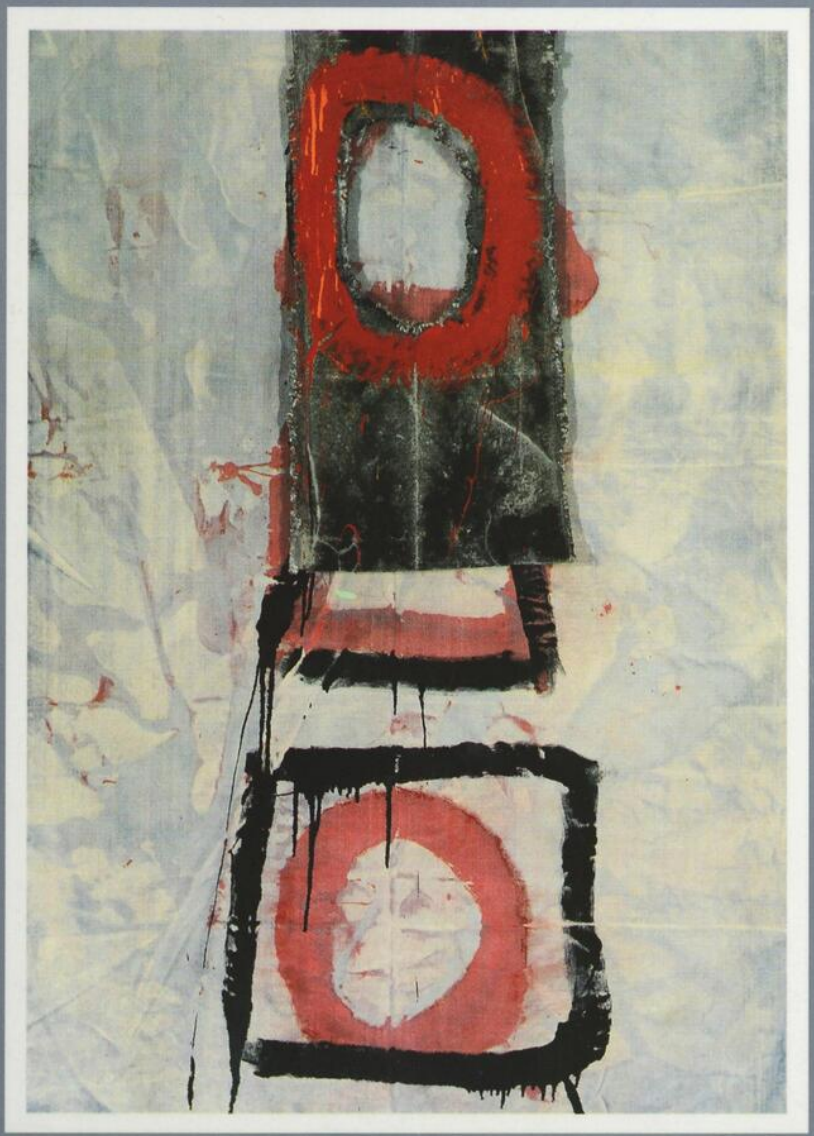
# DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

## 1981-1985



# DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC
MARCHANDISES DU SERVICES RENDUS
DATE: _____ SIGNATURE: _____

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC
MARCHANDISES OU SERVICES REÇUS
DATE: _____ SIGNATURE: _____

# DICTIONNAIRE DES ŒUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC

sous la direction
de
AURÉLIEN BOIVIN

avec la collaboration de

ROGER CHAMBERLAND, GILLES DORION
et GILLES GIRARD

professeurs à l'Université Laval

**TOME VII**

1981-1985

FIDES
165, rue Deslauriers, Saint-Laurent

Le 7e tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*
est subventionné par le Conseil de Recherches
en Sciences humaines du Canada (CRSHC).
Il a reçu aussi l'aide de divers ministères du Gouvernement du Québec,
dont celui des Affaires municipales, de la Culture et des Communications,
de l'Éducation, des Finances, des Loisirs, de même que celui de la vice-rectrice
à la recherche de l'Université Laval, de la Faculté des lettres, du Département
des littératures et du Centre de recherche en littérature québécoise.

En couverture : John Heward, *N° 24*, 1984, acrylique sur rayonne, 217 × 129 cm
(Don de la collection John A. Schweitzer, Montréal ; Musée des beaux-arts de Montréal ;
Photo : Musée des beaux-arts de Montréal, Brian Merrett)

Artiste visuel de l'avant-garde (peinture et sculpture) et musicien (batterie jazz), John Heward est né en 1934 à Montréal où il vit toujours. Après des études universitaires en littérature et en histoire, il a travaillé comme éditeur de livres. Il a commencé sa carrière de peintre et de sculpteur à la fin des années 1960.

Très créatif, il a exploré tous ces modes d'expression et en a repoussé les frontières. Bien que son travail soit résolument abstrait, il s'enracine dans une tradition humaniste : Heward se fait donc observateur des relations des humains avec le monde qui les entoure et de l'impact de l'espace, du temps et de l'évolution sur leurs manières de percevoir la réalité et de se concevoir eux-mêmes. Teinté d'humour et caractérisé par l'humilité, son travail fait abstraction de tout didactisme. Autodidacte tant en arts visuels qu'en musique, la thématique principale de son propos demeure l'espace, le temps, l'énergie et la transcendance. Et, même à 2500 ans de distance, le vieux philosophe grec Héraclite l'inspire tout particulièrement.

Il a exposé ses œuvres et s'est produit devant différents publics partout dans le monde, notamment à Copenhague, Chicago, Beijing, San Diego, New York, Calgary, Kingston, Toronto et Montréal. Un ouvrage lui a été consacré par James D. Campbell : *The Thought From Outside : The Art and Artefacts of John Heward* (Montréal, ECW Press, 1997).

*Catalogage avant publication de la Bibliothèque nationale du Canada*
Vedette principale au titre :
Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec

Tome 7 sous la direction d'Aurélien Boivin.
Comprend des réf. bibliogr. et des index.
Sommaire : t. 7, 1981-1985.

ISBN 2-7621-2424-7 (t. 7)

1. Littérature québécoise — Dictionnaires. I. Lemire, Maurice. II. Dorion, Gilles, 1929- . III. Boivin, Aurélien.

PS8015.D53 1978 C840'.3 C78-007982-5
PS9015.D53 1978
PQ3900.2.D53 1978

Dépôt légal : 2e trimestre 2003
Bibliothèque nationale du Québec
© Éditions Fides, 2003

Les Éditions Fides remercient de leur soutien financier le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Les Éditions Fides bénéficient du Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres du Gouvernement du Québec, géré par la SODEC.

IMPRIMÉ AU CANADA EN AVRIL 2003

À ceux et celles, d'ici et d'ailleurs,
qui apportent leur contribution à l'épanouissement
de la littérature et de la culture québécoises.

# ÉQUIPE DU DICTIONNAIRE

| | |
|---|---|
| Rédaction, recherche et documentation | |
| Roman, conte et nouvelle | Aurélien Boivin<br>Louis Fiset |
| Essai | Gilles Dorion<br>Louis Fiset<br>Fabrice Gagnon |
| Poésie | Roger Chamberland<br>Isabelle Duval |
| Théâtre | Gilles Girard<br>Caroline Garand<br>Mariloue Ste-Marie |
| Correction, révision du manuscrit et lecture d'épreuves | Aurélien Boivin<br>Gilles Dorion |
| Documentation iconographique et photographique | Aurélien Boivin<br>Roger Chamberland<br>Gilles Dorion<br>Gilles Girard |
| Assistant(e)s de recherche | Lyse Charuest<br>Gyongyi Heltai<br>J. Paluszkiewicz-Magner<br>Élisabeth White<br>Annie Hudon |
| Secrétariat | Louis Fiset<br>Caroline Garand |

# TABLE DES MATIÈRES


Avant-propos XIII

Avertissement XV

Introduction générale XVII

Remerciements XLIX

Notice d'emploi LI

Liste des signes conventionnels et des abréviations LIII

Normes bibliographiques LV

Chronologie LVII

Articles 1

Bibliographie générale 1047

I. Œuvres littéraires (1981-1985) 1049
II. Instruments de travail et ouvrages généraux de référence 1123
III. Études à consulter 1127

Liste des périodiques dépouillés 1179

Collaborateurs et collaboratrices 1183

Index des noms cités 1199

# AVANT-PROPOS

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

Cela dit, l'équipe a maintenu l'approche la plus scientifique possible en recourant autant que faire se peut, dans un contexte difficile qui a souvent affecté leur disponibilité, à des collaborateurs chevronnés et à des chercheurs et étudiants de haut niveau qui ont fourni le meilleur d'eux-mêmes et de leurs connaissances pour constituer la richesse de cet instrument incomparable, éminemment utile et efficace, si l'on se fie aux innombrables consultations auxquelles il donne lieu dans les maisons d'enseignement supérieur. Voilà des preuves éclatantes de son utilité et de sa fiabilité comme instrument vivant d'une recherche de plus en plus exigeante et actuelle. Les renseignements précieux hors de tout doute que renferme notre dictionnaire ont besoin d'être analysés, interprétés et revisités au moyen d'études de plus en plus pointues, au bénéfice du développement indispensable du discours littéraire et d'approches diversifiées. La production littéraire doit enfin tenir compte d'apports de tous ordres émanant de nouveaux venus arrivant d'ailleurs. Cet ailleurs a manifestement modifié le tableau de la littérature québécoise, qui n'est plus dorénavant cantonnée aux seuls francophones de souche et qui a ainsi pris une coloration nouvelle dans ses thèmes et son écriture.

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

L'ÉQUIPE

# AVERTISSEMENT

La production abondante de la littérature québécoise publiée entre 1981 et 1985 nous a obligés — comme nous l'avons fait dans les tomes précédents — à redéfinir notre notion de la littérature en nous fondant sur des critères plus sélectifs et plus restrictifs, donc en élargissant nos principes d'exclusion, qui ne tiennent pas à la nature même de la littérature, mais plutôt à ce que nous pourrions qualifier ses accidents. En plus de continuer d'exclure ouvrages scientifiques spécialisés, manuels de spiritualité et de piété, monographies de paroisses, livres de vulgarisation, publications gouvernementales et assimilées, dictionnaires et anthologies, nous avons effectué un choix plus sévère dans l'œuvre de certains écrivains et procédé à des regroupements représentatifs, tout en accordant une place à part à différentes formes de théâtre, tels le théâtre expérimental, le théâtre d'improvisation et le théâtre d'été, à des scénarios de films et au cinéma québécois dans ses rapports avec la littérature. Nous avons aussi accordé une place au théâtre en région et avons consacré un long article à la littérature de jeunesse.

Suivant une politique qui a fait ses preuves depuis le premier tome du *DOLQ*, nous avons dressé l'inventaire systématique des œuvres littéraires de la période et procédé au dépouillement du plus grand nombre possible de périodiques. Dans la continuité des tomes précédents, nous rappelons quatre critères servant à déterminer l'inclusion ou l'exclusion d'une œuvre dans notre corpus : avoir été éditée par une maison québécoise ; avoir été écrite par un Québécois/une Québécoise ou par une personne ayant décidé de vivre au Québec ; viser le Québec comme premier lieu de consécration ; relever, en tout ou en partie, de l'imaginaire ou du réel québécois. Une œuvre québécoise, sauf exception, doit répondre à au moins deux de ces critères. Pourtant, vu les liens étroits qui unissent certains auteurs franco-ontariens et acadiens, nous les avons inclus dans notre dictionnaire, surtout s'ils ont décidé de publier au Québec. La frontière littéraire obéit à d'autres impératifs que l'appartenance géographique. Nous avons tâché de respecter une autonomie que revendiquent à juste titre les francophones hors Québec.

Soulignons enfin que ce septième tome du *DOLQ* renferme au delà de 800 articles portant sur plus de 1 200 ouvrages analysés. Placée en fin de volume, la bibliographie, quant à elle, aussi exhaustive que possible, compte plus de 6 000 entrées.

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

# INTRODUCTION AUX ŒUVRES 1981-1985

## 1. Le roman

Il n'y a pas de coupure sensible entre les romans publiés à la fin des années 1970 et ceux qui paraissent à la suite du Référendum de 1980, soit de 1981 à 1985 inclusivement, période retenue pour ce septième tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Leur nombre est sensiblement le même, soit un peu plus de 400, ce qui correspond à une moyenne de 80 par année. De ce nombre, environ 300 sont recensés dans ce tome, les autres figurent en bibliographie générale des œuvres. Il s'est aussi publié une centaine de recueils de contes et de nouvelles, dont plus des deux tiers sont analysés ici. Voilà qui démontre que la prose narrative a retenu l'attention des écrivains et écrivaines de cette période, plus sensibles, on le verra, à la forme et à l'esthétique.

### *Les romanciers établis*

Plusieurs d'entre eux poursuivent leur œuvre amorcée dans les périodes précédentes. C'est le cas d'Anne Hébert, lauréate du prix Femina 1982, pour son remarquable roman *les Fous de Bassan*, que le cinéaste Yves Simoneau transposera au cinéma avec peut-être un peu moins de succès, puisque certains critiques l'ont contesté. Pensons aussi à Jacques Poulin qui publie en 1984 *Volkswagen blues*, le grand roman des Amériques, comme on s'est plu à le qualifier, dans lequel le romancier s'intéresse plus particulièrement aux thèmes de l'américanité et de la quête d'identité. Il faut encore mentionner Victor-Lévy Beaulieu, qui poursuit « la Vraie Saga des Beauchemin » avec, entre autres, *Satan Belhumeur*, remanié à partir de son premier roman, *Mémoires d'outre-tonneau*, publié en 1968 et devenu le deuxième volet de la saga, et *Steven le Hérault*, sixième et dernier tome de cette même saga. Beaulieu met en outre un terme, au cours de cette période, à la série « les Voyageries » avec la publication de *Discours de Samm*, qui donne la vedette à Samm, la Montagnaise, « une garde-malade compatissante, banalement honnête et banalement incompétente », tandis qu'Abel Beauchemin, le double de l'auteur, représenté sous les traits d'un écrivain malheureux en amour, est forcé de visiter l'hôpital pour y soigner de graves maux d'estomac. Roger Fournier, avec *le Cercle des arènes* et *Pour l'amour de la Sawinne*, met un terme au « cycle taurien » amorcé avec *les Sirènes du Saint-Laurent* et *les Cornes sacrées*. Gérard Bessette termine son œuvre avec la publication des *Dires d'Omer Marin*, un roman en grande partie autobiographique. Alice Parizeau multiplie le nombre de ses lecteurs avec la publication de sa populaire trilogie polonaise, constituée de *les Lilas fleurissent à Varsovie*, *la Charge des sangliers* et *Ils se sont connus à Lwow*. Quant à Claude Jasmin, il se lance dans le roman policier en accordant la vedette à son as détective Charles Asselin, qui enquête dans au moins trois romans, *le Crucifix du Sommet-bleu*, *Des cons qui s'adorent* et *Une duchesse à Ogunquit*. Dominique Blondeau, Jacques Lamarche, Gilbert Choquette, Alain Gagnon, Madeleine Ferron, Francis Bossus, Naïm Kattan, Bertrand B. Leblanc, Marcel Godin, Adrien Thério, Jean-Yves Soucy, Jacques Godbout et quelques autres ont déjà fait leur marque et continuent à enrichir leur œuvre au grand plaisir de leurs nombreux lecteurs et lectrices.

### *Nouvelles figures*

De nouvelles figures font une entrée remarquée. Quelques-unes sont propulsées par l'attribution du prix Robert-Cliche, le prix de la relève du roman québécois décerné dans le cadre du Salon international du livre de Québec. C'est le cas de Robert Lalonde (*la Belle Épouvante*, 1981), de Chrystine Brouillet (*Chère Voisine*, 1982), de Louise Leblanc (*Trente-sept 1/2 AA*, 1983), de Danielle Dubé (*les Olives noires*, 1984) et de Rachel Fontaine (*Black Magic*, 1985) qui jouissent

d'une visibilité qui dépasse les frontières du Québec. Comme les deux premiers lauréats, Gaétan Brulotte (*l'Emprise*, 1979) et Madeleine Monette (*le Double Suspect*, 1980), qui récidivent au cours de cette période avec respectivement *le Surveillant*, un recueil de nouvelles, et *les Petites Violences*, Lalonde et Brouillet publient encore *le Dernier Été des Indiens* et *Coups de foudre*, deux romans remarqués par la critique. Quant aux trois autres lauréates, elles poursuivront aussi leur œuvre après 1985, démontrant que le prix a un effet certain sur la création et sur l'imaginaire. Pauline Harvey attire l'attention avec *le Deuxième Monopoly des précieux*, qui rappelle à la fois Félix Leclerc et Jacques Ferron, *la Ville aux gueux*, prix des Jeunes écrivains du *Journal de Montréal*, et *Encore une partie pour Berri*, prix Molson de l'Académie canadienne-française. Micheline Lafrance (*Bleue*), Josette Pratte (*Et je pleure* et *les Persiennes*) et Lise Vekeman (*l'Itinérante*), entre autres, amorcent leur carrière qui se poursuivra avec succès dans les périodes subséquents. De son côté, Bertrand Gauthier, directeur des Éditions de la Courte Échelle, sans renoncer à son jeune public, se lance dans le roman destiné aux adultes en publiant *les Amantures* et *le Beau Rôle*, tandis que France Théoret, bien connue en poésie, publie *Nous parlerons comme on écrit*, une œuvre résolument féministe qui rejoint les préoccupations de Yolande Villemaire, auteure d'au moins trois romans entre 1981 et 1985, et de Nicole Brossard, dont le *Picture theory* est remarqué en raison de son engagement à défendre la cause des femmes.

*Nouvelle présentation*

L'une des caractéristiques du roman du début des années 1980, c'est sa transformation dans sa présentation. Plusieurs œuvres mises sur le marché font plus de 400 pages; certaines en comptent même plus de 600, voire 700, comme si les romanciers et romancières d'ici avaient voulu montrer que le souffle ne leur manquait pas et qu'ils étaient capables de faire concurrence aux auteure-s de best-sellers américains qui circulent abondamment en traduction au Québec. Est-ce, se demande avec à-propos Jacques Michon, une stratégie de la part des éditeurs, qui entendent bien tout mettre en œuvre pour dépasser le circuit (plutôt) restreint des lettrés et des amateurs de littérature afin de conquérir de nouveaux publics et, ainsi, de nouveaux marchés? C'est sans doute aussi ce qui explique les ententes qui s'amorcent alors entre éditeurs d'ici et éditeurs étrangers: Boréal — le Seuil, Leméac — Grasset, puis Leméac — Actes Sud, sans oublier les ententes entre les Quinze, éditeur du prix Robert-Cliche, et l'éditeur français Robert Laffont. Michel Tremblay avait tracé la voie aux «gros» romans avec d'abord *la Grosse Femme d'à côté est enceinte* (1978). Le succès est si retentissant et si intéressant que son éditeur l'encourage à poursuivre son œuvre en baptisant la série «Chroniques du Plateau Mont-Royal». Deux tomes l'enrichiront entre 1981 et 1985: *la Duchesse et le Roturier* (1982) et *Des nouvelles d'Édouard* (1984), deux romans de plus de 300 pages. L'horizon d'attente est alors complètement modifié car une nouvelle catégorie de lecteurs et lectrices est désormais attachée à Tremblay, qui, jusque-là, s'était intéressée peu ou prou à la littérature populaire. Stimulés par le succès de Tremblay, d'autres romanciers et romancières sont attirés par les grandes sagas qui s'étendent sur plusieurs années, voire sur quelques générations. Pensons, par exemple, à Yves Beauchemin, auteur du *Matou*, qui remporte un éclatant succès, tant dans les librairies que dans les salles de cinéma, à Francine Ouellette, qui connaît la renommée avec *Au nom du père et du fils* et avec la suite, *le Sorcier*, portés tous deux au petit écran. C'est encore le cas d'Arlette Cousture, dont les deux tomes des *Filles de Caleb*, *le Chant du coq* et *le Cri de l'oie*, ont marqué l'histoire de l'édition québécoise: des centaines de milliers d'exemplaires sont rapidement écoulés, au Québec, au Canada et en France, les romans figurent pendant plusieurs semaines en tête du palmarès des ouvrages les plus vendus, la fortune de l'adaptation télévisuelle des deux tomes a propulsé l'auteure et son œuvre au rang de véritable phénomène d'édition au Québec. Ces écrivains, en tâtant de l'histoire, la petite surtout, rejoignent un vaste public. Ces fresques sociales, qui s'étendent sur de longues périodes et des centaines de pages font les délices des lecteurs et lectrices. Voilà certes un nouveau phénomène qui permet à certains auteurs populaires sinon de vivre de leur plume, du moins de connaître un meilleur sort, financièrement parlant. Les lecteurs, plus nombreux, attendent impatiemment les nouveautés de leurs auteurs fétiches d'une saison à l'autre.

*Le roman historique*

Les grandes sagas relancent le roman historique ou à caractère historique qu'entre autres Anne

Hébert avec *Kamouraska* (1970) et Louis Caron avec *l'Emmitouflé* (1977) ont réactivé après une absence d'une trentaine d'années. Caron récidive au début de la période en publiant coup sur coup deux romans qu'il regroupe sous le titre « les Fils de la liberté », *le Canard de bois* et *la Corne de brume*, qu'il complètera en 1990 avec *le Coup de poing*. Le romancier, qui s'est solidement documenté pour cette trilogie même s'il avoue ne pas faire œuvre d'historien, refait en grande partie l'histoire du Québec, en s'intéressant non pas aux événements mais en marquant sa révolte à travers ses personnages contre la misère et l'injustice dont ont été victimes les Canadiens français. Point étonnant qu'il rattache le héros du premier tome de sa trilogie, Hyacinthe Bellerose, aux rébellions de 1837-1838. Le deuxième tome se déroule cinquante ans plus tard et rappelle, par les extraits de *Menaud, maître-draveur*, de M^gr^ Félix-Antoine Savard, placés en épigraphe de chaque chapitre, la dépossession des Canadiens, depuis le récit d'Hyacinthe exilé en Australie, fortement inspiré du *Journal d'un exilé politique aux Terres australes* de Louis-Léandre Ducharme, jusqu'à l'affaire Louis Riel et la révolte des Métis dans l'Ouest canadien en 1885. Le troisième volet sera consacré à la montée du nationalisme au Québec et à la Crise d'octobre 1970.

Avec *Cent ans dans les bois*, Antonine Maillet poursuit sa chronique consacrée au peuple acadien amorcée avec *Pélagie-la-Charrette*. C'est sur le couple Babée Leblanc, fille de la terre, et Pierre Bernard, fils de la mer, que repose l'avenir de la nation acadienne et qui forme les figures du couple ancestral fondateur de l'Acadie nouvelle. Le roman se termine d'ailleurs avec la tenue de la première convention nationale acadienne à Memramcook en 1881, qui marque la vraie renaissance acadienne.

Même s'ils s'apparentent aux best-sellers, les romans d'Alice Parizeau, tant ceux du cycle polonais que ceux du cycle québécois, sont aussi des romans historiques. La saga polonaise, ainsi que l'appelle l'éditeur, est constituée des *Lilas fleurissent à Varsovie* (1981), *la Charge des sangliers* (1982) et *Ils se sont connus à Lwow* (1985), une trilogie qui totalise plus de 1 100 pages et qui a connu un succès retentissant au Québec auprès des lecteurs et lectrices. Le premier volet a même atteint des ventes de plus de 40 000 exemplaires au Québec uniquement. La romancière d'origine polonaise entraîne ses lecteurs depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'aux débuts des activités de Solidernoch, le syndicat Solidarité que dirige Lech Walesa, futur président de la Pologne. Il y est question, entre autres, de la résistance organisée pour combattre l'envahisseur soviétique, de la fondation du parti socialiste polonais et, bien sûr, de la solidarité qui s'organise, dans les années 1970, puis en 1980, pour défendre l'avenir du peuple polonais opprimé par un État totalitaire que l'on veut abattre. Le lecteur renoue avec les personnages du premier volet dans *la Charge des sangliers*, sorte d'épopée du quotidien, qui poursuivent la lutte pour atteindre à la liberté. Mais ils devront souffrir et subir les assauts parfois meurtriers des dirigeants du régime, fermement déterminés à résister aux bouleversements que veut imposer au pays la classe ouvrière, celle des mineurs en particulier. Dans le dernier volet, la romancière, fidèle à sa recette éprouvée, choisit de relater un épisode occulté de l'histoire de son pays, l'occupation soviétique du territoire de l'est de la Pologne à la faveur du pacte germano-soviétique d'août 1939 et de ses conséquences désastreuses sur la population déportée. Entre-temps, Alice Parizeau s'était intéressée à décrire, dans *Côte-des-Neiges*, les terribles conséquences de la Crise économique de 1929-1930 et de la Deuxième Guerre mondiale sur la classe ouvrière du Canada français qui connaît alors une urbanisation rapide.

Sans atteindre le même succès, d'autres romanciers et romancières abordent aussi le roman historique ou le roman à caractère historique. Roch Carrier amorce l'intrigue de *la Dame qui avait des chaînes aux chevilles* en rappelant la légende d'une prisonnière arrivée en Nouvelle-France — pays qui n'est toutefois jamais nommé — pour avoir empoisonné son patron. C'est ce souvenir que se remémore Virginie, la femme d'un « habitant », qui décide à son tour d'empoisonner son mari qui a abandonné par accident son fils unique en forêt au cours d'une tempête en 1862. Dans *De l'amour dans la ferraille*, le romancier originaire de la Beauce raconte une histoire loufoque de construction de route dans les Appalaches à la veille d'une élection provinciale que mène le « Cheuf », image caricaturée du chef unioniste Maurice Duplessis sous le règne duquel s'est organisé ce que les politiciens ont appelé le « patronage ». Pierre Caron situe l'action de *l'Érable et le Castor* en Nouvelle-France, roman qui se veut une genèse du pays. Deux générations se succèdent, celle des premiers arrivants, qui ont colonisé le pays, et celle de leurs enfants, aux prises comme eux avec des difficultés inouïes qui menacent leur

survie. Madeleine Ferron, dans *le Chemin Craig*, emprunte son intrigue à un événement de la petite histoire de la Beauce: la mort d'un Irlandais protestant aux mains de ses compatriotes catholiques en 1855. C'est aussi dans la petite histoire, celle de la Gaspésie, qu'Anne Hébert puise le sujet de ses *Fous de Bassan*, qu'elle transforme toutefois par la riche lunette de son imaginaire. Les meurtres des cousines Nora et Olivia Atkins, âgées de 15 et 17 ans respectivement, étranglées puis abandonnées à la mer, sont racontés par cinq narrateurs différents Dans *la Maison Trestler*, sous-titré *ou le 8e jour d'Amérique*, Madeleine Ouellette-Michalska, s'intéresse à l'histoire de la famille Trestler et à la maison construite en 1798 par un mercenaire allemand engagé dans l'armée britannique lors de la Guerre de l'Indépendance américaine. La romancière exploite encore la résistance des femmes, par l'entremise de Catherine et de la narratrice, contre une forme d'ostracisme et de contrainte sociale imposée par le pouvoir patriarcal et religieux. En cela, ces deux femmes sont sœurs d'Élisabeth d'Aulnières, l'héroïne de *Kamouraska* d'Anne Hébert.

Quelques romanciers et romancières ont opté pour raconter un épisode beaucoup plus récent de l'histoire du Québec. Jean Éthier-Blais, par exemple, situe l'intrigue de son unique roman, *les Pays étrangers,* en 1947-1948, dans un collège classique alors que certains intellectuels s'opposent au chef Maurice Duplessis, premier ministre du Québec. Le destin du Père Bergevin rappelle celui de François Hertel, pseudonyme de l'ex-jésuite défroqué Rodolphe Dubé, forcé de s'exiler en France où il poursuivra une œuvre éminemment contestataire et critique à l'égard des pouvoirs politique et religieux. Noël Audet, de son côté, rappelle, dans *la Parade*, le drame des expropriés de Sainte-Scholastique, obligés de céder leur terre au gouvernement fédéral pour la construction du complexe aéroportuaire de Mirabel. Il incorpore à son récit plusieurs épisodes de l'histoire turbulente du Québec, dont l'émeute du 24 juin 1968 à laquelle sont mêlés Pierre Elliott Trudeau, Jean Chrétien, Jean Drapeau et René Lévesque. Quant au roman de François Schrim, *Personne voudra savoir ton nom*, il raconte l'action qu'a menée cet ex-felquiste dans l'Armée révolutionnaire du Québec qu'il a lui-même mise sur pied et dans laquelle il a joué un rôle de premier plan. Toutefois un vol dans une armurerie de Montréal tourne au drame: deux personnes sont tuées. Bien que non coupable de meurtre, Schrim est condamné à mort, mais sa peine est commuée en emprisonnement à perpétuité. Ce récit autobiographique, fidèle à l'histoire, rend bien l'idéal de l'ex-felquiste, qui, pendant les quatorze années de son emprisonnement, s'est toujours considéré comme un prisonnier politique.

*Le roman social*

Comme le roman historique, le roman social attire plusieurs adeptes et s'accompagne presque toujours d'un regard pessimiste jeté sur la société québécoise, qui continue à se chercher, à se définir comme peuple. Dans *Un moulin, un village, un pays*, son premier roman, Gilles Raymond, qui a participé à l'Opération Dignité en Gaspésie, s'attaque au capitalisme d'une importante compagnie papetière qui exploite la population de Donnacona, une petite ville industrielle du Québec, entre 1940 et 1980. Monique Montpetit propose, dans *Côté cœur*, une chronique sociale d'un petit village de campagne aux prises avec les préjugés. Francis Bossus donne à lire, dans *Une affaire sociale*, une satire grinçante et caricaturale du milieu des affaires sociales dans lequel le romancier a lui-même œuvré pendant une trentaine d'années. Dans *les Faux-fuyants*, Monique LaRue brosse un portrait impitoyable de la société post-industrielle et d'une jeunesse désabusée que met aussi en scène Marie-Claire Blais dans *Visions d'Anna*, son quinzième roman. L'auteure *d'Une saison dans la vie d'Emmanuel*, prix Médicis 1966, dénonce la condition humaine désespérante d'une jeunesse aux prises avec l'angoisse de vivre, et qui se révèle, en dernière analyse, une génération perdue, refusant le monde des adultes et les normes d'une société sinon bourgeoise, du moins bien-pensante. Anna, symbole de cette jeunesse désespérée, est en rupture de ban avec sa famille, souvent éclatée dans ce genre de roman, conséquence de la mésentente entre les membres, qui se vouent parfois une haine marquée, et du divorce des parents. C'est un thème récurrent dans le roman de la période. S'y rattachent *la Dernière Chaîne* et *Tout un portrait de sa mère* de Christine Latour, *J'espère au moins qu'il va faire beau* de Marcelyne Claudais, *Nobody* de Carole Massé, *Steven le hérault* de Victor-Lévy Beaulieu, et combien d'autres.

C'est encore dans cette catégorie que l'on peut ranger les romans qui abordent la thématique du vieillissement, un problème social pour certains

romanciers et romancières. Christine Latour met en scène, dans *la Dernière Chaîne*, un riche industriel fermement décidé à se retirer dans une résidence pour personnes âgées. Mais sa décision est mal préparée et le septuagénaire a peine à survivre à cette dépossession et à cette solitude. Dans *le Grand Rêve de madame Wagner* de Nicole Lavigne, on assiste à une lente dégradation du corps en raison du vieillissement, thème dominant du roman, avec le besoin essentiel de s'accrocher à ses rêves. C'est toutefois dans *Parc LaFontaine* de Jean-Yves Soucy que le thème est exploité avec le plus de talent. L'idylle qui naît entre Armand Jodoin, un septuagénaire, et Marie Chaput, jeune femme au début de la trentaine, témoigne du combat que mènent les aînés pour, entre autres, une plus libre expression de leur sexualité.

Font aussi partie des romans à caractère social les œuvres qui abordent les thématiques de l'homosexualité, qui n'est plus un sujet tabou depuis la fin des années 1960, et de l'inceste, deux thèmes nettement en émergence au cours de la période. Les deux tomes des « Chroniques du Plateau Mont-Royal » que publie Michel Tremblay, *la Duchesse et le Roturier* et *Des nouvelles d'Édouard*, se déroulent dans le milieu gai et dans celui des travestis. Se rattachent à l'homosexualité *l'Accent aigu* de Guy Ménard, *Soleils d'acajou* de Jean-Paul Daoust, *T'es beau en écœurant* de Stephen Schecter, *le Dernier Été des Indiens* de Robert Lalonde. On trouve des amours lesbiennes dans *Picture theory* de Nicole Brossard, une œuvre engagée, et dans *Delira Cannelle* de Jeanne d'Arc Jutras, qui dénonce aussi les conditions de vie difficiles qui prévalent dans les quartiers populaires de la ville de Montréal et la pauvreté des femmes.

L'inceste est au cœur du roman de Roger Fournier, *le Cercle des arènes*, de *l'Homme du Pire-Vire* d'Henriette Grégoire, de *José*, sous-titré *Récit d'un inceste*, de Lise Boudreau. Dans *Un an de sursis pour Timi* de Jacques Fillion, le héros se donne à sa mère à qui il voue un véritable passion avant de partir à la guerre. Celui qui donne son titre au roman de Victor-Lévy Beaulieu, Steven, rentre au pays après avoir passé quinze ans en France en compagnie de sa sœur Gabriella avec qui il entretient depuis l'enfance une relation incestueuse. Ce thème est présenté d'une façon sensible et libre de tout tabou dans *Cher Alexandre* de Monique Montpetit, tandis qu'il apparaît en filigrane dans *...Il est toujours trois heures du matin...* de Paul Landry. Isabelle, l'héroïne des *Mensonges d'Isabelle* de Gabrielle Poulin, entretient une relation incestueuse avec son frère. Enfin, dans *l'Été Rébecca* de René Lapierre, est suggéré un inceste fantasmé entre Sophie et Rébecca et entre le narrateur et Ronaldo.

### *La quête identitaire*

Plusieurs romans de la période s'intéressent à la quête identitaire, qui s'accompagne souvent d'une fuite vers un ailleurs où le personnage principal espère trouver le bonheur qui lui est refusé dans le monde qu'il habite et dans lequel il se sent menacé. Cette quête est le thème central de *Volkswagen blues*, l'un des grands romans de cette période post-référendaire. On la retrouve aussi dans *Maryse* de Francine Noël, roman dans lequel l'héroïne, qui donne son titre à l'œuvre, la première de l'auteure, recherche pour elle et pour ses semblables une définitive libération. D'autres romans abordent la difficile quête du bonheur (*les Ferdinand* de Suzanne Paradis), quête du père (*la Mort d'Alexandre* d'Yvon Paré), quête d'identité (*Mère-solitude* d'Émile Ollivier, *les Mensonges d'Isabelle* de Gabrielle Poulin), quête de liberté (*la Falaise* de Francine Lemay)... Cette dernière œuvre remet en question les normes d'une société aliénante fondée sur l'oppression, celle de l'homme sur la femme et de la culture blanche sur la culture autochtone. Voilà autant de quêtes qui alimentent le roman de cette période.

Parfois, cette quête est associée au pays, celui qui se cherche, mais aussi celui qui aspire à être, à se construire. Dans *la Mort d'Alexandre* d'Yvon Paré, Parent, le héros sans prénom, au terme d'un long périple qui le ramène dans son village natal, sorte de retour aux sources où il retrouve son père, mort, prend conscience des nombreux changements survenus dans sa petite communauté où il sent qu'il n'a plus de place. Il retourne donc, après les funérailles de son père, qui le rattachait encore à son village, dans les chantiers, loin de la civilisation qu'il refuse. De nombreuses allusions à la politique et à l'engagement traversent le roman *les Olives noires* de Danielle Dubé, qui se déroule sur fond de Crise d'octobre et de la Loi des mesures de guerre alors que l'Espagne, où la narratrice profite de ses vacances pour se séparer définitivement de son mari, le dictateur Francisco Franco s'apprête à céder sa place et le pouvoir. Dans *la Parade*, Noël Audet reconstitue plusieurs épisodes de l'histoire récente du Québec et rend compte, par l'entremise de Toto, son héros bègue,

de la difficile prise de parole du peuple québécois aliéné socialement et culturellement. C'est toutefois Jacques Godbout qui connaît le plus grand succès du roman politique avec *les Têtes à Papineau*. Le monstre à deux têtes qu'il met en scène se veut une caricature de la situation culturelle et linguistique des Québécois aliénés, dominés par les Anglais. Fable politique, le roman se termine par une séparation et par le triomphe de l'Anglais sur le Français, puisque le héros, au terme de la délicate intervention chirurgicale, ne parle que la langue de Shakespeare.

*Autres thèmes récurrents*

Bien d'autres thèmes sont abordés dans les romans de la période. Il y a celui de l'enfance que l'on retrouve dans *Une enfance à l'eau bénite*, qui aurait pu aussi figurer dans le roman social car l'auteure, Denise Bombardier, rejette le monde dans lequel elle a été élevée, celui de l'éducation en particulier, et règle ses comptes avec la religion de peur et du Dieu vengeur qu'on a voulu lui enseigner. *Le Triangle brisé* de Christine Latour, *la Maîtresse d'école* de Guy Dessureault, *la Mère-morte* de Suzie Murray, *la Petite Maison du bord-de-l'eau* et *Pension de famille* d'Ève Belisle, entre autres, sont autant de romans qui permettent de renouer avec la société, des années 1940 jusqu'au début des années 1960, avec les blessures infligées à des narrateurs devenus adultes, ou avec quelques beaux souvenirs.

Il faut encore évoquer le thème de l'américanité, associé à celui du voyage, du déplacement, du nomadisme que l'on retrouve dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin, *les Faux-fuyants* et *la Cohorte fictive* de Monique LaRue, *le Voyageur distrait* de Gilles Archambault, *l'Existence* de Carole Massé. Sont abordés encore le thème de l'incommunicabilité, lié souvent au malaise identitaire, comme dans *la Fille à marier* de Daniel Gagnon, celui de la solitude, lié à la crise identitaire, comme dans *les Images* de Louise Bouchard, et celui de la crise existentielle, comme dans *Quatre jours pas plus* de Françoise Dumoulin Tessier et dans *Station transit* de Geneviève Letarte.

On trouve encore des romans autobiographiques (*Une enfance à l'eau bénite* de Denise Bombardier), celui de François Schrim, ou de fausses autobiographies (*le Valet de plume* de Jacques Folch-Ribas), dans lequel le héros a décidé de mettre son talent au service de sa carrière de sculpteur. Il y a encore des romans d'apprentissage, comme *Des filles de beauté* de Robert Baillie.

*Le féminisme*

Si, pendant les années 1970, le féminisme québécois s'est affranchi du mouvement nationaliste pour s'intéresser essentiellement aux questions portant sur la condition féminine et à la dénonciation de la société patriarcale, le féminisme continue à ébranler l'institution littéraire. Plusieurs féministes se sont appliquées, au début des années 1980, à poursuivre la lutte sur les plans idéologique et politique pour dénoncer, comme leurs devancières, l'oppression dont sont victimes les femmes. Elles réclament, haut et fort, une place pour la femme dans la société. Pensons à Nicole Brossard, dont *Picture theory*, qui « constitue le fruit de l'interaction entre la poursuite de la lutte féministe, le vécu et l'engagement lesbien, la réflexion sur la théorie fictionnelle et la « transformation du langage » et « par le langage ». France Théoret, dans *Nous parlerons comme on écrit*, dénonce le sort réservé aux femmes, considérées souvent comme de simples servantes au service des hommes, rois et maîtres de l'univers et... du sexe. Heureusement, vient un temps où la femme peut s'extirper de ce milieu et, à la faveur de l'éducation supérieure, accéder « à un tout autre ordre de pensée, qui lui permet de poser un regard critique sur son lieu d'origine ». Dans *Lettre de Californie*, Jovette Marchessault poursuit une thématique qui lui est chère depuis *la Saga des poules mouillées*, et qu'elle étendra au théâtre, notamment dans *Anaïs dans la queue de la comète* et dans *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*, soit la représentation dans l'œuvre d'écrivaines, connues ou méconnues, qui deviennent ainsi le centre des préoccupations féministes de l'auteure.

Mais la lutte collective a cédé la place à une lutte individuelle, à l'expérience personnelle, comme le souligne avec à-propos Lori Saint-Martin. François Gallays a déjà noté, comme elle qui parle non plus de postféminisme mais de métaféministe, ce changement notoire quand il écrit : « Le roman de demain se détournera aussi du féminisme militant, du moins dans sa forme primitive. En ce moment, il se nuance et explore des modes de vie plus restreints, marginaux. Chose qui me paraît certaine, il ne pourra pas prétendre s'exprimer au nom de toutes les femmes » (*Archives des*

*lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985*, [Montréal], Fides, [1992], p. [485]-500 p. [v. p.485]). Le critique semble remarquer, de plus, que les œuvres écrites par des femmes au début des années 1980 ne sont plus des œuvres à thèse mais des œuvres davantage axées sur la réalité des femmes du Québec. Certes, il est encore des écrivaines qui refusent l'étiquette de féministes, mais leurs œuvres n'en contribuent pas moins à soutenir la cause des femmes. C'est le cas, notamment, des Pauline Harvey, Nicole Houde, Francine Noël, Suzanne Jacob, Monique LaRue et quelques autres qui font leur marque dans le roman au début des années 1980 et qui le renouvellent. Francine Noël, dans *Maryse*, aborde non sans humour et ironie la condition de vie des femmes au moment de la montée du nationalisme, de la Crise d'octobre et de la Loi des mesures de guerre. Elle s'intéresse à diverses questions, tels l'avortement, le partage des tâches dans le couple, l'accessibilité des femmes à la politique, les rapports mère-fille... Elle dénonce ouvertement les injustices dont sont victimes les femmes dans un monde encore dominé par les hommes. Dans *Évagabonde*, Francine Lemay évoque les difficultés d'être mère et épouse dans un monde phallocrate et livre une série de réflexions personnelles sur la femme, l'amour, la vie, la mort, la maternité. Dans *les Olives noires*, Danielle Dubé raconte l'histoire d'une femme blessée qui décide de se libérer. Ce droit à la liberté est au cœur des préoccupations des écrivaines, dont Marcelyne Claudais (*J'espère au moins qu'il va faire beau*), Nicole Houde (*la Malentendue*), qui donne à lire le récit d'une femme qui aspire à la liberté d'être et à l'appropriation de son corps, Carole Massé (*Nobody*), qui aborde le thème de la reconquête, de la redéfinition de soi, Monique Bosco (*Portrait de Zeus par Minerve*), qui se veut le discours d'une femme déterminée à conquérir son indépendance et ainsi à contester l'autorité suprême, tyrannique des hommes. Cette recherche de liberté s'accompagne d'une errance intérieure et d'une quête d'identité perceptibles dans *l'Itinérante* de Lise Vekeman, par exemple, et dans *la Malentendue* de Nicole Houde.

*Le roman policier*

C'est sans contredit à Pierre Saurel (pseudonyme de Pierre Daignault), que l'on doit la consécration du roman policier au cours de cette période. Sa série « le Manchot » compte quarante-six tomes ou volumes, qui mettent tous en vedette Robert Dumont, alias le Manchot, brute sympathique à la main artificielle, qui n'a rien à envier aux grands détectives enquêteurs qu'ont créés Agatha Christie, Maurice Leblanc ou Conan Doyle, voire à Columbo, incarné à l'écran par Peter Falk. Chaque aventure, dont l'argent est presque toujours le mobile du meurtre, compte deux enquêtes parallèles que le Manchot doit mener à terme pour résoudre le mystère. Le succès a été considérable, les livres étant distribués dans les gares en particulier, d'où l'importance des tirages. Claude Jasmin s'est lui aussi intéressé au genre en donnant la vedette à Charles Asselin, « l'as des détectives ». Celui-ci se révèle un fin limier quand il est appelé à enquêter sur le meurtre d'un homme retrouvé crucifié sur la croix du Sommet-bleu (*le Crucifié du Sommet-bleu*), ou sur celui d'un riche collectionneur d'œuvres d'art colombien (*Des cons qui s'adorent*), voire sur celui de la fille d'un sous-ministre mêlée à une histoire de drogue et de prostitution (*Une duchesse à Ogunquit*). Les récits loufoques de Jean Daunais, *le Nippon du soupir* et *Gorges chaudes*, permettent aux amateurs du genre de renouer avec Arlène Supin, la jolie « latiniste distinguée et détective libérée », déjà rencontrée dans *les 12 coups de mes nuits* (1979) et *le Rose et le Noir* (1980). Dotée d'un flair incroyable et d'une intelligence exceptionnelle qu'on lui envie, elle est toujours mêlée à une sordide affaire sur laquelle elle est appelée à enquêter, souvent aidée d'un associé, un homme qu'elle ne laisse jamais indifférent. L'humour est omniprésent dans ces récits bien construits en vue de la chute finale, toujours surprenante, non pas parce que la célèbre détective qui parcourt la planète parvient à démasquer le ou les coupables mais par les moyens qu'elle déploie pour y arriver. Même Roger Lemelin, pourtant bien connu pour ses œuvres réalistes, telles *Au pied de la Pente douce* et *les Plouffe*, s'est laissé tenter par le roman policier ou de série noire dans *le Crime d'Ovide Plouffe*, son dernier roman publié. Non sans une certaine habileté, il rattache son héros, Ovide, au drame de Saut-au-Cochon, survenu en 1949 et pour lequel un bijoutier et sa complice ont été exécutés, tandis qu'Ovide, une fois libéré de la justice, grâce à Denis Boucher, qui a démasqué, lors de sa propre enquête, les vrais coupables, se réfugie d'abord au monastère pour faire le point sur sa vie, qu'il a de la difficulté à assumer, avant d'entreprendre, des études classiques. Comme Roger Lemelin, Anne Hébert

aussi s'est laissé prendre par le genre en publiant *les Fous de Bassan*, dans lequel il est question du double meurtre des cousines Atkins que Steven Brown avoue avoir commis, après avoir violé la plus jeune et les avoir toutes deux abandonnées à la mer. La structure du roman constituée de témoignages de cinq témoins converge sur la recherche de l'assassin, comme dans le roman policier. Dans *...Il est toujours trois heures du matin...* de Paul Landry, il est question du meurtre d'une jeune fille pour lequel est pendu un homme qui n'est pourtant pas coupable, alors que l'institutrice meurtrière est libre. Dans *Onésime et le Chat noir*, Onésime Gagnon enquête sur deux meurtres commis à Sainte-Adèle, P. Q. Claire de Lamirande construit son roman, *la Rose des temps*, sur les raisons qui ont contribué aux assassinats manqués du général Charles de Gaulle et du maire de Montréal, Jean Drapeau, lors de l'Exposition universelle de Montréal, en 1967. Dans *l'Occulteur*, de la même auteure, un enquêteur s'emploie à faire la lumière sur une énigme ancienne, le vol de 5 000 briques d'or subtilisées à une trésorerie, vingt ans plus tôt. Quant à *Meurtre éclair* de Léon-Gérald Ferland, il s'agit plutôt d'un roman judiciaire, car il raconte le procès de Ti-coq, accusé d'avoir assassiné un codétenu.

*L'apport des Néo-Québécois*

Quelques écrivains migrants poursuivent, au début des années 1980, l'œuvre qu'ils ont amorcée à leur arrivée au pays. C'est le cas de Naïm Kattan, originaire de Bagdad, en Iraq, qui ne publie pas moins de quatre livres au cours de la période, dont un roman et deux recueils de nouvelles. Avec *la Fiancée promise*, l'écrivain complète une trilogie composée d'*Adieu Babylone* (195) et des *Fruits arrachés* (1977). Ce roman, publié en 1983, raconte l'arrivée en Amérique du jeune héros Méir, qui a quitté son pays natal et fait une courte escale à Paris pour y compléter ses études. S'il échoue dans sa quête d'emploi, qui se révèle ardue, il réussit ses conquêtes amoureuses. Il est finalement accueilli par le milieu juif, mais doit corriger sa vision utopique de l'Amérique, surtout qu'il n'est pas facile pour un immigrant de s'intégrer à son pays d'adoption. Kattan revient sur cette difficulté dans quelques-unes des nouvelles de *la Reprise* : des personnages de ces instantanées de la vie quotidienne sont dépossédés de leurs rêves et doivent assumer leur destin. L'incompréhension et l'incommunicabilité fragilisent les couples, quand elles ne causent pas leur séparation définitive. Les hommes et les femmes, confrontés à la solitude, en particulier dans les nouvelles du recueil *le Sable de l'île*, sont à la recherche de leur propre identité.

C'est toutefois Régine Robin qui obtient le plus de succès avec *la Québécoite*, roman dans lequel l'immigrante française d'origine juive, comme la narratrice et la romancière, avoue son impossibilité de s'enraciner dans son pays d'adoption, plus particulièrement Montréal, « ville schizophrène/clivée/déchirée » comme « Elle », la narratrice, d'une part, en raison de son « trop visible europocentrisme », et, d'autre part, en raison de la valorisation qu'elle fait de la différence. Quant à Narcès Morelli, le héros de *Mère-Solitude*, de l'écrivain d'origine haïtienne Émile Ollivier, il découvre, à travers la quête d'identité qu'il entreprend, l'histoire de sa famille, une véritable saga, et celle de son pays. Soulignons aussi qu'un groupe d'auteurs italo-québécois sélectionnés par Fulvio Caccia et Antonio D'Alfonso ont publié un recueil, dont le titre, *Quêtes*, traduit bien le dépaysement, la perte d'identité et l'acculturation dont sont victimes les immigrants quand ils arrivent dans leur pays d'adoption où ils sont forcés de s'intégrer pour pouvoir vivre, voire revivre, dans certains cas.

*La narration*

Plusieurs œuvres narratives de la période sont résolument tournées vers le postmodernisme et accordent une part importante non seulement à la structure mais aussi à l'intertextualité. Elles sont souvent protéiformes, hybrides. Elles empruntent, en effet, tantôt au récit de voyages, à la correspondance et au journal intime, comme *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay, mêlent théorie et fiction, comme dans *Picture theory* de Nicole Brossard, souvenirs et monologue intérieur, tel *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate* de Jeanne-Mance Delisle...

Plusieurs intrigues sont basées sur de multiples voix narratives. Le roman *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert constitue certes le meilleur exemple qui présente les points de vue (ou la focalisation) des principaux personnages relativement au drame qui s'est déroulé le soir du 31 août 1936, sur les bords du fleuve Saint-Laurent, entre les caps Sec et Sauvagine, ceux du pasteur Nicolas Jones, de Stevens Brown, de Nora et d'Olivia Atkins, et, enfin, de Perceval. C'est toutefois la lettre finale que Brown adresse à son ami Michael Hot-

chkiss qui permet au lecteur et à la lectrice de connaître enfin la vérité. Le roman se transforme ainsi en véritable roman policier et en roman fantastique, en raison du témoignage d'Olivia, emportée dans les profondeurs de la mer. Dans *les Portes tournantes*, Jacques Savoie utilise le même procédé. Chaque personnage principal prend la responsabilité d'au moins un chapitre de la narration, présentée toujours à la première personne. Paul Landry, dans *... Il est toujours trois heures du matin...*, construit son histoire à la manière d'un roman policier et la développe par touches successives selon divers points de vue en focalisant sur divers narrateurs, présentés en alternance, ce qui ajoute à la connaissance des événements qui se sont déroulés un certain soir à Hébertville au Lac-Saint-Jean. Il y a aussi multiplication de narrateurs dans *Laura Laur* de Suzanne Jacob. Dans *l'Occulteur* de Claire de Lamirande, le lecteur est confronté à deux narrateurs qui privilégient les micro-récits. On trouve un procédé similaire dans *la Convention* de Suzanne Lamy. Chacun des personnages est appelé à prendre la parole à tour de rôle et le récit emprunte alors diverses formes: monologue intérieur, correspondance, journal intime. Les récits s'emboîtent à la manière des poupées russes dans *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay et dans *Nous parlerons comme on écrit* de France Théoret et dans *Ange Amazone* de Yolande Villemaire. Il y a multiplication de récits fragmentés dans le premier, récits mosaïques dans le deuxième, mélange de genres dans le troisième: correspondance, poésie, confession qui empruntent diverses voix et divers tons, voire plusieurs niveaux de langue. *L'Assembleur* d'Aude (pseudonyme de Claudette Charbonneau-Tissot) est à la fois un roman psychopathologique, fantastique et sciencefictionnel. *La Québécoite* de Régine Robin se présente comme un collage de textes dans lesquels se juxtaposent histoires d'amour, récits historiques, slogans publicitaires, souvenirs intimes... *Le Gardien des glaces* d'Alain Gagnon se lit comme un véritable thriller et comme une œuvre fantastique. Trois récits répartis en trois temps constituent la trame de *Ah, l'amour l'amour* de Noël Audet grâce à un agencement habile de la narration. Le récit se fait poésie dans *la Convention* de Suzanne Lamy et dans *Portrait de Zeus par Minerve* de Monique Bosco.

D'autres récits réfléchissent sur l'écriture et pratiquent l'intertextualité. C'est le cas des *Filles de beauté* de Robert Baillie, qui dialogue avec Angéline de Montbrun et ses trois sœurs imaginaires, Félicité, Ange-Line et Laurelou. *Des nouvelles d'Édouard* emprunte aux *Mille et une Nuits,* en coiffant les chapitres du titre de *Schéhérazade I, II, III, IV,* et à la forme musicale de la fugue. Alain Gagnon, dans *le Gardien des glaces*, fait intervenir Louis Hémon et Maria Chapdelaine. Quant au *Deuxième Monopoly des précieux* de Pauline Harvey, il fait référence aux grands noms de la littérature française, Marcel Proust, Honoré de Balzac, Stendhal, Arthur Rimbaud... Victor-Lévy Beaulieu évoque souvent l'œuvre de Jacques Ferron, dans *Discours de Samm*, roman dans lequel on trouve aussi une réflexion sur l'écriture de même que dans *Chroniques souterraines* de Lise Harou. Dans *Lucie ou Un midi en novembre*, Fernand Ouellette s'inspire de « l'idéalisme magique » de Novalis. *Agonie* de Jacques Brault renvoie au poème du même titre de Guisseppe Ungaretti et à Gaston Miron. Dans *l'Existence* de Carole Massé, il y a une réflexion sur l'écriture et le langage dans son rapport à l'autre, et dans *la Flamme et la Forge*, de Gilbert Choquette, réflexion sur l'acte d'écrire et sur les rapports entre la création et l'amour. Les écrivains de la période sont à la recherche du sens et interrogent leurs devanciers, comme le prouve ce modeste échantillon.

## 2. Le récit bref

Le récit bref continue à attirer des adeptes. On assiste même, au cours de cette période, à une explosion du phénomène. Plus de cent recueils sont publiés, tous genres confondus, soit une moyenne d'une vingtaine par année, alors qu'on en comptait une soixantaine au cours de la période précédente. Cette explosion s'explique en partie par la publication de quelques revues spécialisées qui tantôt poursuivent leur carrière amorcée avant 1981, comme la revue *Mœbius* (1977), tantôt sont fondées pour assurer la diffusion de la nouvelle en particulier. C'est le cas des revues *Stop* et *XYZ. Revue de la nouvelle*, lancées en fin de période (1985), qui accueillent exclusivement des nouvellistes ou des nouvelliers, ainsi qu'on désigne, depuis quelques années, les écrivains attirés par ce genre littéraire, et qui viennent s'ajouter aux deux revues spécialisées en fantastique et en science-fiction, *Solaris* et *Imagine...* Ces revues préparent la venue d'une maison spécialisée dans la nouvelle, L'instant même, à Québec, qui donnera, au cours des années ultérieures, encore plus d'impulsion au genre grâce au dynamisme de son fondateur, Gilles Pellerin, qui amorce lui-même sa carrière

de nouvelliste en 1982 avec la publication des *Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*.

Plusieurs éditeurs diversifient leur production et accordent une place plus importante à la nouvelle ou au récit court dans leur politique éditoriale. C'est le cas d'une maison d'édition de Longueuil, le Préambule, qui crée la collection « Murmures du temps », laquelle vient s'ajouter à la collection « Chroniques du futur », que dirige Norbert Spehner, réservée aux œuvres de science-fiction. Québec/Amérique, Les Éditions de la Pleine Lune, les Éditions la Presse, Hurtubise HMH, Pierre Tisseyre, les Éditions Asticou (à Hull), les Quinze, entre autres, obtiennent beaucoup de succès avec des valeurs sûres comme André Major (*la Folle d'Elvis*), Madeleine Ferron (*Histoires édifiantes*), Gaétan Brulotte (*le Surveillant*), Diane-Monique Daviau (*Histoires entre quatre murs*), Naïm Kattan (*le Repère*, *le Sable de l'île*). Québec/Amérique et les Éditions de la Pleine Lune n'hésitent pas à publier de jeunes auteures inconnues, Monique Proulx (*Sans cœur et sans reproche*), et Claire Dé et Anne Dandurand (*la Louve-garou*), acclamées par la critique.

La publication de plusieurs anthologies et collectifs n'est pas étrangère à la popularité de la nouvelle. André Major donne le ton en 1982, en recrutant une dizaine d'auteurs de nouvelles policières et publie *Fuites et Poursuites*. Nouvelliste lui-même, déjà connu pour son recueil *Rue Saint-Denis*, André Carpentier participe à sa façon à la reconnaissance du genre en préparant la publication de trois collectifs, grâce à la collaboration, dans chaque cas, de dix auteurs, souvent connus, parfois inconnus. Sont lancées les recueils *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois* en 1983, *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois* en 1984 et *Dix nouvelles de science-fiction québécoise* en 1985. Les écrivains de la Sagamie ne veulent pas être en reste et préparent en 1983, la publication de *Traces*, un recueil qui regroupe treize auteurs, dont quelques-uns sont tout à fait inconnus du grand public. La même année, un regroupement de dix-huit auteurs italo-québécois en fait autant et publie un recueil composite, *Quêtes*, qui rend compte des difficultés d'adaptation des immigrants à leur terre d'accueil.

La collection « Mémoires d'homme » que dirige Jean-Pierre Pichette aux Quinze continue à faire connaître le répertoire de vieux conteurs traditionnels. Deux autres recueils paraissent au cours de cette période : *Pierre La Fève et Autres Contes de la Mauricie* (1982) répertoriés par Clément Legaré, alors directeur des Recherches sémiolinguistiques et ethnolinguistiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières, regroupe vingt contes narrés par dix conteurs de la région mauricienne. Ancien élève d'Algirdas Julien Greimas, Legaré a ajouté à son recueil un long texte intitulé « Statut sémiotique du motif en ethno-littérature » qu'il applique au conte éponyme, le conte type AT 563. Cette étude a soulevé une polémique dans *Recherches sémiotiques :* Claude Bremond a vertement critiqué Legaré qui lui a adressé un réplique sinon virulente, tout au moins musclée.

C'est toutefois le Père Germain Lemieux qui continue à donner le ton en ajoutant huit autres tomes à sa prestigieuse collection *les Vieux m'ont conté*. Le tome 16 sera cependant le dernier de la série de contes recueillis surtout parmi les francophones de l'Ontario, car, à partir du tome 17, les recueils seront sous-titrés « récits traditionnels », remplaçant la mention « contes franco-ontariens ». Le folkloriste, ancien élève de Luc Lacourcière, le fondateur des Archives de folklore de l'Université Laval avec la collaboration de M$^{gr}$ Félix-Antoine Savard, se consacre alors à faire connaître les répertoires traditionnels des conteurs du Québec, de la Gaspésie et de la vallée de la Matapédia, surtout, à l'exception du tome 17 consacré au répertoire d'Alfred Simard de Charlevoix, de même que le tome 20 et une partie du tome 21 qui s'intéressent à dix conteurs acadiens du Nouveau-Brunswick.

La publication de l'intégrale des contes et nouvelles d'Yves Thériault n'est pas non plus étrangère à l'essor du genre. Préfacés par Victor-Lévy Beaulieu, l'éditeur, trois recueils de ce prolifique auteur, décédé peu après, paraissent coup sur coup, *la Femme Anna et Autres Contes*, *Valère et le Grand Canot. Récits* et *l'Herbe de tendresse. Récits*. Ces récits brefs sont de qualité variable, l'auteur ayant laissé libre choix à l'éditeur de publier, malgré leurs défauts, les premiers récits qu'il a refusé de retoucher, voire de corriger. Quoi qu'il en soit, on reconnaît dans ces recueils les thèmes favoris de l'auteur d'*Agaguk* et d'*Ashini*, l'importance de la nature, qu'il faut protéger, la quête incessante de bonheur, le rêve souvent inaccessible, l'amour par trop éphémère, l'amitié avec les autochtones… Le dernier tome, *l'Herbe de tendresse*, est composé essentiellement de récits amérindiens.

Si certains nouvellistes sont déjà connus comme écrivains du genre, tels André Major, Madeleine Ferron, Jean Simard, Naïm Kattan et Diane-Monique Daviau, plusieurs nouveaux au-

teurs font leur marque. Pensons à Gaétan Brulotte (*le Surveillant*), Gilles Pellerin (*les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*), Monique Proulx (*Sans cœur et sans reproche*), les jumelles Claire Dé et Anne Dandurand (*la Louve-garou*), Jocelyn Gagnon (*les Petits Cris*), Michel Lemaire (*Cavalier d'ennui*), Jean-François Somcynsky (*J'ai entendu parler d'amour, Peut-être à Tokyo*)...

Les thèmes exploités sont sensiblement les mêmes que dans le roman de la période: crise d'identité, quête du bonheur, fragilité et absurdité de l'existence, incommunicabilité, solitude, mort... Dans *la Folle d'Elvis*, André Major met en scène des personnages d'un milieu défavorisé de Montréal qui sont, comme ceux de *la Chair de poule*, mal à l'aise dans leur peau et aux prises avec leurs éternels problèmes. Dans ses *Histoires entre quatre murs*, Diane-Monique Daviau exploite de petits drames humains: malaise des couples modernes, victimes de jalousie, de solitude, d'incompréhension, d'égoïsme aussi. Les personnages sont confrontés à l'ennui et au spleen dans *Cavalier d'ennui* de Michel Lemaire, l'un des meilleurs recueils et des mieux structurés de la période, avec *le Surveillant* de Gaétan Brulotte, qui présente une galerie de personnages aliénés, véritables marionnettes obéissant aveuglément à des maîtres qui abusent du pouvoir. Dans ses *Histoires édifiantes*, Madeleine Ferron présente une critique de la société et dénonce, à travers des personnages simples, sincères, mais combien vulnérables, les conventions et les préjugés. Monique Proulx, dans *Sans cœur et sans reproche*, aborde ouvertement, par l'entremise du couple Benoît et Florence que l'on suit au cours de leur vie de manière chronologique, les travers de la condition humaine et les difficiles rapports entre les êtres. Jean Simard, dans *le Singe et le Perroquet,* et Roland Bourneuf, dans *Reconnaissances,* s'intéressent tous deux au quotidien. Le premier, par l'accumulation de faits divers, dénonce, par exemple, l'inculture des jeunes et s'interroge sur la pertinence de la cause indépendantiste. Le second s'attarde non pas tant à l'intrigue qu'aux mouvements et à l'environnement des personnages, tout comme Gilles Pellerin dans *les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*, recueil dans lequel le nouvelliste manie avec succès l'ironie, l'humour noir et le burlesque. Il y a beaucoup d'érotisme dans les nouvelles de Claire Dé et Anne Dandurand, *la Louve-garou*, structurées souvent à la manière des contes merveilleux: les personnages sont appelés à combler un manque ou à réparer un méfait. On en retrouve aussi dans *la Chatte blanche* de Charlotte Boisjoli, qui puise dans ses souvenirs d'enfance associés aux malheurs familiaux et au sadisme. L'amour est omniprésent dans les nouvelles de Jean-François Somcynsky, qui décrit sans pudeur aucune le plaisir sexuel et charnel. Bon nombre de couples que met en scène Naïm Kattan dans ses nouvelles connaissent des difficultés et sont profondément malheureux en amour. Si Pierre Chatillon, comme Yves Thériault, exploite avec talent les thèmes de la nature et du désir amoureux de personnages humbles, dans *la Fille arc-en-ciel*, on retrouve ces mêmes personnages dans *Racontages* de Louis Caron et dans plusieurs des *Récits sportifs* de Louis Hémon. Le premier puise dans l'histoire de son coin de pays, le second livre sa philosophie à l'égard de la pratique du sport, qui assure santé et bien-être à ceux qui s'y adonnent.

### *Le fantastique et la science-fiction*

L'essor qu'ont connu le fantastique et la science-fiction au cours de la période 1976-1980 s'intensifie entre 1981 et 1985, grâce notamment à certains animateurs du milieu qui assurent une reconnaissance institutionnelle aux deux genres. D'abord, les revues spécialisées, fondées dans la période précédente, *Imagine* et *Solaris*, continuent à soutenir les auteurs en publiant un grand nombre de récits courts que certains compilateurs se font un devoir de faire connaître à un public élargi en publiant des anthologies. Paraissent notamment en 1983 et 1985 *Aurores boréales 1* et *2*, recueils compilés et présentés par Norbert Spehner, fondateur de la revue *Requiem*, devenue *Solaris*, et Daniel Sernine, un créateur. En sélectionnant, pour chacun des deux tomes, les dix meilleurs textes parus dans *Solaris*, les compilateurs entendent donner une plus grande visibilité aux écrivains de science-fiction. Les trois tomes d'*Espaces imaginaires 1*, *2* et *3*, parus respectivement en 1983, 1984 et 1985, poursuivent le même but en étendant toutefois le projet à la science-fiction francophone. Compilés par Jean-Marc Gouanvic et Stéphane Nicot, les trois recueils offrent un éventail de la pratique du genre en proposant vingt-six nouvelles dont dix sont dues à la plume d'auteurs québécois, nettement mieux représentés que dans *Futurs antérieurs*, anthologie également compilée par Stéphane Nicot, qui ne retient cette fois que trois auteurs québécois, soit Jean-Pierre April, Esther Rochon et Jean-François Somcynsky.

Des collectifs, en général bien reçus par la critique, augmentent encore la visibilité des auteurs, tant ceux qui privilégient le fantastique que ceux qui lui préfèrent la science-fiction. André Carpentier, lui-même fantastiqueur, prépare la publication de deux collectifs, l'un regroupant dix auteurs de nouvelles fantastiques, l'autre onze auteurs de nouvelles de science-fiction, puisque deux auteurs signent le même texte. Un autre collectif, *Planéria*, regroupe des textes sciencefictionnels de Denis Côté, Francine Pelletier, Daniel Sernine et Marie-Andrée Warnant-Côté, quatre spécialistes du genre.

De grandes œuvres paraissent au cours de cette période. Esther Rochon poursuit, avec *l'Épuisement du soleil*, sa trilogie des Asvens et de l'archipel de Vrénalik, amorcée en 1974 avec *En hommage aux araignées* et qu'elle complètera en 1990 avec *l'Espace du diamant*. Dans le tome 2 en quelque sorte, bien que non stipulé, elle refait mille ans d'histoire de ce peuple aliéné qui parvient à échapper à la déchéance et à se libérer. La même auteure publie un autre roman en 1985, *Coquillage*, qui tâte du fantastique, voire du merveilleux, même si la critique et la romancière elle-même le classent dans la science-fiction. Ce coquillage découvert par hasard le long du fleuve est la demeure d'un monstre, mollusque immense doué de sentiment et de raison, capable d'entretenir une relation amoureuse avec un humain.

Bien différentes sont les œuvres de Jean-Pierre April, l'un des principaux artisans du champ et l'un des plus prolifiques aussi. Son écriture, que Michel Lord qualifie de baroque, et son univers, fait de « simulacres, de dissimulation, de faux », présentent des êtres victimes du pouvoir aliénant. Tant dans son roman *le Nord électrique* que dans son recueil de nouvelles *TéléToTaliTé*, il veut provoquer en dénonçant l'action des Blancs qui envahissent le territoire des Amérindiens, menacés dans leur existence même par des travaux hydroélectriques gigantesques. Dans ses nouvelles, il condamne les technologies modernes aliénantes, comme la télévision, qui éteint les cerveaux, et la mainmise de certains groupes totalitaires sur les communications à distance, par exemple.

Élisabeth Vonarburg, la Anne Hébert de la science-fiction québécoise, a réussi à franchir les frontières du Québec avec *le Silence de la cité*, publié dans la collection « Présence du futur », chez Denoël, Grand Prix de la science-fiction française. Préoccupée, comme April, par les problèmes de la société moderne, elle imagine une société post-catastrophique aux prises avec des accidents nucléaires, des guerres, la pollution, la surpopulation, qui menacent la civilisation, qui a connu une importante mutation génétique. Vonarburg redonne à la femme la place qui lui revient dans ce monde, grâce à une jeune fille dotée d'un pouvoir exceptionnel, celui de modifier son sexe. Dans *Janus*, un recueil de nouvelles, on retrouve les thèmes récurrents chez elle, la dualité, l'ambivalence, la rencontre de l'humain avec son double... Quant à Daniel Sernine, lui aussi très actif au cours de la période, il a publié un roman, *les Méandres du temps*, dans lequel il campe un univers manichéen où la science est au service du bien sur la planète Érymède et du mal sur la planète Terre, et un recueil de six nouvelles, *le Vieil Homme et l'Espace*, qui s'apparente au *space opera*. Ces nouvelles rendent compte des préoccupations de l'auteur à l'égard de la société contemporaine qu'il n'hésite pas à condamner pour son manque de prévoyance et pour son laisser-aller.

D'autres auteurs, moins connus, font quand même leur marque dans le genre. Pensons, par exemple, à Agnès Guitard (*les Corps communicants*), à Pierre Billon (*l'Enfant du cinquième Nord*), à Denys Chabot (*la Province lunaire*), à Paule Doyon (*Rue de l'Acacia et Autres Nouvelles*) qui ont été bien accueillis par la critique. L'œuvre de Billon a connu plusieurs rééditions. Quant à René Beaulieu, il a remporté avec ses *Légendes de Virnie* le Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* en 1981. La quête est un thème privilégié, quête de bonheur, quête d'un ailleurs meilleur, quête d'amour chez Jean-François Somcynsky, dans *la Planète amoureuse*, œuvres qui se déroulent souvent après la grande catastrophe.

Moins nombreuses, les œuvres fantastiques n'en sont pas moins importantes et signifiantes. L'effervescence remarquée dans la période précédente poursuit avec la présence d'auteurs comme André Carpentier (*Du pain des oiseaux*), Michel Bélil (*Déménagement* et *Greenwich*), Marie José Thériault (*les Demoiselles de Numidie*), Aude (*l'Assembleur*), Daniel Sernine (*Quand vient la nuit*), Jacques Benoit (*Gisèle et le Serpent*), Jean-Yves Soucy (*l'Étranger au ballon rouge*). Anne Hébert donne une impulsion au genre avec ses *Fous de Bassan*, dont le journal d'Olivia, qui raconte sa propre mort, après sa disparition, plonge dans le fantastique. Quelques nouveaux auteurs font leur apparition et obtiennent beaucoup de

succès, dont André Berthiaume, qui remporte le Prix Adrienne-Choquette de la nouvelle et le Grand Prix du fantastique et de la science-fiction avec *Incidents de frontières*, un recueil de nouvelles dont quelques-unes se déroulent dans un univers qui voisine avec le fantastique sans y plonger totalement. Carmen Marois, dans *l'Amateur d'art*, propose, quant à elle, un recueil d'une douzaine de nouvelles qui tâtent du fantastique canonique, sans toutefois susciter la peur, l'horreur ou l'effroi. Les événements qui se déroulent dans *l'Incroyable Odyssée* de François Ricard ne reçoivent aucune explication rationnelle et ce conte peut être versé dans le fantastique. Quant aux contes de *la Fille arc-en-ciel* de Pierre Chatillon, il faut les classer dans le merveilleux d'où n'est pas absente une certaine leçon morale, comme il se doit dans le genre.

*Conclusion*

En somme, les œuvres narratives parues entre 1981 et 1985 témoignent de la richesse de l'imaginaire des auteurs qui continuent, par leur écriture qui s'est affermie, à franchir les frontières du Québec. La qualité des auteurs est d'ailleurs prouvée, car quelques-uns d'entre eux sont consacrés à Paris et obtiennent un grand succès à travers la francophonie. Plusieurs œuvres sont rééditées et sont enseignées dans les écoles, collèges et universités du Québec et d'ailleurs. Certaines revues, nées dans la période précédente, *Nuit blanche*, *Québec français*, *Lettres québécoises*, pour en citer quelques-unes, continuent à assurer une reconnaissance à ces œuvres en leur accordant beaucoup de place dans leur politique éditoriale. Des collections en format poche, que les éditeurs offrent à des prix modiques, assurent aussi cette reconnaissance et permettent une meilleure visibilité aux auteurs et à leurs œuvres, qui rejoignent ainsi un public plus vaste.

### 3. La poésie

La poésie continue d'être l'un des genres les plus actifs au Québec: la production de recueils atteint, bon an, mal an, plus d'une centaine de titres qu'assurent les éditeurs bien établis depuis des décennies — on pense ici aux Éditions de l'Hexagone, aux Herbes rouges, aux Écrits des Forges, aux Éditions du Noroît, à VLB éditeur, aux Éditions Triptyque —, tandis que de nouvelles maisons apparaissent sporadiquement le temps d'un ou de deux recueils. Les publications à compte d'auteur sont facilitées, comme la production générale d'un recueil, dans la mesure où l'utilisation de l'informatique et des logiciels de mise en pages démocratise le milieu de l'édition, diminue sensiblement les coûts de production d'un livre et le rend accessible à bien des auteurs. Par exemple, l'informatisation permet à un poète d'assurer lui-même la mise en page de son recueil et la préparation d'un manuscrit qui passe directement de l'écrivain à l'imprimerie, court-circuitant le travail des maisons de composition. De la même manière, les imprimeurs modifient petit à petit leur chaîne de production et acquièrent de l'équipement informatique, ce qui contribue à réduire sensiblement les coûts de production. Ces changements technologiques entraînent également des innovations formelles moins coûteuses. Toutefois, ce n'est que vers la fin de la période touchée par ce tome que l'on remarque des modifications notables dans la présentation des recueils.

À un tout autre plan, on enregistre des changements sensibles dans les diverses poétiques abordées durant les années 1981 à 1985 comparativement à ce qui caractérisait la poésie de la fin des années 1970. Nous avions déjà remarqué, dans l'Introduction du tome précédent, que la poésie écrite par des femmes et centrée autour d'une problématique féministe s'orientait différemment et modifiait sensiblement la poésie écrite par des hommes. On peut dégager quelques vecteurs de force qui semblent traverser la poésie de cette période et qui acquerront une certaine densité dans les années suivantes.

*La consécration des auteurs*

Nous sommes tout d'abord frappé par le développement de collections à caractère rétrospectif mise de l'avant par plusieurs éditeurs. En effet, il semble bien que l'heure soit venue pour un grand nombre de poètes de voir leur production antérieure colligée en un seul volume. Les Éditions de l'Hexagone, fortes de leur ancienneté, possèdent déjà leur collection « Rétrospectives » où ont été publiés les poètes de la modernité québécoise, tels les Alain Grandbois, Roland Giguère, Gilles Hénault, Pierre Perrault, Fernand Ouellette et Jean-Guy Pilon... Dorénavant, on consacre plus facilement les auteurs qui accèdent au « panthéon » de la poésie québécoise grâce au volume de leur production et à l'importance relative qu'ils occupent dans le champ. Par exemple,

nombre de poètes ayant fait partie de « l'avant-garde formaliste » du début des années 1970 aboutissent dans des collections où leurs œuvres antérieures retrouvent un second souffle. Yolande Villemaire, dont le nom est rattaché aux Herbes rouges et aux défuntes éditions Cul Q, publie *Adrénaline* aux Éditions du Noroît, tout comme Jean Yves Collette qui y fait paraître *Préliminaires. Textes 1965-1970.* Madeleine Gagnon se retrouve chez VLB éditeur avec sa rétrospective *Autographie 1. Fictions*, de même que Louky Bersianik avec *Axes et Eau*, Luc A. Bégin avec *D'après-nous. Choix de poèmes (1968-1983)* à l'Hexagone ainsi que Guy Gervais avec *Gravité*, Jacques Godbout et son *Souvenirs Shop. Poèmes et proses 1956-1980*, Cécile Cloutier, Claude Haeffely, Nicole Brossard, Fernande Saint-Martin, Michel Beaulieu, Michel Van Schendel, et Marcel Bélanger avec *Strates* aux Éditions Flammarion. On assiste à un essor et à une consolidation du patrimoine poétique car on archive, une fois pour toutes, les recueils disséminés de nombreux poètes dont il est difficile de mesurer l'impact réel dans le champ poétique. Il y a là une volonté très nette de récupération de la poésie tous azimus qui abolit définitivement toute apparence de conflit et aplanit les diverses poétiques pour les rendre convergentes. Les Éditions de l'Hexagone continuent d'assurer leur leadership dans ce domaine et jouent véritablement le rôle de « conservateur » de la poésie publiée au Québec. La dizaine d'auteurs qu'ils éditent dans la collection « Rétrospectives » n'ont souvent en partage que le fait d'avoir publié au même moment sans qu'aucune ligne directrice ou qu'un projet poétique ne présente une quelconque similitude ou affinité. On peut même s'étonner de retrouver aux Éditions du Noroît des auteurs comme Jean Yves Collette et Yolande Villemaire, alors que cet éditeur n'a jamais cautionné de manière systématique la poésie de recherche formelle du type de celle que l'on publiait aux Herbes rouges par exemple. On doit considérer que cet effort tangible pour rendre disponibles des titres peut-être disparus du marché, voire épuisés, témoigne d'une volonté de garder active une poésie de tradition récente et de sauvegarder des textes dont le temps seul nous permettra de juger de leur influence dans le champ. La fonction de la rétrospective devient aléatoire : des œuvres ont pu marquer l'histoire de la poésie québécoise grâce à leurs innovations formelles, à la cohérence de leur projet poétique, à la densité de leur parcours thématique, voire à l'originalité de leur recueil, alors que certaines publications rétrospectives donnent à penser que ces éditions nouvelles répondent plus à un renforcement du réseau qu'à un besoin immédiat de disponibilité des titres. L'hétérogénéité des projets étonne par leur diversité car ce qui semblait jadis en conflit recouvre une complémentarité et une légitimité jusque-là contestées. Toutefois, il importe de souligner que le ralentissement économique a eu des répercussions sur le milieu de l'édition et que l'effervescence des années 1970, cet âge d'or de la culture québécoise, est bien révolue. On peut considérer que ces années d'incertitude et de transformations ont incité les éditeurs à faire preuve d'une plus grande prudence et à consolider leur position dans le milieu en rééditant un large pan de la production de nombreux poètes.

### *Une fin de siècle à venir*

En revanche, on peut considérer ces rétrospectives comme des signes d'affranchissement d'une certaine époque où la poésie québécoise a multiplié ses lieux d'édition, ses poètes et ses thématiques tout en se gardant un droit de réserve sur une fin de siècle que l'on appréhende de façon circonspecte, comme en fait foi d'ailleurs le recueil *Une certaine fin de siècle* de Claude Beausoleil, une œuvre qui a connu un retentissement important au Québec, mais aussi en Amérique latine, si l'on prend en compte le fait qu'il y fut traduit et publié en espagnol. La période du formalisme est bien révolue, sauf encore chez certains comme Jean Yves Collette ou Line McMurray, bien que le texte de celle-ci se colore d'un brin d'Oulipo. De même, la poésie écrite par des femmes semble dorénavant prendre une nouvelle orientation et développer une nouvelle approche de la relation homme-femme.

Des auteurs comme Yolande Villemaire, Claude Beausoleil, Roger DesRoches, Jean-Marc Desgent, Marcel Labine ont troqué le formalisme qui caractérisait leur poésie dans les années 1970 pour s'adonner à une écriture renouant avec un certain réalisme qui traduit de façon plus étroite les nouveaux enjeux de la poésie. Nicole Brossard et France Théoret ont elles aussi repensé leur rapport à l'écriture et renouvelé leur palette thématique. Quoi qu'il en soit, on peut noter la persistance de figures emblématiques, comme l'identité féminine, et le développement de préoccupations séculaires assorties à la problématique du

XX^e siècle finissant, comme la spiritualité et la quête métaphysique.

*Corps et âme : un double salut*

La figure du corps, si présente dans la décennie précédente, adopte un nouveau profil : la poursuite du plaisir est freinée par l'épidémie du SIDA dont on dévoile l'ampleur et qui place hommes et femmes en situation d'alerte. Dorénavant le plaisir est domestiqué et l'amour libre, contenu dans les limites de la peur de la contagion. La poésie homosexuelle d'un André Roy, d'un Claude Beausoleil ou d'un André Leclerc traduit bien cette nouvelle donne sur la sexualité. Mais, au-delà de cette crainte appréhendée, il semble s'effectuer une remise en question fondamentale du rapport au corps, principalement amorcée par l'écriture des femmes à la fin de la décennie précédente. La relation homme-femme est prise en compte sur un mode égalitaire, alors que plusieurs poètes masculins repensent leur façon d'être et d'agir et prennent conscience de la dimension plus proprement ontologique de leur existence : les Marcel Labine, François Charron, Hugues Corriveau, Jean-Marc Desgent, par exemple, publient des recueils qui traduisent cette nouvelle expérience du réel. De la même manière, une nouvelle génération de femmes, Hélène Dorion, Denise Desautels, Louise Warren et Louise Cotnoir, explore les avenues d'une poésie où l'errance amoureuse a partie liée avec la transformation du corps social dorénavant tourné vers le corps individué. Cette fracture du corps social/individué prend force dans des poèmes où se conjuguent l'enfance et la sexualité. On remonte aux données immédiates de l'inconscient dans une réappropriation de la découverte du corps sexué propre à la prime enfance comme chez Micheline Lévesque, Lise Vekeman, Michelle Proulx, Célyne Fortin, Geneviève Amyot, Marie Béïque et France Théoret.

Toutefois, le corps social et individué est aussi considéré dans sa dimension métaphysique : cette enveloppe charnelle est investie de préoccupations qui transcendent sa pure fonctionnalité, qu'elle soit sexuelle ou, plus simplement, biologique. Plusieurs poètes, autant femmes qu'hommes, cherchent à circonscrire des sentiments qui excèdent la présence à soi et aux autres et qui touchent plutôt la relation avec l'univers. En somme, le corps n'existe que dans ses dimensions multiples et doit faire sens avec le monde environnant, mais aussi avec le tracé d'un parcours métaphysique présent dans la poésie depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le recueil de François Charron, *la Vie n'a pas de sens*, pose bien les balises de ce questionnement transcendantal et prend la véritable mesure d'un territoire qui éprouve les contraintes d'une condition humaine dont on veut envisager tous les aléas et les avatars tout en respectant la synergie qui existe entre le corps et l'âme, un peu à la manière d'un Saint-Denys Garneau ou d'un Alain Grandbois.

Au fil des années, cette quête spirituelle gagne en importance et devient l'une des esthétiques majeures de la poésie québécoise, tout en empruntant diverses formes allant d'une concision extrême, comme chez Gilles Cyr ou Pierre Laberge, jusqu'aux poèmes en prose de Côme Lachapelle ou d'Élise Turcotte. Mais c'est principalement par le recours au journal intime et par son inscription à même le quotidien que cette esthétique est la plus remarquable et témoigne d'un sentiment de précarité encore plus aigu, comme si cette quête de l'existence était menée au jour le jour. Le poète devient le fin observateur de ce qu'il ressent, de ce qu'il vit, de ce qu'il imagine, de ce qu'il fantasme, mais aussi de ce qu'il voit au moment même où cela advient et il consigne ces états d'âme en utilisant un langage souvent prosaïque, délesté du poids de la métaphore équivoque et empreint d'une pensée philosophique comme chez Robert Mélançon ou François Martel. Michel Beaulieu a sans doute donné l'un des plus beaux recueils de cette période, juste avant sa mort subite en 1985 : *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* est à marquer d'une pierre blanche tant l'efficacité du discours et la justesse du ton installent une poésie dorénavant incontournable. La ville, le quotidien, les petites misères amoureuses et la profondeur métaphysique expriment la nouvelle condition humaine que le poète saisit avec lucidité et perspicacité. Mais il revient à Jacques Brault d'avoir inspiré toute une génération de poètes dont les œuvres prendront forme et force dans les années 1980. Avec la publication de *Moments fragiles* et de *Trois fois passera*, Brault donne le ton pour une parole qui va droit à l'essentiel et exprime la ferveur de l'instant présent. Il n'est pas étonnant que le poète écrive une préface au recueil d'haïkus d'André Duhaime puisque cette forme de poésie japonaise vise à faire ressortir la beauté et l'enseignement des choses en quelques vers à peine, ce qui rejoint en somme sa propre conception de la poésie.

*La réalité : l'ici et l'ailleurs*

Si l'on se place au cœur du quotidien et de la réalité, c'est pour mieux faire contrepoids à

l'ordinaire de la condition humaine. La pensée du poème s'inscrit dans la présence inaliénable du poète dans le monde et dans sa réalité urbaine, comme l'ont beaucoup écrit Claude Beausoleil, Lucien Francœur, Denis Vanier et Josée Yvon. Cette urbanité n'est toutefois pas restreinte aux seules frontières du Québec car on constate de plus en plus que la terre est ramenée à une échelle humaine, que les cultures et les civilisations des autres continents et des autres pays traversent l'imaginaire des poètes québécois et alimentent leur discours de façon subtile. Yolande Villemaire a su mettre en réseaux des cultures qui, de prime abord, n'avaient rien en commun : l'Égypte ancienne côtoie le Québec, des artistes et écrivains de tous les pays sont conviés à une fête de l'esprit.

À l'inverse, il faut remarquer que des poètes migrants qui ont choisi le Québec commencent à développer une prise de parole qui questionne à la fois le sens même de leur exil, Anne-Marie Alonzo par exemple, ou la problématique identitaire québécoise, mais surtout celle qui les concerne au premier chef. Que ces poètes viennent d'Haïti, d'Égypte ou d'Italie, les questions restent les mêmes et les réponses aussi flottantes que provisoires : Jean Jonassaint, Serge Legagneur, Anthony Phelps ou Fulvio Caccia ont ouvert la voie à une remise en question de l'identité québécoise qui ne touche plus uniquement ceux et celles qui ont émigré au Québec, mais aussi les Québécois et les Québécoises qui sont appelés à prendre conscience de leur relation identitaire avec les nouveaux arrivants. Cette littérature migrante, comme certains la désignent, regroupe aussi bien ceux qui écrivent de la poésie que du roman, du théâtre ou de l'essai. Peu importe la manière de désigner cette littérature, ce qui ressort avec force de quelques recueils, c'est la mise en place d'un discours qui ébranle les fondements même de la poésie québécoise, voire de la littérature. En effet, qui pourra-t-on dorénavant désigner par « poète québécois » et qu'appellera-t-on « poésie québécoise » ? La question demeure et ne trouvera peut-être jamais une réponse satisfaisante aux yeux des diverses communautés qui composent dorénavant la population du Québec.

En somme, c'est en cherchant à saisir la complexité de leur propre identité et en sondant celle de leur terre d'accueil que ces poètes ont réveillé de vieux démons et forcé une inévitable prise de conscience.

*L'expérience des formes*

Même si la recherche formelle semble s'être épuisée avec les années, quelques poètes poursuivent l'expérimentation de nouvelles formes du livre. Curieusement, c'est aux éditions du Noroît que l'on rencontre les objets livres les plus singuliers ; cet éditeur a toujours eu le souci de produire des recueils à la facture recherchée, multipliant les types de papier, les formats, les caractères typographiques et les illustrations. Jean Charlebois y publie *La Mour / L'Amort*, un recueil relié tête-bêche qui, comme son titre l'indique, travaille la double problématique de l'amour et de la mort dans un effet de retournement singulier. Michel Côté, pour sa part, délaisse la typographie traditionnelle pour *l'Œil en fou*, un livre entièrement écrit à la main et agrémenté de petits dessins et autres enluminures où la poésie se charge d'interroger le rapport à la perception du réel. Plus prosaïque et en prise directe sur le réel, *Soit dit en marchant* de Jacques Thisdel verse plutôt dans la réflexion quotidienne, voire triviale, en s'inspirant de la circulation du poète vers son lieu de travail et ses promenades coutumières. Le ton y est volontiers bon enfant et colle parfaitement à l'esthétique du recueil où les dessins à caractère naïf, les extraits de journaux et la graphie rendent compte d'un univers où l'enfance garde son droit de cité. En revanche, *Plis sous pli* de Pierre-André Arcand et Jean-Yves Fréchette est nettement plus un objet-livre qu'un livre-objet. Profitant d'un voyage en avion qui doit conduire Arcand en France, Fréchette lui remet une enveloppe extensible contenant une douzaine de plis que l'artiste ouvrira pour prendre connaissance d'un texte auquel il devra réagir sur-le-champ en écrivant son commentaire directement sur l'enveloppe. Soumis à un protocole très strict, Arcand s'exécute et livre ses réactions au fur et à mesure que le voyage progresse. La poésie n'est peut-être pas au rendez-vous sur chaque enveloppe, mais le côté ludique et la recherche artistique de cet objet-livre manisfestent beaucoup d'originalité.

Pour certains écrivains, cette expérience atteste bien *La mort du genre*, pour reprendre le titre d'un colloque et des actes qui en sont sortis. Il est clair que, pour Line McMurray et Jean Yves Collette, la poésie connaît sa traversée du désert et que le discours poétique a épuisé la majorité de

ses ressources formelles et exploité *ad nauseam* ses principaux thèmes. Pour ces auteurs, la poésie est devenue « textualisation », soit une manière d'écrire du texte qui n'a plus à se soumettre aux impératifs du genre et aux canons esthétiques. Mais il ne suffit pas de proclamer la mort d'un genre pour le faire effectivement mourir car, tel un Phénix renaissant de ses cendres, la poésie n'est pas l'exclusive d'un groupe d'intellectuels, mais elle appartient à tous ceux qui l'écrivent et la lisent et sait apparaître sous de nouvelles formes en développant de nouvelles avenues dans un paysage en perpétuelle évolution. L'avant-garde poétique qui a fait les beaux jours de la décennie 1970 est bel et bien mort, comme l'une de ses principales revues, *la Nouvelle Barre du jour*, mais la poésie a de nouvelles voies — on pense ici à l'Internet — et retourne à son mode traditionnel de diffusion: l'oralité. En effet, les soirées de lectures de poèmes se multiplient alors que le groupe des Écrits des Forges met en place le Festival International de poésie de Trois-Rivières qui, rapidement, devient une institution et bénéficie d'une renommée internationale. À Montréal aussi bien qu'à Québec, les soirées de poésie parviennent à attirer un public aussi fidèle que curieux.

### 4. Le théâtre

Tout en s'inscrivant dans le prolongement des tomes précédents, ce septième volume du *DOLQ* s'en démarque notamment en proposant des articles sur des troupes de théâtre dont le cheminement fut particulièrement significatif. Il devenait contestable de se limiter aux textes dramatiques publiés quand on sait qu'un nombre considérable de textes joués restent inédits et, par ailleurs, que certaines productions théâtrales (de Carbone 14, par exemple) accordent une place relativement mince au texte en mettant l'accent sur l'écriture scénique plutôt que dramaturgique. Le *DOLQ* comporte aussi des articles sur des courants théâtraux chapeautant un grand nombre de pièces (la création collective, les cafés-théâtres, le théâtre d'été, le théâtre d'improvisation, le théâtre jeunes publics), sur des troupes (dix-sept compagnies théâtrales font l'objet d'une étude: Omnibus, le Théâtre d'Aujourd'hui, le TNM, la Compagnie Jean Duceppe, le Théâtre Repère etc.), sur le théâtre à Québec et également sur le théâtre en régions (Gaspésie—Îles-de-la-Madeleine, Bas-Saint-Laurent, Côte-Nord, Saguenay—Lac-Saint-Jean, Abitibi-Témiscamingue, Laurentides, Outaouais, Estrie, Montérégie, Mauricie—Bois-Francs, Rive-Sud de Québec).

Ce tome étant le premier à tenir compte du rôle des compagnies théâtrales, il devenait pertinent de procéder à un certain rattrapage, de combler des lacunes antérieures en fournissant une dimension historique afin de mieux assurer les bases de la période ciblée. Cette mise en perspective permet de mieux suivre les traces en diachronie de compagnies et courants théâtraux ayant eu un impact notable. Ces données permettent aussi un heureux prolongement aux articles et ouvrent des pistes complémentaires de recherche.

Le site Internet de l'AQAD (Association québécoise des auteurs dramatiques) fournit une liste de près de soixante-dix noms de traducteurs et d'adaptateurs francophones et anglophones au Québec et d'auteurs étrangers traduits au Québec; le seul Michel Tremblay compte, en 2001, quatorze traductions et deux « transpositions ». Le phénomène est donc significatif et a suscité pourtant bien peu d'études, si ce n'est ponctuelles. À seul titre d'illustrations, trois articles portent sur des traductions et adaptations de textes d'auteurs russe, américain et allemand: Anton Tchekhov, Bernard Slade et Richard Wagner, pour signaler à tout le moins l'existence riche et multiple de cet aspect de la vie théâtrale. La notion d'auteur québécois s'est aussi donné plus d'extension en chapeautant des auteurs d'origine franco-ontarienne dont la formation, le port d'attache, l'imaginaire ou la production s'inscrivent dans les activités théâtrales du Québec.

Tout arbitraire que soit le découpage, la période 1981-1985 se caractérise par un certain nombre de courants théâtraux qui se sont démarqués par leur originalité et leur importance quantitative et qualitative: le théâtre de recherche, la nouvelle dramaturgie, le théâtre au féminin ainsi que d'autres manifestations variées.

#### *Le théâtre de recherche*

Le théâtre d'expérimentation connaît un essor continu et ses recherches originales se diversifient, s'approfondissent et s'illustrent dans de multiples voies. L'écriture scénique, proprement théâtrale, affirme sa priorité dans la polyphonie des signes et se dégage ainsi du textocentrisme qui a longtemps caractérisé le théâtre réaliste. Ce n'est plus par la

médiation principale et obligée du texte que la pièce va se spécifier. La part même dévolue au texte, dont l'importance et les fonctions fluctuent selon les troupes et les spectacles, devient parfois fort mince dans le faisceau des stimuli de ce théâtre multidisciplinaire où la hiérarchie des signes est à géométrie variable. Et, dans l'ordre d'importance des artisans de la scène, le metteur en scène a préséance sur l'auteur, et les rôles du scénographe et des artisans de l'écriture scénique — visuelle et sonore — s'accentuent. Les discours métaphoriques de Gilles Maheu dans *le Rail* ou de Robert Lepage dans *la Trilogie des dragons* en constituent des démonstrations exemplaires.

Se libérant radicalement de la thématique nationaliste des années soixante-dix, du théâtre à thèse, des préoccupations sociopolitiques identitaires et du carcan des visées réalistes, le théâtre se donne pleine latitude créatrice en misant d'abord sur sa spécificité, en tablant en premier lieu sur des préoccupations formelles et non plus sur des visées sociales. Le glissement opère en faveur d'une quête esthétique prioritaire dans des troupes comme Opéra-Fête, Omnibus, Carbone 14 ou le Nouveau Théâtre Expérimental.

Variant selon le profil spécifique de chaque compagnie théâtrale, l'accent est mis sur les possibilités expressives de la voix et du corps, sur les langages novateurs de la scénographie moderne, sur le théâtre-danse et le théâtre de l'image. Le Nouveau Théâtre Expérimental explore avec liberté et dérision les ressources illimitées de l'espace dans le cadre de l'Espace libre, salle partagée avec Carbone 14 et Omnibus, et dont l'appellation rappelle que sa configuration peut être modifiée en fonction de chaque spectacle. Le Groupe de la Veillée, dans le prolongement des recherches de Jerzy Grotowski, axe sa recherche sur la kinésique (*Till l'espiègle*, *l'Idiot)* et Omnibus amorce sa réflexion sur les rapports entre le discours et la gestuelle. Dans le cadre du Théâtre Repère, Robert Lepage récuse la fiction qui se referme sur elle-même et sur ses certitudes; le spectacle reste ouvert et présente aux spectateurs, dans un *work in progress,* divers moments de son processus de maturation.

*Vie et Mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard apparaît comme une œuvre clé du théâtre de la décennie; par son caractère iconoclaste sur les plans formel et thématique, elle remet en question les présupposés idéologiques et esthétiques qui fondent la relation scène-salle. Les normes et conventions qui balisent les rapports contractuels entre la représentation et le public sont perçues dans tout leur arbitraire et transgressées. Temps fort du théâtre québécois des années quatre-vingt, cette « épopée sanglante et grotesque » télescope les genres et les thèmes, l'histoire et les mythes, dans un univers de contestation et d'anarchie où se coalisent le sublime et le grotesque, le dramatique et la dérision. Six pièces, ainsi qu'un prologue et un épilogue, découpent cette vaste fresque où se déploient quelque deux cents personnages tous azimuts. L'œuvre se caractérise aussi par la fluidité des rapports entre des segments temporels éloignés et la juxtaposition de lieux dispersés aux quatre coins du monde ou imaginaires. La thématique, également sans frontières, est le creuset de cultures parodiées s'amalgamant dans la belle incohérence et la gratuité d'une fête dionysiaque. Cette liberté thématique et formelle, que s'accorde Ronfard en 1981, donne le coup d'envoi à ce climat libertaire qui animera de nombreux artisans de la scène au cours de la décennie. Plusieurs des procédés qu'il utilise seront repris tant dans le théâtre de recherche que dans la nouvelle dramaturgie.

« Je suis pour le pillage sans vergogne de toute culture au profit de la création... », déclare Ronfard (« Qu'est-ce que le théâtre ?», *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver 1985) p. 230). L'intertextualité est une donnée essentielle de son œuvre qui se confronte à des textes de la littérature universelle: à Shakespeare et autres dans *Vie et Mort du Roi boiteux* , à la *Madragola* de Machiavel pour *la Mandragore*, aux contes arabes pour *les Mille et une Nuits*, au roman de Cervantès pour le *Don Quichotte*, ou à la catastrophe historique de 1912 devenue mythique pour *le Titanic*, lieu d'investissement des rêves et condensé métonymique de notre civilisation du progrès. Dans ces pièces, des traits communs opèrent tous dans le sens d'une démythification: ainsi en est-il du dérapage systématique des niveaux de langue soupesant, dans tous les registres, chaque valeur examinée. L'intertextualité joue aussi dans *le Rail* de Carbone 14 qui tire son inspiration des romans *The White Hotel* de Donald Michael Thomas et *In the Belly of the Beast* de Jack Henry Abbott, sans oublier la partition de *Don Giovanni*...

Les conventions théâtrales sont dénoncées, la fiction s'affiche comme spectacle, révélant les artifices de sa propre fabrication. L'envoûtement de l'illusion est remplacé par le plaisir d'assister à la construction/déconstruction de cette illusion. En se dénonçant aussi ouvertement, la fiction s'assure

de la complicité du spectateur. Denis Marleau dirige les comédiens du Théâtre Ubu comme des virtuoses de la sonorité des mots; les prouesses verbales auxquelles donnent lieu leurs partitions sonores importent nettement plus que des personnages dont les traits sémantiques sont rudimentaires et que l'action, abolie ou marginalisée. En dégageant les coordonnées spatio-temporelles de toute contrainte, en se permettant des écarts et des anachronismes, la pièce actualise sa problématique dans un présent rejoignant de façon immédiate le spectateur. Ces techniques de rupture de l'illusion et des conventions fondent le plaisir du lecteur/spectateur dans le « ludere » (jouer) plutôt que dans l' « illudere » (tromper).

Ou encore, la fiction, exhibant les ficelles de ses marionnettes, fait participer le spectateur au phénomène de la théâtralisation. Dans *la Trilogie des dragons* du Théâtre Repère, quelques artefacts trouvés dans un stationnement dont l'entretien était négligé témoignent de la présence passée de la communauté chinoise dans la ville de Québec; ces objets seront les déclencheurs d'un voyage métaphorique allant de Québec jusqu'aux Chinatowns de Toronto et de Vancouver, et vers on ne sait quelle Chine mythique correspondant à une quête intérieure. Les traces de la production, loin d'être gommées dans un souci de réalisme et de sauvegarde de l'illusion, sont montrées et les conventions sont perçues en toute complicité par le spectateur, réaffirmant ainsi le caractère fondamentalement ludique de ce théâtre. *La Trilogie des dragons* se révèle la première grande manifestation du génie inventif de Lepage et de son habileté à tisser des réseaux métaphoriques éclairants. Il est aussi à l'aise pour manier avec virtuosité les technologies de pointe que pour extirper les dimensions symboliques profondes du plus modeste accessoire. Si ces procédés du théâtre de Ronfard, Marleau, Lepage et d'autres sapent les principes esthétiques qui fondaient les bases du théâtre des années 1970, ils constitueront à leur tour un nouveau code esthétique qui, sans être contraignant, fournit des balises pour moult formes de théâtre des années 1980.

### *Une nouvelle dramaturgie*

Un autre trait marquant de cette période est l'émergence d'un important mouvement de retour au texte dans une dramaturgie renouvelée impliquant une volte-face radicale par rapport à l'esthétique réaliste des années 1970 en prise directe sur les référents d'ici. Deux jeunes auteurs surtout, Normand Chaurette et René-Daniel Dubois, rejettent ce souci de rendre compte avec objectivité de la réalité en démontant les ressorts de la fiction, en brisant la carapace monocoque du personnage, en désarticulant l'intrigue, en perturbant la chronotopie, en se libérant de la référence québécoise obligée, en modifiant les rapports à la langue qui quitte les sentiers du discours populaire pour devenir plus transposée, plus littéraire. S'inscrivant dans la mouvance du postmodernisme, les textes de Chaurette (*Fêtes d'automne, la Société de Métis*) et de Dubois (*26 bis, impasse du Colonel Foisy*, *Ne blâmez jamais les Bédouins*, *Adieu, docteur Münch* ) rendent compte d'une réalité subjective soumise aux effets déformants des fantasmes, adoptent un recul parodique, décloisonnent les genres désormais métissés, élargissent le bassin thématique, intègrent des éléments de narrativité, interrogent les frontières fluctuantes de la réalité et de la fiction, multiplient les points de vue et les strates de sens, brouillent les pistes de décodage, questionnent le phénomène de la création artistique, exploitent les ressources *poïétique*s du langage, privilégient l'intertextualité et l'autoréférentialité, et illustrent la mouvance d'une esthétique postmoderne du panachage, de la mixité et de l'ambiguïté.

L'esthétisme prévaut sur le référentiel et le social dans ce théâtre où le texte s'éloigne de l'oralité, revient en force et s'affiche, se double, se fait spéculaire, fait assister à sa genèse, à son accouchement, à son questionnement. Le texte nous entraîne en amont, sur ses causes et son cheminement, sur les facteurs qui ont mené à sa naissance; il devient discussion critique ou viscérale sur l'art, épistémologie de l'œuvre, *poïétique*. Ces pièces ouvertes, où les données semblent parfois déstructurées, amènent à aller aussi en aval du texte, à traquer les repères de cette *poïétique* libertaire où le discours est à la fois l'objet et le moyen. Les pièces sont nombreuses déjà où les personnages de l'écrivain, du comédien, de l'artiste, du créateur, sont au cœur de la problématique, bien loin des préoccupations sociopolitiques du théâtre des années 1970. Avec ses structures en miroirs, ce métathéâtre se thématise, se commente et dévoile ses trucages: « je ne suis qu'un personnage... moi! »(*26 bis, impasse du Colonel Foisy*). Il se met en scène, fasciné par la figure emblématique de l'artiste, plus globalement par lui-même, par sa théâtralité, par ses mécanismes et par son fonctionnement.

Le Théâtre dans le théâtre (Bouchard, Chaurette, Dubois, Ducharme, Tremblay) et sur le théâtre manifeste sa conscience de lui-même et s'autoreprésente, parle du théâtre et des autres arts, commente le processus créatif et son résultat, thématise et théâtralise les rapports de l'artiste à son œuvre, intègre à la fiction la réflexion sur la fiction, interpénètre de façon ludique l'énonciation et l'énoncé. Ici aussi le métissage et l'*impureté* (Guy Scarpetta) interviennent, les artifices se dénoncent, les croisements et les détournements opèrent, le postmodernisme s'affirme.

La clôture du texte ne suffit pas pour le définir; il faut le rattacher au réseau de discours qui l'innerve et le conditionne. Ces textes en écho ou parodiques, explicatifs ou supplétifs, se doublent dans une intertextualité kaléidoscopique. Ainsi, dans *la Terre est trop courte, Violette Leduc*, Jovette Marchessault interpénètre constamment ses mots avec ceux de Violette Leduc, distingués par l'italique. La même hybridation se manifeste aussi sur le plan thématique qui se détache de l'espace politique québécois pour entrer en osmose avec des préoccupations plus universelles. La thématique identitaire demeure centrale, mais elle va d'une recherche d'un pays à une quête individuelle des contours de l'être, passant du collectif au privé. Elle se manifeste aussi dans cette figure si récurrente de l'artiste, substitut métonymique et métaphorique des traits culturels spécifiques à découvrir et à affirmer. L'espace intime est privilégié: les frontières floues de l'être, un « je » qui se fragmente, la vérité équivoque, le sens de la vie, les valeurs, les problèmes personnels, les relations affectives, les rapports de force, les liens familiaux, Éros — l'homosexualité particulièrement — et Thanatos.

Dans ses deux premières pièces publiées, *la Contre-nature de Chrysippe Tanguay écologiste* et *la Poupée de Pélopia*, Michel Marc Bouchard exploite des thèmes et des procédés que l'on retrouvera dans son œuvre à venir: travestissement, jeu de rôle, reconstitution, destin implacable et dilemme insoluble, sujets tabous, univers fantasmatique se dégageant du réalisme, légendes et personnages mythologiques, identité et homosexualité, atmosphère trouble de la famille et inceste. Le théâtre québécois quitte les terres de la québécitude pour s'affirmer dans un champ thématique postmoderne sans frontière.

*Théâtre au féminin*

Le formidable questionnement de fond amorcé en 1976 par *la Nef de sorcières* et en 1978 par *les Fées ont soif* poursuit sur sa lancée; quarante pour cent des pièces publiées entre 1981 et 1985 sont écrites par des femmes et la thématique élargit sa palette de couleurs, du féminisme solidement engagé de Jovette Marchessault ou du Théâtre Expérimental des Femmes aux personnages de femmes fortes présentes dans le théâtre de Marie Laberge, comme Marianna dans *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. L'entreprise de sape des stéréotypes féminins se poursuit dans un théâtre de dénonciation des images réductrices et négatives configurées par le regard masculin, de définition de soi et de son rôle social, de revendication d'un espace à soi et d'affirmation de valeurs propres: l'écriture, l'imaginaire, le désir, la sexualité et le corps féminins, le corps devenant le lieu d'ancrage d'une réflexion sur l'identité.

L'affirmation opère sur les plans thématique et formel. Le passage se fait entre « la mère de », « la femme de » à un personnage autonome, se définissant en fonction de ses propres valeurs. C'est d'abord soi qu'il faut mettre au monde et la figure de mère se transmue en image de créatrice et d'artiste. Avec cinq pièces publiées en cinq ans, Marchessault poursuit sa relecture de l'histoire et son entreprise de réécriture des vastes pans occultés de la culture des femmes, principalement par la médiation intertextuelle de personnages de créatrices qui deviennent des figures modèles: Laure Conan, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Anne Hébert, Émily Carr, Alice Toklas, Gertrude Stein, Violette Leduc, Anaïs Nin. Cette œuvre de mémoire retrouvée et de conscientisation dénonce des forces de censure, d'inertie et de conservatisme, mais se veut surtout une réactivation et une illustration d'œuvres de femmes artistes, certaines reconnues mais d'autres dont l'œuvre a souvent été méprisée, quand elle ne fut pas simplement ignorée. Avec une belle liberté par rapport au réalisme, Marchessault fait dialoguer ses personnages au-delà des paramètres contraignants du temps et de l'espace.

Dans le théâtre féministe, la quête et l'affirmation de soi se traduisent en occupant tout l'espace de ses mots, sans le rapport de pouvoir de l'interlocuteur, d'où la prédilection pour le monologue qui, proféré, rompt le silence et l'isolement. Il peut

devenir polycéphale et se collectiviser sous la forme du chœur. Parfois perçu comme repli sur soi, le monologue ainsi exprimé devant public peut plutôt être vu comme un espace de liberté sans limite. Le discours monologique permet pleine latitude à une pensée sans limites ni tabous proposant de nouveaux modèles, à l'expression de fantasmes trop longtemps brimés, à une sensibilité qui se donne libre cours. Le sérieux de la thématique n'empêche nullement le recours au recul critique que permet l'humour, comme en font preuve *Monologueries* de Danielle Martin et *M'as dire comme on dit* , recueil de monologues de Denise Guénette. Monologique ou dialogique, ce discours emprunte la voie publique du genre théâtral particulièrement approprié comme tribune de ce débat idéologique et politique. C'est aussi par une parole assumée par la synergie et la force du groupe solidaire que le théâtre féministe étend son champ d'action. *Le Fleuve au cœur* de Danielle Bissonnette, Léo Munger et Manon Vallée ou *Enfin duchesses* et *Mademoiselle Autobody* des Folles Alliées, de même que les pièces montées par le Théâtre Expérimental des Femmes sont l'aboutissement de créations collectives, approche censée à la fois favoriser la catharsis, activer la conscientisation et manifester, dans la structure même du groupe, que les problèmes ne sont pas personnels mais sont prioritairement des questions de société.

L'éventail des thèmes et procédés formels est large entre les *Dis-moi-le si j'dérange* et *Moi Tarzan, toi Jane* de Janette Bertrand et *la Saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault mais, sur différents modes et dans des registres divers, les démarches se rejoignent dans le souci d'émancipation et d'épanouissement personnels et l'objectif de prise de conscience de l'identité collective des femmes comme force sociale. En plus, le seul poids démographique majoritaire permet déjà de quitter la marginalité et d'assumer le pouvoir.

Les innombrables types de relations femmes-hommes continuent d'être des sujets privilégiés par la dramaturgie : couple plus traditionnel, couple ouvert, amours lesbiennes nettement moins présentes cependant que les amours homosexuelles masculines. À des degrés très divers d'engagement, le discours féministe et au féminin élimine ou dénonce les personnages de femmes muettes, soumises, prostrées qui perpétuent le cycle de l'impuissance. La fin de l'aliénation commence par l'appropriation de sa parole et de sa différence corporelle. La réconciliation avec soi est médiatisée par les mots et le corps, tous deux sources d'expression et de plaisir, renversant ainsi totalement l'équation ancienne du silence et de la culpabilité.

*Autres formes, autres thèmes*

Une trentaine de pièces (*Cahiers de théâtre Jeu*, n° 54, 1990) abordent la thématique de l'identité gaie et de sa sensibilité, étant entendu que l'**homosexualité** n'est d'aucune façon réductible à la seule dimension de l'orientation sexuelle. Plus qu'un choix de partenaire, l'homosexualité masculine (la plus présente dans les pièces) et féminine peut présenter un rapport particulier au monde et à l'art. Ce courant a quitté la marginalité dans les années 1980 pour constituer un courant qui semble exceptionnellement important dans la dramaturgie québécoise (entre autres, les pièces de Bouchard, Chaurette, Dubois) par rapport à des théâtres d'ailleurs où cette thématique est moins récurrente.

Le **théâtre réaliste et d'analyse psychologique** conserve la faveur du public et Marie Laberge, prolifique avec cinq pièces publiées en cinq ans, crée des personnages aux sentiments exacerbés et placés dans des situations très intenses, comme ce cas de suicide de deux jeunes femmes dans *Jocelyne Trudelle, trouvée morte dans ses larmes,* dont le titre indique déjà le registre. Drame psychologique de style réaliste également avec Maryse Pelletier dans *Duo pour voix obstinées*. C'est aussi dans ce courant réaliste que se situe *Addolorata* (au cœur de la trilogie comprenant aussi *Gens du silence* et *Déjà l'agonie*) de Marco Micone soucieux de traduire les difficultés psychologiques et sociales d'intégration des immigrants de la communauté italienne.

Dans la veine **néoréaliste**, *Albertine en cinq temps* confirme à nouveau la capacité de renouvellement de Michel Tremblay qui, dans une longue analepse, fractionne le personnage éponyme en cinq étapes de sa vie, permettant ainsi un dialogue avec lui-même et avec le personnage socratique de sa sœur Madeleine qui fait office de confidente. Un peu comme le personnage de Krapp de Beckett qui, dans *la Dernière Bande*, dialogue avec sa voix enregistrée trente ans auparavant, voix désespérante de Krapp mais d'Albertine aussi : « De toute façon... ça vaut pas la peine de vieillir ».

Faisant référence à la poétesse américaine Emily Dickinson, Michel Garneau poursuit son

**théâtre poïétique** avec un beau texte sur la fascination des mots et de la musique: *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. D'autres auteurs, comme Anne-Marie Alonzo, Louise Maheux-Forcier et Rina Lasnier, pourraient aussi situer leur démarche dans ce créneau où priment la mise en forme du langage et l'apport suggestif des mots.

Outil souple de travail pour certaines troupes comme le Théâtre Parminou, **l'improvisation** se balise davantage comme c'est le cas avec le Théâtre Repère et son approche particulière des Cycles Repères. La Ligue Nationale d'Improvisation gagne des adeptes chez les comédiens et auprès du public qui s'élargit au Québec, investit l'univers de la télévision et rejoint plusieurs pays francophones.

Dans le cadre libre de **la création collective**, des comédiens, souvent grâce à l'improvisation, débordent de leur rôle d'interprètes et participent à l'écriture et à la mise en scène. Après s'être fortement manifestée initialement dans le combat social du théâtre militant que le Théâtre Parminou continue d'illustrer, la création collective a trouvé, dans les années 1981-1985, moins d'adeptes qu'auparavant; toutefois elle est présente occasionnellement dans le théâtre d'expérimentation, par exemple avec le Théâtre Expérimental des Femmes.

Délaissant l'écriture collective, les auteurs du **théâtre pour jeunes publics** assument seuls le texte tout en associant le plus souvent leur écriture à une compagnie théâtrale précise. Les créations de pièces québécoises prennent de plus en plus de place dans la programmation et la scénographie s'associe plus étroitement à la problématique de ces pièces pour enfants et adolescents. Si, dans un premier temps, les fonctions pédagogiques continuent de primer, progressivement, de plus en plus de pièces sortent de ce rôle éducatif pour affirmer, en premier lieu, des qualités esthétiques proprement théâtrales.

Phénomène théâtral original et participant de la décentralisation, **le théâtre d'été**, après avoir dépassé le cap des cent salles de spectacle, connaît des baisses radicales dans ses effectifs et le nombre de pièces mises au programme. À l'occasion, la programmation sort du cercle obligé des comédies légères pour inclure quelques pièces de répertoire au contenu plus consistant. Autre fait notable, alors que les auteurs français de boulevard étaient antérieurement privilégiés, ce sont maintenant majoritairement des auteurs québécois qui sont joués, dont Jean Barbeau et Georges Dor. Ces années marquent également la disparition progressive de la plupart des **cafés-théâtres** dans les grands centres urbains (où étaient jouées des pièces de René-Daniel Dubois, Marie Laberge, Claude Poissant, Marc Drouin...).

**Le théâtre en régions**, malgré la précarité de sa situation, est en mutations rapides, devient autonome par rapport aux grands centres et dispose généralement de compagnies professionnelles même si leur vie est parfois éphémère. Ce théâtre s'emploie aussi à souligner les traits spécifiques de chaque région. Il privilégie les auteurs québécois et la création, fait preuve de pluralité et d'originalité et contribue éloquemment à l'émergence, l'implantation et la diffusion du théâtre québécois.

Dans toutes ces tendances, courants et thématiques, c'est le théâtre de recherche, par son expansion et son originalité, qui semble le mieux spécifier cette étape de l'histoire du théâtre québécois marquée par la présence dynamisante de Jean-Pierre Ronfard, et annoncer la ferveur créatrice qui explosera dans les années à venir à travers les Gilles Maheu, Robert Lepage et Denis Marleau. Carbone 14, par exemple, par son langage scénographique et son théâtre-danse dans la filiation de Pina Bausch, crée un théâtre de l'image où le texte se contente d'occuper la périphérie dans des successions de tableaux cinétiques d'un lyrisme prenant. Ou encore Lepage qui s'emploie à créer des liens inventifs dans la métaphorisation de réseaux d'objets. Ces deux metteurs en scène, mais aussi plusieurs autres, ont élargi le champ de l'expérimentation et ont fait connaître à l'étranger des démarches de pointe du théâtre québécois, comme celui-ci a tiré profit des influences européennes, américaines et asiatiques.

Alors que le théâtre des années 1970 centrait davantage son champ d'exploration dans l'espace identitaire du pays, le théâtre de la première moitié des années 1980 amorce un mouvement qui ira en s'accentuant et qui valorise la liberté sans limites de l'imaginaire, s'ouvre à l'altérité, se mêle aux dramaturgies d'ailleurs et s'enrichit des recherches formelles faites à l'étranger. Moins sensible aux délimitations géographiques et politiques, ce théâtre se fait pluriel, multiculturel et universel.

La renommée à l'étranger de certaines troupes québécoises dépasse nettement les succès d'estime et s'affirme davantage à l'occasion de festivals et dans le cadre de tournées. Le théâtre pour jeunes publics et le théâtre de recherche sont particuliè-

rement présents sur la scène internationale et manifestent leur compétence et leur inventivité. Lepage et Maheu, dont les œuvres télescopent les cultures, amorcent leur rayonnement international qui ira en s'accentuant radicalement dans les années subséquentes.

Le théâtre des années 1980 est apprécié, entre autres, pour son audace, son ingéniosité, sa capacité de renouvellement, son émotion, sa sensualité et l'esprit de liberté qui l'anime. Dégagé de son implication nationaliste, ce théâtre se sent libre dans son champ d'exploration sémantique et dans ses recherches formelles qui soumettent potentiellement toutes les composantes théâtrales au regard critique et à la remise en question. Tant sur les plans de la dramaturgie que de la scène, le théâtre québécois affirme son originalité à travers plusieurs troupes et auteurs inventifs dans leur quête d'un « théâtre théâtral » (Meyerhold) et leurs percées pour élargir toujours davantage les frontières de la théâtralité.

### 5. L'essai et la prose d'idées

Il n'est que de consulter *Livres et Auteurs québécois,* qui présentait alors une « revue critique de l'année littéraire » avant de voir le Conseil des Arts du Canada resserrer subitement ses critères de périodicité et ainsi priver cette publication de subvention et de la sorte précipiter sa fin, en 1983, pour constater l'embarras de plus en plus manifeste des théoriciens à l'égard d'un genre protéiforme de nature. Les subdivisions de la « Bibliographie générale » se multiplient et s'expriment en « Critique littéraire », « Essais littéraires », « Linguistique », « Histoire et géographie », « Sciences sociales », « Arts », « Philosophie et théologie », autrefois considérés tout simplement comme des « essais ». Bien malin celui qui se risquerait à en définir sans danger les contours, parfois incertains, parfois presque similaires. Pierre L'Hérault se livre habilement à l'exercice en constatant à son tour la « diversité » de cette « catégorie élastique » en en proposant des caractéristiques communes : « Pris séparément, chaque essai apparaît comme un univers autonome, une entité possédant sa cohérence (ou son incohérence) propre, sa mise en forme particulière, son imagerie » « Pourtant, continue-t-il, [...] le fait de leur accoler une même étiquette, de les considérer comme un ensemble pousse à percevoir la diversité [...] comme la qualité essentielle d'un discours qui vise à rejoindre les multiples formes du réel et du culturel » (*LAQ*, 1981, p. 259). De là les « étiquettes » aussi diverses que nous accolons nous-mêmes à ses multiples manifestations : essais littéraires, critique littéraire, Institution littéraire, écrits des femmes, essais politiques, histoire, culture, folklore, pratiques médiatiques et esthétiques (presse, cinéma, théâtre, variétés, chanson), ouvrages autobiographiques (mémoires, souvenirs, journal intime) et biographies. Parmi cette multiplicité, en apparence déroutante, la place du lion revient naturellement à la pratique littéraire dans tous ses aspects, suivie de près par les écrits à teneur féministe, ce qui nous amène à constater qu'il n'y a pas de solution de continuité avec la période précédente (traitée dans le tome VI du *DOLQ*, soit 1976-1980) et que les « essayistes » explorent, *mutatis mutandis*, les mêmes domaines de la pensée et de l'écriture et poursuivent sur la même lancée.

#### *La pratique littéraire*

Après une période marquée par de nombreux travaux examinant les approches diverses destinées à examiner « scientifiquement » les œuvres littéraires, suivant en cela les exemples étrangers, tant russes que français, par exemple, les théoriciens du Québec se font maintenant plus rares, sans pour autant renoncer à en proposer des applications pratiques. À preuve l'ouvrage de René Juéry qui présente une *Initiation à l'analyse textuelle*, un domaine relativement nouveau au Québec concernant la « textologie », c'est-à-dire l'établissement du texte et ses variantes, l'étude génétique que Jacques Michon consacre à l'œuvre d'Émile Nelligan, ou bien les travaux de Gilles Thérien, *Sémiologies*, et de Jacques Allard, *Travaux sémiotiques*, qui explorent l'approche sémiotique appliquée à des ouvrages québécois, ou encore *le Temps et la forme* de Pierre Hébert, ou la critique formelle chez Jacques Godbout romancier par Yvon Bellemare. D'autres se penchent sur l'Institution littéraire, tel André Belleau, qui, non sans une ironie subtile, dont témoigne le titre *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* — évocation d'une interrogation un peu méprisante de Pierre Elliott Trudeau —, en analyse avec finesse les aléas et avatars et suscite la réflexion en proposant une « Petite Essayistique ». Ces textes, pour la plupart repris de la revue *Liberté*, forment l'essentiel d'un questionnement entrepris au cours d'une carrière subitement interrompue par la mort. L'ouvrage, mal diffusé, connaîtra heureusement une deuxième

édition au début des années 2000. Certains examinent la même question en confrontant tel ou tel écrivain avec l'Institution littéraire. Gilles Archambault, pour sa part, avec la même discrétion mais aussi avec le même humour qui caractérisent son œuvre romanesque, propose un tableau savoureux de la petite république des lettres du Québec, tandis que Dominique Garand, dans un tout autre registre, dirige un ouvrage qui examine diverses facettes qu'offre *le Spectacle de la littérature*, dans l'optique de « l'inséparabilité du corps et du texte ». Maurice Arguin analyse les signes de colonialisme et de libération de la littérature québécoise à une époque déjà turbulente, tandis que Richard Giguère, dans *Réception critique des textes littéraires québécois*, réunit des textes divers qui se placent dans la perspective déjà abondamment traitée par Hans Robert Jauss et Pierre Bourdieu. Le volet sociologique préoccupe également Jacqueline Gerols qui se penche sur la réception du roman québécois en France. D'ailleurs, est-il besoin de le préciser, nombreuses sont les études qui analysent les différents volets du roman québécois, qu'il s'agisse de Jacques Pelletier qui en fait une lecture politique, de Patrick Imbert qui en dégage les clichés, de Monique Lafortune qui considère le roman comme le reflet de la société québécoise, ou d'ouvrages généraux qui s'ouvrent à tous les genres littéraires comme celui de René Dionne, ou d'ouvrages collectifs comme celui que dirigent Gilles Dorion et Marcel Voisin en présentant la littérature québécoise comme « la voix d'un peuple et la voie de l'autonomie », ou bien celui que codirigent Paul Wyczynski, François Gallays et Sylvain Simard sur l'essai et la prose d'idées au moyen d'un rassemblement de textes représentatifs et de points de vue parfois complémentaires, parfois divergents. Remarquable est l'ouvrage de Victor-Lévy Beaulieu qui place sa trajectoire littéraire « entre la sainteté et le terrorisme », pour paraphraser à peine le titre, et adopte une attitude très critique devant le projet souverainiste avorté. Le comparatisme est encore en vedette avec les études rassemblées par Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg sur les rapports possibles qui exist(ai)ent entre les productions québécoises et belges, et qui ont, cependant, mal vieilli puisqu'elles examinaient le regard de l'Autre à une époque déterminée de son développement. De même, Richard Giguère, dans un ouvrage au titre suffisamment explicite, *Exil, Révolte et Dissidence*, se livre à une étude comparative des poésies québécoise et canadienne de la période allant de 1925 à 1955.

*Les axes thématiques*

N'échappent pas aux préoccupations des chercheurs les différents axes thématiques selon lesquels on l'étudie, entre autres le désir d'émancipation chez Adrienne Choquette, l'absurde chez Jacques Languirand, le mythos gothique dans les romans noirs du XIX^e^ siècle, par Michel Lord, l'échec chez André Langevin, tel que vu par André Brochu, l'image des États-Unis dans la littérature québécoise, par Guildo Rousseau. François Ricard aborde, dans un essai critique parfois mordant, *la Littérature contre elle-même*, les aléas et avatars d'un discours littéraire souvent porté soit vers le triomphalisme, soit vers le misérabilisme. Ce qu'il est intéressant de constater, c'est l'examen des rapports qui existent avec d'autres esthétiques, soit le cinéma, chez Pierre Perrault, la traduction, chez Jacques Brault, *la Littérature intime du Québec*, de Françoise Van Roey-Roux, *la Littérature et le Jeune Québécois*, de Marcel Boisvert et Roger Greiss, la bande dessinée, avec Jean-Claude Gagnon, le phénomène « para-littéraire » IXE-13, auquel Guy Bouchard et ses collaborateurs accordent une attention spéciale. De même le GRELQ, sous la direction avisée de Jacques Michon, scrute le phénomène de l'édition littéraire, tandis que Claude Janelle livre une étude éclairante sur les romanciers qui ont vu leurs œuvres publiées aux Éditions du Jour. Enfin, de plus en plus nombreux sont ceux qui se livrent au genre de l'entretien littéraire, à preuve Gérald Gaudet, Jean Royer et Donald Smith, qui projettent ainsi un éclairage personnalisé sur plusieurs auteurs grâce à des témoignages pris sur le vif de la conversation. Ce « balayage » ne peut énumérer toutes les facettes du fait littéraire de cette période, vu leur diversité qui, ainsi que nous l'avons écrit d'entrée de jeu, marque le champ presque illimité de l'essai.

*Études d'auteurs*

Multiples sont les études d'auteurs — plus d'une vingtaine — tels Réjean Ducharme, dans la perspective du thème nietzchéen du néant, Anne Hébert, dont Janet M. Paterson tente de saisir l'« architexture romanesque », tandis que Maurice Émond, s'appuyant principalement sur les approches anthropologiques de Gilbert Durand, analyse finement les figures archétypales de ses romans, Hu-

bert Aquin, dont Pierre-Yves Mocquais met en évidence la quête d'absolu, et René Lapierre qui, en se livrant à une étude poussée de *Prochain Épisode**, découvre les masques sous lesquels se cache le récit, Gérard Bessette qui fournit à Alain Piette l'occasion de dégager les figures rhétoriques et narratives de *l'Incubation**. Lucie Robert, avec une solide érudition, jette un regard méthodologique neuf sur le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne* de M^gr^ Camille Roy, une autorité en la matière au premier tiers du XX^e^ siècle. Hector de Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Yves Thériault, André Langevin, Alfred DesRochers, Émile Nelligan, Pierre Perrault, et d'autres, en plus des écrivains déjà cités, sont passés au crible de la critique dans tous ses états.

*Écrits des femmes*

Parmi toute cette agitation autour d'auteurs renommés, figurent en très bonne position des écrits — encore une fois à des degrés divers —, dont les approches pleines de générosité et de conviction, dans une période de grande effervescence féministe, souhaitent entraîner l'adhésion des tièdes et des indifférents, à plus forte raison appuyer le discours des passionnées qui revendiquent à bon droit la reconnaissance par l'Institution littéraire autant que sociale de la juste place que les femmes devraient normalement occuper dans une société occidentale faite jusqu'alors pour les hommes, pensée par eux, avec toutes les inégalités et les injustices inhérentes au système instaurées depuis des millénaires. Des titres comme *Pour en finir avec le patriarcat* d'Armande Saint-Jean, *Au nom du père, du fils et de Duplessis* d'André Yanacopoulo, *Plus jamais l'amour éternel* de Marcelle Brisson, rempli d'indignation et de colère, ne trompent pas sur leur caractère dénonciateur, non plus que l'important et révélateur collectif Clio, *l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, le polémique et en même temps ironique essai, *l'Échappée des discours de l'œil* de Madeleine Ouellette-Michalska, les interventions variées dans leur ton rassemblées par Suzanne Lamy et Irène Pagès, *Féminité, Subversion, Écriture*, axées sur l'écriture féminine/féministe, cette même regrettée Suzanne Lamy, dont l'essai *Quand je lis je m'invente* confirme l'entreprise « révolutionnaire », *la Lettre aérienne* de Nicole Brossard, un(e) des chefs de file du mouvement féministe, qui réclame la reconnaissance des lesbiennes dans la société et l'écriture. Le collectif *Maîtresses de maison, maîtresses d'école* ouvre une large et intéressante perspective sur l'histoire des femmes, leur place dans la famille et l'enseignement depuis la Nouvelle-France jusqu'au début de la décennie 1970. Avec *Un matriarcat en procès*, Janine Boynard-Frot procède à une analyse qu'elle veut systématique de romans québécois étalés sur un siècle, qui n'évite pas certaines outrances de dénominations. Pour leur part, certains écrits féministes préconisent, parfois avec humour, la coexistence pacifique avec les hommes, tels *Vivre avec les hommes* de Lysiane Gagnon ou *le Pouvoir de la femme* de Danielle Romain, cependant que Ginette Paris propose avec *la Renaissance d'Aphrodite* une société un peu utopiste où seraient posées les bases d'un féminisme polythéiste fondé sur le mythe éternel de l'amour. Quant aux rapports que les femmes entretiennent avec d'autres formes d'art, on les retrouve exposés par exemple dans *Elles cinéastes ad lib 1895-1981* de Thérèse Lamartine, *Femmes et Cinéma québécois* de Louise Carrière ou dans des conférences portant sur le Théâtre Expérimental des Femmes* réunies par Pol Pelletier dans *Mon héroïne*. La variété des approches féministes, leur vivacité de même que leur engagement ont suscité un questionnement utile et plein de promesses tant chez les femmes que chez les hommes et ont permis à la société d'évoluer considérablement en remettant en cause des acquis qui semblaient immuables.

*Ouvrages d'histoire*

Comme si les écrits de ce genre leur avaient donné l'impulsion nécessaire, paraissent un certain nombre d'essais historiques — dans la foulée des nombreux romans historiques qui reviennent en vogue à cette époque —, destinés en quelque sorte à fournir une juste idée de divers intervenants ayant contribué à former la société québécoise. Jean Hamelin et Jean Provencher mettent entre toutes les mains une *Brève Histoire du Québec*, remise à jour, accessible à tous, au moment où on s'interrogeait sur le fait de remettre au programme des maisons d'enseignement l'histoire « nationale ». L'*Histoire du catholicisme québécois*, du réputé spécialiste d'histoire religieuse Nive Voisine, vient également à son heure. D'ailleurs Voisine, en collaboration avec Hamelin, présente un ouvrage collectif montrant sous plusieurs de leurs facettes *les Ultramontains canadiens-français*, qui ont occupé une place plus qu'importante au Canada français jusqu'à la Révolution tranquille des

années 1960. De son côté, Jean-Paul Bernard rassemble de nombreux textes d'histoire intitulés *les Rébellions de 1837-1838* au Bas-Canada, alors que Jean-Claude Dubé s'intéresse tout particulièrement au statut social des intendants, tous français, qui se sont succédé en Nouvelle-France. Les études de Claude Baribeau et de Gérard Parizeau portent, pour leur part, sur l'histoire de deux seigneuries, la première sur celle de la Petite-Nation, dirigée par Louis-Joseph Papineau, la seconde, sur celle de Vaudreuil, en s'attachant plus particulièrement à la famille Trestler. Pour compléter le tour d'horizon, mentionnons la monographie de Gabriel Dussault, *le Curé Labelle*, qui étudie le vaste mouvement dynamique de colonisation, une « émigration intérieure et positive » qui a donné naissance à la région des Laurentides, tandis que le mince ouvrage de Normand Lafleur, *les « Chinois » de l'Est*, s'attache à décrire la vie quotidienne des Québécois — près d'un million — émigrés aux États-Unis de 1840 à 1930. Quant à Réginald Hamel, il propose « un cheminement pratique à travers la Louisiane textuelle et historique » dans un essai intitulé *la Louisiane créole littéraire, politique et sociale 1762-1900*.

*La politique*

Une dizaine d'autres ouvrages s'engagent directement sur le terrain politique, là encore avec des objectifs fort variés. Celui de Ruth L. White, *Louis-Joseph Papineau et Lamennais*, décrit le séjour parisien du chef patriote, de 1839 à 1845, et, accessoirement, son amitié avec Lamennais. La plupart des autres essais sont plus ciblés, tel celui, jugé d'iconoclaste, de Jean Larose, *le Mythe de Nelligan*, décrivant et critiquant la réalité psycho-politique du Québec, de Renée Legris et collaborateurs, qui dresse un tableau, avec textes à l'appui, de la propagande de guerre sur les ondes radiophoniques, en mettant en évidence leur aspect fortement nationaliste. L'ouvrage de Vincent Lemieux, *Systèmes partisans et Partis politiques*, didactique, présente une analyse de huit systèmes partisans ainsi que les composantes des partis eux-mêmes, alors que Gérard Bergeron, dans *Pratique de l'État au Québec*, tente de joindre la théorie à la pratique, avec un regard plutôt optimiste. Quant aux *Chroniques politiques* de la journaliste Lysiane Gagnon, elles présentent 137 textes polémiques parus dans *la Presse* entre la campagne référendaire de 1980 sur la souveraineté du Québec et la démission du premier ministre René Lévesque en octobre 1985, et prétextes à une galerie de portraits de personnalités politiques. Quant à *Un parti pris révolutionnaire* de Pierre Maheu, il rejoint celui de son confrère de la revue *Parti pris*, Paul Chamberland, *Un parti pris anthropologique*, dont les approches voisines comportent les mêmes dénonciations et visent les mêmes objectifs : un État libre, socialiste et indépendant. Il reste que les événements contemporains suscitent beaucoup moins d'essais de circonstance, sans pour cela que la politique soit complètement évacuée de l'analyse des essayistes.

*Les liens avec la culture*

Dans ce domaine comme dans les autres — et cela tient encore aux caractéristiques de tous les textes qu'on tente de rassembler dans le moule de l'essai —, la dizaine d'ouvrages retenus naviguent depuis le XIX^e^ siècle jusqu'à l'époque contemporaine, de la « culture » prise au sens strict jusqu'à divers phénomènes de civilisation. En plus de l'essai un peu agressif de Chamberland cité plus haut, on peut lire une étude fort bien documentée de Marcel Lajeunesse, *les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e^ siècle*, dans laquelle il met en relief la vie associative, les cercles littéraires et les bibliothèques paroissiales. Des « mélanges » offerts au sociologue Jean-Charles Falardeau et réunis par Fernand Dumont et Yves Martin sous le titre de *Imaginaire social et Représentations collectives*, convoquent près de vingt-cinq personnalités réputées dans leur domaine respectif pour présenter une véritable vue kaléidoscopique de la société québécoise. La même année (1982), Dumont rassemble pour l'Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC) des études de plusieurs chercheurs sur le phénomène des groupes sis « en marge » des institutions officielles, dans un collectif intitulé avec justesse *les Cultures parallèles*. Pour sa part, *l'Identité québécoise en péril* de l'ethnographe et anthropologue Marc-Adélard Tremblay ne laisse aucun doute sur le sens de son ouvrage, puisque les Québécois « ont abandonné, miette par miette, des traits fondamentaux de leur spécificité culturelle », soutient-il. Quant à Denise Lemieux, avec *Une culture de la nostalgie*, elle analyse les thèmes reliés à l'enfance en puisant sa matière dans plus d'une centaine de romans québécois des XIX^e^ et XX^e^ siècles. L'essai spécialisé de Louis Francœur, *les Signes s'envolent*, s'inscrit dans une approche sémiotique, ainsi que le confirme le sous-titre, et compile un certain nombre de conférences et d'articles dans lesquels l'auteur tentait de cerner

les « actes de langage culturels » en considérant successivement le conte, le monologue intérieur, la culture littéraire du XIX^e^ siècle au Québec (le Bas-Canada d'alors), le théâtre et de nouveau le conte. Enfin, l'ouvrage publié par les soins de Claude Filteau, *Itinéraires et Contacts de cultures, « Paris-Québec »*, met en parallèle les parcours variés de onze chercheurs français et québécois associés à un projet portant sur l'oralité linguistique et littéraire dans les littératures de langue française. Comme on le constate, le champ de la culture est vaste et ne connaît pas de frontières.

Participant pleinement à la culture, ses manifestations populaires font l'objet de quelques études décrivant par exemple, dans *le Cycle de Pâques* [...] de Denise Rodrigue les coutumes religieuses et populaires qui y sont associées, ou, dans *Lâchés lousses* des coauteurs Marie Chicoine, Louise de Grosbois, Évelyne Foy et Francine Poirier qui présentent une synthèse « impressionniste » des « fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane ». Incontournable, l'hiver fournit à Sophie-Laurence Lamontagne l'occasion d'analyser, avec *l'Hiver dans la culture québécoise*, comment les gens se sont adaptés à cette rude saison du XVII^e^ au XIX^e^ siècle. De même, Raymond Douville et Jacques-Donat Casanova étudient la vie quotidienne des habitants du territoire canadien, qu'il s'agisse des colons français, dans *la Vie quotidienne en Nouvelle-France*, sous-titré *le Canada, de Champlain à Montcalm*, puis celle des Amérindiens dans *la Vie quotidienne des Indiens du Canada à l'époque de la colonisation française*, deux ouvrages tout à fait complémentaires.

D'ailleurs on pourrait rapprocher de ces ouvrages trois études à portée historique qui se sont penchées sur le peuplement du territoire « canadien » : dans *Ces hommes dits sauvages* François-Marc Gagnon tente de réhabiliter l'image de l'Amérindien, tandis que *le Pays renversé* de Denys Delâge projette un éclairage nouveau sur les rapports qui ont existé entre les « premières nations » et les envahisseurs européens au XVII^e^ siècle. Quant à l'essai de Marguerite Vincent Tehariolina et Pierre H. Savignac, *la Nation huronne*, il a pour objectif présenter l'histoire, la culture et l'esprit d'une nation qui refuse de se considérer comme éteinte.

*Les pratiques médiatiques*

Dans un monde de plus en plus avide d'information, la question fondamentale de l'objectivité et de l'exactitude des faits rapportés et des questions soulevées prend le pas sur toute autre question concernant les médias écrits. Alors que Pierre Godin dresse une histoire de la presse écrite dans *la Lutte pour l'information*, que Pierre-Philippe Gingras offre un historique parfois anecdotique du *Devoir* où il a travaillé et que Victor Teboul présente *le Jour* (1937-1946) de Jean-Charles Harvey comme un tenant « du libéralisme moderne au Québec » et l'un des seuls périodiques québécois de l'époque à combattre l'antisémitisme, Pierre Berthiaume, avec son ouvrage *le Journal piégé*, fait un procès d'intention aux journaux qui, selon lui, trafiqueraient l'information de diverses manières en faveur des pouvoirs politiques et économiques. Bien plus, Jacques Keable, dans *l'Information sous influence*, adopte un ton pamphlétaire pour reprocher à la presse d'être bien plus préoccupée de sa rentabilité financière que d'objectivité dans le traitement et la diffusion des informations. Quant aux *Notes de la salle de rédaction* de Nathalie Petrowski, elles lui servent d'exutoire contre les critiques, elle y comprise, qu'elle qualifie de tous les mots/maux. L'« essai en journalisme littéraire » du recueil d'Yvon Boucher, nous renseigne par son titre, *Morceaux moisis*, sur l'acidité de ses propos de critique littéraire doublé d'un journaliste sans complaisance. Enfin, dans la foulée féministe, Anne-Marie Aubin et Jean-Noël Dion rendent hommage à Henriette Dessaulles qui, sous le pseudonyme de Fadette, a été vraiment la « pionnière de l'écriture et du journalisme féminin », ainsi que l'affirme le sous-titre de l'ouvrage. Quant à l'ouvrage collectif d'Yvan Lamonde, *l'Imprimé au Québec*, il rassemble quatorze textes d'horizons variés touchant la production, la diffusion et la réception de l'imprimé au Québec au cours depuis le XVIII^e^ siècle.

Un média comme le théâtre ne pouvait échapper à des analyses poussées et à des considérations sur la place de plus en plus grande qu'il occupait ou devrait occuper dans la société québécoise depuis le XIX^e^ siècle. Deux ouvrages pour ainsi dire complémentaires, l'un de Jean-Marc Larrue, *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e^ siècle*, l'autre d'André Duval, *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911*, présentent un historique, parfois un peu sommaire, des deux principales villes de théâtre au Québec à cette époque. Appelée à scruter les problèmes liés à l'émergence du théâtre québécois, Angèle Dagenais livre un diagnostic sérieux sur une situation qu'elle dénomme une *Crise de*

*croissance*. L'essai du critique théâtral Adrien Gruslin, *le Théâtre et l'État au Québec*, en plus de catégoriser divers types de pratique théâtrale, dresse un portrait très critique des subventions accordées par différents paliers de gouvernement. Répondant à une commande du ministère des Affaires culturelles du Québec, qui souhaite mieux cibler ses subventions, François Colbert évalue « le degré de saturation du marché du théâtre pour adultes » dans son bref essai intitulé *le Marché québécois du théâtre*. Trois monographies complètent ce rapide tour d'horizon : *l'École Nationale de Théâtre*, de Jean-Louis Roux, *Théâtre en lutte : le Théâtre Euh !*, de Gérald Sigouin, et *le Théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980*, d'Hélène Beauchamp. Quant au collectif intitulé *Théâtralité, Écriture et Mise en scène*, réunissant un ensemble de communications présentées lors d'un colloque tenu à l'Université de Toronto en 1980, la critique considère qu'il a mal vieilli en plus de répondre assez peu aux objectifs annoncés. Un seul ouvrage, celui de Chantal Hébert, professeure à l'Université Laval [à ne pas confondre avec la journaliste du même nom], *le Burlesque au Québec*, s'attache à un divertissement populaire fort prisé, dont elle présente un historique d'un grand intérêt.

Le cinéma québécois, malgré quelques études fragmentaires, demeurait un peu délaissé. *L'Historiographe*, de Germain Lacasse et Serge Duigou, fournit des renseignements utiles sur les « débuts du spectacle cinématographique au Québec », ainsi que le souligne le sous-titre, tandis que *Un cinéma orphelin*, de Christine Tremblay-Daviault, dégage l'idéologie proposée par les films produits au Québec de 1942 à 1953. Dressant le bilan de la décennie 1970, l'étude de Ginette Major, *le Cinéma québécois à la recherche d'un public*, se questionne sur son imaginaire et sur le peu de succès de ses films auprès des Québécois eux-mêmes. Enfin, les films de Pierre Perrault, produits de 1959 à 1982, ont attiré l'attention du Français Guy Gauthier et du Québécois Yves Lacroix qui ont colligé, sous le titre *Caméramages*, des textes épars du cinéaste lui-même pour les mettre en lumière. Quant à la place que les femmes tiennent dans le cinéma québécois, il en a été question plus haut.

L'on peut naturellement greffer aux différentes pratiques médiatiques et esthétiques le phénomène de la chanson, relativement assez peu étudié jusqu'ici. Robert Giroux remédie à cet état de fait en publiant *les Aires de la chanson québécoise* et *la Chanson en question(s)*, deux collectifs importants qui mettent en valeur de multiples aspects de la chanson et ses diverses manifestations et qui, surtout, l'inscrivent désormais de plein droit dans la recherche universitaire. Pour ce qui est de *Rêves à vendre* de Félix Leclerc, il forme une sorte de compendium de deux cents textes fort variés sur des sujets qui lui tenaient à cœur, politique et identité québécoise en particulier. Quant à Madeleine Béland, elle publie une anthologie de quatre-vingt-onze *Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers* — c'est le titre — comme des « témoins authentiques de la tradition orale », affirme Conrad Laforte.

*Autobiographies et biographies*

Nombreuses sont les œuvres autobiographiques, qu'il s'agisse de mémoires, de lettres, de journaux intimes et de textes assimilés, qui paraissent à cette période. Retenons les mémoires, politiques et journalistiques, de Jean-Louis Gagnon, les heureux *Souvenirs et Confidences* du coloré Bona Arsenault, les *Souvenirs*, très partiaux politiquement parlant, de Gérard Pelletier, une des trois « colombes » avec Pierre Elliott Trudeau, le *Journal de mon bord* du journaliste Jean Pellerin, le journal intime de Robert Marteau, *Mont-Royal*, où s'exprime son regard de poète, celui de Louise Maheux-Forcier, *le Sablier*, fruit de réflexions diverses sur sa vie. Parcourons l'édition critique, préparée par Giselle Huot et Réjean Bergeron, sous la direction de Benoît Lacroix, Serge Lusignan et Jean-Pierre Wallot, du *Journal* de Lionel Groulx, où se révèlent ses rêves de jeunesse en même temps qu'un aperçu de la vie intellectuelle des années 1895-1911, les *Lettres sur nos lettres* d'Henri Tranquille, *Lettres d'une autre*, dans lesquelles Lise Gauvin s'interroge sur l'identité québécoise, *les Lettres aux journaux* de Jacques Ferron, rassemblées par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, qui permettent au psychiatre-écrivain d'exprimer ses idées sur une foule de sujets, dont la politique, la médecine et la littérature. Ajoutons-y la précieuse édition critique de *la Correspondance étrangère de Jean-Charles Harvey* présentée par Sylvianne Savard-Boulanger, qui livre la pensée littéraire et sociale du journaliste, sans oublier des ouvrages, révélateurs à plus d'un titre, comme *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand, qui apporte un témoignage vivant des luttes syndicales qu'elle a menées en compagnie de son mari Michel Chartrand, *la Tentation de dire*, qui permet à Madeleine Ouellette-Michalska

d'exposer ses idées sur un Québec colonisé, sur la condition féminine et sur l'écriture, et *Heureux qui comme Ambroise...* et *Par les chemins d'Ambroise* que le prêtre destine à la jeunesse, scoute surtout. Quant au « cahiers » qui forment *la Vie arrachée* de Michèle Mailhot, ils nous plongent au cœur des drames personnels vécus par l'auteure, la mort de ses deux fils. L'autobiographie de Gabrielle Roy, publiée à titre posthume, *la Détresse et l'Enchantement,* raconte l'histoire d'une âme, son apprentissage de la vie, sa carrière d'écrivain. Expériences de vie, aventure politique, réflexions personnelles, partis pris se conjuguent pour former un riche éventail qui représente à des degrés divers une sorte de « pacte autobiographique », comme le soutient Philippe Lejeune.

Il suffit de rappeler brièvement les cinq monographies consacrées à des personnalités connues, tels le journaliste André Laurendeau, sous le titre *André Laurendeau et le Destin d'un peuple*, par Denis Monière, qui en retrace la carrière au sein d'un Canada dont il voudrait voir la constitution renouvelée; *Fleury Mesplet (1734-1794). Diffuseur des Lumières au Québec*, présenté par Jean-Paul de Lagrave comme un grand journaliste apôtre du libéralisme; *Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison*, ce « pionnier de la sociologie critique et de la sociologie de la culture » dont Jules Duchastel retrace l'histoire; James McPherson Le Moine, peint sous les traits d'*Un Québécois bien tranquille*, humaniste, historien, voyageur et naturaliste, par son petit-neveu Roger Le Moine, et le savant botaniste le frère Marie-Victorin (né Conrad Kirouac), dont Madeleine Lavallée retrace l'« itinéraire exceptionnel ». Ces monographies contribuent à démontrer le respect et l'admiration voués à des hommes qui ont façonné le Québec à travers une carrière exceptionnellement féconde.

*La langue*

Comme à la période précédente, la langue suscite encore des interrogations, mais moins vives. Le linguiste Philippe Barbaud étudie, dans *le Choc des patois en Nouvelle-France*, comment les colons français installés au Canada au XVII[e] siècle et parlant une trentaine de « patois » différents, en sont arrivés assez rapidement à adopter une langue commune, le « françoys ». De son côté, Jean Forest, à partir d'expériences personnelles, aborde, dans *le Mur de Berlin P.Q.*, la question du « québécois » coincé entre le français de France et l'anglo-américain.

Dans des registres variés, à peu près inclassables, figurent l'essai très spécialisé de Marc Angenot, *Ce que l'on dit des juifs en 1889,* qui examine l'antisémitisme dans les écrits parus en France et en Belgique au cours de l'année qui marque le centenaire de la Révolution française, *le Murmure marchand* de Jacques Godbout, qui étudie le phénomène « commercial » de la télévision, *Trois essais sur l'insignifiance* de Pierre Vadeboncoeur, qui stigmatise, à la façon d'un George Steiner, l'inculture américaine, *l'Utopie aujourd'hui*, de Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc, où, en s'appuyant sur des textes tant philosophiques et pédagogiques que littéraire, est analysé le projet de l'utopie dans la société actuelle. Comme l'indique le sous-titre d'*Entre l'Éden et l'Utopie* du géographe Luc Bureau, « humaniste d'une grande érudition », celui-ci examine « [l]es fondements imaginaires de l'espace québécois », une « Ubécoisie ». Puis l'essai de Naïm Kattan, *le Désir et le Pouvoir*, ne laisse aucun doute sur les forces contradictoires qui s'exercent entre l'imaginaire des individus et le monde dans lequel ils évoluent.

D'autres ouvrages, enfin, analysent le comportement des individus dans leurs relations humaines, comme les essais de Paul Chamberland, *Émergence de l'adultenfant* et *l'Inceste et le génocide*, qui proposent une fusion utopique de l'adulte et de l'enfant dans un régime isosexuel. Quant aux *Chroniques masculines* de Marc Chabot et *Lettres sur l'amour* de Chabot et Sylvie Chaput, elles ont pour objectif de « repenser l'amour » dans les rapports souvent « incommunicables » entre hommes et femmes. Les communications de la Onzième Rencontre québécoise internationale des écrivains, publiées sous le titre *Écrire l'amour*, se placent quant à elles sous l'angle littéraire.

Que conclure sur le genre — répétons-le — protéiforme, multiple, pluriel, divers, diversifié, de l'« essai », sinon qu'il témoigne d'une effervescence remarquable, signe évident du développement de la pensée critique au Québec depuis la Révolution tranquille, nous ne le répéterons pas assez. Cette pensée est-elle plus sûre d'elle-même ? Manifeste-t-elle plus de profondeur et d'acuité ? Nous soutenons que oui mais nous laissons au lecteur le soin de le confirmer.

L'ÉQUIPE
Aurélien BOIVIN
Roger CHAMBERLAND
Gilles DORION
Gilles GIRARD

# REMERCIEMENTS

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

Nos remerciements s'adressent d'abord au Conseil de Recherches en Sciences humaines du Canada, qui a subventionné la publication du septième tome. Nous voulons souligner la générosité des ministres Rémy Trudel, Louise Harel, Bernard Landry, Pauline Marois, Agnès Maltais et David Cliche, qui ont puisé dans leur budget discrétionnaire pour nous venir en aide et nous permettre de compléter nos travaux. Nous exprimons aussi notre profonde gratitude à toutes les instances de l'Université Laval, entre autres le Département des littératures et son directeur, notre collaborateur et responsable de la section poésie, Roger Chamberland, son adjointe administrative, Diane Fournier, et plus particulièrement le CRELIQ (Centre de recherche en littérature québécoise) et son directeur, le professeur Denis Saint-Jacques, son coordonnateur scientifique, Guy Champagne, le personnel du secrétariat, mesdames Andrée Carreau, Michèle Pontbriand et Isabelle Tousignant, qui n'ont pas ménagé leur appui logistique, financier et humain pour la réalisation de ce tome.

Les quelque 350 rédacteurs et rédactrices d'articles sont les artisans privilégiés de cet ouvrage et sur eux repose le travail gigantesque de présentation et d'interprétation de la littérature québécoise des années 1981 à 1985. Tous méritent notre plus sincère reconnaissance.

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

Plusieurs personnes nous ont aidés de leurs conseils et de leur expérience, en particulier Kenneth Landry, professionnel de recherche au HILIQ (Histoire littéraire du Québec) et André Cockrane, de la Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec.

Le travail de recherche et de documentation de nos deux professionnels de recherche, Louis Fiset et Caroline Garand, assistés d'Isabelle Duval, Fabrice Gagnon, Marilou Ste-Marie, Lyse Charuest, Élisabeth White, J. Paluszkiewicz-Magner et Gyongyi Heltai, a permis la réalisation de ce septième tome du *DOLQ*. Un merci chaleureux à cette formidable équipe qui a appuyé sans réserve les professeurs Gilles Dorion, Roger Chamberland et Gilles Girard qui m'ont secondé dans cette lourde tâche.

Merci enfin aux Éditions Fides en la personne de son directeur Antoine Del Busso, qui ont continué à nous faire confiance en éditant cet ouvrage. Soulignons enfin l'efficacité remarquable du travail de secrétariat, assumé par Louis Fiset et Caroline Garand, qui méritent toute notre gratitude.

Aurélien BOIVIN

# NOTICE D'EMPLOI

*Classement*

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

Exemple :

**À CORPS JOIE**
**À L'INCONNUE NUE**
**À L'OMBRE DE DESROCHERS**

**POÈME À L'ANTI-GANG**
**POÈMES**
**POÈMES INÉDITS**
**POÈMES SAUVÉS DU MONDE**

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

Exemple :

**LES FOUS DE BASSAN** (lettre F)
**LE GARS DE QUÉBEC** (lettre G)
**LES SIGNES S'ENVOLENT** (lettre S)

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

Exemple :

**AU NOM DU PÈRE ET DU FILS** (lettre A)
**QUAND VIENT LA NUIT** (lettre Q)
**UNE FEMME MUETTE** (lettre U)

*Renvois*

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

Exemple :

**POÈMES SAUVÉS DU MONDE**, recueil de poésies d'Yves BOISVERT. Voir *Formules* et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT.

*Bibliographie*

Une volumineuse bibliographie se trouve à la fin du dictionnaire. La première partie dresse la liste des œuvres littéraires publiées entre 1981 et 1985. Cette liste, aussi exhaustive que possible, n'est toutefois pas un simple catalogue d'imprimés. Tous les écrits ne méritant pas d'apparaître dans une bibliographie de la littérature, il a fallu procéder à une certaine sélection. On a retranché le moins possible cependant afin de ne pas trop réduire la portée de ce vaste inventaire. Comme il n'était pas question d'analyser tous ces écrits, on a indiqué par un astérisque les œuvres étudiées dans le dictionnaire. Dans cette bibliographie, les œuvres apparaissent sous le nom de l'auteur, selon l'ordre alphabétique, et ne comportent que la description bibliographique de la première édition. Pour la liste complète des diverses éditions et des principaux commentaires, on se reportera à la bibliographie à la fin de l'article.

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

La troisième partie, intitulée « Études à consulter », regroupe les titres de volumes et de chapitres de volumes, de thèses et d'articles de périodiques qui ont trait aux œuvres de la période étudiée, soit entre 1981 et 1985.

# LISTE DES SIGNES CONVENTIONNELS ET DES ABRÉVIATIONS

*1. Signes*

* indique que l'œuvre est analysée dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec.*

° indique, dans une citation, la fin d'un vers.

¶ indique, dans une citation, la fin d'un paragraphe.

# indique un espace blanc de longueur variable dans un poème.

[...] indique un passage supprimé dans une citation.

[- -] indique un élément reconstitué , dans une citation ou dans une notice bibliographique; exemple: R[éginald] M[ARTEL], D[enise] P[ELLETIER], [1976], [Montréal].

[?] faits, renseignements ou jugements incertains.

*2. Abréviations*

*A) Ouvrages cités*

| | |
|---|---|
| *ALC* | *Archives des lettres canadiennes* |
| *DBC* | *Dictionnaire biographique du Canada* |
| *DOLQ* | *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* |
| *DPAQ* | *Dictionnaire pratique des auteurs québécois* |
| *ECF* | *Écrits du Canada français* |
| *IMP* | *Information médicale et paramédicale (L')* |
| *LAQ* | *Livres et Auteurs québécois* |
| *NBJ* | *Nouvelle Barre du Jour (La)* |
| *RHAF* | *Revue d'histoire de l'Amérique française* |
| *RHLQCF* | *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français* |
| *RUM* | *Revue de l'Université de Moncton* |
| *UOQ/RUO* | *University of Ottawa Quarterly/ Revue de l'Université d'Ottawa* |
| *UTQ* | *University of Toronto Quarterly (The)* |
| *VI* | *Voix et Images* |

*B) Autres abréviations*

| | |
|---|---|
| biblio. | bibliographie |
| BNQ | Bibliothèque nationale du Québec |
| *et al.* | *et alii* |
| f. | feuillet(s) |
| h.-t. | hors-texte |
| *ibid.* | *ibidem* |
| *id.* | *idem* |
| ill. | illustrations |
| min. | minutes |
| ms | manuscrit |
| n°, n°s | numéro, numéros |
| [n. p.] | non paginé |
| *op. cit.* | *opere citato* |
| p. | page(s) |
| pl. | planche(s) |
| portr. | portrait |
| port. front. | portrait frontispice |
| [s. d.] | [sans date] |
| [s. é.] | [sans éditeur] |
| [*sic*] | incorrection |
| [s.l.n.d.] | [sans lieu ni date] sous-entendu [sans éditeur] |
| [s.l.n.é.] | [sans lieu ni éditeur] |
| [s. p.] | [sans pagination] |
| supp. | supplément |
| t. | tome |
| V., v. | voir |
| vol. | volume(s) |

# NORMES BIBLIOGRAPHIQUES (EN FIN D'ARTICLES)

*1. Œuvre (1^er^ bloc):*

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

**LE MATOU. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 583 p. Ill. (Littérature d'Amérique); Paris, Julliard, [1982], 583 p.; France Loisirs, [1982], 602 p.; [Montréal], Éditions du Club Québec Loisirs, [1983], 583 p.; Québec/Amérique, [1985], 583 p. Ill. (Littérature d'Amérique); Paris, Presses Pocket, [1986], 583 p. (Presses Pocket, 2632); Montréal, Québec/Amérique, [1993], 583 p. (Littérature d'Amérique)...

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

Exemple: Exemple: **LE CANARD DE BOIS**, [Montréal], Éditions du Boréal Express, 1981, 326[3] p. [En tête de titre: *les Fils de la liberté I*]; Paris, Seuil, 1981, 326[3] p. **LA CORNE DE BRUME**, [Montréal], Éditions du Boréal Express, [1982], 271 p. [En tête de titre: *les Fils de la liberté II*]; Paris, Seuil, 1983, 271 p.

*II. Sources à consulter (2^e^ bloc):*

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

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

1) dans le cas d'un livre: Prénom PATRONYME, *Titre*, lieu d'édition, date, pagination.

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

Les titres de collections, les noms des préfaciers et des illustrateurs d'une œuvre publiée, de même que la tomaison d'un périodique dans lequel un article est publié ne sont fournis qu'en bibliographie générale.

Exemple: Aurélien BOIVIN, «*Maryse* ou la Chronique d'une génération qui se cherche», *Québec français*, été 1998, p. 91-93. — Jean-Roch BOIVIN, «Écrivains nouvelle vague ou Nouvelle Vague d'écrivains», *Montréal ce mois-ci*, février 1984, p. 18. — Luc BOUVIER et Max ROY, *la Littérature québécoise du XX^e^ siècle*, p. 374-377. — Anne Élaine CLICHE, «Paradigme, Palimpseste, Pastiche, Parodie dans *Maryse* de Francine Noël», *VI*, printemps 1987, p. 430-438. — Guy CLOUTIER, «Francine Noël», *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 41-43. — Georgiana COLVILLE, «l'Univers de Francine Noël», *Québec Studies*, 1990, p. 99-105. — Dominique DEMERS, «les Tricoteuses de saga», *l'Actualité*, juillet 1988, p. 91-94 [v. p. 92-93]. — Richard DUBOIS, «Chut! Voici Maryse...», *Relations*, mai 1984, p. 140. — Mario DUFRESNE, «le Passé immédiat éclaire-t-il le futur?», *Hebdo St-Louis*, 18 avril 1984, p. 12. — Pierre FOGLIA, «Quelques titres, contre la grippe», *la Presse*, 29 décembre 1983, p. C-9. — Andrée FORTIN, «Dialogues avec Michel Tremblay et Francine Noël», *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1990, p. 73-84. — François GALLAYS, «les "Jeunes" romanciers», *ALC*, t. VIII, p. [485]-500 [v. p. 487-489].

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

Exemple: Michele E. ANDERSON, « Puritanism as Mask of Violence in *les Fous de Bassan* », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women*, p. 99-109. — Dominique LAFON, « Généalogie des univers dramatique et romanesque », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [309]-333.

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

A) Éditeur:

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

B) Titre: (œuvre, article, journal):

1) Le premier substantif d'un titre prend la majuscule même s'il est précédé d'un adjectif, sauf s'il est précédé de l'article indéfini ou de l'adjectif numéral.

   Exemple: *La Longue Marche dans les avents*

   *Les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*

   *Une lettre rouge*

2) Si le sous-titre est séparé par « ou », il n'y a pas de virgule avant le « ou », et le premier substantif prend la majuscule, sauf si le « ou » est suivi de l'article indéfini ou de l'adjectif numéral:

   Exemple: «*Maryse* ou la Chronique d'une génération qui se cherche»

   *Écrire ou la Disparition*

   *Lucie ou Un midi en novembre*

3) Deux substantifs unis par la conjonction « et », dans un titre, prennent la majuscule.

   Exemple: *Contes et Récits de la Mauricie*

   *Crimes et Châtiments*

   *La Partie et le Tout*

4) Toutes les fois que le nom d'un journal ou d'une revue n'est pas précédé d'un point, on ne met pas de majuscule à l'article défini, et cet article est en italique.

   Exemple: *Le Devoir*
   dans *le Devoir*

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1981 | François Mitterrand, Président de la France.<br>Abolition de la peine de mort en France.<br>Le général Wojciech Jaruzelski devient Premier ministre de Pologne.<br>Premier congrès de « Solidarité » à Gdansk, Pologne.<br>Proclamation de l'état de guerre en Pologne.<br>À Rome, le pape Jean-Paul II est blessé dans un attentat.<br>La veuve de Mao Tse Tung, Chiang Ching, est condamnée à mort.<br>Assassinat d'Anouar el-Sadate, homme d'État égyptien.<br>Mariage du Prince Charles et de Lady Diana Spencer.<br>Inauguration du TGV français sur la ligne Paris-Lyon.<br>Elias Canetti, prix Nobel de littérature.<br>Premier Salon du Livre de Paris.<br>*Agatha*, de Marguerite Duras.<br>*En lisant, en écrivant*, de Julien Gracq.<br>*Miroir de la tauromachie*, de Michel Leiris.<br>*Le Ruban au cou d'Olympia*, de Michel Leiris.<br>*Une jeunesse*, de Patrick Modiano.<br>*L'Empire des nuages*, de François Nourissier.<br>*L'Allée du roi*, de Françoise Chandernagor.<br>*La Cérémonie des adieux*, de Simone de Beauvoir.<br>*La femme fardée*, de Françoise Sagan.<br>*Les Géorgiques*, de Claude Simon.<br>*Paradis*, de Philippe Sollers.<br>*Le Vol du vampire*, de Michel Tournier.<br>*Vues de dos*, de Philippe Sollers.<br>*Une saison à Rihata*, de Maryse Condé.<br>*Un chagrin d'amour et d'ailleurs*, de Françoise Mallet-Joris.<br>*Les Chercheurs de dieux*, de Claude Roy.<br>*Le Mal américain*, de Michel Crozier.<br>*La Prière de l'absent*, de Tahar Ben Jelloun.<br>*La Vérité littéraire*, de Marthe Robert.<br>*Le Jade et l'Obsidienne*, d'Alain Gerber.<br>*Le Chemin du désert*, d'Andrée Chédid.<br>*Les Petites Annonces*, de Catherine Riboit.<br>*Compagnons du Nouveau Monde*, de Bernard Clavel.<br>*Biographie*, d'Yves Navarre.<br>*Le Revenant*, de René Belleto.<br>*L'Image fantôme*, d'Hervé Guibert.<br>*La Case du commandeur*, et *le Discours antillais*, d'Édouard Glissant.<br>*Chemins cherchés. Chemins perdus. Transgressions*, d'Henri Michaux.<br>*Djinn*, d'Alain Robbe-Grillet.<br>*Ou l'art de l'innocence*, d'Hélène Cixoux.<br>*Le Navire Argo*, de Richard Jorif.<br>*La Maladie humaine*, de Ferdinando Camon.<br>*Nous t'aimons tant, Glenda*, de Julio Cortázar. | Téhéran libère les cinquante-deux otages américains, retenus 444 jours dans leur ambassade.<br>Ronald Reagan refuse de baisser les taux d'intérêt, permettant ainsi à la crise monétaire de s'étendre.<br>Le président Ronald Reagan survit à une tentative d'assassinat (30 mars).<br>*Rabbit is rich*, de John Updike.<br>*A Soldier's Plays*, de Fuller<br>*The Sound of a New Machine*, de Tracy Kidder.<br>*The Collected Poems*, de Sylvia Plath | Réunion à Ottawa des sept chefs d'État des pays industrialisés.<br>Le gouvernement fédéral rapatrie la constitution canadienne sans l'appui du Québec.<br>*Blood Relations and Other Plays*, de Sharon Pollock.<br>*The Encyclopedia of Music in Canada*, d'Helmut Kallman *et al.*<br>*Bodily Harm*, de Margaret Atwood.<br>*True Stories*, de Margaret Atwood.<br>*Famous Last Words*, de Timothy Findleys.<br>*Billy Bishop Goes to War*, de John Gray.<br>*The Barclay Family Theatre*, de Jack Hodgins.<br>*Obasan*, de Joy Kogawa.<br>*Field Notes*, de Robert Kroetsch.<br>*Labyrunthe of Voice*, de Robert Kroetsch.<br>*Dreaming Bachwards*, d'Eli Mandel.<br>*Life Sentence*, d'Eli Mandel.<br>*The Impossible Promised Land*, de Seymour Mayne.<br>*The Green Plain*, de John Newlove.<br>*Evening Dance of the Grey Flies*, de Patricia Kathleen Page.<br>*The Stone Bird*, d'Al Purdy.<br>*Caribou and the Barren-Lands*, de George Calef.<br>*Death Suite*, de Leon Rooke.<br>*The Magician in Love*, de Leon Rooke.<br>*Real Mothers*, d'Audrey Thomas.<br>*Breathin' My Name with a Sigh*, de Fred Wah.<br>*Les Variations Goldberg*, de Nancy Huston.<br>*The Collected Poems of F. R. Scott*, de F. R. Scott.<br>*Home Truths: Selected Canadian Stories*, de Mavis Gallant.<br>Décès de John Glassco, poète. | Le Premier Ministre René Lévesque dépose à l'Assemblée nationale le rapport Paré sur l'accès du citoyen à l'information gouvernementale et sur la protection des renseignements personnels.<br>Gilles Villeneuve remporte, pour la première fois, le Grand Prix de formule 1 au volant d'une Ferrari.<br>Réélection du Parti québécois à l'Assemblée nationale, sous la gouverne de René Lévesque. Le Parti québécois remporte 80 sièges ( 49,2% des voix) et le Parti libéral 42 sièges (46% des voix).<br>Décès de Thérèse Casgrain, pionnière pour les droits des femmes. | Premier congrès de l'Union des écrivains québécois.<br>États généraux du théâtre.<br>Fondation du Conseil québécois du théâtre.<br>Luc Plamondon crée la Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec (SPACQ).<br>Yves Jacques produit, réalise et interprète le premier vidéoclip québécois.<br>Fondation de la revue *Arcade*, consacrée à l'écriture des femmes.<br>*Anthologie de la poésie québécoise, des origines à nos jours*, de Laurent Mailhot et Pierre Nepveu.<br>*L'Échappée des discours* de *l'œil*, de Madeleine Ouellette-Michalska.<br>*Le Matou*, d'Yves Beauchemin.<br>*Satan Belhumeur*, de Victor-Lévy Beaulieu.<br>*Le Canard de bois*, de Louis Caron.<br>*Les Têtes à Papineau*, de Jacques Godbout.<br>*Les Masques*, de Gilbert La Rocque.<br>*Le Silence de la cité*, d'Élisabeth Vonarburg.<br>*Les Plouffe*, de Gilles Carle.<br>*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, de Marie Laberge.<br>*La Saga des poules mouillées*, de Jovette Marchessault.<br>*Vie et Mort du Roi Boiteux*, de Jean-Pierre Ronfard.<br>*Les Bons Débarras*, de Francis Mankiewicz, remporte huit prix au Gala des Génies.<br>Le film *Vie d'ange*, de Pierre Harel, victime de la censure. |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1981 | *Les Eaux brûlées*, de Carlos Fuentes.<br>*Chroniques d'une mort annoncée*, de Gabriel Garciá Marquez.<br>*Le Jeu des décapitations*, de José Lezama Lima.<br>*Batailles dans le désert*, de José Émilio Pacheco.<br>*La Guerre de la fin du monde*, de Mario Vargas Llosa.<br>*Quartiers d'hiver*, d'Osvaldo Soriano.<br>*Face à un homme armé*, de Mauricio Wacquez.<br>*Midnight's Children*, de Salman Rushdie.<br>*Lili Marleen*, de Rainer Werner Fassbinder.<br>*L'Homme de fer*, de Andrzej Wajda.<br>Excalibur, de John Boorman.<br>*Notes de lectures*, de Michel Tournier.<br>*La Guerre du feu*, de Jean-Jacques Annaud<br>Décès de Jacques Lacan, psychanalyste français, Albert Cohen, écrivain français, Georges Brassens, auteur-compositeur-interprète français, René Clair, cinéaste français, Abel Gance, cinéaste français, Eugenio Montale, poète italien (Prix Nobel de littérature 1975), Archibal J. Cronin, écrivain anglais, Mao Dun, écrivain anglais, Karl Böhm, chef d'orchestre autrichien, Moshé Dayan, général et homme politique israélien. | | | | |
| 1982 | Jean-Paul II appuie sans réserves « Solidarité ».<br>Naissance du premier bébé-éprouvette en France.<br>Coup d'État au Guatemala.<br>Affrontement Argentine-Grande-Bretagne autour des Îles Falkland/Les Malouines.<br>Capitulation des Argentins.<br>En Pologne, l'état de guerre est assoupli et le couvre-feu, levé.<br>Israël envahit le Liban pour chasser les Palestiniens de l'OLP.<br>En Chine, visite officielle de Margaret Thatcher et début des négociations sur l'avenir de Hong-kong.<br>À Beyrouth, massacre de 1 000 Palestiniens des camps de réfugiés de Sabra et Chatila.<br>En Afrique du Sud, libération de l'écrivain Breyten-Breytenbach après sept ans de prison pour sa lutte anti-apartheid.<br>Gabriel Garciá Marquez, prix Nobel de littérature.<br>Inauguration de l'exposition permanente sur les rapports historiques et culturels France-Amérique au Musée du Nouveau Monde de La Rochelle ( France).<br>*Quand tu vas chez les femmes*, de Christian Rochefort.<br>*Le Nabab*, d'Irène Frain.<br>*La Natte coupée*, de Françoise Xénakis.<br>*Pour un oui pour un non*, de Nathalie Sarraute.<br>*Jusqu'au matin*, de Han Suyin. | *The Color Purple*, de Alice Walker,<br>*Crimes of the Heart*, de Henley.<br>Stephen Spielberg tourne *E. T: The Extraterrestrial*. | Un rapport commandé par le gouvernement fédéral préconise le démantèlement de l'Office National du Film<br>Jack McClelland, éditeur, prix Molson.<br>*Man Descending*, de Guy Vanderhaeghe.<br>*Billy Bishop Goes to War*, de John Gray.<br>*The Vision Tree*, de Phyllis Webb.<br>*Divisions on a Ground* et *The Great Code*, de Northrop Frye.<br>*A Way with Words*, de George Bowering.<br>*Night Travellers*, de Sandra Birdsell.<br>*The Beauty of the Weapons*, de Robert Bringhurst.<br>*Old Mother*, de Patrick Lane.<br>*A Wild Peculiar Joy*, d'Irving Layton.<br>*The Moons of Jupiter*, d'Alice Munro.<br>*I Might Not Tell Everybody This*, d'Alden Nowlan.<br>*Running in the Family*, de Michael Ondaatje.<br>*The Race and Others Stories*, de Sinclair Ross.<br>*Antichthon*, de Chris Scott.<br>*Sunday Water: Thirteen Anti-Ghazals* et *Talking*, de Phyllis Webb.<br>*The Angel of the Tar Sands*, de Rudy Wiebe.<br>*Foreign Bodies*, de Rachel Wyatt. | Alain C. Cairus, prix Molson.<br>Louis-Edmond Hamelin, prix Molson.<br>Gel des salaires des employés de l'État par Jacques Parizeau, ministre des Finances. Climat social perturbé: grèves illégales, manifestations... Guerre ouverte entre les syndicats et le gouvernement.<br>Le taux de chômage est élevé (13,6 %), conséquence de la crise économique.<br>Iron Ore annonce l'arrêt définitif de ses activités minières à Schefferville.<br>Mise en service du barrage hydro-électrique LG-3.<br>Le projet de loi 65 — découlant du rapport Paré déposé en 1981 — est adopté à l'unanimité à l'Assemblée nationale.<br>Lancement du programme gouvernemental Corvée-Habitation visant à la fois à relancer l'industrie de la construction et à faciliter l'accès à la propriété.<br>Dépôt d'un décret de 9 000 pages du Gouvernement du Québec définissant les conditions de travail des employés de l'État jusqu'au 31 décembre 1985.<br>Adoption par l'Assemblée nationale du projet de loi 105, qui impose des conventions | Fondation de *Nuit blanche*.<br>Gilles Vigneault, poète et chansonnier, prix Molson.<br>Inauguration du Spectrum à Montréal.<br>Diane Tell, auteure-compositeure-interprète, reçoit le Trophée des révélations du MIDEM, en France.<br>Création du prix Solaris « catégorie bandes dessinées ».<br>*Imaginaire social et Représentations collectives*, de Fernand Dumont (dir.).<br>*L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, du Collectif Clio.<br>*Le Mot à mot*, de Paul Chanel Malenfant.<br>*La Mour* suivi de *L'Amort*, de Jean Charlebois.<br>*Autobiographie 1*, de Madeleine Gagnon.<br>*Autoportraits*, de Marie Uguay.<br>*Adrénaline* et *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*, de Yolande Villemaire.<br>*Visions d'Anna*, de Marie-Claire Blais.<br>*Chère Voisine*, de Chrystine Brouillette.<br>*Le Surveillant*, de Gaétan Brulotte.<br>*La Corne de brume*, de Louis Caron.<br>*Du pain des oiseaux*, d'André Carpentier.<br>*Les Fous de Bassan*, d'Anne Hébert. |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1982 | *Sonnets pour une fin de siècle*, d'Alain Bosquet.<br>*Moi, laminaire*, d'Aimé Césaire.<br>*La Terre est si belle...*, de Julien Green.<br>*Monsieur Songe*, de Robert Pinget.<br>*Un amour de soi*, de Serge Dubrovski.<br>*La Fiancé de Fragonard*, de Roger Grenier.<br>*Alleluia pour une femme jardin*, de René Depestre.<br>*Le Démantèlement*, de Rachid Boudjedra.<br>*Les Dimanches de Mademoiselle Beaunon*, de Jacques Laurent.<br>*Ma vie entre des lignes*, d'Antoine Blondin.<br>*L'Obvie et l'Obtus*, de Roland Barthes.<br>*La Conquête de l'Amérique*, de Tzvetan Todorov.<br>*La Pensée sauvage*, de Claude Lévi-Strauss.<br>*Les Adieux et Autres Poèmes*, de Louis Aragon.<br>*Palimpsestes*, de Gérard Genette.<br>*La Ronde et Autres Faits divers*, de J. M. G. Le Clézio.<br>*L'Espace littéraire*, de Maurice Blanchot.<br>*L'Homme atlantique* et *La Vie tranquille* de Marguerite Duras.<br>*De si braves garçons*, de Patrick Modiano.<br>*Poèmes retrouvés 1918-1981*, de Philippe Soupault.<br>*La Famille Vortex*, de Jean Metellus.<br>*Le Sauteur de mur*, de Peter Schneider.<br>*La Maison aux esprits*, d'Isabel Allende.<br>*Heures indues*, de Julio Cortázar.<br>*La Mauresque*, d'Eduardo Manet.<br>*La Danse immobile*, de Manuel Scorza.<br>*Maintenant ou Jamais*, d'Umberto Eco.<br>*Mantissa*, de John Fowles.<br>*Cible mouvante*, de William Golding.<br>*Monsignor Quichotte*, de Graham Greene.<br>*Monsieur Anderby*, d'Anthony Burgess.<br>*Constance ou les Pratiques solitaires*, de Lawrence Durrell.<br>*Catastrophes et Autres Dramaticules*, de Samuel Beckett.<br>*Coup de torchon*, de Bertrand Tavernier.<br>*Passion*, de Jean-Luc Godard.<br>Décès de Georges Perec, écrivain français, Peter Weiss, écrivain allemand, Romy Schneider, actrice autrichienne, Reiner Werner Fassbinder, cinéaste allemand, Curd Jürgens, acteur allemand, Roman Jakobson, linguiste américain, Patrick Dewaere, acteur français, Ingrid Bergman, actrice suédoise, Grace Patricia Kelly, princesse de Monaco, Louis Aragon, écrivain français, Leonide Brejnev, homme d'État soviétique, Jacques Tati, cinéaste français, Pierre Mendès, homme politique français. | | *Second Words*, de Margaret Atwood.<br>*Away with Words*, de George Bowering.<br>*The Insecurity of Art*, de Ken Norris et Peter Van Toorn.<br>Décès de Glenn Gould, pianiste. | collectives aux employés de l'État.<br>Proclamation de la nouvelle Constitution canadienne qui soulève de nombreux débats. Le Québec refuse de la signer, en raison de sa charte enlevant le droit de veto aux provinces. Le « Canada Bill » est tout de même approuvé à Londres, le 25 mars 1982. En avril, le Canada devient maître de sa Constitution: la signature officielle aura lieu en l'absence du Québec.<br>La compagnie Bombardier obtient le plus gros contrat de l'histoire canadienne: un milliard de dollars pour construire 25 voitures pour le métro de New York.<br>Abandon des méga-projets pétroliers (Alberta, Arctique). | *La Duchesse et le Roturier*, de Michel Tremblay.<br>*Fêtes d'automne*, de Normand Chaurette.<br>*Les Voisins*, de Claude Meunier et Louis Saïa.<br>*Je m'égalomane à moi-même*, de Sol.<br>*Le Confort et l'Indifférence*, de Denys Arcand.<br>*Les Fleurs sauvages*, de Jean-Pierre Lefebvre (prix de la presse internationale).<br>Décès de Louis Portugais, cinéaste, co-fondateur de l'Hexagone, René Richard, peintre, M[gr] Félix-Antoine Savard, écrivain, Robert-Lionel Séguin, ethnologue, Hans Selye, physiologiste, Gilles Villeneuve, coureur automobile. |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| **1983** | Klaus Barbie est emprisonné à Lyon, inculpé de « crimes contre l'humanité ».<br>Helmut Kohl, chancelier de la République fédérale d'Allemagne.<br>Youri Andropov, Président du Soviet suprême.<br>En Belgique, 21 cas de SIDA sont signalés.<br>Le Pape condamne à nouveau la contraception.<br>2 millions de personnes manifestent en Europe de l'Ouest contre l'armement nucléaire.<br>Exposition à Paris des œuvres du peintre Claude Gellée, dit Le Lorrain.<br>Le lecteur laser et le disque compact sont lancés en Europe.<br>Parution de deux inédits de Jean-Paul Sartre: *les Carnets de la drôle de guerre* et les *Cahiers pour une morale*.<br>Exposition Édouard Manet au Grand Palais de Paris.<br>Le magazine *Stern* présente au public le journal d'Adolf Hitler. Son authenticité est mise en doute et les carnets se révèlent finalement faux. Leur publication est dès lors arrêtée dans les journaux et revues *Panorama italien*, *Paris Match* et *Sunday Times*.<br>Léopold Sédar Senghor, premier Noir élu à l'Académie française.<br>William Golding, prix Nobel de littérature.<br>*Les Égarés*, de Frédéric Tristan.<br>*Avant-guerre*, de Jean-Marie Rouart.<br>*Riche et Légère*, de Florence Delay.<br>*Cherokee*, de Jean Échinoz.<br>*Lettres au Castor et à quelques autres*, de Jean-Paul Sartre.<br>*L'Épiphanie des dieux*, de Catherine Hermany-Vieille.<br>*L'Ère du vide*, de Gilles Lipovetsky.<br>*Requis*, d'Eugène Guillevic.<br>*Femmes*, de Philippe Sollers.<br>*Enfance*, de Nathalie Sarraute.<br>*Histoires d'amour*, de Julia Kristeva.<br>*Le Radeau de la Méduse*, de François Weyergans.<br>*Savannah Bay*, de Marguerite Duras.<br>*Un orage immobile*, de Françoise Sagan.<br>*Le Passé empiété*, de Marie Cardinal.<br>*Le Regard éloigné*, de Claude Lévi-Strauss.<br>*Un petit bourgeois*, de François Nourissier.<br>*Ni guerre, ni paix*, d'Alain Bosquet.<br>*Le Vent noir*, de Paul Gadenne.<br>*Gilles et Jeanne*, de Michel Tournier.<br>*Premières Pages*, d'Yves Navarre.<br>*Les Trois quarts du temps*, de Benoîte Groulx.<br>*Basta*, de Paule Constant.<br>*L'Écrivain public*, de Tahar Ben Jelloun.<br>*Le Charme noir*, de Yann Queffélec.<br>*Patchwork*, de Jean Vautrin.<br>*La Bicyclette bleue*, de Régine Desforges.<br>*Épreuves du vivant*, d'Andrée Chédid. | Début du scandale Iran-Contra.<br>*Ironweed*, de Kennedy.<br>*Glengarry Glen Ross*, de David Mamat.<br>*Sunday in the Park with George*, de Lapine et Sondheim. | Effondrement de la politique énergétique du gouvernement libéral.<br>Le Canada a, avec la France, le déficit le plus élevé des pays occidentaux.<br>*Bodily harm*, de Margaret Atwood.<br>*Shakespeare's Dog*, de Leon Rooke.<br>*Settlements*, de David Donnel.<br>*Byng of Vimy*, de Jeffery Williams.<br>*Lusts*, de Clark Bloise.<br>*Primitive Offensive*, de Dionne Brand.<br>*A Time for Judas*, de Morley Callaghan.<br>*In Search of April Raintree*, de Beatrice Culleton.<br>*Predators of the Adoration*, de Christopher Dewdney.<br>*Necessary Sugar*, de Mary di Michele.<br>*Paul Nolan*, de Robert Harlow.<br>*The Story of an Engineer*, de Josef Skvorecky.<br>*A.M. Klein: short stories*, d'A. M. Klein.<br>*Alibi*, de Robert Kroetsch.<br>*The Gucci Bag*, d'Irving Layton.<br>*The Biggest Modern Woman of the World*, de Susan Swan.<br>*L'Encyclopédie de la musique au Canada*, de H. Kallman, G. Potvin et K. Winters. | Le gouvernement du Québec acquiert la compagnie d'aviation Québecair.<br>La FTQ crée le Fonds de Solidarité, un organisme chargé d'investir dans les entreprises pour maintenir ou créer de l'emploi.<br>Entrée en vigueur de la loi anti-briseurs de grève.<br>Gérald Larose. Président de la CSN.<br>Robert Bourassa redevient chef du Parti libéral du Québec. | Fondation des revues *le Sabord*, *Vice-Versa*, *Passages*, *Lèvres urbaines* et *Dires*.<br>Deux écrivains canadiens honorés sur des timbres: Laure Conan et E. J. Pratt.<br>« Poésie ville ouverte », présentée à Trois-Rivières, Québec, Hull et Montréal.<br>Au Gala de l'ADISQ, Luc Plamondon plaide en faveur de la protection des droits d'auteurs.<br>Création de la Fondation Félix-Leclerc. Une salle de spectacles de Montréal porte son nom.<br>Gaston Miron, Prix David.<br>*Les Rébellions de 1837-1838*, de Jean-Paul Bernard.<br>*Émile Nelligan, les racines du rêve*, de Jacques Michon.<br>*Trois essais sur l'insignifiance*, de Pierre Vadeboncoeur.<br>*Une certaine fin de siècle*, de Claude Beausoleil.<br>*Le Livre du devoir*, de Normand de Bellefeuille.<br>*Laura Laur*, de Suzanne Jacob.<br>*Sans coeur et sans reproche*, de Monique Proulx.<br>*26$^{ba}$, impasse du colonel Foisy*, de René-Daniel Dubois.<br>*Maria Chapdelaine*, de Gilles Carle.<br>*Au clair de la lune*, d'André Fortier.<br>*Bonheur d'occasion*, de Claude Fournier.<br>*Pourquoi l'étrange M. Zolock s'intéresse-t-il tant à la bande dessinée?*, d'Yves Simoneau.<br>Décès de Gatien Lapointe, Émile Legault, fondateur des Compagnons de Saint-Laurent, Gabrielle Roy, Yves Thériault, Robert Rumilly, Séraphin Marion. |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| **1983** | Philippe Sollers fonde la revue *L'infini*.<br>*End of the World News*, d'Anthony Burgess.<br>*Sebastian or Ruling Passions*, de Lawrence Durrell.<br>*Shame*, de Salman Rushdie.<br>*Palomar*, d'Italo Calvino.<br>*L'Amour n'est pas aimé*, d'Hector Biancotti.<br>*Les Chiens du Paradis*, d'Abel Posse.<br>*L'Empereur d'Amazonie*, de Marcio Souza.<br>*The True Confession of an Albinos Terrorist*, de Breyten Breytenbach.<br>*Mouroir: Miror Notes of a Novel*, de Breyten Breytenbach.<br>*La Conscience des mots*, d'Elias Canetti.<br>*La Traviata* ( film-opéra ), de Franco Zeffirelli.<br>*Gandhi*, de Richard Attenborough.<br>*La Ballade de Nayarama*, de Shohei Imamura.<br>*Rue Cases-Nègres*, d'E. Palcy.<br>*E la nave va*, de Federico Fellini.<br>Décès d'Arthur Koestler, écrivain britannique, Anna Seghers, écrivaine allemande, René Fallet, écrivain français, Luis Buñuel, cinéaste espagnol, Joan Miró, peintre espagnol, Raymond Aron, philosophe et sociologue français, Georges Rémi (dit Hergé), bédéiste belge, David Niven, acteur britannique, Louis de Funès, acteur français, Tino Rossi, chanteur français, Lucienne Boyer, chanteuse française. | | | | |
| **1984** | Émeutes sanglantes en Tunisie et au Maroc à la suite de l'augmentation du prix du pain.<br>En Belgique, Nicole Lumen, première femme à présider une cour d'assises.<br>La guerre Iran-Irak s'éternise.<br>Jose Napoleon Duarte, Président du Salvador.<br>En Inde, l'armée lance une opération au Temple d'or contre les Sikhs (650 morts).<br>Catastrophe industrielle de Bhopal-usine, une filiale de la multinationale Union Carbide, en Inde.<br>Les Russes boycottent les Jeux Olympiques de Los Angeles.<br>Accord entre Londres et Pékin sur la rétrocession de Hong-kong à la Chine après le 30 juin 1997.<br>Assassinat d'Indira Gandhi, Première ministre de l'Inde.<br>Assassinat en Pologne du père J. Popieluszko, aumônier du syndicat « Solidarité ».<br>Au Chili, rétablissement de l'état de siège par le général Augusto Pinochet.<br>M[gr] Desmond Tutu, évêque noir sud-africain, prix Nobel de la paix.<br>*L'Amant*, de Marguerite Duras.<br>*Le Diable en tête*, de Bernard-Henri Lévy.<br>*La Place*, d'Annie Ernaux.<br>*Les Tablettes de buis d'Apoenia Avitia*, de Pascal Quignard. | *Foreign Affairs*, de Lurie.<br>*The God War*, de Suds Terkel.<br>*Yin: New Poems*, de Kizer.<br>Milôs Forman tourne *Amadeus*. | Création de Much Music, station spécialisée dans la diffusion de vidéoclips.<br>Pierre Elliott Trudeau, Premier Ministre, quitte la vie politique.<br>John Turner lui succède comme chef libéral, mais est défait à l'automne aux élections générales par Brian Mulroney, chef du Parti conservateur.<br>Jeanne Sauvé, première femme Gouverneur général du Canada.<br>Premier amendement à la constitution canadienne : nouveaux droits aux autochtones.<br>Marc Garneau, premier Canadien envoyé dans l'espace.<br>Découverte dans l'île Beechy (Territoires du Nord-Ouest) du corps bien conservé de John Torrington, membre de l'expédition Franklin (1846).<br>Les conflits linguistiques ressurgissent de plus belle au Manitoba, province déclarée officiellement bilingue par les tribunaux. Les francophones (3% de la population) ne peuvent recevoir des services gouvernementaux en français.<br>Le phénomène des pluies acides devient de plus en plus préoccupant ; conséquences inquiétantes sur les forêts et les lacs.<br>*The Engineer of Human Souls*, de Josef Skvorecky. | Le Gouvernement du Parti Québécois tente de redorer son blason avec un plan de relance économique et politique.<br>Un contrat d'achat de 90 000 micro-ordinateurs pour les écoles soulève la controverse et mine le gouvernement.<br>Gaétan Boucher gagne deux médailles d'or et une de bronze en patinage de vitesse aux Jeux Olympiques d'hiver de Sarajevo.<br>Sylvie Bernier gagne une médaille d'or en plongeon (3 m) aux Jeux Olympiques d'été de Los Angeles.<br>Visite officielle en France du Premier ministre René Lévesque qui annonce qu'Ottawa ne s'oppose plus à la participation du Québec à un sommet francophone.<br>La centrale hydro-électrique LG-4 est inaugurée, ce qui marque la fin prochaine des travaux de la première phase du complexe La Grande à la baie James.<br>Arrivée à Québec du pape Jean-Paul II dans le cadre d'une visite de dix jours au Canada.<br>À la suite d'une lettre de René Lévesque dans laquelle il affirme que la souveraineté « n'a pas à être un enjeu de la prochaine élection », sept ministres de son gouvernement quittent le cabinet. | Jean-Guy Pilon, prix David<br>Michel Tremblay, nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.<br>Création de *l'Année de la science-fiction et du fantastique québécois* et de *Safarir*.<br>Mise sur pied du concours « L'Empire des futures stars », qui permet à des groupes rock québécois de se faire valoir.<br>*Histoire du catholicisme québécois*, sous la direction de Nive Voisine.<br>*Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, d'André Belleau.<br>*Le Murmure marchand*, de Jacques Godbout.<br>*La Table d'écriture*, de Philippe Haeck.<br>*Quand je lis je m'invente*, de Suzanne Lamy.<br>*Double Impression* et *Journal intime*, de Nicole Brossard.<br>*Incidents de frontière*, d'André Berthiaume.<br>*La Malentendue*, de Nicole Houde.<br>*La Maison Trestler*, de Madeleine Ouellette-Michalska.<br>*Volkswagen blues*, de Jacques Poulin.<br>*La Détresse et l'Enchantement*, de Gabrielle Roy.<br>*Les Portes tournantes* , de Jacques Savoie.<br>*Les Demoiselles de Numidie*, de Marie José Thériault. |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1984 | *Les Jardins du Consulat*, d'Angelo Rinaldi.<br>*La Chevelure de Bérénice*, de Claude Simon.<br>*L'Été 36*, de Bertrand Poirot-Delpech.<br>*Quartier perdu*, de Patrick Modiano.<br>*L'Or de la terre*, de Bernard Clavel.<br>*Le Sourire du chat*, de François Maspero.<br>*Les Jupes-culottes*, de Françoise Dorin.<br>*Un printemps froid*, de Danielle Sallenave.<br>*La mémoire d'Abraham*, de Marek Halter.<br>*Le Cinquième Fils*, d'Élie Wiesel.<br>*À travers une verger*, de Philippe Jaccottet.<br>*Pratiques d'écriture*, de Francis Ponge.<br>*Jeanne*, de Nicole Avril.<br>Du sens II, d'Algirdas Julien Greimas.<br>*Inventer l'homme*, d'Albert Jacquard.<br>Le *Temps ce grand sculpteur*, de Marguerite Yourcenar.<br>*L'Homme à la colombe*, de Romain Gary.<br>*Le Livre de ma mère*, d'Albert Cohen.<br>*La Gloire de Dina*, de Michel del Castillo.<br>*Abécédaire*, d'Hervé Bazin.<br>*L'Herbe des talus*, de Jacques Réda.<br>*Pacific-Palisades*, de Jack-Alain Léger.<br>*La Femme sacrée*, de Michel de Grèce.<br>*Le Dieu des mouches*, de Frédéric Tristan.<br>*La Sagesse de l'amour*, d'Alain Finkielkraut.<br>*Critique de la critique*, de Tzvetan Todorov.<br>*Les Années secrètes de la vie d'un homme*, de Robert Sabatier.<br>*Le Miroir qui revient*, d'Alain Robbe-Grillet.<br>Parution en français de *l'Insoutenable Légèreté de l'être*, de Milan Kundera.<br>*D'amour et d'ombre*, d'Isabel Allende.<br>*Les Visages et les Masques*, d'Eduardo Galeano.<br>*Parade d'amour*, de Sergio Pitol.<br>*Histoire de Mayta*, de Mario Vargas Llosa.<br>*Sandcastle*, de Iris Murdoch.<br>*Red and the Green*, de Iris Murdoch.<br>*Les Carnets de Jane Somers*, de Doris Lessing.<br>*Trois contes de Jérusalem*, de David Shakar.<br>*Nocturne indien*, de Antonio Tabucchi.<br>*Aracoeli*, d'Elsa Morante.<br>*Paris, Texas*, de Wim Wenders.<br>*Un dimanche à la campagne*, de Bertrand Tavernier.<br>*Carmen*, de Francesco Rosi.<br>Décès de François Truffaut, cinéaste français, Julio Cortázar, écrivain argentin, Mikhail Cholokhov, écrivain soviétique, Noël Mathieu, dit Pierre Emmanuel, poète français, Henri Michaux, poète et peintre belge, Vicente Aleixandre, poète espagnol, | | *Celestial Navigation*, de Paulette Jiles.<br>*White Biting Dog*, de Judith Thompson.<br>*Book of Mercy*, de Leonard Cohen.<br>*Ladies of the House*, de Sandra Birdsell.<br>*The Spanish Doctor*, de Matt Cohen.<br>*Not Wanted on the Voyage*, de Timothy Findley.<br>*The Terracotta Army*, de Gary Giddes.<br>*Penumbra*, de Susan Kerslake.<br>*Feeling the Worlds*, de Dorothy Livesay.<br>*Since Daisy Creek*, de W. O. Mitchell.<br>*A Linen Crow*, de Patrick Lane.<br>*Secular Love*, de Michael Ondaajte.<br>*Piling Blood*, d'Al Purdy.<br>*Water and Light: Ghazals and Anti-Ghazals*, de Phyllis Webb.<br>*The Black Queen Stories*, de Barry Callaghan.<br>*The Masculine Mystique*, de John N. Smith et Gilles Walker. | | *Des nouvelles d'Édouard* et *Albertine en cinq temps*, de Michel Tremblay.<br>*Ne blâmez jamais les Bédouins*, de René-Daniel Dubois.<br>*Sonatine*, de Micheline Lanctôt.<br>*Le Crime d'Ovide Plouffe*, de Denys Arcand.<br>*La Guerre des tuques*, de Robert Melançon.<br>*Mario*, de Jean Beaudoin.<br>*La Femme de l'hôtel*, de Léa Pool.<br>Décès de Gilbert La Rocque, Maurice Séguin, historien, Clément Lockquell |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1984 | Youri Andropov, homme d'État soviétique, Ahmed Sékou Touré, homme d'État guinéen, Michel Foucault, philosophe français. | | | | |
| 1985 | Le *Times* de Londres fête ses 200 ans.<br>En Italie: premier cas de SIDA chez un enfant de deux ans.<br>Mikhaïl Gorbatchev succède à Tchernenko à la tête de l'URSS.<br>Fin de la dictature militaire en Uruguay.<br>Coup d'État au Soudan.<br>Afrique du Sud: grève de 23 000 mineurs noirs.<br>Au Kenya, découverte d'un *homo erectus*.<br>Découverte par une équipe franco-américaine de l'épave du *Titanic*.<br>Sabotage du *Rainbow Warrior*, navire de Greenpeace, par des agents français dans le port d'Auckland.<br>Les Presses de la Cité achètent les Éditions Bordas et deviennent le numéro 2 de l'édition française.<br>Exposition Auguste Renoir au Grand Palais de Paris.<br>Exposition Sonia et Robert Delaunay au Musée d'Art moderne, Paris.<br>*Live Aid*: spectacle rock pour venir en aide à l'Éthiopie aux prises avec la famine.<br>Inauguration du musée Picasso à Paris.<br>Garry Kasparov, champion du monde d'échecs.<br>Le disque compact remplace le microsillon et la cassette.<br>L'année 1985 est décrétée l'Année Hugo pour commémorer le centenaire de la mort de l'écrivain. Publication de ses *Œuvres complètes* en 15 volumes.<br>*Adieu Volodia*, de Simone Signoret.<br>*Les Noces barbares*, de Yann Queffélec.<br>*Mes nuits sont plus belles que vos jours*, de Raphaëlle Billetdoux.<br>*Sans la miséricorde du Christ*, d'Hector Bianciotti.<br>*Daru*, de Patrick Besson.<br>*La Goutte d'or*, de Michel Tournier.<br>*De guerre lasse*, de Françoise Sagan.<br>*Un dimanche d'août*, de Patrick Modiano.<br>*La Forme d'une ville*, de Julien Gracq.<br>*La Douleur*, de Marguerite Duras.<br>*L'Enfant de sable*, de Tahar Ben Jelloun.<br>*Parias*, de Pascal Bruckner.<br>*La Maison sans racines*, d'Andrée Chédid.<br>*Les Noces du merle*, de Daniel Boulanger.<br>*Le Livre des nuits*, de Sylvie Germain.<br>*Voyageur de la voix*, d'Henri Meschonnic.<br>*Déplacements-Dégagements*, d'Henri Michaux. | *Lonesome Dove*, de McMurtry.<br>*Move your Shadow*, de Joseph Lelyveld.<br>*The Flying Change*, de Henry Taylor.<br>Sidney Pollack tourne *Out of Africa*. | Premier essai d'un missile Cruise en Alberta.<br>Scandale du thon avarié.<br>La commission royale McDonald recommande le libre-échange avec les États-Unis.<br>La population canadienne atteint 25 millions d'habitants.<br>Accord du gouvernement Mulroney et des provinces de l'Ouest sur le prix du pétrole et du gaz, qui sera déterminé par le marché.<br>Sommet Reagan-Mulroney: signature d'un accord concernant la modernisation des systèmes de radar du Grand Nord canadien (ligne DEW). Le Canada participera au projet de station orbitale permanente que les Américains mettront sur orbite en 1993.<br>John Fraser, ministre fédéral des pêches, démissionne.<br>*The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood.<br>*Waiting for the Saskatchewan*, de Fred Wah.<br>*Digging Up the Mountain*, de Neil Bissondath.<br>*The Garden Going On Without Us*, de Lorna Crozier.<br>*What's Bred in the Bone*, de Robertson Davies.<br>*The Tattoed Woman*, de Marian Engel.<br>*Overhead in a Balloon*, de Mavis Gallant.<br>*Advice to My Friends*, de Robert Kroetsch.<br>*Histoire d'Omaya*, de Nancy Huston.<br>*Waiting for the Messiah*, d'Irving Layton.<br>Décès de Frank Reginald Scott, écrivain. | Mise sur pied de la Commission d'enquête sur les services de santé et les services sociaux (commission Rochon).<br>Le Premier ministre René Lévesque démissionne. Pierre-Marc Johnson lui succède.<br>Victoire des libéraux lors des élections générales. Le Parti libéral remporte 99 sièges (55,9 % des voix) et le Parti québécois, 23 (38,6 % des voix).<br>Politique d'aide aux femmes violentées. | Fondation des revues *XYZ*, *Stop* et *Trois*.<br>Jacques Godbout, prix David Jack Valenti, représentant du syndicat des distributeurs de films des États-Unis, menace de boycotter le Québec si le gouvernement tente de restreindre la libre distribution des films hollywoodiens.<br>*Le Matou*, de Jean Beaudin.<br>*La littérature contre elle-même*, de François Ricard.<br>*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*, de Michel Beaulieu.<br>*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*, de Claude Beausoleil.<br>*Poèmes inédits*, d'Alain Grandbois.<br>*Souvenirs Shop -poèmes 1956-1980*, de Jacques Godbout.<br>*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, de Dany Laferrière.<br>*L'Épuisement du soleil*, d'Esther Rochon.<br>*La Constellation du cygne*, de Yolande Villemaire.<br>*Steven le héraut*, de Victor Lévy-Beaulieu.<br>*Duo pour voix obstinées*, de Maryse Pelletier.<br>*La Dame en couleurs*, de Claude Jutra.<br>*Visage pâle*, de Claude Gagnon.<br>Décès de Michel Beaulieu, poète, Marie Uguay, poète, Jovette Bernier, journaliste et écrivaine, Jacques Blanchet, compositeur et chansonnier, Michel Brunet, historien, Gilles Constantineau, poète et journaliste, Jacques Ferron, médecin et écrivain, François Hertel, né Rodolphe Dubé, écrivain, Arthur Leblanc, violoniste et compositeur, Claude Mathieu, écrivain, Roger Duhamel, journaliste et écrivain, Guy L'Écuyer, comédien. |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1985 | *La Belle Hortense*, de Jacques Roubaud.<br>*Les Cinq sens*, de Michel Serres.<br>*Portrait du joueur*, de Philippe Sollers.<br>*Un homme qui savait*, d'Emanuel Bove.<br>*Gisants*, de Michel Deguy.<br>*Pays rêvé, Pays réel*, d'Édouard Glissant.<br>*Le Langage et son double*, de Julien Green.<br>*Le Chercheur d'or*, de J. M. G. Le Clézio.<br>*Un homme pour un autre*, d'Alain Bosquet.<br>*L'Homme de parole*, de Claude Hagège.<br>*Le Lumineux Destin d'Alexandra David-Neel*, de Jean Chalon.<br>*Le Grand Feu*, de Jeanne Bourin.<br>*Le Diable en rit encore*, de Régine Deforges.<br>*Soleil*, de Catherine Richoît.<br>*Tchekhov*, d'Henri Troyat.<br>*Ce que je crois*, d'Albert Memmi.<br>*Le Vent du soir*, de Jean d'Ormesson.<br>*La Chasse à l'ours*, de Lucien Bodard.<br>*Des aveugles*, d'Hervé Guibert.<br>*La Bêtise*, d'André Glucksmann.<br>*Le Septième Ciel*, de Jacques Lanzmann.<br>*Ils ont choisi la nuit*, de Jean-Marie Rouart.<br>*L'Aventure sémiologique*, de Roland Barthes.<br>*Le Rire de Laura*, de Françoise Mallet-Joris.<br>*Femmes imaginaires*, de Mieke Bal.<br>*La Guerre du faux*, d'Umberto Eco.<br>*L'Homme qui regarde*, d'Alberto Moravia.<br>*Petits Malentendus sans importance*, d'Antonio Tabucchi.<br>*Atlas occidental*, de Daniele Del Giudice.<br>*La Strega*, de Pasquale Festa Campanile.<br>*School Ties*, de William Boyd.<br>*The Kingdom of the Wicked* et *Nothing like the Sun*, d'Anthony Burgess.<br>*Antrobus Complete*, de Lawrence Durrell.<br>*A. Maggot*, de John Fowles.<br>*Egyptian Journal*, de William Golding.<br>*Tenth Man*, de Graham Greene.<br>*Good Terrorist*, de Doris Lessing.<br>*Good Apprentice*, d'Iris Murdoch.<br>*Sans la miséricorde du Christ*, d'Hector Bianciotti.<br>*L'Amour au temps du choléra*, de Gabriel García Marquez.<br>*Je vous salue Marie*, de Jean-Luc Godard.<br>*Les Ripoux*, de Claude Zidi.<br>*Papa est en voyage d'affaires*, d'Émir Kusturuca.<br>*Trois hommes et un couffin*, de Coline Serreau.<br>*Shoah*, de Claude Lanzmann.<br>*37,2 le matin*, de Jean-Jacques Beineix.<br>*Péril en la demeure*, de Michel Deville.<br>Décès d'Italo Calvino, écrivain italien, Elsa Morante, écrivain italien, Jacques de Lacretelle, écrivain français, Vladimir Jankélévitch, philosophe français, James Hadley Chase, né René Raymond, écrivain anglais, Marc Chagall, peintre | | | | |

| | LE MONDE | LES ÉTATS-UNIS | LE CANADA | LE QUÉBEC | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Politique et social | Culture |
| 1985 | français, Rodolphe Raoul Ubac, peintre belge, Jean Dubuffet, écrivain et peintre français, André Hunebelle, cinéaste français, Constantin Tchernenko, homme d'État soviétique, Simone Signoret, actrice française, Heinrich Böll, écrivain allemand. | | | | |

# A

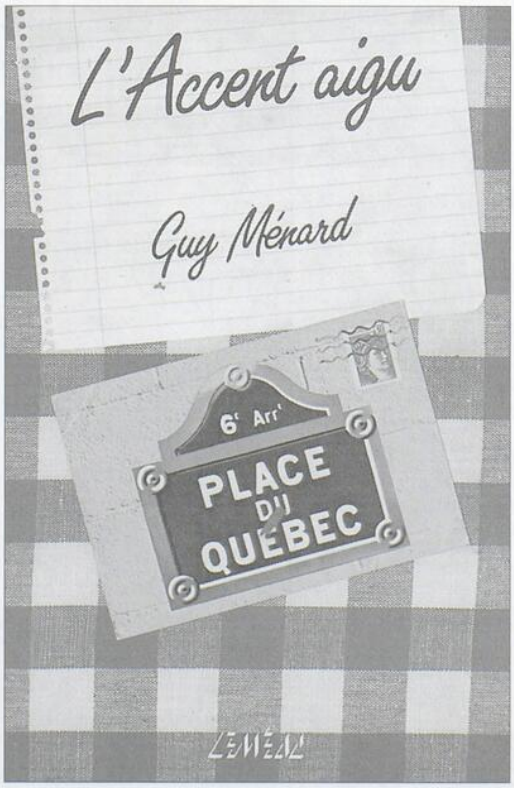
**L'ABSENCE. Essai à la deuxième personne**
essai de Pierre VADEBONCOEUR

Voir *Trois essais sur l'insignifiance* et *l'Absence. Essai à la deuxième personne,* essais de Pierre VADEBONCOEUR.

**L'ACCENT AIGU**
roman de Guy MÉNARD

Après avoir publié *Fragments**(1979), un recueil de poésies, et deux essais consacrés à l'homosexualité, *De Sodome à l'Exode* (1980), sous-titré *Jalons pour une théologie de la libération gaie*, réédité en 1983, sous le titre *Une rumeur de Berdaches. Contribution à une lecture de l'homosexualité masculine au Québec*, dans lequel il tente d'interpréter les Saintes Écritures d'un point de vue favorable aux homosexuels, et *l'Homosexualité démystifiée* 1980), l'ex-jésuite Guy Ménard, professeur à l'Université du Québec à Montréal, s'essaie à l'imaginaire avec *l'Accent aigu* (1983). Roman gai, dont le titre rappelle l'accent aigu sur le mot Québec, mais aussi la tendance des Québécois à modifier la prononciation de certains mots en les accentuant de façon, disons, exagérée: toué, moué, *l'Accent aigu* peut encore s'expliquer par le même accent aigu sur le mot Amérique, par rapport au o, moins le r, de Armorique, ancien nom de la Bretagne. Car le roman, qui se déroule en grande partie à Paris, raconte les nombreuses aventures amoureuses d'un étudiant québécois, vaguement ethnologue dans la ville lumière, avec un autre homme, Serge, un Breton, monté à Paris, « irrésistible et chiant », selon les qualificatifs même du narrateur. Ce dernier, Québécois jamais nommé, pourrait bien être l'auteur lui-même, en quête d'amour, souvent à la sauvette, dans le milieu pédé parisien qu'il décrit à peine, habité par ces bêtes avides d'amour avec leurs « jeans » serrés, leurs anneaux aux deux oreilles, leur blouson de cuir noir... Mais ils ont beau chercher le bonheur ou, à l'occasion, inventer un nouveau partenaire, un Suédois nommé Bjørn, par exemple, ils échouent dans leur quête.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que *l'Accent aigu* manque de rigueur et dans le traitement thématique et dans la structure de l'intrigue, voire dans le traitement des personnages, dépourvus de profondeur et de psychologie élémentaire, pour constituer un véritable roman, fût-il un roman « d'amour à la moderne », voire un «[r]oman éminemment baroque » (quatrième de couverture). Il faut certes plus qu'une succession d'aventures amoureuses à deux, ou à plusieurs, et une quête de désir dépourvu de sens, pour susciter l'intérêt. L'écriture, parfois poétique, mais le plus souvent banale, abuse de mots vulgaires, comme il arrive



généralement dans ce genre d'œuvre qui se veut avant tout un plaidoyer en faveur de l'homosexualité et de la marginalité.

La critique n'a pas très bien reçu le premier roman de Ménard. Réginald Martel s'est ennuyé à la lecture de ce roman qu'il juge raté, « parce que l'imaginaire est absent ». Réjean Beaudoin parle d'un récit « au dialogue bourré de mots de passe et de lieux communs, truffé d'images excessives et pourtant vides comme des conversations d'initiés ». Pour Pierre Quesnel, l'auteur s'est contenté « de rester à la surface des choses, des situations, des personnages aussi, ces pâles créatures qui semblent n'avoir qu'une seule idée en tête : le cul ». Les dialogues, selon lui, sont insipides la plupart du temps et l'abus de certains mots fait sombrer le récit (ou ce qui en tient lieu) dans la vulgarité. Seule une femme, Claire de Lamirande, a semblé apprécier sinon le roman, du moins le héros, dont l'avidité l'a frappée : avidité de la vue, avidité de connaître, avidité du dragueur de vivre des expériences nouvelles dans ce Paris polyglotte, avidité d'apprendre, lui qui a connu l'Éthiopie dont quelques souvenirs remontent à sa mémoire de narrateur. Ce sont peut-être là les meilleures pages de cette histoire décevante. Quesnel a raison d'écrire que « le grand roman "gai" québécois est encore à venir ».

Aurélien Boivin

**L'ACCENT AIGU**, [Montréal], Leméac, [1983], 255 p. (Roman québécois, 73).

Réjean Beaudoin, « Tristes Mensonges et Roman gai », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 130-132. — André Janoël, « *l'Accent aigu* », *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 34-35. — Claire de Lamirande, « *l'Accent aigu* de Guy Ménard. Dans le texte, un léger goût de sel », *le Droit*, 31 mars 1984, p. 36. — Réginald Martel, « Guy Ménard de l'essai au roman. L'ennui plutôt que le scandale », *la Presse*, 28 janvier 1984, p. D-3. — Pierre Quesnel, « De la théologie au roman "gai" », *le Devoir*, 14 janvier 1984, p. 15.

## À CORPS JOIE
récit d'Alix Renaud

Récit d'Alix Renaud, *À corps joie* possède une histoire particulière. Écrit à l'été 1980, annoncé dès 1983, il est publié en 1985. Une nouvelle version paraît en 1994 aux Éditions Balzac, dans la collection « Histoire de l'Œil ». Identifié comme roman, il passe de 253 pages à 145 pages. Le texte est soumis à plusieurs remaniements. « En guise d'avant-propos », qui ouvre le texte en 1985, devient « Préface » en 1994. Les vingt-deux chapitres ou sections de la première version se réduisent à dix-huit. Le principal changement, selon l'auteur, a consisté à « alléger le texte de quelques références littéraires et de certains passages que le contexte actuel [celui de 1994] ne justifie pas ». En fait, les allègements, les retouches, les suppressions opérés dans la première version sont importants. Mais l'effet le plus clair est que la focalisation sur les trois femmes du récit gagne en force.

De l'avis de l'auteur, *À corps joie* est un « roman licencieux ». L'objet et le ton du roman rappellent aux lecteurs avertis les œuvres jugées scandaleuses de Henry Miller. C'est en effet l'hédonisme à son meilleur. La recherche du plaisir est celle du sexe et de la femme. L'organe sexuel est même élevé au rang suprême et il fait l'objet d'un culte. C'est le paradis des sens sans culpabilité. Pour faire vivre cet érotisme dont la frontière avec le pornographique ne peut être démarquée que par l'art, l'auteur fait cohabiter plusieurs niveaux de langage, du plus poétique au plus cru. À travers et par le sexe, on assiste à une forme de libération de la femme et de l'homme, et à une quête de l'amour, du moins d'une certaine forme d'amour.

Sur le plan narratologique, il est significatif que ce soit le couple Stéphanie et Rudy qui tour à tour tiennent le rôle de narrateur impliqué dans l'histoire. Les deux autres femmes, Sonja et Henriette, n'ont pas le pouvoir de narration. Elles sont des interlocutrices très présentes cependant, car le récit intègre beaucoup de dialogues, certainement la marque d'une autre écriture pratiquée par Alix Renaud, le théâtre. Ces procédés narratifs permettent de connaître les personnages par ce qu'ils disent sur eux-mêmes et en leur nom.

*À corps joie* témoigne d'une virtuosité et d'un luxe dans un champ lexical très spécifique, celui de la vie sexuelle. Le terminologue apporte un précieux concours à l'écriture. L'art de Renaud sait allier le concret à la poésie. Un autre aspect de ce récit qui mérite une attention spéciale est le travail de l'écriture d'une version à l'autre, soit les modifications importantes apportées au texte, à dix ans d'intervalle. On peut y trouver matière à un atelier d'écriture, car l'exercice est réussi.

Fernando Lambert

**À CORPS JOIE. Roman**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1985], 253 p. (Éros 2000) ; nouvelle version, Montréal, Éditions Balzac, 1994, 145 p. (Histoire de l'Œil).

Jean JONASSAINT, « Des récits haïtiens au Québec (1937-1995). Repères pour une histoire », *Neue Romania*, 1997, p. [81]-104 [v. p. 89]. — Jean JONASSAINT et Anne RACINE, « l'Avenir du roman québécois serait-il métis ? », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 79-80. — Christiane LAFORGE, « Renaud se livre à travers un héros joyeux », *le Quotidien*, 28 septembre 1985, p. 22. — Normand RENAUD, *«À corps joie»*, *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 13.

## ACTES DU COLLOQUE SUR L'IMAGINAIRE ET LA CULTURE

REGROUPEMENT DES PROFESSEURS EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

Les *Actes du colloque sur l'imaginaire et la culture* réunissent les communications présentées le 7 décembre 1984 à l'Université du Québec à Trois-Rivières, dans le cadre du programme de maîtrise en études québécoises. L'objectif du colloque était d'offrir une étude interdisciplinaire des formes expressives de l'imaginaire culturel québécois dans les domaines de la littérature, de la sociologie, de l'anthropologie et de la psychanalyse.

La première des deux parties, intitulée « Comptes-rendus [*sic*] de quelques projets de recherche sur l'imaginaire québécois », rassemble des textes portant sur les grands thèmes de l'imaginaire dans la littérature romanesque, poétique, populaire et journalistique. Gilles Thérien propose une relecture de la figure récurrente de l'Indien dans la littérature québécoise. Il constate que, « reportée sur le coureur des bois ou le personnage marginal », elle représente « notre propre aversion du capitalisme colonial » et « notre propre problème d'identité ». Maurice Lemire fournit une analyse structurale et thématique de « cinq grands thèmes littéraires récurrents dans les œuvres qui s'échelonnent entre les années 1760 et 1867 » : l'Indien, l'espace, le sol, l'amour et le surnaturel. Il arrive à la conclusion que « l'élite intellectuelle n'a jamais cessé [...] de se définir dans un rapport d'*opposition* dialectique avec l'imaginaire de la tradition populaire ». Gilles Lamontagne présente une étude des feuilletons littéraires parus dans les journaux du Bas Saint-Laurent (1861-1950). Il y remarque une représentation mythifiante de la société ainsi qu'« une foi inébranlable en l'agriculturisme », un « mépris du commerce », une « méfiance à l'égard de la sexualité », une « exaltation de la frugalité et de la tempérance ». Dans sa recherche sur l'imaginaire et le fonctionnement de l'intertextualité dans la poésie québécoise des années 1945-1950, Jacques Blais soutient que le mythe personnel s'inscrit dans le contexte d'une mythologie collective. Son point de vue de comparatiste lui permet de conclure à l'existence d'une « constellation thématique », ou « grappe de mythes », propre à l'époque étudiée. Enfin, dans ses travaux sur l'espace imaginaire, Guildo Rousseau identifie « deux trajets, deux formes matricielles de narrativisation possible » : l'axe Est-Ouest et l'axe Nord-Sud. Ces espaces s'entrecroisent ou se confondent, s'opposent ou se réconcilient dans l'élaboration du « mythe de l'Amérique pastorale ».

La deuxième partie, « Nature et Pouvoir de l'imaginaire dans la culture », est consacrée à l'analyse de la notion d'imaginaire : « l'homme [...] se situe toujours d'emblée au carrefour de la nature et de la culture, de la pulsion et de l'institution, du corps et du code, de l'individuel et du collectif ». Il importe donc d'en connaître les définitions anthropologique, psychanalytique, sociologique et historique. Dans « Imaginaire et Croyance religieuse », Serge Gagnon déplore le fait que l'« Église exclusivement définie comme appareil idéologique est souvent la seule qui soit étudiée dans les travaux québécois » sur le phénomène religieux, travaux marqués par une « épistémologie du soupçon et de la mort de Dieu » qui ne laisse pas place à cette œuvre du désir qu'est la foi. Gilles Pronovost, dans « l'Expression et les Frontières de la réalité », est d'avis qu'« une sociologie de l'expression ne peut d'abord que faire appel à des constantes et des modèles culturels ». La pratique du sociologue consiste à identifier, dans toute forme d'expression, des éléments « déjà signifiants ». Dans « Rites et Symboles en anthropologie », Claude Savary s'interroge sur la nature du symbolisme naturel, soit « la mémoire des choses et des mots ». Il décrit le rituel symbolique comme une condensation, une reprise, une re-conciliation, un « savoir sur le savoir ». Enfin, André Paradis s'intéresse à la notion de « réalisation imaginaire » qui, du point de vue psychanalytique, représente une « substitution symbolique » destinée à obvier aux frustrations du réel.

Malgré un certain déséquilibre, inhérent à toute entreprise interdisciplinaire, les textes réunis offrent un excellent panorama des constantes de l'imaginaire québécois telles qu'elles s'expriment dans l'ensemble des manifestations culturelles, ainsi que des approches théoriques susceptibles d'en délimiter les contours.

Roseline TREMBLAY

ACTES DU COLLOQUE SUR L'IMAGINAIRE ET LA CULTURE, tenu le 7 décembre 1984 à la Salle Ludger-Duvernay de l'Université du Québec à Trois-Rivières dans le cadre du programme de maîtrise en études québécoises, sous la responsabilité d'André Paradis, Trois-Rivières, Études québécoises, Université du Québec à Trois-Rivières, 1985, xiii, 127 f. (Théories et recherches en études québécoises, 1).

## ACTION WRITING

recueil de poésies d'André Roy

Voir *Monsieur Désir* et autres recueils de poésies d'André Roy.

## ADDOLORATA

pièce de Marco Micone

Présentée en lecture publique par le Centre d'essai des auteurs dramatiques, le 13 mars 1982, et créée par le Théâtre de la Manufacture, le 16 février 1983, au Théâtre de la Licorne, où une deuxième version en sera créée le 16 janvier 1996, *Addolorata* constitue le volet médian de la *Trilogia,* titre sous lequel Marco Micone regroupera ses trois pièces mettant en scène la réalité italo-québécoise. Entre *Gens du silence**, centrée sur le départ du père et la rupture avec le pays d'origine, et *Déjà l'agonie,* où se construit l'espace métissé du petit-fils né d'un mariage mixte, *Addolorata* s'intéresse à la génération intermédiaire coincée entre les valeurs immigrantes et celles de la société d'accueil. Pour échapper à l'espace familial, c'est-à-dire à l'autorité paternelle, Addolorata Zanni, 18 ans, épouse Giovanni Manzo, 19 ans; mais, dix ans et deux enfants plus tard, libérée par la mort de sa mère, elle quitte un mari devenu la réplique de son père. La pièce décrit la prise de conscience progressive de la jeune femme qui, le jour de son mariage, disait déjà à Giovanni: « Tu parles comme mon père ! »

Adoptant l'idée de Dario Fo d'un théâtre de contestation, Micone pratique l'esthétique brechtienne avec finesse et distance: narrateur (Prologue et sc. VI), animateur (sc. XII), information (par le narrateur ou les personnages), parabole (sc. VI), rituel populaire (sc. XII: Concours « La reine du foyer »), distanciation ironique... Dans le présent de la décision d'Addolorata, les scènes du passé font irruption par juxtaposition et surimpression. Le procédé s'articule sur le dédoublement des personnages (Addolorata: Lolita, 19 ans, et Addolorata, 29 ans; Giovanni: Johnny, 19 ans et Giovanni, 29 ans) et permet de rendre à la fois le mouvement de sortie d'Addolorata et l'enfermement de Giovanni dans son ghetto masculin et immigrant. Les quinze courtes scènes, réunies par collage, sont autant d'images discontinues sur l'écran mémoriel des personnages; elles se recomposent, dans la conscience d'Addolorata, en un récit assumé, mais restent, pour Giovanni, les fragments d'une histoire interrompue. Addolorata et Giovanni ne seraient-ils pas les deux faces d'un même personnage, le départ de celle-là poussant celui-ci à remonter à la scène initiale du départ du père rappelée par sa « Voix d'enfant » (sc. VIII et fin de la pièce): « Pourquoi t'es parti travailler tellement loin, papa ? [...] Reviens, papa » ? La deuxième version de la pièce incite à le penser. À la manière d'une longue anamnèse, les scènes y sont insérées dans le monologue d'analyse d'une troisième Addolorata (44 ans) ramenée, comme à sa réalité immigrante, vers un Giovanni qui, par la relation établie avec son fils, a réconcilié en lui le père et le fils, sans que pour autant la blessure d'origine se soit complètement refermée, puisqu'on lui donne un double, Jimmy, aussi attachant qu'écorché vif. Le bipartisme des personnages est exigé par leur condition de déracinés soumis à une irréductible tension mémorielle. Leur besoin de raisonner, au-delà de l'intention didactique, est appelé par la démarche d'élucidation nécessaire au dégagement de leur histoire du magma affectif et du récit convenu de l'expérience migratoire. Théorie et aveu, rationnel et irrationnel se relancent dans ce théâtre où, selon la formule de Bertolt Brecht, « les sentiments sont poussés jusqu'à devenir des connaissances ».

Pour Micone, l'immigration est une « métaphore de l'existence humaine » et la « voie royale pour parler de tout ». *Addolorata* rejoint en effet le tragique, non pas le tragique du sublime, mais de l'absurde — celui d'Eugène Ionesco qui, souligne Micone, est un « immigré roumain ». Par le biais de l'analyse socio-politico-économique, l'ordre social y relaie la fatalité divine se servant de l'immigration pour consolider son pouvoir. Sous le masque du Duce, la figure archétypale du patriarche se dresse contre l'homme, c'est-à-dire la femme. La condition des « veuves blanches » de l'immigration exemplifie la condition des femmes et soumet à une épreuve radicale le rapport homme-femme et la relation père-fils. Ce qui ajoute à son originalité l'utilité, en contexte québécois, d'une dramaturgie où la figure du père existe autrement que par son manque.

À l'instar de *Gens du silence*, *Addolorata* a été « un très bon succès critique et de public » (Martial Dassylva), dont s'est fait l'écho, à presque quinze ans de distance, sa reprise dans une version remaniée et actualisée. Confirmant les qualités dramaturgiques de Micone, son sens du dialogue, son écriture vive et serrée, elle justifie la place incontournable qu'il occupe dans la construction d'un nouvel espace imaginaire et identitaire québécois fondé sur l'interaction féconde des cultures immigrée et québécoise. Par sa détermination à sortir d'un milieu étouffant, *Addolorata* n'est pas sans évoquer certains personnages de Tremblay, dont Carmen. En proposant que « Marco Micone est le Michel Tremblay des Italo-Québécois », Jean Blouin est cependant trop limitatif, car, à l'instar de Tremblay qui sortait *les Belles-Sœurs** de leur rue Fabre pour les jeter dans l'espace de la modernité de la Révolution tranquille, Micone, par la brèche de la Charte de la langue française (Loi 101) — le choix du français comme langue dramatique en atteste —, fait migrer Addolorata et Giovanni de leur *villagio* vers l'espace québécois qu'ils forcent ainsi à s'élargir.

Pierre L'Hérault

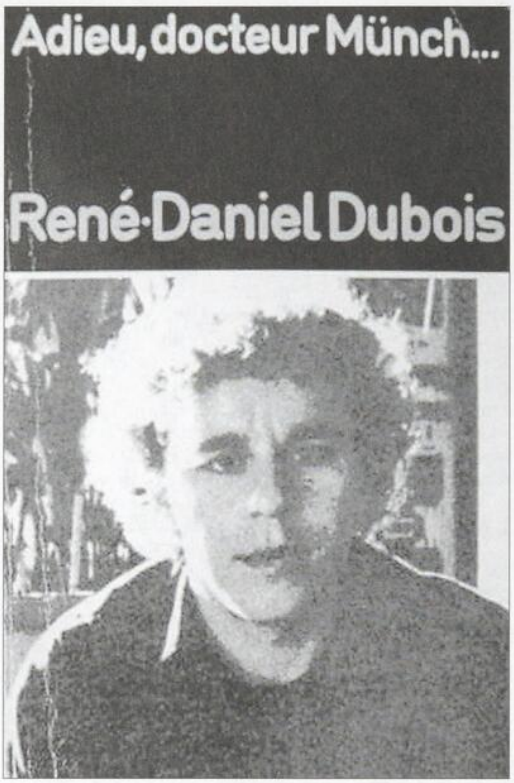
**ADDOLORATA**, [Montréal], Guernica, [1984], 101 p.; [1987], 94 p. Ill.; dans *Trilogia*, [Montréal], VLB éditeur, [1986], 224 p. [v. p. [79]-161]; *Two Plays: Voiceless People and Addolorata*, translated by Maurizia Binda, [Montréal], Guernica, [1988], 177 p. (Drama Series, 2); translated by Maurizia Binda, dans *6 plays/playwrights from Quebec. Excerpts in English Translation*, [Montréal], CEAD, [1987], 79 p. [v. p. 71-79].

[Anonyme], «*Addolorata*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, décembre 1981, p 10; « Nouvelles des membres du Centre d'essai », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, mars 1983, [n. p.]. — Jean Marianne Ackerman, « Preachiness sinks *Addolorata* », *The Gazette*, February 29, 1984, p. C-4. — Jean Beaunoyer, « Pour réfléchir sur les propos de M. Parizeau. Dans *Addolorata*, Marco Micone raconte les désillusions d'un couple d'immigrants à Montréal », *la Presse*, 20 janvier 1996, p. D-18; « Une certaine cruauté », *la Presse*, 22 janvier 1996, p. A-8. — André-G[illes] Bourassa, « le Théâtre des Italiens », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 39-41. — Luc Bouvier et Max Roy, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 430-433. — Jean-Paul Brousseau, «*Addolorata*. Un enchantement pour tous les sens », *la Presse*, 21 février 1983, p. B-5. — Fulvio Caccia, « le Point de rupture. *Addolorata* », *Spirale*, avril 1983, p. 14; « le Roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe: une perspective transculturelle », dans Fulvio Caccia et Jean-Michel Lacroix [comp.], *Métamorphoses d'une utopie*, p. 91-104. — Frank Caucci, « Québec-terre d'exil: représentation et autoreprésentation dans l'écriture italo-québécoise », *Études ethniques au Canada*, 1993, p. [62]-69. — Martial Dassylva, « la Condition de la femme italienne d'ici. Marco Micone, dramaturge », *la Presse*, 26 février 1983, p. C-1, C-4. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Addolorata* », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 32. — Lorenza Forni, « Emargination », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 82-84. — Yannick Gasquy-Resch, « l'Écriture migrante », dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, p. 235-241 [v. p. 237-238]. — Hans-Jürgen Greif, « Écrire en terre d'accueil. Le cas des écrivains allophones au Québec », dans Ingo Kolboom, Maria Ueber et Edward Reichel [éd.], *le Québec: société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, p. [177]-188. — Adrien Gruslin, «*Addolorata*. Quand Zanni tire les ficelles », *Jeu*, 2^e trimestre 1983, p. 140-143; «*Addolorata*», *Livre d'ici*, mai 1984, p. 22. — Simon Harel, « les Lieux de la citoyenneté », Uneq, *Développement et rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000*, p. 75-[86]. — Jacqueline Hogue [-Lebœuf], «*Addolorata*», *Nos livres*, octobre 1985, p. 38. — Béatrice Kowaliczko, « Vitalité de la production littéraire italo-québécoise », *ACS Newsletter/Bulletin de l'AEC*, Winter 1984, p. 7. — Pierre L'Hérault, « Addolorata, Giovanni... et Jimmy », *Spirale*, mai-juin 1996, p. 28; « l'Espace immigrant et l'Espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977 », dans Betty Bednarski et Irene Oore [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, p. 151-167 [v. p. 154-156]; « Figures de l'immigrant et de l'Amérindien dans le théâtre québécois moderne », *Revue internationale d'études canadiennes*, automne 1996, p. [273]-288. — Marie Labrecque, «*Addolorata*», *Voir*, 25 janvier 1996, p. 32; « le Choc des cultures », *Voir*, 11 janvier 1996, p. 33. — Marie Leclerc, « Transformations identitaires en contexte de communication interculturelle: récit de vie de Marco Micone écrivain québécois d'origine italienne ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, 136 f. [v. f. 101-102]. — Ursula Mathis, « Marco Micone et le Dialogue interculturel », *Cahiers francophones d'Europe Centre-orientale*, 1995, p. 277-289. — Benoît Melançon, « la Littérature montréalaise et les Ghettos », *VI*, printemps 1991, p. 482-492; « le Spectre du didactisme. *Addolorata* », *Spirale*, juin 1984, p. 12. — Pierre Nepveu, « Qu'est-ce que la transculture? », dans [En Collaboration], *Paragraphes 2. Autrement le Québec. Conférences 1988-1989*, p. [15]-31. — Stephanie Ortenzi, «*Voiceless People*», *Quill and Quire*, April 1985, p. 71. — Joseph Pivato, «*Addolorata*», *Études ethniques au Canada*, 1986, p. 153-154. — Susan Poteet, « Tough Talk », *Matrix*, Fall 1989, p. 69, 71. — Nathalie Rewa, «*Two Plays: Voiceless People and Addolorata*», *Queen's Quarterly*, Spring 1990, p. 156-157. — Sherry Simon, « Écrire la différence. La perspective minoritaire », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1984, p. [457]-465; Postface de l'édition anglaise de 1991, p. 165-[176]; « Speaking with authority. The Theatre of Marco Micone », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 57-64; — Clément Trudel, « Contre un certain machisme », *le Devoir*, 18 février 1983, p. 13.

## ADIEU, DOCTEUR MÜNCH...

pièce de René-Daniel Dubois

À tort ou à raison, *Adieu, docteur Münch...*, de René-Daniel Dubois, a été souvent considérée comme une œuvre difficile, compliquée et, à la limite, totalement incompréhensible. Alors que d'aucuns y ont vu « une pièce fort dissonante, hermétique sous plusieurs aspects, bavarde », caractérisée par « un discours opaque [et] une juxtaposition d'images obscures, impénétrables, de rêves et de fantasmes inanalysables » d'autres ont adhéré à l'architecture dramaturgique, somme toute pro-




vocatrice du texte, en admettant toutefois qu'il s'agit d'une pièce « qui ne se laisse pas facilement pénétrer »: « Semblable délire ne saurait rencontrer la faveur populaire. Et pourtant, il s'agit d'une réflexion aussi pertinente que singulière. Tout y est langage, tout y transpire la difficulté d'être ».

Cette œuvre de Dubois se situe dans la même veine esthétique et thématique que *Panique à Longueuil...**, *Ne blâmez jamais les Bédouins** et *26bis, impasse du Colonel Foisy**. En effet, ces pièces présentent plusieurs analogies qui permettent un rapprochement tant sur le plan spatial que discursif. Pour Dominique Lafon, les quatre premières œuvres publiées de l'auteur « sont écrites sur le double mode de la descente aux enfers et/ou de la mise en abyme ». Pour André-G. Bourassa, *Adieu, docteur Münch...* est le chaînon médian d'une trilogie basée sur une structure dramatique similaire: « L'imaginaire de la première et de la troisième pièces, *Panique* et *Impasse,* était tellement cohérent, le renversement de l'action scénique en passivité était tellement constant que la deuxième pièce, l'*Adieu,* ne pouvait être que ce qu'elle est ». Présentée originellement en 1981 à Montréal, au Café-théâtre Nelligan, dans une mise en scène et une interprétation de l'auteur qui incarne, sur scène, les multiples personnages de cette « Sonate pour un acteur », comme le précise le sous-titre de la pièce, l'œuvre de Dubois, publiée en 1982, fut reprise en 1988, au Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène de Joseph Saint-Gelais qui distribue alors, entre trois interprètes, tous les rôles de la pièce.

Ils sont douze à se partager, de façon fort inégale, l'espace textuel de la partition. Outre Carl Octavius Münch, on y retrouve, par ordre d'entrée en scène, la Voix, la Statue de la Liberté, la Pietà, Çiva, Lara, Conrad, l'Infirmière, Pacôme Parmentier, Alex Parmentier, Frank et les Voix téléphoniques. Dans ce magma référentiel, ces nombreux personnages semblent, de prime abord, fort différents, ce qui tend à mettre l'accent sur l'hétérogénéité de l'œuvre. Au travers de personnages dont le nom ne comporte, comme Conrad ou Frank, aucune indication sémantique susceptible de nous informer sur leur programme éventuel, certains, comme Çiva et Lara, ont un statut mythologique ou, comme Münch et Parmentier, sont chargés de connotations historiques, alors que d'autres ont une appellation qui, comme la Voix, fait appel à un mode de présence sur scène ou, comme l'Infirmière, renvoie à une fonction précise. Cependant, tous ces personnages possèdent quelque chose en commun: ils seront, nous dit l'auteur dans une des rares didascalies du texte, « interprétés par un seul comédien ».

En proposant cette restriction, Dubois lie indissolublement ces personnages entre eux, faisant jouer la réalité de l'interprétation de concert avec l'imaginaire de la fiction. Et c'est le docteur Carl Octavius Münch qu'il choisit pour orchestrer l'ensemble. Il le divise et le subdivise d'Ouest en Est, du Nord au Sud, dispersant aux quatre coins du globe, de la ville de New York aux rives de l'Indus en passant par Londres, Paris, Rome et Athènes, les diverses facettes du protagoniste pour fabriquer un macrocosme à la mesure de l'univers physique et métaphysique du personnage. Il dissèque son corps et son esprit en présentant sur scène des fragments plus ou moins anthropomorphes de ses principaux traits physiologiques et mentaux. Et une des principales caractéristiques de ces projections éparses du même personnage réside dans leur difficulté à communiquer: « Je suis donc là, démultiplié pour ainsi dire à l'infini, à me poser à moi-même, démultiplié à l'infini, mais en français, cette unique question: "VOYEZ-VOUS?" Et il n'y a que moi... Il n'y a que moi qui puisse y répondre. Mais je n'y arrive pas ».

Münch joue avec les mots et jongle avec les maux. Il utilise le lexique à plusieurs fins et pour plusieurs faims. De plus, pour reprendre l'équivoque de l'homonymie, il parle tant que son discours produit plusieurs effets. D'une part, la parole devient le véhicule par excellence pour circuler dans l'univers mouvant et labyrinthique de la pensée et, d'autre part, elle est utilisée comme un matériau aussi résistant que le roc. C'est du moins la façon dont Münch entrevoit le langage verbal lui servant d'exutoire : « Ce soir, je n'ai plus de gestes, que des mots. Avec eux, j'ai peut-être encore espoir de ne plus égratigner... Je lance mes mots vers le ciel. Qui sait où ils retomberont ? Alors je les emmitoufle de peur de heurter où ils devraient glisser ». Le mot devient donc un objet au même titre qu'une pierre jetée au hasard. Emmitouflé, le mot devient méconnaissable, ce qui implique qu'il faut procéder à une opération de décodage pour en révéler le sens. Münch ignore si ses mots seront captés, mais sa manière d'arriver à toucher quelqu'un est, à l'instar du soldat pris de panique devant l'imminence de la mort, de tirer dans toutes les directions.

Rongé par le doute et affligé d'un appétit insatiable, Münch part en quête des fondements de son existence disséminés entre des faits incertains, des illusions décevantes et des souvenirs amputés. Il n'y a donc pas d'intrigue au sens commun du terme dans cette œuvre. Il n'y a qu'un personnage rigide et fragile qui, cerné par une pléiade de fantômes, cherche et se cherche, raisonne et déraisonne, se rappelle et oublie. Dès les premières pages, Dubois énonce l'ensemble des forces directrices de la pièce. Il expose les indices qui serviront, ou desserviront par leur éparpillement, la compréhension de l'œuvre. Il introduit graduellement les personnages secondaires qui, par leur rengaine, viennent appuyer le caractère redondant du discours de Münch : « Il n'y a que moi ! Il doit, il devra, il a dû y en avoir d'autres. Il doit, quelque part... ailleurs... voire ici même... mais où ? » Cette interrogation par rapport au lieu est au centre de la problématique spatiale du texte. Dubois multiplie les lieux qui se confondent parfois avec les personnages qui y déambulent. En tant que docteur, Münch n'est nulle part mais, une fois entré dans la peau de ses projections, il est partout. Münch est aussi insaisissable sur le plan physique que déroutant sur le plan mental. Cette opposition, effective tout au long de l'œuvre, s'inscrit dans le discours que Lara tient à Alex Parmentier, personnage mi-rat mi-humain, lorsqu'elle lui dit que ce « qu'on ne peut jamais savoir, c'est où on en est, où on est... ». Et elle conclut sur ce conseil : « Il faut dériver, et ne jouir que du vent... », recommandation que la divinité romaine semble adresser autant à son interlocuteur qu'au lecteur virtuel de la pièce dérouté par le bouleversement des conventions théâtrales à l'œuvre dans *Adieu, docteur Münch...*

Hélène Laliberté

**ADIEU, DOCTEUR MÜNCH...**, [Montréal], Leméac, [1982], xxvi, 80 p. (Théâtre Leméac, 110).

[Anonyme], « *Adieu, docteur Münch...* », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, décembre 1981, p. 10. — Jean Beaunoyer, « le Dr Münch au Théâtre d'Aujourd'hui », *la Presse*, 31 mars 1988, p. D-1. — André-G[illes] Bourassa, « le Théâtre qu'on publie. Scènes de départ et départ scénique. Le théâtre de René-Daniel Dubois », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 64-65. — Louis Cura, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 94-106]. — Normand Desjardins, « *Adieu, docteur Münch...* », *Nos livres*, octobre 1982, n° 369. — Georges Desmeules et Christiane Lahaie, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 25-26. — René-Daniel Dubois, « Vivre de sa plume au Québec. Entrevue de *Lettres québécoises* avec René-Daniel Dubois. Dramaturge », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 10-13 [v p. 11]. — Jean Cléo Godin, « Création et Réflexion : le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [57]-71 [v. p. 63]. — Adrien Gruslin, « René-Daniel Dubois. Oui... *Adieu, docteur Münch...* », *Livre d'ici*, 30 juin 1982, [n. p.]. — Elaine R. Hopkins, « *Adieu, docteur Münch...* », *The French Review*, December 1983, p. 268-269. — Shawn Huffman, « Signe cartographique : l'interférence théâtrale chez René-Daniel Dubois », *Protée*, automne 1996, p. 23-[34]. — Dominique Lafon, « la Dramaturgie de René-Daniel Dubois : un dispositif multiplex », dans Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, p. 133-[143] ; « René-Daniel Dubois : la solitude du dramaturge des profondeurs », dans Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 147-[171]. — Gilles Lapointe, « *Adieu, docteur Münch...* », *Jeu*, 3e trimestre 1982, p. [119]-120. — Michel Larouche, Préface de la pièce, p. ix-xxiii. — Jacques Larue-Langlois, « *Adieu, docteur Münch...* Délire verbal en apparence, singulière réflexion en vérité », *le Devoir*, 2 novembre 1981, p. 13. — Pierre Lavoie, « *Adieu, docteur Münch...* », *LAQ*, 1982, p. 164-165. — Alonzo Le Blanc, « Entre le désert et le château. René-Daniel Dubois », *Québec français*, mars 1988, p. 74-77. — Stéphane Lépine, « *Adieu, docteur Münch...* Un festin de pierre », *Jeu*, 2e trimestre 1988, p. 161-163. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Jane Moss, « "Still crazy after all these years". The Uses of Madness in Recent Quebec Drama », *Canadian Literature*, Fall 1988, p. 35-44 ; « Trois grandes fêtes d'adieu », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 87-90 [v. p. 88].

## ADRÉNALINE

et autres recueils de poésies et de proses diverses de Yolande Villemaire

L'activité créatrice est des plus dynamiques pour Yolande Villemaire qui, en cinq années, ne publie pas moins de cinq recueils chez autant d'éditeurs différents.

Rassemblant des textes en vers et en prose écrits entre ses débuts littéraires en 1973 et 1982, et qui, pour la plupart, avaient connu une première publication dans des revues, *Adrénaline*, qui présente Wonder Woman en couverture, transporte d'emblée le lecteur dans l'univers de la culture populaire américaine. Publié aux Éditions du Noroît, le recueil compte quatre parties, « Baloune parlante », « Matrice vierge », « la Grande Ourse » et « les Pyramythes des J », cette dernière annonçant le cycle égyptien des deux recueils suivants. Dans « Baloune parlante », la mise en page, l'utilisation des signes inhabituels ainsi que le fréquent recours aux mots anglais se situent dans la mouvance contre-culturelle de la décennie 1970. Les allitérations ont ici des pouvoirs d'assimilation pour le moins subversifs : « Le frère d'Agatha Christie est le sosie de Julia Kristeva », « La sœur de Todorov est le sosie de Patof ». Ces rapprochements iconoclastes et cette profanation du sérieux par le kitsch et le populaire donnent un ton carnavalesque à l'ensemble.

La problématique du féminin est introduite dans « Matrice vierge », via la double problématique du nom du père et du langage phallogocentrique : « J'économise le nom du père. [...] Mais je le signe de long en large car c'est le seul nom que j'ai. Il ne m'appartient pas plus que la langue mais l'écho me le répète ». Le poème « Matrice vierge » dit le silence des femmes comme un blanc dans la culture, puis « l'Accent circonspect », fragment de « Mon cœur battait comme un bolo », inspiré d'un poème de Clémence DesRochers, ramasse en un seul souffle toutes les peurs immobilisantes transmises aux petites filles. Dans « la Grande Ourse », l'auteure introduit le questionnement sur le réel, mettant le soi psychique au départ et au centre de l'écriture : « le réel n'est qu'un effet de perspective », puisque, « si on écrit, c'est toujours pour écrire son nom » et qu'il n'y a pas de coupure entre la vie et l'écriture : « *La vie en prose*, parce que la distinction n'existe pas ». Au départ, il n'y a que le « palimpseste vie-texte ». Donc, parce qu'elles émanent de la conscience, il arrive que les choses soient écrites avant de survenir, comme dans *Devant le temple de Louxor le 30 juillet 1980*, performance présentée le 6 juin 1980, et puis encore ici : « Je vous écris du désert de neige de Sault-au-Mouton et c'est de la *fiction*. Je n'y suis pas encore. J'ai simplement l'*intention* d'y aller », où l'écriture anticipe la vie.

Pierre Nepveu a aimé le recueil, qu'il trouve riche d'imaginaire et d'écriture. L'auteure, écrit-il, pratique un « formalisme hilarant » et finit « par réhabiliter la *jasette* et le *n'importe-quoi* ». Hugues Corriveau y perçoit « une énergie capitale qui fait déraper à tout coup le convenu, le conventionnel du propos ». Caroline Bayard souligne l'humour mais évoque la possibilité de la « saturation » provoquée par un « surcodage ».

Les deux recueils suivants se nourrissent de l'Égypte matricielle. Paru en 1982 aux Éditions les Herbes rouges, *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel* collige des textes en prose pour la plupart déjà publiés dans des revues. La deuxième partie, « Devant le temple de Louxor le 31 juillet 1980 », rassemble les éléments textuels et iconographiques (photographies, extraits d'encyclopédie, de leçons d'archéologie, d'égyptologie, de grammaire arabe, et extraits sonores (!)) d'une performance donnée au Théâtre Expérimental des Femmes. La préface de Paul Chamberland évoquant Carlos Castañeda situe l'ouvrage dans une démarche initiatique, dans une quête du réel autre que dans sa dimension matérielle.

Placés sous le signe de l'errance, les textes de Villemaire s'inscrivent dans une démarche de recherche alchimique, une recherche du présent qui fuit dans les utopies du passé. Le *hic et nunc* est court-circuité par le passé antérieur, lieux d'histoire ou d'utopie, d'où le jeu sur l'indétermination temporelle et spatiale, les lieux s'emboîtant les uns dans les autres : « sur la piste en mélamime [*sic*] blanche d'un bar *no wave no future* de Berlin-Ouest dans une galerie d'art sur la rue Bleury ». Car ici comme ailleurs chez Villemaire, tout est instable et mouvant : les (id)entités, les lieux, les époques, les nationalités, les langues, les genres sexuels... Conjuguées de l'autre côté du réel, ces données objectives et mesurables sont dilatées, télescopées, confondues, désintégrées presque, du moins dans leurs propriétés, et les personnages se réincarnent, changent de propriétés identitaires (nom, ethnie), traversent eux aussi l'Histoire. Peut-être est-ce pour cette raison que le texte est truffé de portes, de sentiers, de passerelles et autres ponts : pour mieux passer ou traverser d'un univers à un autre, d'un état de conscience, l'ici et

maintenant du réel, à un autre, du côté hiéroglyphe du réel, là où l'on transcrit le réel, où s'accumulent les couches du réel. Car l'existence, comme le récit, ne se déplace pas dans un continuum rectiligne, mais bien plutôt dans un espace multidimensionnel qui remet sans cesse en question le présent.

Le récit est presque trop touffu et abondant pour qu'on puisse le saisir dans sa totalité. On digère mal la surcharge de symboles — cabalistiques, alchimiques, ésotériques, mythologiques, cosmogoniques, chamanistes... —, à moins d'accepter de se laisser porter par le texte de l'autre côté du réel. Pour André Brochu, ces textes font preuve d'une belle impertinence devant des mots « chargés de prétention ». Roger Chamberland abonde dans ce sens, pour qui *Adrénaline* « marque les lieux essentiels d'une démarche scripturaire, non dépourvue d'un certain formalisme mais entièrement préoccupée par l'effet du réel ». Paul Chanel Malenfant apprécie de retrouver le « sérieux plaisir du merveilleux » qu'offrent ces textes baroques. Bernard Gilbert évoque la décadence fin-de-siècle pour situer cette écriture qu'il qualifie de rock, moderne et nord-américaine. Note discordante du côté de Robert Mélançon, qui, devant l'ampleur et le rythme de production de Villemaire, soulève le doute quant à l'achèvement des textes. Claude Sabourin soupçonne lui aussi l'auteure de n'écrire dans l'abondance que pour vouloir « assurer la circulation de son patronyme sur le marché du livre ».

Apparaissant comme la matérialisation du « Livre-sphinx » annoncé dans *la Vie en rose** (1980), le recueil de poèmes *les Coïncidences terrestres,* publié en 1983 aux Éditions de la Pleine Lune, présente, en couverture, un collage du visage de Greta Garbo surmontant le sphinx, indiquant une piste de lecture qui conduit à la civilisation égyptienne (« l'Égypte est une matrice ») et à une remontée du temps, en même temps qu'elle inscrit le féminin comme emblème.

Le recueil est composé de 33 fragments numérotés, dont quatre débordent les marges pour occuper toute la page (fragments 4, 11, 18, 27). Les autres fragments sont des courts poèmes de sept vers. Les textes sont présentés en page de droite. Celles-ci ne sont pas paginées, mais chacun des textes est précédé d'un numéro de très grande taille en page de gauche. Ces ruptures avec les conventions typographiques (et grammaticales, puisque ici la majuscule ne suit pas le point) habituelles vont de pair avec le projet poétique, qui consiste à rompre les amarres du temps, de l'espace, de l'ici et maintenant pour basculer dans un autre ordre. L'écriture emprunte largement à l'anglais et à l'arabe, formant un texte multilingue autant qu'il est multidimensionnel. Le recueil est construit de façon fort cohérente même si, postmodernité oblige, cette cohérence repose sur l'éclatement et le disparate, tant sur le plan du fond que de la forme. Les poèmes — ou fragments — jouent tantôt sur l'autoréférentialité, tantôt multiplient les références externes. « Décider d'écrire un livre ° l'intituler ° le dédier ° choisir le premier mot, la première phrase ». Mais tout n'est pas totalement coupé du réel puisqu'il faut « sentir le corps glisser dans l'expérience » et qu'il faut « montrer le corail, les poissons bleus pour ceux et celles qui ont besoin du matériel ».

Villemaire se fait alchimiste du verbe et transporte le lecteur dans d'autres dimensions : « la spirale », « la pyramide » et « l'hologramme ». Si les barrières temporelles et spatiales sont abolies, les référents de lieux, de dates et de personnages sont nombreux et sans lien apparent entre eux. Ainsi le texte se présente comme le lieu de réalisation des coïncidences terrestres et finit par déboucher sur le présent : « devenir ce qu'on écrit ». Voyage mystico-poétique, *les Coïncidences terrestres* cherche la coïncidence entre vivre, écrire et mourir. Sinueux, le trajet demeure tout de même logique : de « décider d'écrire un livre », à « choisir l'infinitif », puis « vouloir écrire », on bascule dans le projet du livre lui-même véritable « ready-made cabalistique ».

En général la réception a été favorable. Pour Jacques Lamarche, l'auteure « remet en cause l'écriture et la vie et [...] n'hésite pas à pousser fort loin l'expérience poétique ». Claude Beausoleil resitue le recueil dans le paradigme alchimique : « Les mots sont là mais comme des signes à jouer sur la vaste carte cosmique de la transformation des êtres et des consciences ». Pour lui, le projet de l'auteure ressortit à « l'ébauche d'une nouvelle écologie du vécu ». Enfin, selon Anne-Marie Alonzo, le projet villemairien de faire « basculer les langues et les cultures » est réussi.

*Jeunes Femmes rouges toujours plus belles*, qui constitue la huitième livraison de la revue *Lèvres urbaines*, est un récit en vers, un « livre-machine » comme le poème le dit de lui-même. La suite poétique est construite de façon mesurée et constante : 15 poèmes de 22 vers chacun dont le 15$^{e}$ vers est en anglais et le 16$^{e}$ dans une langue étrangère. La trame narrative évoque une rencontre amoureuse

et le tout est dédié aux femmes participant à un atelier d'écriture, « spirale d'écrivantes » dont Villemaire semble être le centre, à la fois d'où tout part (pierre irradiante, feu) et vers où tout converge (hologramme). Un leitmotiv clôt chacun des poèmes : « J'écris un livre-machine » est le 21e vers, auquel le 22e offre différentes déclinaisons : « pour capturer notre réalité », « pour maîtriser notre réalité », « pour syntoniser notre réalité », « pour réaliser notre réalité »... Encore ici, la coïncidence entre l'écrire et le vivre est le moteur de l'écriture. Un récit de trois pages, « Tokyo rose », ferme le recueil.

Daté de 1985, *Quartz et Mica,* publié en coédition aux Écrits des Forges et au Castor astral, clôt une démarche d'écriture conçue comme une expérience en laboratoire », comme l'annonce la quatrième de couverture, tandis que les traits de Yolande Villemaire et la silhouette de la ville de New York (« ville-mère ») superposés et confondus ornent la première. Comme le suggère l'image de couverture, cette œuvre a été produite lors de son séjour dans le studio du Québec à New York au printemps 1985. Composé de 44 poèmes de neuf vers chacun, le recueil, qui raconte lui aussi une rencontre amoureuse, réalise la condensation temps/espace dans le « territoire international » que constitue l'édifice des Nations Unies à New York. Paradoxalement, c'est ici qu'il sera le plus question du Québec. Tout se passe comme si le lieu concrétisait également la rupture identitaire déjà amorcée dans les multiples voyages précédents et qui amène l'auteure à résilier son obsession du passé et des vies antérieures en ce « je me souviens de notre devise nationale ». La tension semble être ici résolue : « New York convertit ma résistance ° et j'ai le sentiment absolu de mon identité », mais un passage devant la salle des momies égyptiennes du Metropolitan Museum ébranle cette assurance en réintroduisant l'instabilité et le temporaire : « je ne reconnais plus rien ° je ne sais plus qui je suis ° ni dans quel temps je suis ». André Brochu est déçu par le prosaïsme des vers. Selon lui, l'expérience « relève d'une spiritualité ésotérique, habile à exploiter [...] le sacré à sensation » mais est déconnectée d'une « intention poétique », ce qu'il appelle « éclipse du sens littéraire ». Il déplore en outre la disparition de l'humour qui « illumin[ait] » les textes précédents.

Nourris de la contre-culture, placés sous le signe de la modernité, les textes de Villemaire sont étroitement tissés entre eux. Qu'ils soient en prose ou en vers, ils sont tous construits à partir de la perception d'un vécu et de l'expérience du réel. L'auteure s'appuie également sur un réseau d'œuvres et d'auteurs issus de cultures et d'époques différentes. Cette intertextualité est tantôt intégrée au texte et non identifiée, tantôt mise en épigraphe et citée. Si elle est parfois externe, elle peut être aussi interne ou autoréférentielle, le texte villemairien se citant lui-même très souvent, tissant un grand texte où les éléments se répètent et se font écho, dans un recyclage constant, fondant ainsi une véritable mythologie villemairienne. L'écriture, elle, est un jeu constant sur les signifiants et les allitérations. Quant aux références, qu'elles soient littéraires ou contre-culturelles, ésotériques ou kitsch, savantes ou populaires, fictives ou réelles, elles se côtoient dans un même espace textuel et sont alignées sur un même horizon, signifiant par là une remise en question du système de valeurs qui fonde leurs distinctions.

Isabelle Boisclair

**ADRÉNALINE. Poésie et prose, 1973-1982**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 172 p. **DU CÔTÉ HIÉROGLYPHE DE CE QU'ON APPELLE LE RÉEL** suivi de **Devant le temple de Louxor, le 31 juillet 1980**, [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 73 p. (Les Herbes rouges, 102-103). **LES COÏNCIDENCES TERRESTRES**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, 1983, [79] p. (Rrose Sélavy). **QUARTZ ET MICA**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [et Pantin (France), le Castor astral], [1985], 54 p. **JEUNES FEMMES ROUGES TOUJOURS PLUS BELLES**, [Montréal, Lèvres urbaines, 1984], 23 p.

[Anonyme], « Bio-bibliographie », *Arcade*, septembre 1983, p. 141-142 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 229 ; [« Yolande Villemaire, boursière ], *Québec Hebdo*, 24 septembre 1984, p. 4. — Anne-Marie Alonzo, « Alexandrie en 1930 », *la Vie en rose*, janvier-février 1984, p. 63 [*les Coïncidences terrestres*] ; « De l'or en spray », *la Vie en rose*, février 1986, p. 56 [*Quartz et Mica*]. — Marguerite Andersen, *«les Coïncidences terrestres»*, *Poetry Canada Review*, Spring 1984, p. 6. — Caroline Bayard, « Yolande Villemaire ou le Rire de la désopilance surcodée », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 44 [*Adrénaline*] ; « Poésie. L'étonnant retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 359-360] [*Adrénaline*]. — Claude Beausoleil, « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 105-107] [*Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel...*] ; *«les Coïncidences terrestres»*, *Nos livres*, mai 1984, p. 36 ; « Mots d'ailleurs et de la terre », *le Devoir*, 18 février 1984, p. 21 [*les Coïncidences terrestres*]. — Louise Blouin et Bernard Pozier, « Entretien avec Yolande Villemaire », *Atelier de production littéraire des Forges*, [1985], p. 6-16 [*Adrénaline*]. — Christian Bouchard, *«Estuaire* a reçu », *Estuaire*, printemps 1983, p. 89 [*Adrénaline*]. — André Brochu, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. 503-510 [v. p. 506] [*Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel...*] ; « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 562-563] [*Quartz et Mica*] ; — Paul Chamberland, « Préface du recueil *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*, p. 3-[8]. — Roger Chamberland, *«Du côté hiéroglyphe de ce qu'on*

*appelle le réel. Ange amazone. Adrénaline»*, *Québec français*, décembre 1982, p. 6; *«les Coïncidences terrestres. Idole errante»*, *Québec français*, mars 1984, p. 10; « Yolande Villemaire », *Québec français*, hiver 1990, p. 66-70; « les Nouvelles Instances de consécration dans le texte poétique (1970-1985) », dans Maurice LEMIRE [dir.] avec l'assistance de Michel LORD, *l'Institution littéraire*, p. [93]-103 [v. p. 100]. — Chantal CHEVRIER, « Écrire une bande dessinée co(s)mique. Un entretien avec Yolande Villemaire », *Virus-Viva*, octobre 1983, p. 18-21. — Viviana COMENSOLI, « Dualities », *Canadian Literature*, Spring-Summer 1990, p. 343-345 [v. p. 345] [*Quartz et Mica*]. — Hugues CORRIVEAU, « Pulsion urgente », *Spirale*, avril 1983, p. 4, 2 [*Adrénaline*]. — Antonio D'ALFONSO, *«Quartz et Mica»*, *Nos livres*, novembre 1986, p. 29-30. — Gloria ESCOMEL, « Colloque des écrivains-e-s, octobre 1984: "Pourquoi écrire aujourd'hui ?" », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 54-55. — Suzanne GIGUÈRE et Marie-Claude TRÉPANIER, « Yolande Villemaire », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 50-52 [*les Coïncidences terrestres*]. — Bernard GILBERT, « Fiction 2. Amérique et mythologie », *Intervention*, printemps 1984, p. 94. — Paula GILBERT LEWIS, *«Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel. Ange amazone»*, *The French Review*, February 1984, p. 421-422. — Jacques LAMARCHE, [*«les Coïncidences terrestres»*], *l'Apropos*, 1er trimestre 1984, p. 74-75. — R[ené] L[APIERRE], « les Prix de la crise », *Liberté*, avril 1983, p. 81; « Yolande Villemaire. L'épreuve du langage et du monde », *le Devoir*, 25 septembre 1982, p. 19 [*Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*]. — Lynn LAPOSTOLLE et Émilie PAINCHAUD, *«les Coïncidences terrestres»*, *Canadian Women Studies / Les Cahiers de la femme*, Spring 1984, p. 91. — Stéphane LÉPINE, *«Jeunes Femmes rouges toujours plus belles»*, *Nos livres*, novembre 1984, p. 39-40. — Eulalia G. LOMBEIDA, *«Adrénaline»*, *The French Review*, March 1984, p. 598-599. — R[obert] M[ÉLANÇON], « Du même auteur », *Liberté*, avril 1983, p. 117-119 [*Adrénaline*]. — Paul Chanel MALENFANT, *«Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel. Ange amazone»*, 2, 1983, p. 83-84. — Pierre NEPVEU, *«Adrénaline. Poèmes de Babylone»*, *LAQ*, 1982, p. 146-149 [v. p. 146-148]. — Pierre POPOVIC, « Interstices, Intermittences et Non-advenu », *Spirale*, février 1986, p. 10 [*Quartz et Mica*]. — Lucie ROBERT, « Entrevue avec Yolande Villemaire », *VI*, printemps 1986, p. 390-405 [v. p. 402] [*Quartz et Mica*]; « Yolande Villemaire: inspirer l'Amérique », *VI*, printemps 1986, p. 388-389 [*Quartz et Mica*]. — Michelle ROY-GUÉRIN, « Trois autres recueils aux Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 2 novembre 1985, p. 13-A [*Quartz et Mica*]. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose », *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24; « Chronique pour non-liseurs de poésie. Car la vie est un roman », *le Devoir*, 21 septembre 1985, p. 26. — Claude SABOURIN, « le Côté centripète de ce qu'on appelle l'écriture: proses et poésies villemairiennes, d'un texte l'autre », *VI*, printemps 1986, p. 428-439. — Michèle SALESSE, « Yolande Villemaire et le dieu Ptah », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 87-88 [*Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel*]. — Adrien THÉRIO, « Des poètes qui se racontent et des épistoliers qui se livrent », *Lettres québécoises*, hiver 1985, p. 68-71 [v. p. 69] [*Quartz et Mica*]. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Villemaire et Alonzo », *la Presse*, 15 décembre 1984, p. E-4 [*Jeunes Femmes rouges toujours plus belles*]. — Robert YERGEAU, « l'Amour la poésie », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 30-32 [v. p. 31] [*Jeunes Femmes rouges toujours plus belles*]; « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 58-59] [*Quartz et Mica*].

## ADRIENNE CHOQUETTE, NOUVELLISTE DE L'ÉMANCIPATION

essai de Line MARINEAU et Gilles de LA FONTAINE

L'essai de Line Marineau et de Gilles de La Fontaine, *Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation,* paraît en 1984 dans la foulée des travaux menés à l'Université du Québec à Trois-Rivières, au Département de français, sur les contes et récits écrits de la Mauricie. Déterminés à mettre au jour l'état de l'imaginaire collectif québécois à travers l'analyse des figures de style et des personnages, les chercheurs, dont faisaient partie Marineau et de La Fontaine, appuient leur programme sur les théories de Northrop Frye, les fondements mythologiques de la littérature, et de Gilbert Durand sur les assises anthropologiques de l'imaginaire. L'intérêt soulevé par les nouvelles d'Adrienne Choquette semble avoir motivé la rédaction de ce bref essai critique, dense et ambitieux.

L'ouvrage se propose de retracer le « fil d'Ariane de l'émancipation » dissimulé dans quelque soixante nouvelles publiées au fil de la carrière d'Adrienne Choquette dans divers périodiques (*Amérique française, le Bien public, la Famille, la Terre et le Foyer* et autres). À cette entreprise d'exploration se mêle une intention seconde, celle de démontrer la continuité qui unit les nouvelles aux récits plus longs, *la Coupe vide** et *Laure Clouet**. L'essai se présente au lecteur en trois parties d'inégales longueurs. Une introduction précise le cadre théorique de l'analyse et s'appuie sur un rapide survol de la réception critique pour en prouver la pertinence. La première partie s'attache à décrire l'hyperréalisme des nouvelles de Choquette et à en dégager les procédés textuels. La deuxième fait ressortir la structure dialectique des récits de la nouvelliste axée sur une volonté et un idéal d'émancipation. Le troisième volet affirme l'unité d'inspiration et d'aspiration de toute l'œuvre de Choquette à partir d'une analyse éclair de la genèse de *la Coupe vide,* roman d'abord ébauché au fil de certaines nouvelles. Une rapide conclusion reprend succinctement les hypothèses des auteurs et clôt ce court essai.

Les auteurs annoncent d'emblée leur thèse: les critiques qui ont accueilli les écrits d'Adrienne Choquette n'ont pas su y lire la dénonciation subtile de l'idéologie conservatrice dominante dans le Québec d'avant la Révolution tranquille et la nouvelliste n'a pas reçu toute l'attention que la qualité et l'originalité de son écriture lui auraient méritée. On peut remarquer, à la suite de Neil B.

Bishop, que d'autres chercheurs (Suzanne Paradis, René Dionne et Maurice Arguin) ont tenu des propos similaires avant les auteurs de l'essai et que, pourtant, ils négligent de se référer à ces travaux antérieurs. Le reproche unanime adressé à l'ouvrage de Line Marineau et de Gilles de La Fontaine tient à sa brièveté: trop peu d'exemples étayent les hypothèses séduisantes, avancées avec aplomb. Si Bishop note l'apport prometteur et original de l'essai, il en signale aussi l'incomplétude. Le lecteur reste sur sa faim lorsqu'il termine la lecture de ce mince volume malgré tout stimulant et novateur. Cependant, le rôle crucial qu'a joué l'essai de Marineau et La Fontaine dans l'excellent travail compilateur de Marie Naudin montre bien le mérite de cet ouvrage inspirant quoique imparfait.

Marie-Claude Brosseau

**ADRIENNE CHOQUETTE, NOUVELLISTE DE L'ÉMANCIPATION. Essai critique,** [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1984, 71 p. (Vérités).

Neil B. Bishop, «*Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation*», *RHLQCF,* hiver-printemps 1987, p. 213-214. — Adrienne Choquette, *Gerbes liées, 1933-1963,* 462 p. — Daniel Luc, «*Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation*», *Nuit blanche,* juin-août 1985, p. 20-21. — Denise Robillard, «*Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation*», *Lettres québécoises,* été 1985, p. 75. — Michelle Roy-Guérin, « Essai sur Adrienne Choquette », *le Nouvelliste,* 19 janvier 1985, p. 13-A.

## AFFAIRES COURANTES

recueil de poésies de Jacques Lanctôt

Tout comme la voix d'exil du premier recueil de l'ex-felquiste Jacques Lanctôt (*Rupture de ban**, 1979), les poèmes d'*Affaires courantes,* paru en 1982, s'énoncent depuis une position périphérique, soit depuis la prison, qui sert de cadre anecdotique à l'ensemble du recueil. Comme si le lecteur entrait en prison avec le poète, le recueil s'ouvre sur un « Autoportrait robot », la première des cinq parties, qui trace, à la façon d'une fiche signalétique, une silhouette minimale du détenu. S'attachant d'une façon bouffonne à la description minutieuse de son propre corps (« Un mètre soixante-dix-sept, 75 kilos, cheveux bruns, [...] fesses rondes mais pas trop grosses [...], pénis non circoncis »), cette autoprésentation invite crûment le lecteur à s'immiscer dans l'intimité du poète, dans la prison de son corps. Les deux parties suivantes, « la Prison/le corps » et « la Prison infermâle », écrites en prose poétique, constituent en ce sens une traversée du désir, de l'insupportable qu'impliquent pour le poète la privation et l'insatisfaction. Faisant suite à cette saison en enfer, les deux dernières parties, « Éléments déchaînés » et « À nouveau, le dehors », écrites en prose poétique et en vers libres, forment, toute proportion gardée, les illuminations de Lanctôt et substituent au désir du corps réel celui des mots, dans un abandon aux pouvoirs évocatoires de l'« écriture vive ».

Désirant « vivre, du verbe et de l'action à en mourir », la voix du poète confine au surréalisme révolutionnaire par sa tentative de « débusquer l'invécu à loisir » en s'inféodant au langage afin de « laisse[r] couler les mots pour vaincre les résistances ». Résolument militant, le ton du poète se fait déclamatoire et ses propos tiennent souvent du manifeste: « À ceux qui veulent nous imposer la science comme seule réalité, nous opposons le doute et l'imaginaire ». La foi révolutionnaire et poétique de Lanctôt se replie cependant, lorsque le poète se demande s'il est possible de « mêler amour et politique », du public vers le privé et se réfugie dans l'intimité sexuelle: « La révolution s'approche de nos parties les plus offertes, les plus sexuelles. Ceci est notre contribution au combat gestuel, à la critique du programme orthodoxe ». Autant les « gestes sériés » doivent être corrigés par l'amour, par la tendresse, autant le geste d'écrire doit se transformer en s'amalgamant aux mouvements frénétiques et spontanés de la sexualité: « Je voudrais qu'on écrive accroupis, voyant les mots s'énoncer sous nous, entre nos jambes, quelque chose d'instinctif et de naturel, comme allant de soi ». Ce désir «[q]ue le mot [...] s'écrive dans le rythme même des besoins et des désirs, pressants, nombreux » ne peut toutefois que s'énoncer au conditionnel. Le lien du poète à la femme aimée, de l'intérieur à l'extérieur, comme celui de l'être à l'absolu, ne trouve de lieu que dans le caractère fictif du langage. La forme débridée, souvent chaotique de ces poèmes, qui traquent l'absolu et longent la plénitude, traduit en ce sens une aspiration à déborder de l'écriture, ou plutôt à faire de l'écriture la synthèse de l'acte, le geste résumant tous les gestes. Ce que l'auteur nomme «[s]on romantisme » se situerait ainsi dans la négation de la solitude de l'œuvre, dans son refus que le geste d'écrire soit un geste parmi d'autres, un acte morcelé, fragmenté.

Étienne Beaulieu

AFFAIRES COURANTES. **Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 126 p. Ill.

[ANONYME], « Un recueil de textes poétiques », *le Journal de Québec*, 12 juin 1982, p. 19-A. — Ivanhoé BEAULIEU, « Jacques Lanctôt : une météorologie des sens », *la Presse*, 22 mai 1982, p. C-5. — Claude BEAUSOLEIL, « Jacques Lanctôt : le réel amoureux », *le Devoir*, 11 septembre 1982, p. 21.— Normand DE BELLEFEUILLE, « Deux textes d'hommes », *Spirale*, novembre 1982, p. 8. — Antonio D'ALFONSO, « *Affaires courantes* », *Nos livres*, juillet-août 1983, n° 5 321, p. 43-44. — Philippe HAECK, « *Affaires courantes* », *LAQ*, 1982, p. 120-121. — Adrien THÉRIO, « *Affaires courantes* de Jacques Lanctôt », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 96.

## À GAUCHE DU MYSTÈRE

recueil de poésies de Marcel OLSCAMP

Publié en 1984 aux Écrits des Forges, *À gauche du mystère* de Marcel Olscamp fait partie de la collection « Les Rouges-Gorges ». La dernière page est manuscrite ; la page liminaire est un poème de l'auteur, sans titre, et l'ensemble est dédié « à Lucie ». Le recueil proprement dit est divisé en quatre parties inégales : « Six proses », « Diamantifère », « Aventures » et « le Cœur vestiaire ». L'inspiration homogène des quatre sections rend les sous-titres éclairants, ceux-ci cernant une dimension moins évidente des poèmes en indiquant les supports concrets de cette inspiration. Le lyrisme mesuré des vers repose surtout sur les effets de la palette expressive du peintre, où le rouge et le noir dominent, et sur l'emploi d'épithètes chargées d'un sens complémentaire, volontiers contradictoire, par rapport au mot qu'elles soulignent.

Combattant du silence — « Rongez vos lèvres jusqu'au silence » — et d'un « verbe noir » écartelé entre « l'immense nuit » et les « conclusions de verre » du troubadour, le poète se fait tour à tour « torcheur de soleil » et « proche » d'un interlocuteur qui goûtera l'audace et l'ambiguïté des images autant que l'amère profondeur d'un aveu qui est exil, émotion brute, « tunnel sauvage » à traverser, sans larmes, sans cris.

Suzanne PARADIS

À GAUCHE DU MYSTÈRE, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 64 p. (Les Rouges-gorges, 42).

Pierre CHATILLON, « le Roi du bleu », *En vrac*, septembre 1985, p. 69-72. — Michelle ROY-GUÉRIN, « *À gauche du mystère* coule la poésie d'Olscamp », *le Nouvelliste*, 22 décembre 1984, p. 13-A. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Michel Beaulieu ou la vie lumineuse », *la Presse*, 9 février 1985, p. E-2.

## LES AGÉNÉSIES DU VIEUX MONDE

et autres recueils de poésies de Louky BERSIANIK (pseudonyme de Lucile DURAND)

Louky Bersianik publie en 1982 *les Agénésies du vieux monde*, un court essai empruntant souvent aux formules poétiques où elle focalise, en féministe radicale, l'absence congénitale de l'organe (« agénésie ») symbolique de la réminiscence de la mémoire des femmes.

Le texte commence par une accumulation de négations : « Quelque chose ne s'est pas produit qui devait se produire. [...] Le grenier aux images a été pillé ; la boîte aux souvenirs saccagée, anéantie. [...] Il ne reste, monstrueuse, que l'amnésie des femmes. [...] In memoriam ». Cette impression de néant, de mort annonce et prépare l'explication de cette amnésie des femmes « plurielle et pathologique » : « notre histoire elle-même est perdue dans la nuit des temps ». Cette constatation entraîne des propositions d'action : « La patiente mise à jour de notre mémoire archéologique [...] doit l'arrêter [l'histoire] dans son cours et la retourner comme un gant ».

Une réflexion sur la mémoire, « mot-mystère », « mot-valise », « mot-kaléidoscope », amène l'auteure à imaginer et à proposer « une mémoire offensive ayant la force d'explosion et de projection d'une arme nucléaire capable de *briser les préjugés* millénaires qui sont de nature mâle mais qui se sont aussi solidifiés chez les femmes, une mémoire capable de remettre le monde au *degré zéro* de son écriture ». Elle y propose parallèlement « un *moratoire* de l'histoire » contre des « *cleptomnésiques* », des « voleurs de mémoires », un moratoire « féministe [qui est] le fait de [...] la *gynilité* » des femmes, soit « leur identité féminine reconnue, [...] leur spécificité féminine et humaine sans référence à la masculinité ».

D'une part, ce petit livre marque l'insistance sur une problématique partagée et exprimée par l'écriture des femmes du Québec à la fin des années 1970 et au début des années 1980. Bersianik partage avec Nicole Brossard, qu'elle cite nommément, cette préoccupation pour l'amnésie des femmes. D'autre part, l'auteure développe la présence de deux constantes, l'une formelle et l'autre thématique, à savoir le ton ludique (les jeux de mots, les jongleries associatives comme moteurs de son discours) et la fascination pour l'univers mythologique féminin : les « Moires », « Mnémosyne », « Clio »...

La critique a souligné l'apport des *Agénésies du vieux monde* à la définition d'une « philosophie » du féminisme radical, d'une « ontologie et d'une mémoire pour la féminie », comme l'écrivait Jean Royer.

*Au beau milieu de moi*, qui paraît en 1983 aux Éditions Nouvelle Optique, est le fruit d'un travail de collaboration avec la photographe Kèro. Aux « gravides » photos de Kèro reflétant la gestation (ventres ronds, architectures voûtées) et la naissance, les beaux corps enceints et les bébés répondent les poèmes de Bersianik, inspirés par « le langage des cellules qui raconte les aventures génétiques et l'ultime commencement de chaque être vivant; et le langage de l'espace qui parle de l'origine de la vie dans le cosmos ».

Dans la première partie, « Nucléa Épiphane », on écoute la « voix inaudible » de cet être en formation, de cet être-commencement. Dans son univers aquatique, elle devient « [l]a première flamme. La première musique », elle ressent le « [p]remier sentiment océanique ». C'est alors que le « Journal d'une amande (Nucléa Épiphane) » commence: une amande « [d]ouce-amère » « décidée à tout pour devenir MOI ». Elle devient successivement « Morula », « Blastula » et « Gastrula ». À la fin, un « microglossaire » et un « répertoire des traces » orientent le lecteur dans l'univers de l'embryogenèse.

*Axes et Eau*, recueil de textes écrits entre 1979 et 1984, illustrés par Francine Simonin, collige des écrits divers qui avaient été publiés auparavant, surtout dans des revues telles que *la Nouvelle Barre du jour*. Il y a ici une grande diversité de ton (ludique, dramatique), de thèmes (les yeux, le corps, la ville, l'eau, une mythologie féminine), de pratiques d'écriture (prose, poésie, prose et poésie juxtaposées et « contaminées »). Mais il y a deux éléments agglutinants, à savoir l'hommage à des femmes appartenant à une mythologie propre à Bersianik et la présence du jeu comme moteur de création, comme élément générateur de discours. L'hommage est explicite: les douze sections du recueil sont dédiées à des personnages créés dans les ouvrages précédents de l'auteure, la dernière étant sous-titrée « Chanson pour l'Euguélionne », ce qui renvoie directement à l'héroïne de son roman allégorique *l'Euguélionne**, paru en 1976.

Les critiques n'ont pas été unanimes par rapport à ce recueil. Certaines ont été très sévères envers la fidélité de Bersianik à des personnages de ses ouvrages précédents. D'autres, comme Louise Cotnoir, le considèrent comme « une quête, une sorte d'épopée que déploie la mémoire poétique à propos de ces *"vivantes"*, les femmes ».

Carmen Mata Barreiro

**LES AGÉNÉSIES DU VIEUX MONDE**, [Outremont], l'Intégrale, [1982], 24 p. **AU BEAU MILIEU DE MOI**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 68[11] p. **AXES ET EAU. Poèmes de « la Bonne Chanson »**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 231[2] p.

[Anonyme], « À propos de langue et d'écriture », *Possibles*, printemps-été 1987, p. 159-178 ; « Bio-bibliographie », *Arcade*, septembre 1983, p. 135-136; « le Forum des femmes », *la Nouvelle Barre du Jour*, mars 1986, p. 1-93; « Repères biobibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 219. — Anne-Marie Alonzo, « Une autre dimension », *la Vie en rose*, juillet-août 1985, p. 55 [*Axes et Eau*]. — Caroline Bayard, « *Axes et Eau. Poèmes de "la Bonne Chanson"* de Louky Bersianik », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 53. — Louky Bersianik, « Pourquoi j'écris », *Québec français*, octobre 1982, p. 30. — André Brochu, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 341-342] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 37-38] [*Axes et Eau*]. — Marc Chabot, « *Axes et Eau* », *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 9. — Louise Cotnoir, « *Axes et Eau* », *Estuaire*, printemps 1985, p. 92. — Denise Desautels, « *Axes et Eau* », *Arcade*, octobre 1985, p. 53-54. — Louise Dupré, « la Mémoire longue », *Spirale*, mai 1982, p. 4 [*les Agénésies du vieux monde*]; « le Tremblement de la conscience. Entretien avec Louky Bersianik », *VI*, automne 1991, p. 11-21 [v. p. 15] [*Axes et Eau*]. — Lucile Durand, « Lucile Durand interviewe Louky Bersianik », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 53-55. — Ariane Émond, « *les Agénésies du vieux monde* », *la Vie en rose*, mars-mai 1982, p. 66. — André Gervais, « D'un nom et d'une parenthèse », *VI*, automne 1991, p. 48-[65]. — Karen Gould, « Female Tracings: Writing as Re-Vision in the Recent Works of Louky Bersianik, Madeleine Gagnon and Nicole Brossard », *The American Review of Canadian Studies*, Summer 1983, p. 74-89 [v. p. 80] [*les Agénésies du vieux monde*]; « Vers une maternité qui se crée: l'œuvre de Louky Bersianik », *VI*, automne 1991, p. 35-47; *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Québec*, p. 188-199. — Manon Guilbert, « Quand on a la passion de l'écriture », *le Compositeur canadien/The Canadian Composer*, mars 1983, p. 25-27. — Jocelyne Lepage, « *Québécoises deboutte!* Pour ne pas toujours repartir à zéro », *la Presse*, 31 juillet 1982, p. C-2 [*les Agénésies du vieux monde*]. — Pierre Nepveu, « l'Essentiel et le Frivole », *Spirale*, mai 1985, p. 6 [*Axes et Eau*]; « Une ville en poésie. Montréal dans la poésie québécoise contemporaine », dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte [dir.], *Montréal imaginaire*, p. 355-360 [*Axes et Eau*]. — Monique Roy, « Louky Bersianik », *Perspectives*, 9 janvier 1982, p. 8-9. — Jean Royer, « la Féminie intégrale », *le Devoir*, 6 mars 1982, p. [15], 28 [*les Agénésies du vieux monde*]. — Lori Saint-Martin, « Nouveaux Regards », *Spirale*, été 1990, p. 8. — Patricia Smart, « Culture, Revolution and Politics in Quebec », *The Canadian Forum*, May 1982, p. 7-10; « Rendre visible l'invisible: l'univers imaginaire de Louky Bersianik », *VI*, automne 1991, p. 22-34. — Donald Smith, « Louky Bersianik et la Mythologie du futur. De la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 61-69 [v. p. 68] [*les Agénésies du vieux monde*].

## AGLAÉ

roman de Laurier Melanson

Voir *Zélika à Cochon Vert* et autres romans de Laurier Melanson.

## AGONIE

roman de Jacques Brault

D'abord publié en 1984, à 200 exemplaires, aux très confidentielles Éditions du Sentier, puis repris l'année suivante aux Éditions du Boréal Express, le court roman de Jacques Brault, *Agonie,* a obtenu le prix du Gouverneur général du Canada en 1984. C'est dire le succès critique immédiat qu'a connu cette œuvre, la seule prose narrative de Brault à ce jour. La désignation générique ne va pas sans poser problème, le texte semblant en effet trop court, trop minimaliste, pour constituer un « roman » à proprement parler, si bien que la catégorie « nouvelle » ou encore « récit », paraît mieux lui convenir. *Agonie* raconte l'histoire de deux personnages anonymes, un professeur de philosophie scolastique et son ex-étudiant, chargé de la narration. Au cours de la projection d'un film sur le Népal, celui-ci revoit par hasard son ancien professeur, disparu dix années auparavant. Après la séance, il le trouve inanimé sur un banc de parc et s'empare d'un carnet posé à côté de lui. Dès lors, ce carnet intime, collection de notes éparses, accompagne l'ex-étudiant dans sa reconstitution du cours du professeur et, surtout, de l'explication qu'il avait donnée d'un poème bref de Giuseppe Ungaretti précisément intitulé « Agonie ». Visant à illustrer la distinction entre « beau » et « beauté », ce poème avait conduit le professeur, lors de la dernière séance, à une réflexion surprenante, incongrue même, qui avait tiré l'étudiant de sa torpeur tout en se dérobant à sa conscience. L'ensemble du récit se donne pour la tentative de l'ex-étudiant de retrouver cette réflexion à demi effacée, de reconstruire à la fois l'analyse du poème et la biographie du professeur, de comprendre sa propre agonie à la lumière de celles, parallèles, des protagonistes du poème (trois oiseaux: une alouette, une caille, un chardonneret) et de l'insignifiant professeur.

Fermement arrimé à une autre œuvre, *Agonie* sollicite tout particulièrement les lectures intertextuelles, hypertextuelles, herméneutiques — toutes lectures agonistiques au sens étymologique du terme, qui inscrivent l'affrontement entre plusieurs textes (récit, poème, carnet). Du point de vue intertextuel, le récit de Brault renvoie d'abord bien sûr au poème d'Ungaretti — poème lu, transposé, paraphrasé —, mais aussi au reste de l'œuvre braultienne, aux poèmes comme à certains essais; il servira même de matrice à des textes postérieurs tel *Il n'y a plus de chemin,* recueil de courtes proses et de poèmes dont le contenu et la facture matérielle évoquent irrésistiblement le petit carnet gris à partir duquel s'élabore *Agonie* sans du reste jamais le donner à lire directement. Par sa thématique autant que par quelques traits formels, le récit se réfère également à l'œuvre de Gaston Miron, spécialement à sa réflexion sur la « vie agonique »; quand on sait que Brault a commenté, dans un essai intitulé « Miron le magnifique », la conception mironienne de l'agonie, le rapprochement gagne nettement en plausibilité. Quant à la dimension hypertextuelle de l'œuvre (au sens de Gérard Genette dans *Palimpsestes*), qu'il suffise de mentionner qu'*Agonie* peut être considéré comme réécriture fictive d'éléments contenus dans le poème d'Ungaretti. Ainsi chaque vers du poème, qui constitue le titre d'un chapitre, en représente au surplus le programme narratif: « Mourir comme les alouettes altérées », premier vers du poème, annonce l'agonie du professeur sur son banc et lui confère une résonance plus ample; « passée la mer », quatrième vers, coiffe un chapitre où est relaté un voyage en Europe; et ainsi de suite.

Mais c'est sans doute la lecture herméneutique qui rend compte davantage de la richesse d'*Agonie,* ouvrage qui, comme le remarque Ginette Michaud, développe une véritable « poétique de la lecture ». Poésie et prose, poésie et glose se reflètent ici en miroir, tiennent un discours l'un sur l'autre, irréductibles l'un à l'autre. Récit se nourrissant du commentaire d'autres textes qu'il tente de lire et sur lesquels il projette ses propres attentes de sens, *Agonie* est pleinement un récit herméneutique, qui fait de l'exégèse et de la textualité en général le moteur même de l'histoire. Par-delà la rencontre avec eux-mêmes et avec l'Autre qu'effectuent les deux protagonistes, est ici déterminante l'expérience de la lecture et de l'interprétation. Texte et métatexte à la fois, le récit de Brault représente un processus herméneutique complexe qui illustre les dérives existentielle et interprétative: car le poème, quoiqu'il ne semble pas *a priori* offrir de résistance à l'acte interprétatif, ainsi que l'indique Walter Moser, est néanmoins soumis à une élaboration, à une expansion narrative qui en déploie les virtualités, qui en ouvre le sens en

faisant déborder le cognitif sur le pragmatique, et inversement, dans un aller-retour incessant.

En plus de susciter des comptes rendus élogieux — y compris celui, déjà mentionné, de Michaud, sans doute l'un des plus éclairants, et qui pointe, sous les qualités de discrétion et de retenue habituellement reconnues à l'œuvre de Brault, le caractère assez « terrible » de son récit —, *Agonie* a très tôt fait l'objet d'articles savants, dont ceux d'André Brochu, de Pierre Ouellet et de Robert Dion. Le récit de Brault est donc devenu une sorte de « classique instantané », se révélant sans conteste l'ouvrage le plus commenté de son auteur. Est remarquable au demeurant la diversité des lectures auxquelles il a été soumis : plusieurs d'entre elles (lectures herméneutique, féministe, narratologique, sémiotique, axiologique) se trouvent d'ailleurs consignées dans un recueil collectif, composé de textes déjà parus et d'inédits (Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie. *Essais sur un récit de Jacques Brault*, paru en 1997). À ces diverses contributions, il faut encore ajouter une analyse herméneutique de Robert Dion et une lecture très fine et très détaillée du philosophe Claude Lévesque.

Robert Dion

**AGONIE. Récit**, [Montréal], Éditions du Sentier, 1984, 77 p.; Boréal Express, [1985], 77 p.; [1993] (Boréal Compact, 42); *Death-watch. A Novel*, translated by David Lobdell, Toronto, House of Anansi Press, [1987], 95 p. (Anansi Fiction Series AF 53); *Agonie*, vertaald dorr Ernst van Altena, Amsterdam, Thoth, [1986], 73 p.

Marianne Ackerman, « Lament for a nation », *Maclean's*, October 19, 1987, p. 60. — Ivanhoé Beaulieu, « le Carnet d'un homme sans enfance », *le Devoir*, 20 juillet 1985, p. 18. — Lucie Bourassa, « Du narrable au non-narrable : dire le temps de l'angoisse », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 41-[74]. — André Brochu, « la Poésie dans la prose, ou le Clochard illuminé », *VI*, hiver 1987, p. 212-220. — Jean-François Chassay, « Topographie du lecteur (explicite) dans le roman québécois contemporain », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [105]-117 [v. p. 107]. — Anne-Marie Clément, « Analyse du temps narratif dans *Agonie* de Jacques Brault », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 27-40; « le Temps compté. Analyse du temps narratif dans *Agonie* de Jacques Brault », *VI*, printemps 1992, p. [485]-494. — Guy Cloutier, « l'Homme navré », *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 4. — Patrick Coleman, « Two Poets and their Prose : Fernand Ouellette, Jacques Brault and the Fate of Idealism », *American Review of Canadian Studies*, Spring 1991, p. [29]-44 [v. p. 35-42]. — Gilles Cossette, « le Cœur rouge des hommes gris », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 24-25. — Robert Dion, « Formes de l'explication littéraire dans *Agonie* de Jacques Brault », *Itinéraires et Contacts de culture*, 1995, p. 79-88; « Introduction », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 5-26; « Littérarité et Métatexte littéraire : l'exemple d'*Agonie* de Jacques Brault », dans Louise Milot et Fernand Roy [dir.], *la Littérarité*, p. [179]-194; *le Moment critique de la fiction*, p. [23]-36; « Poésie et Récit dans *Agonie* de Jacques Brault : l'intertexte mironien », *Urgences*, mai 1990, p. [56]-67 [repris avec variantes dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 91-105]. — Robert Dole, « Refocusing Self-Images », *The Fiddlehead*, Summer 1988, p. 103-107 [v. p. 105-107]. — Richard Dubois, « *Agonie* », *Relations*, juillet-août 1986, p. 189. — Daniel Guénette, « *Agonie* », *Nos livres*, février 1985, p. 28-30. — Barbara Havercroft et Marie-Josée Roy, « *Agonie* ou la Fiction d'une auto/biographie oblique », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 167-[184]. — François Hébert, « Un poète philosophe et un philosophe poète », *le Devoir*, 1er décembre 1984, p. 23. — Pierre Hébert, « Fragments de journaux intimes dans le discours du roman québécois depuis 1980 », dans Louise Milot et Jaap Lintvelt [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [133]-148; « le Journal intime. Révisionniste de la narratologie », dans [Madeleine Frédéric [éd.]], *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle*, p. 7-15; « le Professeur fictif dans quelques romans québécois des années quatre-vingt : pas facile d'être intellectuel postmoderne ! », *UTQ*, Summer 1994, p. [598]-604 [v. p. 599-600]; « Romans », *UTQ*, Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 27-29]. — Lucie Joubert, « *Agonie* de Jacques Brault ou Comment contourner le féminin », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 153-165. — Gloria Kearns, « l'Exil », *l'Analyste*, hiver 1985-1986, p. 82-83 [v. p. 83]. — Johanne Lafrance, « Un concours original du Festival national du livre. Quand le lecteur ordinaire critique le roman québécois. Jacques Brault : *Agonie* », *la Presse*, 5 mai 1986, p. B-5. — Yves Laroche, « Orient poétique de Jacques Brault ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1992, [vii], 131 f. — Monique LaRue et Jean-François Chassay, « Espace urbain et Espace littéraire », dans Friedhelm Lach et Hans-Herbert S. Räkel [dir.], *Berlin à Montréal. Littérature et métropole*, p. [33]-46 [v. p. 43],. — Claude Lévesque « l'Appel désordonné du lointain. Lecture d'*Agonie* de Jacques Brault », *le Proche et le Lointain*, p. 11-78. — Jaap Lintvelt, « Brault et Camus : quelques réflexions au moment de la parution néerlandaise d'*Agonie* », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 201-[208] [version française de « Sterven als de verdorste leeuweriken. Over *Agonie* van Jacques Brault », *Bulletin (De Canadese literatuur)*, 1988, p. 80-83]. — Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, p. 27-41. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 336. — Gilles Marcotte, « le Champion toutes catégories », *l'Actualité*, octobre 1985, p. 147. — Joyce Marshall, « Escape artists », *Books in Canada*, April 1988, p. 26-27 [v. p. 27]. — Réginald Martel, « Un récit de Jacques Brault. Mourir comme des oiseaux », *la Presse*, 10 août 1985, p. B-3. — Alain Massé, « Jacques Brault et l'Autre : une poétique de l'accompagnement ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, [5], [ix], 101 f. — Joseph Melançon, « le Travail de l'axiologique dans *Agonie* de Jacques Brault », dans Louise Milot et Jaap Lintvelt [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [75]-88 [une deuxième version est parue dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p.135-152]. — Ginette Michaud, « l'Épreuve de la lecture », *Spirale*, décembre 1984, p. 9. — Jacques Michon, « Professeurs et Autodidactes », *VI*, printemps 1986, p. 564-569. — Walter Moser, « la Compréhension agonisante », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 107-133. — Pierre Ouellet, *Chutes : la littérature et ses fins*, p. [147]-195; « l'Entrée en *Agonie* », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 185-198; « Peinture aveugle : le problème de la "perspective" dans un texte narratif », *Protée*, hiver-printemps 1988, p. 53-65. — Tamara J. Palmer, « l'Agonie », *Canadian Literature*, Spring 1989, p. 208-210 [v. p. 208-209]. — Jacques Paquin, « l'Agonie du *logos*. Une lecture d'*Agonie* de Jacques Brault », dans Robert Dion [dir.], *Cahiers d'*Agonie, p. 75-89. — Sherry Simon, *le Trafic des langues*, p. [57]-71.

## AGONIE STREET
et autres recueils de poésies de Guy MARCHAMPS

Avec Guy Marchamps, nous entrons dans le domaine de l'oralité, et cela se vérifie autant dans son récit poétique, *Agonie Street*, que dans ses deux recueils, qui ressemblent à de longs monologues. Pour tout dire, si « l'âme *d'Agonie Street* est un long blues chanté », il en est de même pour *Night-club-blues* et pour *l'Assasinge*. On pourrait croire en effet que ces trois œuvres s'inscrivent dans un même mouvement d'écriture, qu'en quelque sorte elles forment les couplets d'une chanson sans cesse en train de s'accomplir.

Autre point commun aux trois recueils, Marchamps y joue avec les mots pour, semble-t-il, s'approprier le langage, pour en façonner un qui ne soit que le sien afin de mieux critiquer et dénoncer, ainsi que pour mieux définir son rôle de poète. C'est toutefois dans *l'Assasinge* que le jeu sur le langage trouve son apogée; à la limite, en raison des plus que nombreux calembours et mots-valises, on se croirait dans un monologue de Sol, la naïveté et la candeur en moins. Marchamps, lui, conteste, dénonce, discute, « Il fait sa profession de froid/Il a des lunettes sales en fourrure/ Il n'a pas froid aux yeux l'assasinge ».

Cependant, dans ces recueils, « L'amour est gipsy/voilà on n'y comprend rien/la liberté vagabonde ». À première vue en effet, on peut n'y rien comprendre parce que l'auteur nous en donne souvent trop. On sent qu'il n'y a pas que la liberté qui vagabonde, mais aussi la pensée; à force de vouloir tout contester — valeurs et règles établies — Marchamps finit sinon par s'égarer, du moins par perdre, momentanément, son lecteur.

Ces recueils, dont deux publiés à compte d'auteur, n'ont peut-être pas profité du rayonnement qu'ils auraient mérité. Soulignons toutefois pour mémoire que *Night-club-blues* a obtenu une mention honorifique au concours des écrivains de la Mauricie en 1980.

Marie-Josée LABRIE

**AGONIE STREET. Récit poétique**, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, [1981], [25] f. **NIGHT-CLUB-BLUES**, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, [1981], [38] f. **L'ASSASINGE**, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, [1983], 26 p

Antonio D'ALFONSO, «*l'Assasinge*», *Nos livres*, octobre 1983, p. 33. — André GAUDREAULT, « Deux nouveaux titres: *l'Assasinge* et *Mourire aux éclats*. Mouche à feu, une petite maison qui grandit », *le Nouvelliste*, 14 mai 1983, p. 13-A.

## AH, L'AMOUR L'AMOUR
roman de Noël AUDET

Une fille et un garçon dans la vingtaine se rencontrent par hasard à Rivière-du-Loup, en juillet 1960. Or tous deux ont décidé de faire le tour de la Gaspésie « sur le pouce ». Pourquoi pas ensemble? se demandent-ils. C'est ainsi que s'amorce le deuxième roman du Gaspésien d'origine, Noël Audet, *Ah, l'amour l'amour*, dont les chapitres sont identifiés selon les noms de villes et villages traversés. Naturellement, l'amitié qui unit les deux protagonistes se mue graduellement en amour, mais, réticente et réservée, Astrid ne se livre à André Loubert qu'à Gaspé, où a lieu le passage à l'acte. Ainsi résumée, l'histoire d'un amour naissant qui se transforme lentement au rythme du désir de plus en plus vif d'André, pour aboutir au premier baiser, puis à la première étreinte charnelle, paraîtrait bien banale, n'étant l'agencement habile de la narration, (presque) systématiquement répartie en trois temps: ce tour de la Gaspésie, au passé, en 1960 donc, les réflexions du narrateur André, dix ans plus tard, qui vit au présent un nouvel amour, tout récent, plus stable et spontané, avec Liana — au nom symbolique — et dont il entrevoit la promesse d'un avenir heureux, sentiments qu'il partage avec Chénier — clin d'œil un peu gratuit —, son chat confident, enfin l'évocation un peu pénible des dix ans de vie conjugale d'Astrid et d'André, depuis 1963.

Or tout le monde conte et se conte des histoires, à partir du narrateur, bien évidemment, qui, malgré l'exacerbation naturelle de son désir, ne veut pas bousculer ou précipiter l'union des corps et des esprits, tandis qu'Astrid, « imprévisible » et « indécidable », toujours sur la défensive, ne se livre jamais de plein consentement, reprochant même à André de tenter de la dominer. Puis il y a Zidore, qui raconte avec la verve et la langue savoureuse d'un vieux conteur diverses légendes qui ont un rapport avec la mer, et la mer elle-même, omniprésente, hostile au début, qui évoque des légendes... marines et qu'André parvient à apprivoiser. Ces histoires, greffées à l'intrigue principale, loin de s'en éloigner, lui confèrent une ambiance spéciale, car elles parlent d'amour, de ses illusions et de ses avatars. Cet enchevêtrement n'égare jamais le lecteur, tellement la trame narrative est solidement nouée.

Le tour de la Gaspésie, accompli au gré de différents bons samaritains, ressemble à un récit de voyage où les attraits de la péninsule sont détaillés

et mis en vedette au fur et à mesure des déplacements du « couple », des aléas de l'approche amoureuse et de divers incidents qui surviennent en cours de route. Ceux-ci contribuent à dessiner le portrait moral d'Astrid et d'André, à mettre en évidence l'« insaisissabilité »de l'une et le désir croissant de l'autre, ce que confirme l'union mal assortie qu'ils vivent par la suite. «[M]on désir s'accroissait proportionnellement à la rapidité de sa fuite », résume André, le narrateur, qui a placé en épigraphe de son récit le vers célèbre de *Polyeucte* (I, 1, 42) de Pierre Corneille: « Et le désir s'accroît quand l'effet se recule », au contenu subliminal érotique. Le récit de ce mariage évoque la naissance de deux enfants, Éric et Emmanuelle, l'intervention, la plupart du temps intempestive, de la belle-mère Chimène (eh! oui) qui, comme de bien entendu, déteste son gendre et s'écrie à tout propos: « Ah, l'amour l'amour », la noyade d'Emmanuelle, l'intrusion de Bruno, un amant dans le ménage, puis, fatalement, l'érosion du mariage et la rupture, annoncée, selon certains critiques, par la fracture que s'inflige Astrid à Miguasha et qui la force à rentrer à Montréal.

Les souvenirs que le narrateur conserve de ce long épisode se partagent donc entre son ardent désir de possession et la fuite continuelle d'Astrid. Ils rappellent aussi les petites misères du quotidien, les repas en famille, les « discordances sur le plan sexuel », les divergences à propos de l'éducation des enfants, les inévitables heurts concernant les questions d'argent, bref un ensemble de méprises et de malentendus. Après la rupture, André décide de « vivre au présent » avec Liana qui, elle, « n'a rien d'un mythe » et qui se livre totalement, sans contrainte. La comparaison des deux amours ne peut que favoriser une nouvelle union.

Le ton franchement dégagé, résolument désinvolte parfois, de l'histoire d'amour vécue en deux temps entre Astrid et André marque la distance que le narrateur veut établir par rapport à l'incompréhension qui guette le couple à tous les instants. Il faut également souligner, en plus de l'analyse psychologique fort réussie en ce qui concerne les deux protagonistes et la belle-mère, le pittoresque des descriptions de la nature ainsi que la création de l'atmosphère amoureuse.

Malgré quelques hésitations relatives à la banalité de l'histoire (Réginald Martel), l'ensemble de la critique s'est accordé pour reconnaître à ce roman des qualités d'écriture remarquables:» virtuosités langagières » (Gérald Gaudet), « écriture séduisante » (Martel), « écriture chaleureuse et incisive » (Gabrielle Poulin), « un excellent livre, extraordinairement bien modulé, au langage simple et élégant » (Pol Chantraine). Quant aux rapports entre les hommes et femmes, Mario Pelletier a perçu le roman comme « une chronique intime de l'évolution sexuelle du Québec », tandis que Monique LaRue les analyse sous l'angle féministe.

Gilles Dorion

**AH, L'AMOUR L'AMOUR**, [Montréal], Quinze, [1981], 192 p. (Prose entière).

André Berthiaume, «*Ah, l'amour l'amour* », *LAQ*, 1981, p. 22-23. — Cristina Brancaglion, « Noël Audet au miroir. Les jeux de l'autoreprésentation », *Rivista di studi canadesi*, 1999, p. [177]-191 [v. p. 183, 186]. — Roger Chamberland, «*Ah, l'amour l'amour* », *Québec français*, mai 1982, p. 8. — Pol Chantraine, « Noël Audet. Ah oui, l'amour; toujours l'amour », *Livre d'ici*, 9 juin 1982, [n. p.]. — Robert Costisella, «*Ah, l'amour l'amour*», *Gaspésie*, juillet-septembre 1982, p. 41. — Gérald Gaudet, « Diane-Monique Daviau et Noël Audet. Des histoires de sable et de soleil », *le Nouvelliste*, 12 juin 1982, p. 17. — André Janoël, «*Ah, l'amour, l'amour*», *Nos livres*, avril 1982, n° 145. — Christiane Laforge, « Un tour d'amour de la Gaspésie », *le Quotidien*, 10 mai 1982, p. 15. — Monique LaRue, « Incursion chez les romanciers », *Spirale*, mars 1982, p. 3, 2. — Gaëtan Lévesque, « Regards lucides sur la société », *VI*, automne 1982, p. [154]-158 [v. p. 156-157]. — Réginald Martel, « Barcelo et Audet. Les nouveaux romanciers », *la Presse*, 26 décembre 1981, p. D-3. — Mario Pelletier, « Un amour sur le pouce », *le Devoir*, 24 décembre 1981, p. 13, 24. — Gabrielle Poulin, « Une voi(x)e de belle-mer. *Ah, l'amour l'amour* de Noël Audet », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 19-21. — Benoît Routhier, « Un autre roman de Noël Audet rempli de tendresse et d'humour », *le Soleil*, 17 avril 1982, p. E-9.

## LE AH! RESTE MUET
précédé de **LA TRILOGIE**
recueil de proses poétiques
de Micheline Lévesque

À travers trois textes écrits en « prose poétique », *la Trilogie* parle de l'enfance et du trouble sexuel qui lui est associé. Les souvenirs se suivent, les déguisements de fillette, les jeux avec soi et avec les autres, où les petites filles rêvent sans cesse de se déshabiller, de jouir du plaisir d'avoir un corps. « Je voudrais toujours encore me dévêtir », répète la fillette comme une ritournelle. Car c'est du corps dont parle le texte, ou plutôt c'est le texte qui se fait corps, ou le corps qui veut se faire texte, dans une tentative de donner à l'acte poétique l'espace d'une fusion possible des mots et de la chair. Micheline Lévesque parle en notes en bas de page d'une « expression puisée à même le corps texte de Sylvie Chénard » ou encore relève « des mots du corps de Lise Gauthier ». « Tout se passe

comme si l'écriture ici se faisait à plusieurs, dans l'imbrication des corps, ceux des autres femmes, qui deviennent paroles, missives, "courriers intérieurs biologiques"». Néanmoins, le corps n'est pas seulement un lieu de joie où l'écrit prend place. Il porte un reste, une violence qui lui est attachée, une terreur bestiale. Le corps geint, il pousse des «plaintes de perforations utérines» ou alors devient celui d'un porc mis à mort, dont on fouille les entrailles. Pour Lévesque, il s'agit de «revenir d'un territoire distant de son corps», et seul l'écrit-chair permet ce retour vers sa propre contrée, vers un paysage habité et plein.

Dans *le Ah ! reste muet*, Lévesque met en scène, sur trois pages, l'incapacité à faire entendre ou encore à dire l'émerveillement et le plaisir. «Le soleil pénètre éclaté par la fenêtre de la cuisine et c'est une explosion qui lui fait ouvrir la bouche mais le Ah reste muet». Cette femme qui se réveille dans le bonheur d'exister, dans l'impudeur de sentir son corps et sa vie ne parvient pas à communiquer cet orgasme des sens, ce «ah» de contentement face au monde: «Indécente, elle prononce inaudible: ce soir il n'y a plus de muraille entre le corps mon désir et la vie». Le «ah» restera intime, tu. Il n'existera que dans le silence, dans le retrait face à une parole bavarde ou encore trop convenue. L'écriture commémore et inscrit l'incapacité à faire advenir dans le monde cette force du plaisir.

Catherine Mavrikakis

**LE AH ! RESTE MUET** précédé de **LA TRILOGIE, FRAGMENT DE L'ESPACE. Prose poétique**, [Montréal, M. Lévesque, 1983], 24 p.

## LES AILES OU LA MAISON CASSÉE
pièce d'Anne Legault

Première pièce d'Anne Legault, une auteure qui se forgera une position appréciable parmi la «jeune génération» de dramaturges du début des années 1990, *les Ailes ou la Maison cassée* n'aura pas dépassé la barre d'œuvre de jeunesse, si l'on en croit les critiques. Placée dans un décor qui traduit bien le marasme économique auquel font face les compagnies théâtrales, soit l'intérieur d'une maison vidée de ses meubles et maintenant remplie de boîtes, l'histoire met en scène trois sœurs qui se réunissent afin de se partager les derniers effets personnels de leur mère récemment décédée. Cette rencontre est l'occasion, à l'aide de souvenirs partagés ou de retours en arrière monologués, de se remémorer quelques instants marquants de leur relation conflictuelle avec la mère.

Quoique les critiques n'aient guère apprécié *les Ailes ou la Maison cassée* — Raymond Bernatchez a ces mots: «Dommage, le fruit n'était pas mûr et a été cueilli trop tôt» —, la pièce n'échappe pas au paradigme ambiant qu'André Bourassa identifie de la sorte: «Voilà soudain que réapparaissent des images de maison abandonnée, d'absence de liens familiaux, de barreaux psychologiques, de peur de l'aliénation, de besoin d'identification». Qui plus est, l'intérêt porté aux difficiles relations mère-filles, bien que développées sommairement, en ferait une donnée importante dans un type d'études semblables.

André Levasseur

**LES AILES OU LA MAISON CASSÉE**, [Montréal], Centre d'essai des auteurs dramatiques, [1983], 60[2] p. (Dramaturgies nouvelles, 4).

[Anonyme], *«les Ailes ou la Maison cassée»*, *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, mars 1983, [n. p.]. — Raymond Bernatchez, *«les Ailes ou la Maison cassée,* à l'Atelier continu. Une pièce qui ne lève pas», *la Presse,* 18 février 1985, p. B-7. — André [-Gilles] Bourassa, «le Théâtre qu'on publie. Les fruits de l'hiver dernier», *Lettres québécoises,* été 1983, p. 29-31 [v. p. 30]. — Paul Lefebvre, «À l'Atelier continu et à Fred-Barry. Des histoires de filles et de mères», *le Devoir,* 14 février 1985, p. 7.

## LES AIRES DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE et LA CHANSON EN QUESTION(S)
collectifs sous la direction de Robert Giroux

En 1984, Robert Giroux publie aux Éditions Triptyque le collectif *les Aires de la chanson québécoise*, le premier d'une série de volumes consacrés à la chanson comme objet. D'autres collectifs suivront chez le même éditeur, dont *la Chanson en question(s)* l'année suivante, mais aussi des monographies, des guides, des ouvrages de réflexion sur la chanson et sur ceux qui la font.

Dans *les Aires de la chanson québécoise*, on trouve trois textes de Giroux («Compte rendu du Colloque de recherche sur la chanson française»; «le Dépôt sonore, trois fragments d'un livre à venir» et «les Deux pôles de la chanson québécoise: de la chanson westerne à la chanson contre-culturelle»), deux autres de Jacques Julien («Essai de typologie de la chanson populaire» et «le Maniérisme vocal ou la voix porteuse»), ainsi que les articles de Bruno Roy («Attitudes linguistiques des jeunes et chanson québécoise»), de

Jean-Jacques Schira (« les Éditions sonores au Québec — 1898-1960 ») et de Renée-Berthe Drapeau (« le Yéyé dans la marge du nationalisme québécois — 1960-1974 »). Dans son premier article, Giroux présente essentiellement, tel que l'annonçait le titre, un résumé des propos tenus par les différents participants à un colloque qui a eu lieu en France en 1983. Trop près du compte rendu journalistique, ce texte détonne un peu dans un ouvrage qui veut ouvrir des avenues pour l'étude universitaire de la chanson. Giroux se rattrape cependant dans ses deux autres articles. « Le Dépôt sonore » est plus proche de l'essai littéraire que de la réflexion théorique. L'auteur y livre un parcours personnel, en partant des chansons qui ont bercé son enfance; il s'inquiète de constater que le référent culturel des nouvelles générations ne vient plus de France, mais des États-Unis. Dans son troisième texte, il traite d'un manière éclairante des manifestations de la chanson « westerne » et de la chanson contre-culturelle au Québec, réunissant les deux catégories dans un même article d'une façon quelque peu arbitraire.

Les deux articles de Julien constituent des tentatives fructueuses pour construire des balises pour l'étude de la chanson. Dans le premier, il propose une classification de la chanson populaire (opposée à la chanson savante): il y aurait ainsi la chanson folklorique, la chanson de variétés, la chanson à danser et la chanson poétique (ou à textes). Le second traite du maniérisme vocal, c'est-à-dire de ce qui fait la manière, la couleur d'un artiste dans sa façon d'exploiter sa voix dans une chanson (diction, expressivité, hauteur...).

Pour sa part, Roy constate que, pour les jeunes de 1984, la chanson ne puise pas aux mêmes sources que celle des générations précédentes; plus que jamais, ce seraient les musiques pop et rock qui commanderaient un univers musical laissant peu de place au français. Après avoir fait l'histoire de l'édition sonore québécoise de la première moitié du XX$^{e}$ siècle, Schira fournit en annexe un document fort instructif: la discographie complète de la Bolduc (Mary Travers). Enfin, Drapeau dresse un portrait du monde yéyé québécois qui en révèle toute l'ampleur et la popularité, de l'adulation de Michel Louvain jusqu'à la disparition du yéyé dans les années 1970 au profit d'une musique qui se veut plus originale et ancrée dans l'imaginaire québécois.

Le second volume, *la Chanson en question(s)*, est dans la même veine: si on y trouve un plus grand nombre de signataires, c'est qu'il regroupe les textes de communications présentées lors d'un colloque organisé par Giroux à l'Université de Sherbrooke en 1985. Le premier texte, de Giroux, s'intitule « De la méthodologie dans l'étude de la chanson populaire (d'expression française) ». Il ne s'agit pas à proprement parler de propositions méthodologiques, mais plutôt d'une analyse du fonctionnement institutionnel du milieu industriel de la chanson, où toutes les étapes du parcours d'une chanson sont mises à contribution, de la création jusqu'à l'audition en spectacle ou sur disque. De nombreux tableaux appuient la démonstration. Yves Alix explique ensuite que la « Restructuration de l'industrie de la musique et [la] transformation du produit musical » se font en relation avec l'évolution du contexte socio-économique. La musique de danse (*dance music*) des années 1980 serait ainsi une « musique de crise ». Julien prolonge cette réflexion en exposant les liens entre « la production industrielle et la chanson populaire ». Il démontre que ce sont souvent des critères industriels qui déterminent les enjeux esthétiques de la chanson, ce qui finit par produire un univers musical sans originalité, qui tourne en rond. À son tour, Robert Saint-Amour interroge directement la programmation radiophonique des diffuseurs de Montréal (« Programmation radiophonique et chanson québécoise », étude faite en 1977). Il déplore le peu de place de la chanson de langue française sur les ondes francophones montréalaises, de même que l'engouement des francophones pour des stations de langue anglaise. Roy apporte des réponses au questionnement de Saint-Amour, dans un article intitulé « la Chanson québécoise: entre le mal et le malaise ». Sa « Lecture politique de la chanson », fort intéressante, annonce l'important livre qu'il publiera sur le sujet en 1991: *Pouvoir chanter*. Réal D'Amours et André Gaulin s'intéressent tous deux à Clémence DesRochers. D'Amours montre que les amateurs de la chanteuse sont marginalisés et fiers de l'être (« Aimer Clémence et se voir différent »); Gaulin, quant à lui, propose la seule lecture littéraire de tout le livre, explorant l'imaginaire de la chansonnière pour en faire ressortir toute l'originalité (« Clémence DesRochers et l'Imaginaire social de l'Estrie »). Deux articles, de Gilles Durand et Richard Perreault, fournissent des informations sur les collections sonores de Schira (avant 1960) et de Perreault lui-même (collection Rieault, après 1960). René Charest clôt l'ouvrage en faisant la petite histoire de « la Chanson populaire en Es-

trie », opposant le rayonnement régional à la reconnaissance nationale qui passe par Montréal.

Ces deux ouvrages collectifs ont marqué une étape dans l'intérêt grandissant des chercheurs universitaires pour la chanson. Certains articles sont sans doute « périmés » depuis que d'autres ont exploré plus à fond des sujets qui étaient alors embryonnaires. La chanson, liée aux modes et aux phénomènes générationnels, évolue rapidement. Mais l'ensemble des articles demeure pertinent : la connaissance de l'état des lieux en 1984-1985 sera toujours utile pour bien comprendre la chanson du XXI[e] siècle.

Gilles PERRON

**LES AIRES DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE**, [Montréal], Triptyque, [1984], 213 p. **LA CHANSON EN QUESTION(S)**, [Montréal], Triptyque, [1985], 194[4] p. [Refonte, revue et corrigée, de ces deux ouvrages dans *la Chanson prend ses airs*, [Montréal], Triptyque, [1993], 234 p.]

Paul CAUCHON, « Portrait de la chanson d'ici », *le Devoir*, 13 avril 1985, p. 25 [*les Aires de la chanson québécoise*]. — Michel CLÉMENT, *« les Aires de la chanson québécoise »*, *Mœbius*, été 1985, p. 90-93. — Roger DROLET, *« la Chanson en question(s) »*, *Québec français*, mars 1986, p. 14. — Robert GIROUX, *« la Chanson en question(s) »*, *Mœbius*, hiver 1985, p. 105-107. — Michelle LACOMBE, « Québec Pop », *Canadian Literature*, Spring 1986, p. 147-149 [v. p. 148-149]. — Laurent LEGAULT, *« la Chanson en question(s) »*, *Nos livres*, février 1986, p. 14-15. — Pierre LÉONARD, *« les Aires de la chanson québécoise »*, *Nos livres*, février 1985, p. 23. — Robert SAINT-AMOUR, *« les Aires de la chanson québécoise »*, *VI*, hiver 1986, p. 325-327. — Suzy TURCOTTE, *« la Chanson en question(s) »*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 17.

## AKNOS
recueils de poésies de Fulvio CACCIA

Voir *Irpinia* et autres recueils de poésies de Fulvio CACCIA.

## ALAIN GRANDBOIS. LE DOULOUREUX DESTIN
essai d'Yves BOLDUC

Publié en 1948, *Rivages de l'homme** est sans doute le recueil le plus grave d'Alain Grandbois, chez qui le « chaos » tragique de la guerre a provoqué une réflexion métaphysique sur une humanité confrontée aux pires cruautés. Tel est le « douloureux destin » qu'Yves Bolduc entreprend d'analyser et qui n'est pas vraiment, comme pourrait le suggérer le titre de son ouvrage, le destin du poète lui-même. « L'univers cosmique et l'expérience humaine, la femme et l'amour, les disparus et l'éternité lui apparaissent tous rapprochés par l'attraction d'un inévitable foyer : la mort », écrit Bolduc, dans une formule synthèse qui trace en même temps le cheminement des cinq chapitres que compte l'ouvrage. Le spectre obsédant de la mort : des « dix-huit poèmes de *Rivages de l'homme*, huit en contiennent la mention » et tous dépeignent la fragilité et les inquiétudes d'une humanité poursuivant — c'est le titre du dernier chapitre — son « pitoyable périple ».

Cet ouvrage a d'abord fait l'objet d'une thèse soutenue à l'Université d'Ottawa en 1980, thèse intitulée « Lecture de *Rivages de l'homme* ». Cette lecture systématique et rigoureuse des poèmes, plutôt de s'en tenir aux divisions strophiques, utilise un découpage par *séquences*, selon une définition donnée par Jean-Louis Major : « [...] une suite de vers ou de strophes constituant un tout sous le rapport d'une action poétique déterminée ». Chaque séquence délimiterait donc un segment narratif à lire dans le poème, « soit au niveau sémantique, soit au niveau phonique, soit au niveau syntaxique, soit au niveau rythmique et prosodique ». On suit ainsi dans l'ordre — sauf pour quelques déplacements justifiés par la logique du « récit » — les dix-huit poèmes du recueil. Si la démonstration est généralement convaincante, on peut regretter une insistance trop grande sur le « niveau phonique », lequel ouvre la voie trop large à des interprétations (« suggestions » serait sans doute plus exact) subjectives ou discutables. Un seul exemple, entre cent. Dans le Poème 16, Bolduc s'appuie sur des assonances ([l], [i], [œ + R]) pour affirmer : « "Lilas" et "lys" sont affectés de la même contradiction (mode supérieur d'existence) qui existe entre "sourire" et "pleurs" : ils livrent et soustraient la disparue aux regards du locuteur. Ce qui traduit de la part de la morte un nouveau mode d'exister ». En note, Bolduc ajoute alors que « peut-être l'emploi de "lilas" (couleur violette) et "lys" s'explique-t-il par une certaine association culturelle au funéraire », ce qui rend plus fragile encore l'hypothèse d'une « contradiction » qu'une lecture thématique résoudrait plus facilement.

Tout s'éclaire beaucoup mieux dans la conclusion, où la lecture narratologique du recueil est reprise dans une perspective génétique, *Rivages de l'homme* étant cette fois examiné par rapport à *Passage de l'homme* qui en aurait constitué le premier projet. Cette brillante analyse, que confirmera quelques années plus tard l'édition critique des *Poèmes**, démontre de façon probante que

« les poèmes de *Rivages de l'homme* se distinguent, dans leur ensemble, des manuscrits de *Passage de l'homme* et de certains poèmes des *Îles de la nuit**, par la présence d'une réflexion qui les informe et leur donne leur figure spécifique. Tous les poèmes se concentrent dans une intense réflexion sur le destin tel que vécu par la collectivité humaine ou par le locuteur. Cette réflexion régit l'architecture du recueil et le développement du poème ».

En dégageant les structures signifiantes de *Rivages de l'homme*, Bolduc touche donc à l'ensemble de l'entreprise poétique de Grandbois. Il poursuivra cette réflexion dans *l'Étoile mythique. Lecture de* l'Étoile pourpre *d'Alain Grandbois*, paru en 1994. Ces deux ouvrages constituent, avec les études classiques de Jacques Blais et de Jacques Brault, des lectures indispensables à la compréhension de l'œuvre poétique de Grandbois.

Jean Cléo GODIN

**ALAIN GRANDBOIS. LE DOULOUREUX DESTIN**, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1982, 187[1] p.

Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA, « Humanities. *Alain Grandbois: le douloureux destin* », *UTQ*, Summer 1983, p. 525-526. — Robert YERGEAU, « *Alain Grandbois. Le douloureux destin* », *VI*, automne 1984, p. 172-173.

## ALBERTINE, EN CINQ TEMPS
pièce de Michel TREMBLAY

L'écriture d'*Albertine, en cinq temps* coïncide avec celle du quatrième roman des « Chroniques du Plateau Mont-Royal », *Des nouvelles d'Édouard**, ce qui signale dans l'œuvre de Tremblay une évolution convergente du théâtre et du roman, convergence signalée, sous le titre « Michel Tremblay, le dramaturge et le romancier », par Robert Lévesque et Jean Royer.

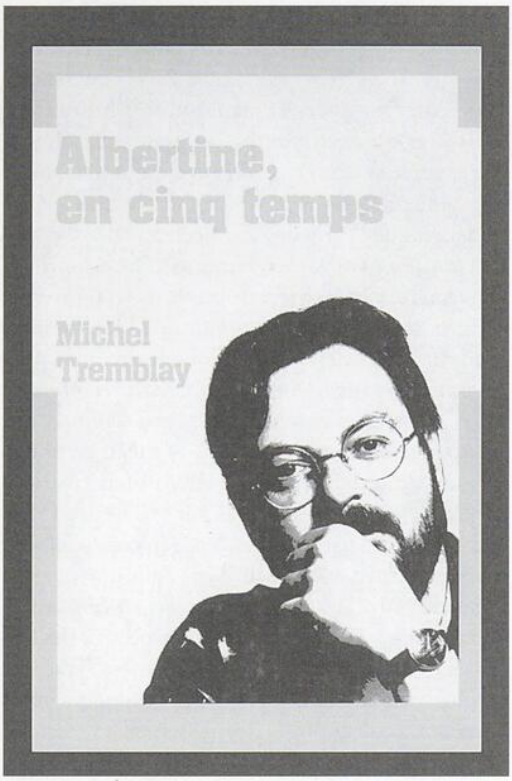
Comme dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou**, le dramaturge joue avec la frontière de la mort et crée un personnage qui est en même temps lui-même et son fantôme. Le temps présent de la fiction dramatique se situe entre ce qu'Albertine elle-même appelle ses « deux morts » et cette perspective donne son sens au découpage rétrospectif qui structure la progression dramatique et entraîne l'éclatement (justifié par des périodes différentes) de l'héroïne en cinq personnages différents. Mais à bien y penser, cela fait d'Albertine — plus encore que de Madeleine — une morte-vivante, puisque celle de 70 ans ne fait qu'évoquer des étapes d'un passé révolu, que retrouver quatre fantômes d'elle-même que seuls le souvenir et la convention théâtrale peuvent faire revivre. D'où une structuration très complexe du personnage d'Albertine, fonctionnant à la fois comme actant et comme récitant. Ainsi on pourrait imaginer que les cinq premières répliques, servant à exposer la situation dramatique et réservées à l'Albertine de 70 ans, soient dites par un narrateur ou un coryphée. Non seulement Albertine explique-t-elle qu'elle vient d'emménager dans un foyer pour personnes âgées, mais elle annonce l'avenir — ce qui en reste, car elle sera « contente d'y rester » quand surviendra sa deuxième mort —, avant d'entraîner le spectateur dans un retour au passé de Duhamel. Pendant qu'elle parle, les autres s'installent, entrent dans leurs rôles et les longues didascalies établissent clairement qu'un mur invisible sépare l'aînée des quatre autres, auxquelles Madeleine se joindra bientôt. Albertine « se » regarde à différentes étapes de sa vie; en même temps, elle se raconte à elle-même et aux spectateurs.

Il importe donc de noter que le « je » d'Albertine n'est pas quintuplé, comme le suggère la distribution; il est plutôt dédoublé, celle de 70 ans établissant avec les quatre autres un rapport diversifié et multiple. On sait que la structure dialoguée à laquelle Tremblay en est arrivé s'est imposée progressivement, alors que les cinq lieux différents associés à chacun des âges auraient pu entraîner une sorte de présentation en aplat, sans interaction entre elles. Ici encore, c'est entre les deux versions et en consultation avec le metteur en scène André Brassard que la solution retenue a été trouvée, qui consistait à « décider que le tout se passerait dans un no man's land, chaque Albertine entendant tout, réagissant à tout ». Mais le dialogue qui s'instaure maintient la place privilégiée de l'aînée qui, avec un art consommé, distribue les tours de parole, orchestre la « polyphonie de monologues », commente les interventions des autres et, au besoin, intervient avec force pour réorienter le récit.

Cette Albertine part à la recherche du temps perdu et « se » retrouve à différentes étapes de son cheminement, sous différents visages. Chemin faisant, en traversant le village de Duhamel toujours associé, dans l'univers de Tremblay, à l'évasion vers l'enfance et à la figure maternelle, Madeleine apparaît. Dès ses premières répliques, il est clair que cette Madeleine est plus une mère qu'une sœur: elle soigne, console, enseigne, moralise. Le

personnage de Madeleine est nouveau, inédit et d'un équilibre étonnant, mais il y a en elle quelque chose de Victoire; quelque chose, surtout, de cette Grosse Femme, figure de la maternité éternelle, qui demeurera anonyme jusqu'à *Un ange cornu avec des ailes de tôle.* Madeleine apparaît dans l'œuvre de Tremblay comme une « vieille tasse neuve », une sœur maternelle plus tendre et chaleureuse que Victoire.

Dès les premières répliques, il apparaît clairement qu'en une seule circonstance les cinq parlent d'une seule voix: lorsqu'elles se retrouvent face à Madeleine. Ainsi, avant même les premiers dialogues, on les voit accueillir ensemble leur sœur Madeleine: « Ha, Madeleine! » L'unité du « je » d'Albertine se reconstitue dès lors qu'elle se retrouve face à l'« autre », à cette Madeleine qui est le sixième personnage mais la seconde personne et qui « sert de confidente aux cinq Albertine ». Rôle secondaire peut-être, mais structurel, car la présence de Madeleine sur scène délimite rigoureusement, dans le récit dramatique, l'espace du dialogue. Avant et après, tout est monologue: récitatif d'Albertine à 70 ans au début, monologues parallèles des cinq en guise de finale, avant qu'elles ne se fondent en une seule sous « la lune, solitaire et rouge sang ».




Madeleine surgit dans la pièce comme une « apparition », magique et instantanée, à la seule mention du nom du village natal, Duhamel. Mais elle attendra, pour disparaître, le signal donné par l'Albertine de 70 ans, qui lui dit en guise d'adieu: « De toute façon... ça vaut pas la peine de vieillir... ». Cette formule contient et résume tout le récit: Albertine semble vouloir « consoler » sa sœur qui est morte jeune, mais elle en profite pour réfléchir au « vide » de sa propre existence, en suggérant même qu'elle envie Madeleine — celle qui disait préférer « un p'tit bonheur médiocre » à « un grand malheur tragique » — d'avoir connu d'un seul coup et jeune le passage définitif dans la mort. Si Madeleine « sert de confidente », c'est aussi et surtout parce qu'elle permet à Albertine d'instaurer un dialogue au-delà de la mort, « entre ses deux morts » à elle. De tous les personnages, Albertine à 70 ans est évidemment la seule à pouvoir le faire.

Aussi Albertine apparaît-elle comme un personnage synthèse qui, dans l'ensemble de l'œuvre (romanesque aussi bien que dramatique), représente en quelque sorte l'axe du réel autour duquel le fictif se construit. Elle apparaissait déjà sous le nom de Robertine dans la première version d'*En pièces détachées**, la seule œuvre avant *Albertine, en cinq temps* où elle figure au cœur du récit; partout ailleurs, elle reste en coulisses, comme en réserve de la création, et laisse aux autres la vedette. C'est pourquoi le rapport à la vie et à la mort qu'elle établit dans cette pièce-ci doit être lu aussi comme un rapport du vécu au fictif, que le romancier-dramaturge sent le besoin, après vingt ans de carrière, de rétablir ou de corriger.

Lorsque Tremblay raconte la genèse de cette pièce, c'est d'abord de ce qui définit l'écriture romanesque qu'il parle: la durée, la tranche de vie. Il a cherché à « prendre toute la vie d'une femme », comme l'avait fait avant lui Roland Lepage dans *le Temps d'une vie**, une pièce qui pourrait avoir été à l'origine du projet d'Albertine: « Michel Tremblay tient *le Temps d'une vie* de Roland Lepage comme un exemple de bonne pièce portant sur la vie entière d'un personnage », et l'on comprend qu'il a clairement identifié la nature romanesque du projet, auquel il s'agissait de trouver une forme dramatique. La réussite est prodigieuse, mais ce récit dramatique d'une structure particulièrement audacieuse et efficace doit tant à l'écriture du roman que Pat Donnelly a pu y voir « a psychological novel for the stage ». Mais cette forme dialoguée qui croise les tranches de vie, Tremblay l'a

définie progressivement et, entre la première version de 89 pages soumise à Brassard et la version définitive (de 129 pages), il est à Paris « en promenade dans les traces romanesques d'Édouard ». Les traces d'Albertine croisent donc celles de son frère, mais, si cette convergence est significative, elle concerne moins la vie de famille que le cheminement de l'écrivain. Car l'écriture d'*Albertine en cinq temps* se situe clairement à un point de rencontre exceptionnel entre le roman et le théâtre, chez un écrivain dont toute la renommée reposait sur l'œuvre dramatique jusqu'à la parution de la *Grosse femme d'à côté est enceinte**, en 1978. À partir d'*Albertine, en cinq temps* et des *Nouvelles d'Édouard*, roman et théâtre vont se croiser, s'interpénétrer, s'éclairer l'un par l'autre.

Créée le 12 octobre 1984 par le Théâtre Français du Centre national des Arts (en coproduction avec le Théâtre du Rideau Vert) dans une mise en scène d'André Brassard, *Albertine, en cinq temps* est couronnée par l'Association québécoise des critiques de théâtre et par le prix Chalmers. Traduite en plusieurs langues, cette pièce a connu un grand succès critique et populaire aussi bien à l'étranger qu'au pays. La reprise en 1992, dans une mise en scène de Martine Beaulne à l'Espace Go de Montréal, donnera lieu à une longue série de représentations à Montréal, suivies par une grande tournée en province. Cette production a été particulièrement acclamée par la critique et demeure l'un des grands moments de l'histoire du théâtre québécois. On a tiré un enregistrement de la pièce en 1997. *Albertine, en cinq temps* est sans doute la pièce la plus remarquable de l'œuvre de Michel Tremblay.

Jean Cléo Godin

**ALBERTINE, EN CINQ TEMPS**, [Montréal], Leméac, [1984], 103 p. (Théâtre Leméac, 135); Enregistrement audio réalisé au studio 14 de Radio-Canada, mise en scène de Martine Beaulne. Espace GO. Réalisation de Line Meloche, Audiogram, Collection Coups de théâtre, ADCD10104, Montréal, 1997, 2 disques compacts : 48 min. 43 sec. et 28 min. 46 sec. ; Version pour la télévision, 1999, réalisation de Martine Beaulne et André Melançon, production théâtrale de l'Espace GO, 1h 40.

[Anonyme], « *Albertine* au GTQ en juin », *le Soleil*, 2 mars 1985, p. C-2 ; « *Albertine*, aux quatre coins du Québec », *le Journal de Québec*, 30 janvier 1986, p. 43 ; « l'*Albertine* de Tremblay est primée à Toronto », *la Presse*, 1er février 1986, p. F-5 ; « *Albertine en cinq temps* : La meilleure production », *le Journal de Québec*, 10 octobre 1985, p. 62 ; « *Albertine en cinq temps*, primée par la critique », *la Presse*, 8 octobre 1985, p. B-4 ; « Tremblay finds success in misery », *The Winnipeg Free Press*, November 14, 1984, p. 47. — Mariane Ackerman, « *Albertine* in English : Tremblay's latest on stage at Centaur », *The Gazette*, October 12, 1985, p. C-1, C-9 ; « Tremblay's *Albertine* moving piece of theatre », *The Gazette*, November 16, 1984, p. C-7. — Bernard Andrès, « l'Enterrement d'un Cycle. *Albertine en cinq temps* », *Spirale*, février 1985, p. 8. — Caroline Barrière, « Une femme et ses fantômes », *le Droit*, 10 mai 1997, p. A-10 ; « Cinq Albertine de choix. Martine Beaulne dirige comme elle aimerait être dirigée », *le Droit*, 10 mai 1997, p. A-11. — Francine Beaudoin, « Une fabuleuse *Albertine en cinq temps* à l'Espace Go », *la Voix de l'Est*, 15 janvier 2000, p. 38. — Jean Beaunoyer, « *Albertine en cinq temps*... et en six stars », *la Presse*, 30 septembre 1995, p. D-14 ; « Une soirée de magie ! », *la Presse*, 7 octobre 1995, p. D-12. — Raymond Bernatchez, « Gisèle Schmidt. Pour l'amour d'Albertine », *la Presse*, 25 janvier 1986, p. E-1, E-6 ; « Une pièce capitale de Tremblay », *la Presse*, 17 novembre 1984, p. E-7. — Marie-Christine Blais, « Un pur moment de grâce », *la Presse*, 13 janvier 2000, p. D-1. — Luc Boulanger, « la Cité des femmes », *Voir*, 21 septembre 1995, p. 37. — André-G[illes] Bourassa, « les Formes variées d'un mode rêvé », *Lettres québécoises*, hiver 1987-1988 ; « le Théâtre qu'on publie. Pour rire et pour pleurer », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 53-54. — Brian Brennan, « Play shows darker side », *The Calgary Herald*, October 11, 1986, p. H-5. — Jean-Paul Bury, « Première à Paris de l'*Albertine* de Tremblay », *la Presse*, 28 novembre 1988, p. A-7. — Lorraine Camerlain, « Espaces sacrés. *Albertine en cinq temps* », *Jeu*, 2e trimestre 1996, p. 125-129. — Paulette Collet, « les Pièces de Michel Tremblay au Théâtre du P'tit Bonheur devant la critique torontoise », *Theatre History in Canada*, Spring 1988, p. [19]-29 [v. p. 24-26]. — Suzanne Colpron, « *Albertine en cinq temps* de Tremblay. On tourne la version télé », *la Presse*, 5 juin 1999, p. D-20. — Ray Conlogue, « *Albertine*'s "choral poetry" hard to grasp in any tongue », *The Globe and Mail*, May 20, 1985, p. M-9 ; « Director dilutes power of drama », *The Globe and Mail*, November 4, 1995, p. C-16 ; « Poem-like *Albertine* is soporific in execution », *The Globe and Mail*, April 10, 1985, p. S-12. — Rod Currie, « *Albertine en cinq temps* sur une scène de Toronto », *la Tribune*, 16 avril 1985, p. D-8. — Normand Cusson, « Tremblay bis », *Clin d'œil*, novembre 1984, p. 82, 84. — Angèle Dagenais, « Albertine en cinq jours », *le Devoir*, 15 mars 1986, p. 23, 28. — Gilbert David, « l'État de grâce », *le Devoir*, 7 octobre 1995, p. B-1. — Vincent Desautels, « le Chœur éclaté », *Voir Québec*, 27 mars 1997, p. 24. — Georges Desmeules et Christiane Lahaie, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 101-103. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Albertine en cinq temps* », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 43. — Pat Donnelly, « *Albertine* shows Tremblay's ability to empathize deeply with women », *The Gazette*, October 7, 1995, p. C-7 ; « Tremblay's *Albertine* spare, sublime poetry », *The Gazette*, May 23, 1985, p. B-11. — Serge Drouin, « Avec *Albertine en cinq temps*, Michel Tremblay innove encore », *le Journal de Québec*, 18 avril 1985, p. 50. — Lloyd Dykk, « Presentation House puts together a worthy production », *The Vancouver Sun*, September 25, 1987, p. D-8 ; « Woman times five equals heartache », *The Vancouver Sun*, October 8, 1986, p. D-11. — Marie-Odile Fonollosa, *le Théâtre, reflet de la langue parlée ? (Représentation de la langue parlée dans le théâtre de Michel Tremblay dans les années 70 et 80)*, p. I-II. — Carole Fréchette, « les Femmes de Tremblay et l'Amour des hommes », *Jeu*, 2e trimestre 1988, p. 90-94. — Léonce Gaudreault, « la Belle Thérapie collective d'Albertine », *le Soleil*, 8 juin 1985, p. C-8. — Georges-Hébert Germain, « Un auteur qui a du souffle », *l'Actualité*, décembre 1983, p. 132. — Marie-Claire Girard, « *Albertine en cinq temps* », *la Gazette des femmes*, mai-juin 1985, p. 4. — Jean Cléo Godin, « *Albertine en cinq temps*. Albertine et la maison de l'enfance », dans Gilbert David et Pierre Lavoie [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. 183-196 ; « Création et Réflexion : le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [57]-71 [v. p. 59] ; Du texte emprunté

au texte scénique », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 51-[57] ; « le "Tant qu'à ça" d'Albertine », *Québec Studies*, 1990-1991, p. [111]-116 ; « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71-72]. — A[drien] G[RUSLIN], « *Albertine en cinq temps* », *Livre d'ici*, décembre 1984, p. 11. — Edwin HAMBLET, « *Albertine en cinq temps* », *The French Review*, April 1987, p. 732-733. — Elaine HOPKINS GARRETT, « Structures of impasse in Michel Tremblay's *Albertine en cinq temps* », *Québec Studies*, 1986, p. [149]-157. — Jane KOUSTAS, « From "Homespun" to "Awesome": Translated Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107. — Pierre L'HÉRAULT, « les Marches du tragique », *Spirale*, mars-avril 1996, p. 29. — Marie LABRECQUE, « *Albertine en cinq temps*. Six sur cinq », *Voir*, 12 octobre 1995, p. 32 ; « l'Ombre et la Lumière », *Voir*, 6 janvier 2000, p. 29. — Dominique LAFON, « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 102]. — Christiane LAFORGE, « Un chef-d'œuvre magistralement défendu », *Progrès-dimanche*, 20 avril 1997, p. A-22. — Louise LAHAYE, « Dramaturgie. Du théâtre québécois à Paris », *Jeu*, 2e trimestre 1989, p. 61-63 [v. p. 61-62]. — Marie-Andrée LAMONTAGNE, « Pour le deuxième sexe », *le Devoir. L'Agenda*, 4 mars 2000, p. 19. — Claude LAPOINTE, *André Brassard. Stratégies de mise en scène*, p. 20-21, 35, 52-55, 72, 75, 115-116]. — Pierre LAVOIE, « les Cinq âges d'une tragédie. *Albertine en cinq temps* », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 80-82. — Alonzo LE BLANC, « *Albertine en cinq temps* », *Québec français*, mai 1985, p. 12. — Stéphane LÉPINE, « *Albertine en cinq temps* », *Nos livres*, décembre 1984, p. 34-35 ; « le Livre du mois. *Albertine en cinq temps* », *Nos livres*, décembre 1984, p. 3-4. — Marie-Christine LESAGE, « *Albertine en cinq temps*. Juste mais sans audace », *Jeu*, 1er trimestre, 1994, p. 210-212. — Robert LÉVESQUE, « *Albertine* revient au Rideau-Vert », *le Devoir*, 19 mars 1985, p. 8 ; « le Chef-d'œuvre de Tremblay, une performance magistrale de Rita Lafontaine. Albertine, dont tous les âges crient au secours », *le Devoir*, 17 novembre 1984, p. 29 ; « Christiane Proulx, la révélation de l'année. Le Prix de la critique va à l'*Albertine* de Tremblay et Brassard », *le Devoir*, 8 octobre 1985, p. 9 ; « Il y aura toujours des Albertine », *le Devoir*, 11 octobre 1995, p. B-10 ; « Michel Tremblay. Le dramaturge et le romancier », *le Devoir*, 10 novembre 1984, p. [23], 31. — Solange LÉVESQUE, « Cantate tragique », *le Devoir*, 7 mars 1997, p. B-11 ; « Un écho poignant de la condition des femmes du XXe siècle », *le Devoir*, 23 janvier 2000, p. B-9. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 353-357. — Randal MCILROY, « Theatre Project makes astonishing debut », *The Winnipeg Free Press*, January 13, 1991, p. 17. — Pierre-O. NADEAU, « *Albertine* pour les fans de Tremblay », *le Journal de Québec*, 13 juin 1985, p. 52. — Daniel Raymond NADON, *Separation, Redefinition and Reintegration : The roles of the mère and père de famille in the plays of Michel Tremblay*, p. 204-212. — Carolellen NORSKEY, « *Albertine in five times* », *Quill and Quire*, June 1987, p. 31. — Catherine A. PAUL, « *Albertine in five times* », *Queen's Quarterly*, Winter 1988, p. [967]-968. — Eza PAVENTI, « Albertine, en cinq voix », *Jeu*, 2e trimestre 1997, p. 70-74. — Marie-Lyne PICCIONE, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, 197 p. — Andrée POULIN, « Michel Tremblay joué au Trillium. En cinq temps et en deux langues », *le Droit*, 17 avril 1993, p. A-4 ; « Un texte défendu par six excellentes comédiennes », *la Droit*, 27 avril 1993, p. 28. — Lisbie [Margaret Elizabeth] RAE, « Michel Tremblay at P'tit Bonheur, 1982-1985 », *Canadian Drama*, 1987, p. 1-26 [v. p. 14-19]. — Margaret ELIZABETH RAE, *John Van Burek's productions of Tremblay at le Théâtre du Petit Bonheur : complexity above politics*, p. 75-92. — Pierre ROBERGE, « la Pièce à succès de Michel Tremblay. Une tournée québécoise pour *Albertine en cinq temps* », *la Tribune*, 27 janvier 1986, p. B-5. — Claude ROBERT, « Tremblay, honoré », *le Journal de Québec*, 9 octobre 1985, p. 59. — Louis-B[ernard] ROBITAILLE, « *Albertine* : le haut de l'affiche à Paris. Michel Tremblay a de quoi nourrir les plus grands espoirs », *la Presse*, 8 décembre 1988, p. C-1. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Albertine à 70 ans, un rôle écrit pour Huguette Oligny », *le Soleil*, 25 janvier 1986, p. E-1 ; « *Albertine en cinq temps* : du Michel Tremblay à son meilleur », *le Soleil*, 22 novembre 1984, p. B-10 ; « *Albertine en cinq temps* remporte le premier prix des critiques québécois », *le Soleil*, 8 octobre 1985, p. C-8 ; « Albertine, un autre beau rôle pour une comédienne qui s'avoue chanceuse », *le Soleil*, 25 janvier 1986, p. E-2 ; « Personnage qu'elle connaissait sans le savoir. Rita Lafontaine ne ressemble pas à Albertine », *le Soleil*, 2 juin 1985, p. B-4 ; « Une piste pour les cinq âges d'Albertine », *le Soleil*, 18 mai 1985, p. C-3. — Mario ROY, « l'Accident d'une interprète met la pièce de Tremblay en péril », *la Presse*, 10 décembre 1988, p. D-4 ; « *Albertine* reprend l'affiche à Paris », *la Presse*, 22 décembre 1988, p. B-11. — Pierrette ROY, « Un public nombreux pour *Albertine en cinq temps* . Une pièce amusante, bouleversante et délirante », *la Tribune*, 28 février 1986, p. B-6. — Alvina RUPRECHT, « Michel Tremblay et le Temps perdu d'Albertine », *Canadian Drama*, 1986, p. 1-7. — Jean SAINT-HILAIRE, « Marie-Ginette Guay "au sommet de la haine", dans la peau d'Albertine », *le Soleil*, 19 février 1994, p. E-9 ; « la Transparente simplicité de la Commune », *le Soleil*, 26 février 1994, p. E-16 ; « Un chant de douleur », *le Soleil*, 2 avril 1997, p. C-11. — Sonia SARFATI, « Jeux de dames », *la Presse*, 8 janvier 2000, p. D-1. — Guy TEISSIER, « A Theater of "La Répétition" », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [éd.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 165-182. — Marie-Claude TRÉPANIER et Hélène PEDNAULT, « Appeler un chat un chat », *la Vie en rose*, novembre 1985, p. 42-45. — Jerry WASSERMAN, « Memory plays », *Canadian Literature*, Fall-Winter 1989, p. 257-258.

## ALÉATOIRE INSTANTANÉ & MIDSUMMER 82

recueil de poésies de Paul CHAMBERLAND

Voir *l'Enfant doré* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Paul CHAMBERLAND.

## ALICE & GERTRUDE, NATALIE & RENÉE ET CE CHER ERNEST

pièce de Jovette MARCHESSAULT

Dans une entrevue accordée à Maureen Peterson, au moment de la création de *la Saga des poules mouillées** en 1981, Jovette Marchessault annonce une pièce portant « spécifiquement sur des couples de lesbiennes… Et en partie sur leur échec à échapper aux façons de vivre des couples hétérosexuels ». *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest* forme ainsi la dernière partie d'une trilogie qui contient également *la Terre est trop courte, Violette Leduc** (1982) et qui réalise le projet initialement formulé en 1980 de proposer une dramaturgie célébrant « des femmes qui écrivent, publient, informent, s'interrogent sur la politique, la symbolique. Des femmes qui luttent,

s'organisent». Au premier volet, qui réunit quatre écrivaines québécoises, et au deuxième, portrait d'une romancière française, s'ajoutent des personnages qui appartiennent à la littérature américaine: Natalie Clifford Barney, Renée Vivien (Pauline Tarn), Alice B. Toklas, Gertrude Stein et Ernest Hemingway.

L'occasion qui les réunit dans le chic Salon littéraire de Natalie Barney à Paris, à la veille de la Deuxième Guerre mondiale, «en ce jour du 1er octobre 1939», est l'ouverture d'un testament que celle-ci présente comme «le dernier rempart contre l'oubli, la censure et le IIIe Reich». Ce testament, objet allégorique, est un lieu baptisé symboliquement l'Arche, situé à l'étage supérieur, où l'on retrouve une collection de lettres, de livres et de manuscrits, mais aussi des archives et des «espaces», qui conservent «la mémoire des silences de l'histoire», soit le travail intellectuel de femmes censurées pour leur homosexualité. L'heure est sombre cependant: «Rien ne sera à l'abri du IIIe Reich», gémit Vivien. «Alors... je recommencerai. Nous avons l'habitude des lettres perdues, des livres brûlés», réplique Barney. La pièce se termine au moment où arrivent à la fête les autres écrivaines convoquées au cours du texte: Colette, Djuna Barnes, Marguerite Yourcenar.

La vérité historique ne joue pas un rôle important dans la pièce de Marchessault. Les personnages ne se sont jamais rencontrés, du moins jamais de cette manière. À cette date, il y a déjà trente ans que Vivien est morte (en 1909) et Barney, née en 1876, dépasse la soixantaine. Depuis longtemps, Stein et Hemingway ne s'adressent plus la parole. Qu'importe! Dans cette pièce, comme dans les précédentes, l'anecdote n'a qu'une fonction allégorique. Le choix de la date des célébrations permet de superposer les deux avant-guerres dans un temps unifié et de réunir sur une même scène les deux couples lesbiens les plus célèbres de la littérature de ces deux époques. Réduire les distances spatio-temporelles permet ainsi à Marchessault de créer un «espace référentiel, conceptuel et théâtral structuré par la conscience des femmes, ce qui fait éclater le carcan de son enfermement» (Louise Forsyth) et ainsi de construire ce que le personnage d'Hemingway nomme avec mépris «l'Internationale lesbienne» et que Barney rebaptise «le temps des Amazones», mais qui est aussi une forme de sororité dépourvue de conflits: «Tâcher de nous rejoindre, n'est-ce pas ce que nous faisons toutes?»

Dans ce texte où domine l'unité d'un temps mythique et d'un espace allégorique, l'action ou l'intrigue au sens classique n'existe pas. Puisqu'il ne peut y avoir de conflit entre les femmes, l'auteure fait intervenir un personnage, «prédateur et rapace», arrivé à l'impromptu pour payer ses dettes, qui engage avec les quatre femmes une discussion sur la création, la modernité et la marginalité. «Sans Ernest, il n'y aurait pas de pièce», déclarait Marchessault (*le Devoir*, 20 octobre 1984). C'est ce rapport entre Ernest et Gertrude, fait à la fois d'affection et de mépris, mis en valeur par la jalousie d'Alice, qui forme l'épine dorsale du texte, alors que Natalie et Renée restent de simples faire-valoir. Comme si la technique du collage largement utilisée — plusieurs répliques étant empruntées aux divers ouvrages de ces cinq écrivains — avait stérilisé la parole de ces deux femmes moins connues. La version éditée est d'ailleurs accompagnée des références bibliographiques précises de chaque emprunt ainsi que d'une section intitulée «Commentaires biographiques et Notes de l'auteure sur les personnages de la pièce». À ceux des cinq écrivains américains s'ajoute alors le nom de Salomon Reinach, «archéologue de ces dames», collectionneur et «fervent voyeur de Lesbos!», qui fit mettre sous séquestre une série de documents concernant Vivien, Barney, mais aussi leur amie Liane de Pougy. Sa présence, incongrue, en fin de volume, alors qu'il n'apparaît nulle part dans la pièce, contribue néanmoins à faire comprendre comment nous est parvenue (ou pas) la connaissance que nous avons de ces écrivains. Il apparaît comme le censeur que tente de conjurer le testament de Barney.

La pièce fut créée à l'Atelier continu, le 24 octobre 1984, par les Productions Vermeilles. Michelle Rossignol, qui signait la mise en scène, avait réuni autour d'elle les principaux artisans du succès de *la Saga des poules mouillées* : Louise Lemieux (décor et éclairages), Mérédith Caron (costumes) et la comédienne Monique Mercure. Patricia Nolin, Louise Marleau et Julie Vincent complétaient la distribution avec le poète et dramaturge Michel Garneau qui incarnait Ernest Hemingway. La magie de l'équipe n'opéra toutefois pas selon les attentes. La réception de la pièce fut tiède, décor, costumes et mise en scène restant, selon plusieurs critiques, bien en deçà des nécessités de ce texte «irrémédiablement littéraire», qui aurait été mieux apprécié «lu plutôt que joué» (Marie-Louise Paquette). La pièce n'a pas connu

de nouvelle production professionnelle et elle reste un des rares écrits de son auteure à n'avoir jamais été intégralement traduit en anglais.

Lucie ROBERT

**ALICE & GERTRUDE, NATHALIE & RENÉE ET CE CHER ERNEST,** [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 139 p. (Théâtre).

Marianne ACKERMAN, « Rhetoric weighs down fine acting », *The Gazette*, October 27, 1984, p. D-11. — Anne-Marie ALONZO, « Jovette Marchessault », *The Oxford Companion to Canadian Theatre*, p. 331-332. — Raymond BERNATCHEZ, « À l'atelier continu. Jovette Marchessault et les amours lesbiennes », *la Presse*, 20 octobre 1984, p. E-4 ; « Monique Mercure dans un rôle exceptionnel », *la Presse*, 26 octobre 1984, p. B-5. — Raymond BERTIN, « la Pièce à Jovette. *Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest* », *Relations*, décembre 1984, p. 338-339. — André[-Gilles] BOURASSA, « Images d'Amérique », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 47-48. — Ghislaine BOYER, « Théâtre des femmes au Québec, 1975-1985 », *Canadian Literature*, automne 1988, p. 61-80. — Linda BURGOYNE, « Biographie et Théâtre chez Jovette Marchessault : du "mentir-vrai" », *Jeu*, 3e trimestre 1991, p. 111-120. — Gilbert DAVID, « le Théâtre des femmes et l'Avenir du drame », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 14-15 [v. p. 15]. — Marie-José DES RIVIÈRES, « *Alice & Gertrude, Nathalie & Renée et ce cher Ernest* », *Québec français*, octobre 1985, p. 12. — Ariane ÉMOND, « le Goût des femmes. *Alice & Gertrude, Nathalie & Renée et ce cher Ernest* », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 64. — Louise FORSYTH, « Jouer aux éclats : l'inscription spectaculaire des cultures de femmes dans le théâtre de Jovette Marchessault », *VI*, hiver 1991, p. 230-243. — Linda GABORIAU, « Jovette Marchessault. A Luminous Wake in Space », *Canadian Theatre Review*, Summer 1985, p. 91-98 [v. p. 95-98]. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71]. — Shawn HUFFMAN, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 77]. — Robert LÉVESQUE, « *Alice et Gertrude...* Un texte coupé de sa sève », *le Devoir*, 31 octobre 1984, p. 9. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 371-376. — Jovette MARCHESSAULT, « *Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest* », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1983, p. 19-34 ; « Écrivains et Politique/Ainsi qu'une pluie cyclonale... », *le Devoir*, 19 avril 1980, p. 25. — Jane MOSS, « Creation re-enacted : the woman artist as dramatic figure », *American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 263-272 ; « la Création recréée : la femme artiste au théâtre », dans Lori SAINT-MARTIN [dir.], *l'Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, t. II, p. 77-86. — Marie-Louise PAQUETTE, « *Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest* : Où est la passion ? », *Jeu*, 1er trimestre 1985, p. 128-131. — Hélène PEDNEAULT, « Jovette Marchessault à l'Étang-aux-Oies. Avec *Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest* », *la Vie en rose*, octobre 1984, p. 54-55. — Maureen PETERSON, « Artist, novelist tries her hand at playwriting », *The Gazette*, 25 avril 1981, p. 116 [Reproduit en français, sans la signature, dans *La Tribune*, 13 juin 1981, p. E-5]. — Claudine POTVIN, « Bibliographie de Jovette Marchessault », *VI*, hiver 1991, p. 272-280. — Lucie ROBERT, « la Passion du dialogue », *VI*, automne 1985, p. [140]-145 [v. p. 144]. — Danielle SALVAIL, « Lectures. Aux Éditions de la Pleine lune : *Une lettre rouge orange et ocre* ; *Sommeil d'hiver* ; *Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest* ; *Anaïs dans la queue de la comète* ; *Sur l'air d'Iphigénie* », *Jeu*, 4e trimestre 1986, p. 171-173 [v. p. 171-172].

## À L'INCONNUE NUE

recueil de poésies de Gilles HÉNAULT

Le petit recueil de Gilles Hénault, *À l'inconnue nue*, pour lequel il a mérité le prix du Gouverneur général du Canada (1985), splendidement illustré par Léon Bellefleur, contient vingt-six courts poèmes d'amour et huit reproductions d'encres. Les deux œuvres combinées, celle du poète et celle de l'artiste, sont en parfaite symbiose. Au corps dissocié et recombiné par Bellefleur correspond la poésie à la fois éclatée ou discontinue et fortement connectée thématiquement de Hénault qui procède à une déconstruction-recréation du corps aimé, sujet du désir érotique et du monde naturel.

*À l'inconnue nue* fut terminé en 1978 mais publié seulement en 1984 aux Éditions de l'Hexagone, douze ans après *Signaux pour les vivants**, une œuvre majeure en poésie québécoise. Dans une entrevue avec Paul Chamberland de *Voix et Images*, Hénault avoue qu'il ne voyait pas « la nécessité » de publier un ouvrage aussi personnel qui, sans l'impulsion donnée par Bellefleur, n'aurait peut-être jamais vu le jour.

Dès la première lecture du recueil, on peut constater que les poèmes sont disposés en courts paragraphes contenant par endroits de brefs monologues, des mini-dialogues, et des sortes de couplets de chansons. En guise de ponctuation, on trouve de nombreux tirets séparateurs et quantité de points de suspension (ou de réflexion !) ou de points finals utilisés comme virgules. Cette disposition typographique aère le texte et permet au lecteur d'adopter une scansion personnelle, des pauses, qui prolongent le rêve dont les portes ont été largement ouvertes. La surprise et l'humour ne sont pas absents de ces poèmes. Le lecteur sera aussi frappé par la grande unité d'inspiration et de facture qui relie les poèmes entre eux, unité engendrée par l'omniprésence du désir. Le poète écrit : « Le délire vient du lire », lecture désirante et délirante du corps de l'amante, d'une inconnue bien connue mais en fin de compte inconnaissable, et donc qui reste à explorer. L'écriture précisément est recherche, navigation. Le poète-marin a choisi dans le monde naturel des sèmes-images appartenant aux domaines marin, végétal et animal, se rapportant souvent à ses expériences personnelles (la mer), au Grand Nord (la plupart des

animaux) ou provenant d'une mythologie particulière (les arbres). La recombinaison de ces éléments arrachés à la mémoire constitue une sorte de recréation poétique du monde.

Le même principe génésique de dissociation/association des segments élémentaires du langage ordonne la poétique hénaultienne. Phonèmes, syllabes, sèmes détachés sont recombinés par associations sonores et visuelles. Toutes sortes de permutations jouent à ce niveau de la matérialité du signifiant: anagrammes, métagrammes, et aussi figures de style: ellipses, paronymes, parataxes et abruption. Le premier poème d'*À l'inconnue nue* commence ainsi: « Entre l'humour et l'amour [...]. Toi là moi las. [...] (le clitoris rit dans sa barbe). ¶ [...] toujours pour moi tu seras nue dans la rue dans les nuages sous les néons dans le néant... » Ces associations libres sont parfois réminiscences de l'écriture automatique des surréalistes et resituent Hénault dans le vaste mouvement qui renouvelle le paysage artistique québécois à partir de 1940.

Antoine SPACAGNA

**À L'INCONNUE NUE**, [Montréal], Parti pris, [1984], [32] p. (Paroles).

M[ichel] B[EAULIEU], «*À l'inconnue nue* », *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 11. — André BROCHU, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. [125]-126] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 27-28]. — Paul CHAMBERLAND, « Un jour on va revenir à la poésie. Entretien avec Gilles Hénault », *VI*, automne 1995, p. [12]-23 [v. p. 21-22]. — Jean-Marc DESGENT, «*À l'inconnue nue* », *Nos livres*, novembre-décembre 1985, n° 6367, p. 28. — Richard GIGUÈRE, « Godbout, Hénault, Langevin: une rétrospective, deux nouveaux titres », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 29-32 [v. p. 31]. — Antoine SPACAGNA, « Dé-lire les "délires" de *À l'inconnue nue* de Gilles Hénault », *VI*, hiver 1996, p. [300]-311. — Jean ROYER, « Gilles Hénault. Après 22 ans de silence ». *le Devoir*, 17 août 1985, p. 19, 22.

## À L'OMBRE DE DESROCHERS.
### Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est, 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région

essai sous la direction de Joseph BONENFANT, Richard GIGUÈRE et Antoine SIROIS

Entre les années 1975 et 1985, la plupart des régions du Québec connaissent une effervescence littéraire et artistique grâce notamment au travail de certains chercheurs universitaires qui s'intéressent à l'histoire culturelle de leur région. De fait, la notion de « régionalisme », si longtemps occultée et décriée par les écoles de pensée de toute tendance, refait pour ainsi dire surface. Le Québec n'est d'ailleurs pas la seule société à connaître une tel retour aux sources. En Europe comme en Amérique du Nord, une « culture des régions » se manifeste dans toutes les directions, le plus souvent aux plans économique et social, mais aussi dans les domaines touchant la langue, l'histoire régionale, la vie artistique, notamment la chanson et le théâtre, et l'édition littéraire. La parution en 1985 de l'ouvrage *À l'ombre de DesRochers: le mouvement littéraire des Cantons de l'Est (1925-1950)* s'inscrit dans la foulée de ces recherches universitaires. Le volume se présente comme une monographie des événements qui ont marqué le dynamisme culturel de Sherbrooke et de sa région entre les années 1925 et 1950.

Contenant onze chapitres, l'ouvrage est le fruit d'une recherche dirigée par les professeurs Antoine Sirois, Richard Giguère et Joseph Bonenfant de l'Université de Sherbrooke. Six appendices et des illustrations sur l'époque complètent le contenu de l'ouvrage. Sa lecture offre une bonne vue d'ensemble du mouvement littéraire et artistique qui fait alors de Sherbrooke un lieu de rassemblement vers lequel convergent même un certain nombre d'écrivains québécois issus d'autres régions, comme Clément Marchand de Trois-Rivières, Jean-Charles Harvey de Québec, et Louis Dantin de Boston. Le chef de file du mouvement est sans contredit le poète Alfred DesRochers. C'est pourquoi on a voulu donner au volume le titre *À l'ombre d'Alfred DesRochers*. Les onze chapitres de l'ouvrage n'ont pas tous la même densité historiographique: certains n'ont que sept à dix pages et se limitent à des rappels historiques sommaires; d'autres relèvent davantage de la sociocritique que de l'histoire littéraire. Néanmoins l'ouvrage demeure intéressant. De l'introduction de Sirois sur les « Composantes du champ culturel sherbrookois ou estrien », à la « Perception du mouvement littéraire des Cantons de l'Est » de Bonenfant, en passant par la « Lecture des œuvres estriennes » de Pauline Adam, un certain nombre de faits historiques se dégagent, à commencer par celui de la parution d'œuvres importantes, sinon majeures, qui font maintenant partie de l'histoire littéraire québécoise de la première moitié du XX$^{e}$ siècle. Citons en premier lieu les recueils d'Alfred DesRochers (*l'Offrande aux vierges folles**, 1928 et *À l'ombre de l'Orford**, 1929), puis les œuvres de fiction, comme *Tout n'est pas dit** (1928) et *la Chair décevante* *(1931) de Jovette Bernier, *Mon*

*Jacques** (1933) d'Éva Senécal et *Contes de Noël** (1951) de Louis-C. O'Neil. D'autres titres auraient pu être aussi retenus, qui manifestent le dynamisme du « groupe des Écrivains de l'Est » dont le nombre s'élève à trente suivant le journal *la Tribune* du 17 décembre 1931.

Fondateur de la Société des écrivains de l'Est, Alfred DesRochers fut sans contredit l'âme inspiratrice du groupe d'écrivains qui vont lui rendre visite régulièrement, mais son rayonnement et son influence dépassent alors les frontières de Sherbrooke. Il correspond avec maints écrivains et critiques littéraires de l'époque, notamment avec Dantin, Marchand et Harvey, avec qui il se lie d'amitié. Son poste de journaliste au journal *la Tribune* de Sherbrooke lui permet encore de jouer un rôle important dans la diffusion des œuvres littéraires des membres de la Société des écrivains de l'Est. Sa présence se fait tout particulièrement sentir dans les « Suppléments littéraires » du journal sherbrookois, qui occupe d'ailleurs une place importante dans l'histoire culturelle des Cantons de l'Est. *À l'ombre de DesRochers* est en quelque sorte un livre-hommage à l'auteur d'*À l'ombre de l'Orford*. Avec DesRochers, Sherbrooke fut réellement autour des années trente un lieu de renouveau littéraire. C'est à partir des Cantons de l'Est que pénètre dans les mentalités du temps le « courant américain » — l'expression est de DesRochers lui-même — qui prépare l'entrée du Québec dans l'américanité des années 1960 : celles du *Peace and Love* et de la *Beat Generation*.

Guildo Rousseau

**À L'OMBRE DE DESROCHERS. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est, 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région**, [Sherbrooke], Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, viii, 381 p.

Roger Chamberland, «*À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est, 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*», *Québec français*, mars 1986, p. 13. — Carrol F. Coates, «*À l'ombre de DesRochers*», *Québec Studies*, 1988, p. 128-130. — Denis Dufresne, «*À l'ombre de DesRochers*. 25 ans de l'histoire du mouvement littéraire », *la Tribune*, 19 octobre 1985, p. A-3. — Gérald Gaudet, « Alfred DesRochers, l'animateur », *le Devoir*, 25 janvier 1986, p. 24. — David M. Hayne, « Humanities. *À l'ombre de DesRochers*», *UTQ*, Fall 1986, p. 217-219. — Gilles Lamontagne et Michel Biron, «*À l'ombre de DesRochers*», *RHLQCF*, hiver-printemps 1987, p. 214-218. — Stéphane Lavallée, « le Premier Poète de la mentalité nord-américaine — Richard Giguère », *la Tribune*, 5 octobre 1985, p. B-1 ; « Un livre pour rappeler l'époque fertile du mouvement littéraire des Cantons de l'Est. *À l'ombre de DesRochers*, le poète journaliste », *la Tribune*, 5 octobre 1985, p. B-1. — Hélène Marcotte, «*À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950*», *Recherches sociographiques*, avril-décembre 1988, p. 493-494. — Jacques Pelletier, «*À l'ombre de DesRochers*», *Urgences*, mars 1987, p. 100-101. — Agnès Whitfield, «*À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950*», *Lettres québécoises*, été 1986, p. 52-53.

## L'AMANT GRIS et MADELEINE DE JANVIER À SEPTEMBRE

recueils de poésies de Louise Warren

Publié en 1984, *l'Amant gris* est le premier recueil de Louise Warren. Coup d'envoi réussi et remarqué, il s'inscrit dans la réhabilitation de la parole désirante des années 1980 aux côtés des *Verbes seuls** (1985) de Louise Desjardins et des *Retouches de l'intime* (1987) d'Hélène Dorion. Ici, le ton manifestaire des années 1970 — où les femmes remettaient en question l'autorité dans ses moindres manifestations — a cédé la place à une recherche fusionnelle avec l'autre, l'amant, ce destinataire vers lequel convergent les pensées du *je*.

D'un point de vue formel, l'écriture très narrative du recueil, sa substance romanesque, sont emblématiques du penchant pour le récit qui a marqué un large pan de la poésie de cette période. Un parti pris pour l'anecdotique et l'intime transparaît dans cette prose sensuelle qu'oriente la description du quotidien : « Je fais des confitures, je ne sais plus quoi faire ° des fruits. Dans le chaudron, il y a des pêches, des poires, des prunes. Je te le dis, ° j'imagine que l'on s'en fout. Je te donne ma main ° et tu lèches les pelures, les fibres et le sucre ». Consignés ainsi, sublimés par l'affectivité du regard, les gestes les plus ordinaires acquièrent une sorte de magnificence tranquille. Tout le motif de l'écriture se tient là : reconstituer le réel à partir de fragments, de détails infimes. Et c'est dans l'accumulation de détails — qui autorise un certain effet coq-à-l'âne — que le quotidien prend tout son sens. Les désirs, les rencontres, un souvenir d'enfance, le départ d'un amant, les oublis, les choses apparaissent indivisibles, liées par la subjectivité : « Un jour, un voisin, de la musique, des yeux ° gris-bleu je les aime encore. ° À l'étranger les mêmes devant une bijouterie, l'étonnement. ° Le bistrot, un parc, l'hôtel, un restaurant, ° des pâtisseries, l'hôtel longtemps et plus d'argent, ° jamais de lettres, l'attente ».

Si l'écriture alterne entre le « il » et le « tu », elle choisit le plus souvent l'interpellation directe, renforçant par le fait même le lien privilégié, passionné et exclusif avec un amant à l'identité confuse : « Des mois ° sans avoir de ses nouvelles.

De toi, de l'autre et de lui. Je ne sais pas très bien ° qui il est ». Unique ou multiple, sa présence-absence incite à reconstituer les gestes, les paroles, signes réels autant que fantasmés : « Il a mal ° dormi, moi j'ai beaucoup rêvé. Il part, ° je me recouche. Les doigts mouillés, ° c'est ton absence que je caresse jusqu'au prodige ». À travers cette absence, et grâce à elle, un dialogue s'installe entre l'amant (ou les amants ?) et le *je,* un dialogue fait d'interrogations et de doutes mais, surtout, qui tend à l'expression la plus simple du désir. Et c'est là que le recueil se fait le plus évocateur, puisque l'absence, quoique douloureuse, contribue, alimente, participe du désir.

Le ton enjoué, narratif à souhait, a été salué par la critique qui a tout de suite reconnu l'aisance de l'auteure à rendre accessible un texte pourtant « à double et à triple fond », comme le fait remarquer André Brochu. Écriture de climats troubles, *l'Amant gris* joue admirablement dans les nuances qui vont du ravissement à l'inquiétude en évitant de prendre trop au sérieux le romantisme de la passion.

Second recueil de Louise Warren, *Madeleine de janvier à septembre,* paru en 1985, toujours aux Éditions Triptyque, poursuit l'exploration de l'errance amoureuse amorcée dans le premier. On retrouve, de même, certains procédés stylistiques dont les enjambements et les contre-rejets qui rendent saccadés des textes pourtant narratifs et continus. À cette délinéarisation formelle s'ajoute une coupure entre les textes au haut de la page et ceux du bas : les premiers, à la troisième personne, mettent en scène Vincent et Madeleine, tandis que les seconds renvoient à la narratrice.

Avec des personnages et une esquisse d'histoire, ce recueil, tout autant que le premier, confirme la voix romanesque de l'auteure, son attirance pour le récit à même la prose poétique. Ici, un homme et une femme se rencontrent et se reconnaissent, « complices de la même maladie ». De janvier à septembre, ils se rapprochent et s'éloignent, se séduisent pour mieux se quitter. Amours troubles autour d'un jeu qui comporte des risques, et des risques qui rendent le jeu attirant : « Ces raffinements de plaisir l'excitent. Tant ° de fragilité dans ces instants de voix suspendue la ° laisse à la poursuite d'émotions frileuses ». La violence n'est pas exempte de cette écriture elliptique, hachurée, débouchant néanmoins sur une certaine plénitude.

En continuité avec *l'Amant gris, Madeleine de janvier à septembre* a cependant été moins bien reçu par la critique. André Marquis a remarqué qu'il ne renouvelait pas significativement la thématique de premier. Il faudra attendre les recueils ultérieurs, dont *Écrire la lumière* (1986) et *Terra incognita* (1991), dans lesquels Louise Warren présente d'autres facettes de cette écriture qui capte le réel avec une précision photographique.

Corinne LAROCHELLE

**L'AMANT GRIS**, [Montréal], Triptyque, [1984], 80[1] p.
**MADELEINE DE JANVIER À SEPTEMBRE**, [Montréal], Triptyque, [1985], 49[2] p.

M[ichel] B[EAULIEU], «*l'Amant gris*», *Livre d'ici,* septembre 1984, p. 10. — André BROCHU, « Un peu de tout », *VI,* hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 193-194] [*l'Amant gris*]. — Roger CHAMBERLAND, «*l'Amant gris*», *Québec français,* décembre 1984, p. 11 ; «*Madeleine de janvier à septembre*», *Québec français,* mai 1986, p. 13. — Antonio D'ALFONSO, «*Madeleine de janvier à septembre*», *Nos livres,* août-septembre 1986, p. 42-43. — Louise DUPRÉ, « Poetry Returns to Love », *Ellipse,* 1988, p. 11-19 [v. p. 13-14] [*L'Amant gris*]. — James P. GILROY, « En quête de tendresse », *Canadian Literature,* Spring 1989, p. 187-189 [v. p. 187-188] [*l'Amant gris*]. — Lucie LEQUIN, « Elle écrit la lumière : Louise Warren et l'écriture de l'œil », *Dalhousie French Studies,* Fall 1995, p. 113-125. — André MARQUIS, « la Modernité : match nul ! », *Lettres québécoises,* printemps 1986, p. 51-53 [v. p. 53] [*Madeleine de janvier à septembre*]. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose », *le Devoir,* 9 mars 1985, p. 24 [*l'Amant gris*]. — Serge TRUDEL, «*l'Amant gris*», *Nos livres,* mars 1984, p. 40-41. — Carole VOYER, «*l'Amant gris*», *Nuit blanche,* février-mars 1985, p. 9-10. — Thuong VUONG-RIDDICK, « Saisons d'amour », *Canadian Literature,* Spring 1988, p. 132-133 [v. p. 133] [*Madeleine de janvier à septembre*]. — Robert YERGEAU, « Louise Warren », *Lettres québécoises,* automne 1984, p. 54 [*l'Amant gris*] ; « Poésie. Mêler les styles... et autres errances », *UTQ,* Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 368-369] [*l'Amant gris*] ; « Poésie », *UTQ,* Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 54] [*Madeleine de janvier à septembre*].

## LES AMANTURES
roman de Bertrand GAUTHIER

Après avoir publié, entre 1975 et 1981, cinq contes destinés aux enfants à La Courte Échelle, maison d'édition qu'il dirige, Bertrand Gauthier fait volte-face et commet un premier roman « pour adultes seulement ». On comprend que le titre de l'ouvrage résulte de la contraction des mots « amants » et « aventures ».

Les chapitres sont courts et en alternance, se concentrant en parallèle et au premier degré sur deux personnages : Marie Lajoie, jeune femme libérée et épanouie, à la vie sentimentale bien remplie, et Gaétan Prince, homme déçu et frustré, qui trouve consolation dans la bière et dans de lamentables tentatives de séduction. Les deux protagonistes se distinguent par leurs succès amou-

reux respectifs: la première est très en demande auprès des hommes et semble très appréciée (un ancien amant tente même de se suicider pour elle); le second, récemment divorcé et redevenu « disponible », ressasse ses trop nombreux déboires sentimentaux.

Déja connu pour ses ouvrages pour enfants, Gauthier a suscité la curiosité de la critique, qui fut en général déçue par cette incursion dans l'univers romanesque. Ainsi André Janoël déplore « la fréquente vulgarité du ton », tandis que Denise Pelletier, dans *Progrès-dimanche,* reste perplexe: «[O]n ne sait pas trop s'il faut considérer le livre comme un conte de fées pour adultes ou comme un vrai roman un peu raté ».

Certains critiques (Noël Audet, Claude Janelle) reprochent à l'auteur son style de bande dessinée. C'est le critique du *Devoir* qui a le mieux diagnostiqué ce premier roman en écrivant que celui-ci tient « de la bande dessinée, pour l'action, et de la revue pornographique pour la psychologie des personnages et les quelques descriptions érotiques ». En revanche, on peut lire des critiques enthousiastes dans *Nuit blanche* tout comme dans *Lettres québécoises*: « Les problèmes de couple et de célibataire présents dans *les Amantures* se rapprochent énormément de la réalité, plusieurs lecteurs s'y retrouveront certainement à travers différentes situations ». La critique attendait peut-être trop de ce premier roman brut d'un auteur (et éditeur) d'ouvrages pour enfants déjà connu et respecté dans les milieux littéraires québécois. Néanmoins, Gauthier récidive deux années plus tard avec un second roman assez proche du premier, *le Beau Rôle**.

Yves Laberge

**LES AMANTURES**, [Montréal], Libre Expression, [1982], 160 p.

Noël Audet, « Un roman trop facile, mais prometteur », *le Devoir,* 13 novembre 1982, p. 19. — Aurélien Boivin, «*les Amantures*», *Québec français,* mai 1983, p. 7. — Mireille Cliche, «*les Amantures*», *LAQ,* 1982, p. 51-52. — Claude Janelle, «*les Amantures*», *Nuit blanche,* hiver 1983, p. 14. — André Janoël, «*les Amantures* », *Nos livres,* janvier 1983, p. 21-22 — G[aëtan] L[évesque], «*les Amantures*», *Lettres québécoises,* printemps 1983, p. 79. — Réginald Martel, « Deux portraits de femmes. Entre le courage et la liberté », *la Presse,* 23 octobre 1982, p. C-3. — Denise Pelletier, «*les Amantures.* Un "vrai" roman un peu raté », *Progrès-dimanche,* 5 décembre 1982, p. 61.

## L'AMATEUR D'ART

recueil de nouvelles de Carmen Marois

Premier (et jusqu'ici unique) recueil de Carmen Marois, *l'Amateur d'art*, deuxième ouvrage de la collection « Chroniques de l'au-delà », fondée et dirigée par Norbert Spehner, regroupe douze nouvelles qui, pour la plupart, tâtent du fantastique, un fantastique souvent canonique qui, toutefois, suscite rarement la peur, l'horreur ou l'effroi. Inspirée le plus souvent du banal quotidien, comme il se doit dans les textes du genre, l'auteure alimente le fantastique de nombreuses préoccupations sociales qui entraînent les nouvelles tantôt du côté du récit policier, tantôt du côté de l'étude de mœurs et de la chronique, ainsi que l'a déjà remarqué Claude Janelle, l'un des meilleurs commentateurs du genre au Québec au cours de cette période.

Dans « la Double Vie de Juan Abatiello », qui ouvre le recueil, Marois aborde les problèmes du chômage, de la rénovation urbaine, de l'intégration des immigrants, de la famille et de l'école. Le héros éponyme, « l'aîné d'une famille d'immigrés guatémaltèques », trompe sa solitude en arpentant les voies ferrées de sa petite ville d'adoption. Un jour, pour échapper à une bande d'adolescents qui sèment la terreur dans le quartier, il se réfugie dans un wagon depuis longtemps désaffecté. À sa grande surprise, ce wagon est bondé de voyageurs et le jeune homme, sans titre de transport, est vite repéré par le contrôleur, qui le traîne devant le directeur de la compagnie, un Argentin, immigré comme lui, qui le prend à son service. Pendant trente-cinq ans, Juan se présente au travail, accédant même au poste de chef de train, dans un wagon devenu «*son* wagon, *son* territoire réservé », transporté un bon jour à la ferraille. Depuis, Juan est en chômage, mais personne ne veut le croire. Dans « Nécrologie », l'auteure aborde la question des rapports entre vieux et jeunes, entre une vieille dame et son neveu. Jessica Beihl lit un jour sa propre nécrologie dans un journal local. Elle téléphone au bureau de son neveu, qui, selon la secrétaire, s'est absenté pour assister aux funérailles d'une vieille tante. Jessica se rend à l'église, assiste incognito à ses propres funérailles et entend les propos disgracieux de son neveu à son endroit: elle le déshérite sur-le-champ. Dans « la Peau », peut-être la meilleure réussite du recueil, la nouvelliste s'intéresse à la vie d'un petit village fermé sur lui-même, réfractaire aux étrangers.

Le fantastique chez Marois privilégie parfois le passé et ce qu'on pourrait appeler le décalage temporel, comme dans « le Cerceau rouge », dans lequel une vieille dame envie une fillette qu'elle rencontre dans un parc. Cette fillette se révèle nulle autre que le double de la dame à cet âge, signe annonciateur de la mort prochaine, comme l'arrêt du pendule, dans « la Vieille Horloge », ou l'intégration du héros à une vieux tableau qu'il a acheté dans une galerie d'art qui n'existe plus — a-t-elle seulement déjà existé ? — depuis longtemps, comme dans « l'Amateur d'art », la nouvelle éponyme. Dans « Quatuor », un dame, qui habite un immeuble depuis cinq ans, assiste tous les soirs au concert de musique que lui offrent les locataires de l'appartement supérieur. Son mariage la contraint à quitter son logement non sans se rendre remercier ses voisins : l'appartement est vide depuis des années. Quant à l'ascenseur du Victoria Hôtel, il est désaffecté depuis longtemps même si un homme d'affaires y a vu descendre un voyageur. Cet homme meurt en insistant pour y monter afin de ne pas rater un important rendez-vous. Il se tue en tombant dans une cage vide (« Victoria Hôtel »).

La mort guette encore cet autre homme qui, après la mort accidentelle de sa femme et de sa fille, achète un billet de loterie et gagne le gros lot : la vendeuse, le soir même, se présente armée d'un revolver et le tue à bout portant (« la Loterie »).

*L'Amateur d'art* est un recueil fort réussi, bien organisé, qui illustre la richesse de l'imaginaire de Carmen Marois. L'écriture est soignée, même si un certain nombres de fautes orthographiques ou typographiques déparent le recueil et dérangent la lecture. Il faut s'étonner du silence de l'auteure, pourtant louangée par la critique à cette première tentative.

Aurélien Boivin

**L'AMATEUR D'ART**, [Longueuil], le Préambule, [1985], 188[1] p. (Chroniques de l'au-delà, 2).

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 363-366. — Denis Hamelin, *«l'Amateur d'art»*, *Québec français*, décembre 1985, p. 10-11. — Claude Janelle, « Qui a peur du fantastique ? », *Solaris*, juillet-août 1985, p. 12-13. — Michel Lord, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 573]. — Lise Morin, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie Joubert [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, p. [67]-86 ; *la Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, 300[1] p. — [Guy Paquette], *«l'Amateur d'art»*, *Pandore*, mai 1985, p. 26. — Gilles Pellerin, « le Train dans l'imaginaire fantastique », dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs fantastiques*, p. [179]-194 [« la Vie de Jean Abatiello »]. — J[ean] P[ettigrew], *«l'Amateur d'art»*, *l'ASFFQ*, 1985, p. 73-76. — Marie Vautier, « Écritures trompeuses », *Canadian Literature*, Winter 1986, p. 208-210 [v. p. 209-210].

## L'ÂME/DÉFIGURÉE

recueil de poésies de Denis Vanier et Josée Yvon

Voir *Koréphilie* et autres recueils de poésies de Denis Vanier et Josée Yvon.

## À MES ORDRES, MON COLONEL !

roman de Jean-Paul Filion

Fortement marqué par les dérives contre-culturelles et, plus généralement, par les revendications sociales qui animent le Québec depuis les années 1960, *À mes ordres, mon colonel !*, cinquième roman de Jean-Paul Filion, évoque l'existence tourmentée de Pierrot Viau, démuni, sans travail et laissé pour compte. Cet homme erre dans les rues de Montréal, convoqué par toutes les modes et toutes les dépendances. Nous sommes loin ici des intrigues douillettes du village de l'enfance, racontées avec verve dans *Saint-André Avellin... le premier côté du monde** (1975) et *Mon ancien temps** (1962). En effet, depuis *les Murs de Montréal** en 1976, Filion s'est tourné vers une esthétique de la ville, vers son univers empreint de violence et d'excès, où se manifeste à chaque instant la déroute de l'identité. Sur le mode de l'autobiographie, mais dans un français québécois à l'oralité saisissante, le récit d'*À mes ordres, mon colonel !* interpelle directement le lecteur, l'apostrophant avec insistance à plusieurs reprises et cherchant sans cesse son assentiment.

Si l'intrigue s'organise autour de la recherche de la liberté, contre tous ceux qui s'affaissent quotidiennement dans le compromis et ont cessé de la revendiquer, elle ne suit pourtant pas une ligne claire et décisive, car le récit dépend lui-même entièrement du hasard qui semble motiver l'existence nomade du narrateur. C'est ce hasard — et non la détermination du héros — qui permet la rencontre déterminante du Colonel, curieux philanthrope qui offre à Viau les moyens de s'en sortir. À la fois membre du gratin de la finance et animateur d'une commune de rejetés et de marginaux au nord de Montréal, le Colonel devient le transfuge capable

de réunir les mondes irréconciliables du narrateur. Car il fonctionne du même souffle dans l'économie et à sa périphérie, ce qui semble être, aux yeux de Filion, le cumul nécessaire à toute liberté. Le Colonel fait de Viau d'abord son chauffeur, puis son homme de confiance et son successeur à la direction de la commune. Après maints dérapages dans la poursuite d'un sens à sa vie, Viau finit par s'occuper de l'installation d'un système de son permettant la diffusion de la musique et des messages du Colonel partout sur les terrains de la commune. Ce rapport concret à la musique populaire, métaphore sans doute de la communication qu'il recherche, lui procure la plus grande joie. Entre la première rencontre avec le Colonel et cette apothéose technique, Viau a fait bien des esclandres, car il est traversé, comme la ville pauvre et insomniaque dont il est issu, par des désirs violents et contradictoires qui ne le laissent jamais.

Ainsi le récit repose sur des allégeances toujours fluctuantes. Si Filion est lui-même sorti de la classe populaire du quartier le plus pauvre de Montréal, le narrateur ne s'identifie pourtant pas à cette origine, dans la mesure où elle est pour lui l'héritage de l'impuissance et de la dépendance. À l'inverse, le travail et l'acquisition de la richesse matérielle ne peuvent totalement satisfaire chez lui un fort désir de spiritualité, représenté entre autres par la commune. Il lui faut donc toujours rester aux aguets, pour ne pas s'enliser dans l'un ou l'autre des deux pôles de l'existence. Il est important que la quête de la liberté ne verse pas dans un consentement facile à l'argent et aux idéologies reçues. C'est pourquoi le récit des événements est entrecoupé par des remarques dépréciatives et des clins d'œil ironiques à l'intention du lecteur.

*À mes ordres, mon colonel!* s'inscrit dans une forte urbanité du roman québécois des années 1980. Ce récit n'a cependant pas eu la faveur populaire et critique des romans autobiographiques antérieurs de Filion. Cet échec ne devrait pas empêcher une lecture aujourd'hui plus attentive de cette œuvre, l'une des plus radicalement orales de la littérature québécoise. Les tensions constructives entre écriture, lecture et oralité y sont poussées au point maximal, jusqu'à atteindre parfois une certaine inintelligibilité. Le roman étonne également par sa transcription d'une langue québécoise populaire d'une très grande richesse lexicale, Filion ayant recours à toutes sortes de formules de translittération pour accommoder le lexique anglais. C'est d'ailleurs ultimement dans l'usage débridé et frondeur de cette langue occultée, ici rapatriée, que ce roman parvient à briser les frontières de l'oppression.

François Paré

**À MES ORDRES, MON COLONEL !**, [Montréal], Leméac, [1982], 216 p. (Roman québécois, 65).

Christian Bouchard, «*À mes ordres, mon colonel!*», *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 74. — Michel Laurin, «*À mes ordres, mon colonel!*», *Nos livres,* juillet-août 1983, p. 37-38. — Jane Moss, «*À mes ordres, mon colonel!*», *The French Review,* December 1984, p. 311-312.

## AMOUR PARALLÈLE

suite poétique de Madeleine Gagnon

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de Madeleine Gagnon.

## ANAÏS, DANS LA QUEUE DE LA COMÈTE

pièce de Jovette Marchessault

Lorsqu'elle écrit et fait créer en 1985 *Anaïs dans la queue de la comète,* Jovette Marchessault exploite la veine dans laquelle elle a déjà travaillé avec *la Saga des poules mouillées** , *la Terre est trop courte, Violette Leduc** et *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest**. Le principe est le même : mettre une écrivaine, ici Anaïs Nin, au centre de préoccupations dramatiques et féministes.

« L'espace est le studio d'Anaïs Nin à Los Angeles et dans la mémoire de chacun, chacune ». Une table de travail, un téléphone, puis une presse à imprimer des livres, des papiers envahissants, à l'image de la vie de l'auteure. Aucun personnage autre que les très vieux amis ne pénétrera dans cet espace, et encore est-il difficile de savoir si ce sont les souvenirs et les fantômes du passé qui envahissent ce champ clos protégé du monde extérieur par un répondeur, ou si, comme le laisse entendre Marchessault, certaines scènes qui se sont passées dans ce studio reviennent à la mémoire de ceux et celles qui ont pu le hanter. Un choix laissé à la mise en scène.

La pièce se déroule « de la fin des années quarante au 14 janvier 1977, date de la mort d'Anaïs Nin... » En fait, on peut supposer que la pièce tient en moins de vingt-quatre heures, les souvenirs affluant à la mémoire dans les heures qui précèdent la mort-départ dans la galaxie. « Il y a des bonds dans le temps, comme si les protagonistes cherchaient une comète », et les didascalies indiquent

clairement les décalages en amont et en aval dans le fleuve de la mémoire, les tableaux s'enchaînant par association comme les souvenirs.

La pièce reprend les mêmes thèmes et le même type d'organisation que ceux des précédentes pièces féministes. Le découpage en onze tableaux aux titres évocateurs (comment les intégrer à la mise en scène et doit-on le faire ?) présente une construction circulaire : ouverture et fermeture sur le répondeur et la voix de Nin. Dès lors, elle ne sera plus accessible que par son *Journal* — qui lui assure enfin le succès tant attendu — dont elle remet le dernier tome à son agent littéraire. Elle laisse désormais ses livres répondre à sa place car « c'est souvent un livre, ouvert au hasard, qui m'a donné cette transfusion de vie... ». Du rôle de la littérature pour remplacer les psychanalystes. Dans le réseau thématique s'inscrivent les relations avec les amis célèbres et l'interrogation sur les rapports de la société et de la critique avec les femmes écrivaines. Mais d'abord, l'exploration du thème de la relation de l'œuvre avec la vie. Écrire c'est « accoucher d'un livre ». L'enfant sera-t-il mort ? viable ? Une angoisse viscérale qui est brièvement exposée et qui, bien sûr, ne peut relever que du monde féminin. Impossible d'imaginer ce type d'angoisse formulée par Henry Miller. Marchessault dévoile, pour la quatrième fois au théâtre, le travail des femmes, leur travail maternel, au sens large. Ainsi la relation à Miller montre qu'Anaïs fait « taire en [elle] égocentrisme et individualisme », à son profit à lui, écrivain débutant qu'il faut aider, écrivain phagocytant les femmes de son entourage pour élaborer son œuvre. Voilà ce que montre aussi le travail de la psychanalyste qui s'épuise à répondre aux besoins dévorants des « autres ». Les femmes doivent mener une lutte acharnée pour être reconnues, puisque les critiques américains balayent d'un revers méprisant les œuvres de Carson Smith Mc Cullers, de Djuna Barnes, d'Anna Kavan et de Nin, qui doit s'acheter une presse pour pouvoir publier et avoir des lecteurs.

Au centre, il y a le triangle Nin/Miller/June, une espèce de voix sourde, un combat à la Edward Albee. Cet univers fictionnel décrit rapidement et efficacement la guerre des sexes et suscite une interrogation sur la relation homosexuelle, sur son acceptation quand il s'agit des hommes et son rejet si c'est celle de femmes. La pièce procure une connaissance de l'auteure, une émotion à sa lecture, résume plusieurs idées de Marchessault sur Nin, sur les femmes en général et les écrivaines en particulier : « [La femme] porte un beau nom : civilisation ».

Si, comme l'a écrit Marchessault, « écrire pour le théâtre c'est contribuer à détourner le réalisme », on peut considérer cette quatrième pièce féministe comme une autre réussite : à cause du travail sur l'espace et le temps, sur le langage et sur les personnages, faisant surgir de façon crédible des êtres qui ont existé, reconstituant de façon plausible différents moments clefs de la vie par ailleurs fort connue d'une auteure, et, à cause, surtout, du cri de l'écrivaine cherchant avec douleur sa place dans un monde d'hommes, aspirant à la justesse de sa parole et affirmant son besoin de « vivre dans les espaces de l'imaginaire », car « le Logos initial et le paradis perdu c'est Elle ».

Christel VEYRAT

**ANAÏS, DANS LA QUEUE DE LA COMÈTE**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1985], 182 p ; *Anaïs in the Comet's Wake*, translated by Susanne de Lotbinière-Harwood, dans *6 Plays/Playwrights from Quebec*, [Montréal], Cead, 1987, 79 p [v. p. 39-50].

Marianne ACKERMAN, « A loving portrait of Anaïs Nin », *The Gazette*, September 28, 1985, p. D-3. — Anne-Marie ALONZO, « Œuvre de chair. *Anaïs, dans la queue de la comète*, *la Vie en rose*, février 1986, p. 52. — Raymond BERNATCHEZ, « *Anaïs, dans la queue de la comète* ouvre la saison du Quat'sous », *la Presse*, 21 septembre 1985, p. D-4 ; « *Anaïs...* au Quat'sous. Un spectacle exceptionnel mais difficile à suivre », *la Presse*, 30 septembre 1985, p. C-6. — Nadine DESROCHERS, « le Théâtre des femmes », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [111]-132 [v. p. 122 ]. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Anaïs, dans la queue de la comète* », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 34. — Linda GABORIAU, « Jovette Marchessault. A Luminous Wake in space », *Canadian Theatre Review*, Summer 1985, p. 91-98 [v. p. 95-98]. — Gilles GIRARD, « *Anaïs, dans la queue de la comète* », *Québec français*, mai 1986, p. 11-12. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71]. — André JANOËL, « *Anaïs, dans la queue de la comète* », *Nos livres*, février 1986, p. 36. — Paul LEFEBVRE, « Au Quat'sous. Michèle Magny dans la lumière d'Anaïs », *le Devoir*, 21 septembre 1985, p. 27. — Stéphane LÉPINE, « *Anaïs dans la queue de la comète*. Portrait de l'artiste en héroïne », *Jeu*, 4e trimestre 1985, p. 159-163 ; « Anaïs Nin. Unir l'art et la vie », *le Devoir*, 21 septembre 1985, p. 27. — Robert LÉVESQUE, « Andrée Lachapelle sublime. Marchessault, ou le théâtre pris dans sa pédagogie », *le Devoir*, 27 septembre 1985, p. 22. —Laurent MAILHOT *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 371-376. — Céline MESSNER, « *Anaïs, dans la queue de la comète* », *Arcade*, février 1986, p. 92-93. — Jane MOSS, « *Anaïs, dans la queue de la comète* », *The French Review*, April 1987, p. 728-729. — Lucie ROBERT, « Dramaturgie : la littérature au théâtre », *VI*, automne 1986, p. 155-160 [v. p. 158-159]. — Danielle SALVAIL, « Lectures. Aux Éditions de la Pleine Lune : *Une lettre rouge orange et ocre* ; *Sommeil d'hiver* ; *Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest* ; *Anaïs, dans la queue de la comète* ; *Sur l'air d'Iphigénie* », *Jeu*, 4e trimestre 1986, p. 171-173 [v. p. 171-172].

## LES ANCIENNES ODEURS

pièce de Michel Tremblay

Le livret est dédié à André Brassard, Hubert Gagnon et Gilles Renaud, respectivement metteur en scène et interprètes de la pièce *les Anciennes Odeurs* lors de sa création au Théâtre de Quat'sous le 4 novembre 1981. Les deux seuls personnages sont Jean-Marc, 38 ans, professeur de français, et Luc, 32 ans, acteur. Yves, son successeur, que Luc appelle Natacha, demeure invisible dans la cuisine. L'autre personnage absent est omniprésent: il s'agit du père de Luc, agonisant à l'hôpital, qui souhaite revoir le « grand ami de son fils adoré ». « Joue à mon père une dernière fois », dit Luc à Jean-Marc. Ce sera fait grâce au fameux « secret du rouge Campbell », avec la honte expiée, l'attachement avoué, le détachement assumé, le « deuil des rôles ».

Sur ce sobre canevas, Michel Tremblay a tissé une toile délicate, fragile, tout en nuances. « Le passé, c'est le passé », affirme Jean Marc à son ancien amant. Est-ce bien vrai ? Luc est-il « de la visite » dans une maison qu'il a habitée, partagée, et dont il conserve la clef ? Les deux protagonistes, les deux complices, passés de l'amour à l'amitié, se souviennent, reniflent, se contemplent, sourient; s'ils rient, c'est ensemble et « doucement ». Les anciennes odeurs, ce sont les anciennes passions, l'intimité persistante, la nostalgie intermittente. Ce sont d'abord les effluves corporels, les eaux de toilette raffinées, le cuir du vieux fauteuil, les relents de pipe refroidie, la puanteur de la mort et autres remugles, miasmes. On peut penser à Marcel Proust aussi bien qu'à Ingmar Bergman ou au *Parfum* de Patrick Süskind. Le préfacier, Guy Ménard, n'a pas tort de voir dans la pièce « une carte olfactive du Tendre ».

Plus que des préciosités mondaines, on y trouve cependant un mélange de néoclassicisme et de postromantisme, avec des pointes d'humour pour faire passer l'émotion. Des quasi-maximes — « Les peines d'orgueil durent plus longtemps » que les peines d'amour —, mais à la façon des *Comédies et Proverbes* d'Alfred de Musset, dont *le Chandelier* est cité par Luc, jadis interprète de Fortunio: « Personne; ce jardin est désert et j'ai fermé la porte de l'étude ». Voilà l'atmosphère, le ton des *Anciennes Odeurs*: une arrière-saison, une fin d'après-midi, une solitude à deux, du théâtre dans un fauteuil.

Jean-Marc, professeur de cégep compétent, dévoué, rangé, buveur de cognac et « monogame », est un conseiller expert, attentif, qui comprend et explique tout. Autocritique, il a tendance à s'apitoyer sur lui-même, à exagérer sa « médiocrité ». Même s'ils n'ont que six ans de différence, Luc, face à cette figure paternelle, affiche une « sexualité adolescente », se compare à un fauve plus ou moins domestiqué. Formé pour le théâtre, il doit « jouer un épais qui zozote » à la télévision. Sa diction s'est détériorée. Ses problèmes de langue — chuintements, nasalisations, syncopes, anglicismes — s'ajoutent à ses problèmes d'identification personnelle et professionnelle. La pièce le fera progresser, mûrir, sur tous les plans. Dans la réplique finale, Luc, devant la pile de copies de Jean-Marc, remarque: « Deux fautes rien que dans le titre... franchement ! » NOIR (et blanc).

Le dialogue sous la lampe des *Anciennes Odeurs,* sans discours antagonistes, sans trame ni drame, est une conversation subtile, à plusieurs niveaux. D'allusions en réminiscences, d'échos en résonances, de monologues vifs, entiers, érotiques (Luc) en réflexions lucides, désabusées (Jean-Marc), la pièce se développe par une parole théâtrale où le spectateur-auditeur joue le rôle, non d'un juge ou d'un voyeur, mais d'un témoin, confident, destinataire ultime d'un dialogue qui deviendrait alors un « trilogue », suivant le mot d'Anne Ubersfeld.

Cette pièce (comme on dit musique) de chambre, lever et fermer de rideau, compose une sonate intime, intimiste, une sonatine qui annonce et prépare un roman « d'amours », *le Cœur découvert* (1986), et des pièces telles que *la Maison suspendue,* créée en 1990. N'oublions pas non plus l'aspect visuel important, préraphaélite ou nazaréen, sinon baudelairien, des *Anciennes Odeurs* menacées d'obsolescence ou de fadeur: son cadre (tableau), ses perspectives temporelles dans un espace restreint, son éclairage mobile, vif ou tamisé, ses couleurs, nuancées (le bleu surtout), la transparence de ses ombres.

Peut-être plus facile à lire, à imaginer, qu'à monter au théâtre, le texte des *Anciennes Odeurs* conviendrait sans aucun doute à la radio, au court ou moyen métrage cinématographique. La pièce de Tremblay, par ses inflexions, ses accents, ses sous-entendus, ses silences, s'apparente à *la Voix humaine* de Jean Cocteau et à certains monologues intérieurs ou extérieurs (alternés). Avec une tension des cordes et des nerfs, mais sans les cris, l'hystérie. Car ici nulle revendication, nulle rébellion (sauf contre la maladie, la vieillesse et la mort), nulle recherche de *vérité* sociale. Seulement un souci

d'exactitude psychologique, morale, musicale, où les sentiments et les sensations sont parfaitement reconnus par la mémoire, maîtrisés par l'expression.

Laurent MAILHOT

**LES ANCIENNES ODEURS**, [Montréal], Leméac, [1981], 103 p. (Théâtre Leméac, 106); dans *Théâtre I*, [Arles], Actes Sud et [Montréal], Leméac, [1991], 439 p. (Papiers) [v. p. 307-339]; *Remember me. A play*, translated by John Stowe, Vancouver, Talonbooks, 1984, 58 p; adapté pour la France par Christian Bordeleau dans *l'Avant-scène Théâtre*, n° 841 (1er janvier 1989), p. 5-23; adapté pour la Belgique par Rolland MAHAUDEN.

[ANONYME], « Une nouvelle pièce de Tremblay à l'affiche », *le Quotidien*, 14 octobre 1981, p. 16. — Diane ALMÉRAS, « Voix et Odeurs anciennes. L'odeur de la tendresse », *Relations*, avril 1982, p. 106-107. — John BANKS, *«les Anciennes Odeurs* (suite) », *le Berdache*, février 1982, p. 5. — Caroline BARRIÈRE, « Au commencement était Tremblay », *le Droit*, 12 septembre 1998, p. A-12. — Jean BEAUNOYER, *«les Anciennes Odeurs* de Tremblay à Paris », *la Presse*, 13 octobre 1988, p. D-13. — Christian BÉDARD, *«les Anciennes Odeurs»*, *le Berdache*, février 1982, p. 61-62. — Raymond BERTIN, *«Les Anciennes Odeurs»*, *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 73; « Scènes (roses) de voix d'hommes pour rendre compte, infiniment, d'une parole qui me touche », *Jeu*, 2e trimestre 1988, p. 66-75. — Yves BLONDIN, « les Mauvaises Odeurs de Michel Tremblay », *le Berdache*, décembre 1981, p. 58. — André[-Gilles] BOURASSA, « Impromptu/Tremblay », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 46-47. — Chrystine BROUILLET, *«les Anciennes Odeurs»*, *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 6-7; « Michel Tremblay », *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 10-12. — Jean-Paul BROUSSEAU, *«les Anciennes Odeurs*. Ces amours qui en disent plus que leur nom », *la Presse*, 6 novembre 1981, p. B-8; « Hubert Gagnon. *Les Anciennes Odeurs* de Michel Tremblay », *la Presse*, 31 octobre 1981, p. D-1, D-8. — Léonce CANTIN, *«les Anciennes Odeurs»*, *Québec français*, mars 1982, p. 13. — Martial DASSYLVA, « Au Quat'Sous. Un Tremblay qui marche bien, merci ! », *la Presse*, 18 novembre 1981, p. C-1. — Georges DESMEULES et Christiane LAHAIE, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 34-35. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Les Anciennes Odeurs»*, *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 48. — Ève DUMAS, « Parfum de nostalgie », *le Droit*, 24 octobre 1998, p. 11. — Pierre FILION, Préface de l'édition de 1991, p. 5-6. — Marie-Odile FONOLLOSA, « le Théâtre, reflet de la langue parlée. Représentation de la langue parlée dans le théâtre de Michel Tremblay dans les années 70 et 80 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, ii, 105 f. — Carole FRÉCHETTE, « les Femmes de Tremblay et l'Amour des hommes », *Jeu*, 2e trimestre 1988, p. 90-94. — Gérald GAUDET, *«les Anciennes Odeurs* . Du désir au masculin », *le Nouvelliste*, 20 mars 1982, p. 24. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 386-387]. — Adrien GRUSLIN, « Michel Tremblay. Une peau de chagrin », *Livre d'ici*, 20 janvier 1982, [n. p.]. — Elaine R. HOPKINS, *«les Anciennes Odeurs»*, *The French Review*, April 1983, p. 796-797. — Dominique LAFON, « Généalogie des univers dramatique et romanesque », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [309]-333; « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 97]. — Jacques LARUE-LANGLOIS, *«les Anciennes Odeurs*. Un nouveau Tremblay au Théâtre de Quat'Sous », *le Devoir*, 9 novembre 1981, p. 13. — Alain LAVOIE, *«les Anciennes Odeurs»*, *le Berdache*, février 1982, p. 5. — Alonzo LE BLANC, *«les Anciennes Odeurs»*, *LAQ*, 1981, p. 194-196. — Robert LÉVESQUE, « les Risques du métier », *le Devoir*, 31 octobre 1981, p. 35. — Laurent MAILHOT, *«les Anciennes Odeurs* . Une pièce intimiste et romanesque », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [173]-182. — Guy MÉNARD, Préface de l'édition de 1981, p. 7-24. — Marcel MORIN-MARCEAU, *«les Anciennes Odeurs*, un bien beau reportage », *le Berdache*, décembre 1981, p. 57-58. — Daniel Raymond NADON, *Separation, Redefinition and Reintegration*, p. 197-204. — John J. O'CONNOR, « Tremblay's Troupes », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 76-79 [v. p. 79]. — Marie-Lyne PICCIONE, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, 197 p. — Hélène RICHARD, « Narcisse sur scène: itinéraire de création », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [405]-423 [v. p. 420]. — Jean SAINT-HILAIRE, *«les Anciennes Odeurs* de Michel Tremblay, une histoire d'amour perdu qui transcende les orientations sexuelles », *le Soleil*, 5 mai 1995, p. B-4; *«les Anciennes Odeurs* de retour au Petit Coin Latin », *le Soleil*, 7 novembre 1995, p. B-9; *«les Anciennes Odeurs* fait revivre l'époque des cafés-théâtres à Québec », *le Soleil*, 29 avril 1995, p. C-12.

## ANDATHA

recueil de poésies d'Éléonore SIOUI

Publié en 1985 dans la collection « Bribes d'univers » des Éditions Hyperborée, *Andatha* est le premier ouvrage d'Éléonore Sioui. Il est divisé en trois parties: « Yoskaha demeure partout », « J'apporte les épis » et « Personnellement vôtre ». Tous les titres des pièces figurent dans deux langues, le français et la langue de l'auteur. « Le Grand Esprit, ou Yoskaha et sa Création » fait l'objet de l'hommage touchant rendu à la nature dans la première partie: «Ô Grand Esprit de tous les peuples, ° Fais-nous croire en la Bonté ° Et espérer que nous nous retrouverons ». La deuxième partie du recueil débute par une « Tisane » plutôt amère, un discours revendicateur sous-titré « Repeuplement re-boisement » qui s'en prend à l'égalité trompeuse des femmes contrôlées par les exigences « antiseptiques » de la vie moderne. Cette page maladroite a toutefois le mérite de donner le ton aux dix poèmes qui suivent, porteurs d'une colère, d'une souffrance et d'une compassion envers les opprimés de la terre dont la sincérité n'est nullement douteuse: « J'ai ressenti la lie ° Des jours stagnants ° De mes frères muselés ° Le sourire aux dents ° [...] Rôdant enchaînés ° Dans le carcan du vert ramier ° Prêts à mordre le bâillon ° [...] Mais n'osant dénouer ° Leur voix ». « Personnellement vôtre » atteint et développe un registre plus intime: la mère y chante avec douceur et tendresse les joies de la famille; la femme exprime le regret, la détresse et la solitude qui sont l'unique patrie de la femme quelle que soit son origine ethnique: « Je m'allongeai sur le sable ° Et le soleil me saisit ° Pendant que la mer m'attirait ° Plongée

dans l'extase je me jetai dans la vague ° Qui doucement m'enlaça ° Dans un roulis de figures désirées ».

*Andatha* est l'un des premiers recueils de poésies à être écrit par une autochtone. Il n'a pas reçu d'accueil critique.

Suzanne PARADIS

**ANDATHA**, [Val d'Or], Éditions Hyperborée, [1985], 76[4] p. (Bribes d'univers, B-2).).

Maïr VERTHUY et Lucie LEQUIN, « l'Écriture des femmes migrantes au Québec », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON, *la Recherche littéraire. Objets et méthodes*, p. 343-352 [v. p. 345-347].

## ANDRÉ LAURENDEAU ET LE DESTIN D'UN PEUPLE

essai de Denis MONIÈRE

André Laurendeau (1912-1968) a eu une carrière relativement brève, mais mouvementée. Député (et chef du Bloc populaire), journaliste (rédacteur du *Devoir*), romancier (*Une vie d'enfer**), dramaturge (*Deux femmes terribles** et *Théâtre**), essayiste (*l'Abbé Lionel Groulx**, *la Crise de la conscription*, *Voyage au pays de l'enfance**, *Ces choses qui nous arrivent**), animateur à Radio-Canada, co-président de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme au Canada, Laurendeau marque, de façon certaine, l'évolution politique et culturelle du Québec au milieu du XX^e siècle. Quinze ans après son décès, dans l'intention de « reconstituer l'histoire intellectuelle d'un homme qui a tenté de concilier le développement personnel et le développement collectif », le politologue Denis Monière entreprend d'étudier l'itinéraire intellectuel et politique de cet homme qui fut à la fois témoin et acteur de l'histoire québécoise. Les rapports interactifs entre le destin individuel de Laurendeau et le destin collectif de la société québécoise servent de schéma structurant à cette biographie.

Monière s'appuie sur des archives familiales, notamment sur la Collection André-Laurendeau, déposée à la Fondation Lionel-Groulx, sur son œuvre écrite et sur des entrevues avec quelques personnes qui l'ont bien connu. Le biographe puise également dans la correspondance de Laurendeau et n'hésite pas à citer des articles pertinents parus dans *l'Action nationale* et dans *le Devoir*.

Les treize chapitres qui composent l'ouvrage correspondent chacun à des étapes dans la vie du personnage. D'où les titres évocateurs : « Voyage au pays de l'enfance », pour la période des débuts ; « le Purgatoire jésuite », pour les années passées au collège Sainte-Marie ; « De l'inquiétude à l'engagement nationaliste », pour le mouvement des Jeune-Canada en 1933 ; « Pèlerinage en vraie France », pour le voyage de Laurendeau à l'étranger en 1935 et sa rencontre avec les penseurs personnalistes, Emmanuel Mounier, Jacques Maritain, Daniel-Rops et Nicolas Berdiaeff, qui influencèrent sa conception du nationalisme ; « le Retour d'Europe » en 1937, pour sa nomination à la direction de *l'Action nationale* ; « la Crise de la conscription », pour les années de guerre, la création du Bloc populaire et de la Ligue pour la défense du Canada, deux mouvements anticonscriptionnistes ; « l'Expérience électorale » et « le Bloc à Québec », pour sa brève carrière de député provincial ; « les Années de plomb », pour le duplessisme, à partir de 1948, lorsque Laurendeau devient éditorialiste au *Devoir* ; « le Jeu des apparences », pour qualifier l'œuvre du dramaturge/romancier et marquer les rapports entre la fiction et la réalité ; « l'Histoire n'avance pas en ligne droite », consacré à l'arrivée des libéraux sous Jean Lesage au pouvoir ; « Pèlerinage en vrai Canada », qui porte sur les activités de la Commission d'enquête « Laurendeau-Dunton », la première à entreprendre un examen systématique des relations entre les deux peuples fondateurs. Le dernier chapitre, justement intitulé « Un projet inachevé », présente la position idéologique de Laurendeau au sein de la Commission. Celui-ci souhaite une réforme constitutionelle de la Confédération dans le sens de la reconnaissance du principe de la dualité canadienne et celui de l'égalité entre les deux peuples fondateurs. Il meurt à Ottawa, au cours de son mandat, le 31 mai 1968. « Un des meilleurs esprits du Canada français disparaissait sans avoir pu achever son œuvre », souligne Monière.

Le biographe ne cache pas ses options politiques indépendantistes, mais cela n'empêche pas le critique Yves Laurendeau de reconnaître en cette étude un « tableau cohérent et raisonnablement complet » de celui qui « fait la transition entre le nationalisme traditionaliste des années 1920 et la Révolution tranquille ».

Kenneth LANDRY

ANDRÉ LAURENDEAU ET LE DESTIN D'UN PEUPLE, Montréal, Québec/Amérique, [1983] 347 p. (Dossiers documents).

[Anonyme], «*André Laurendeau*», *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 83-84; «l'Esprit des années trente. Une correspondance d'André Laurendeau-Lionel Groulx, 1936», *les Cahiers d'histoire du Québec au XX^e siècle*, hiver 1995, p. 81-101. — Patrick Allen, «Enfin une bonne étude sur André Laurendeau», *l'Action nationale*, février 1984, p. 561-562. — Réjean Beaudoin, «Nationalisme: du souverain désir au principe d'incertitude», *Liberté*, octobre 1983, p. 138-142. — Albert Beaudry, «*André Laurendeau*», *Relations*, mars 1984, p. 65. — Robert Comeau et L. Beaudry [dir.], *André Laurendeau: un intellectuel d'ici*, 310 p. — Ramsay Cook, «*André Laurendeau et le Destin d'un peuple*», *RHAF*, printemps 1985, p. 604-606. — Guy Deshaies, «André Laurendeau, le pèlerin angoissé», *l'Actualité*, avril 1984, p. 139. — Roger Duhamel, «André Laurendeau: le rêve brisé», *le Devoir*, 17 décembre 1983, p. 17, 28. — André Gaulin, «*André Laurendeau et le Destin d'un peuple*», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 80-81. — Jacques Guay, «Précurseurs d'une société à venir...», *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 4-5. — Donald James Horton, *André Laurendeau: la vie d'un nationaliste*, 357 p. — Lizette Jalbert et Jean-François Léonard, «les Études sociales», *UTQ*, Summer 1984, p. 526-537 [v. p. 534-535]. — Claire de Lamirande, «Entre penser et faire, il y a un monde», *le Droit*, 18 février 1984, p. 30. — D[aniel] L[atouche], «*André Laurendeau et le Destin d'un peuple*», *Livre d'ici*, février 1984, p. 14. — André Laurendeau, *Journal tenu durant la Commission d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme*, 350 p. — Yves Laurendeau, «En guise de supplément au *André Laurendeau* de Monière», *RHAF*, été 1984, p. 73-89. — Jean-François Nadeau, «Itinéraire de la pensée d'André Laurendeau (1912-1968)», *l'Action nationale*, vol. 83, p. 645-658.

## L'ANECDOTE

recueil de poésies de Daniel Dargis

Voir *Scénario grammatical* et *l'Anecdote*, recueils de poésies de Daniel Dargis.

## ANGE AMAZONE

roman de Yolande Villemaire

Paru entre *la Vie en prose** (1980) et *la Constellation du cygne** (1985), *Ange Amazone* (1982) se situe, par sa facture, dans le sillage d'un point tournant de la fiction de Yolande Villemaire. Bien qu'il porte l'appellation roman, *Ange Amazone* est constitué de huit courts récits aux titres hétéroclites, liés toutefois par des oppositions (Lucifer-Christ), des récurrences (couleurs) et des répétitions (tableau de l'ange de Joseph Cornell). L'écriture-métamorphose de Villemaire atteint ici un paroxysme, entremêlant genres (récit épistolaire, poésie, confessions), voix, tons (lyrique, ludique, incantatoire, prophétique), niveaux de langue (un lexique tous azimuts métisse la langue de jargon d'initiés, d'archaïsmes, de joual, de préciosités), collages et jeux de mots («J'inspire tout le gris-gris de l'ennui qui mine les mines»). Le narrateur lui-même change d'âge, de sexe, de race, de langue, d'époque et de lieu à tous moments. Si, par cette mixture carnavalesque de visions aussi saugrenues que les rêves, l'auteure vise à restituer «le mouvement même de la vie», comme elle l'affirme, il n'empêche que ce tour d'horizon frénétique, à effet kaléidoscopique, instaure un flottement narratologique, temporel et spatial. Un ancrage minimal semble toutefois assuré, tant dans l'autoreprésentativité du texte, par l'itération de phrases ou de syntagmes légèrement modifiés, que dans sa relation à la littérature mondiale, par une intertextualité débridée. Le thème de la réincarnation, dont l'exploration se poursuit dans ce roman, est ainsi donné à voir dans la forme même de l'écriture, réunissant les figures du même et de l'autre. La narration n'est pas tant soutenue par une intrigue — si elle existe, c'est en traces infinitésimales et polyphoniques — que par des images nées de paronomases, d'allitérations ou d'assonances («moires de la mémoire», «le mariage de Marianne»). Cette perte constante du fil narratif éloigne toute idée réelle de diégèse; s'il existe un mouvement diégétique, il est vibratoire, ondulatoire, non narratologique à proprement parler. Ce mouvement-décentrement s'accompagne, selon Carole David, d'un «déplacement sémantique imperceptible [...] pour mieux dire le temps intérieur».

Si Claude Sabourin a pu parler du «côté centripète» de l'écriture de Villemaire, où le *je*, perpétuellement déplacé dans le temps et l'espace, est aussi décentré, fusionné avec l'autre, ce *je*, paradoxalement, est aussi reconnaissable dans ce déplacement caractéristique. S'ajoutent à cette particularité les voix incantatoires, vocatif adressé à d'élusives égéries (Estelle, Valentina, Yvelle, Iris...).

Peut-être encore plus que dans *la Vie en prose*, le factuel s'amenuise dans *Ange Amazone* pour se fondre dans l'onirique, impression que la technique mosaïque accentue, car c'est dans les états psychiques d'un narrateur polyphonique que semble se situer «la traversée des apparences», qui «s'effectue dans une conscience aiguë du rapport que l'individu entretient avec le cosmos», selon Sabourin. Ce morcellement du *je* est reflété dans un jeu de miroirs par «l'innomable du réel» (Anne-Élaine Cliche), au centre de l'écriture *d'Ange Amazone* comme de *la Vie en prose*. Si, comme Cliche l'a suggéré, «l'ange participe du

différé de la lettre, de l'errance métonymique », il est peut-être dans *Ange Amazone* l'essence à la fois inévitable (le titre) et éthérée (ses traces dans le texte) de ce *je* qui n'arrive à « prendre corps » que fugitivement, qui n'est que déplacement itératif du *je* vers l'autre. L'ange, affirme Cliche, « est bien ce point indicible où le réel s'éprouve de ne pouvoir se prouver ». De ne pouvoir se nommer, pourrait-on dire, puisque du *je* vacillant du narrateur irradie le dérapage de sa diégèse, qui prend le lecteur dans ses rets.

De ces réseaux étoilés, « où s'échangent des voix, des énoncés, des personnages, des noms, orbite des mondes et des désirs qui formule l'accélération non plus en termes de vitesse mais en termes d'affolement » (Cliche), se dégage l'impossibilité de fixer une identité, autant celle du (des ?) narrateur (s) que celle de la diégèse : « De visions en visions, un imaginaire se compose, se recompose, entraîne le sujet divisé et fragmentaire dans une sorte d'assomption jubilatoire. De tous les éléments disjoints d'une fiction sans cesse déconstruite, Yolande Villemaire en extrait l'aspect essentiel : le désir de connaître une réunion définitive, de retrouver ce paradis perdu où rien n'était disjoint, où l'homme et la femme (et toutes les oppositions binaires) formaient cet ange amazone androgyne dont l'unité n'était pas encore altérée » (Stéphane Lépine).

Cette écriture de la dispersion et du fragment, à l'esthétique baroque, n'en vise pas moins l'épreuve du monde par celle d'un langage dont le foisonnement trahit l'inadéquation à la réalité, obligeant à une nomination toujours réitérée, comme pour enfouir le manque au centre. Ce manque, locus d'où un sujet s'efface pour que son avatar s'y imprime en palimpseste, semble participer d'un mouvement paradoxal d'appel du nom et d'incapacité à demeurer dans la mémoire qui lui est associée : « cette insistance à se rappeler ne s'entend jamais que sur le mode d'effacement, celui [...] du sujet » (Cliche).

La critique de l'époque, à l'instar de l'œuvre, réunit les contraires ; elle encense ou fustige. Témoin, celle de René Lapierre, qui rassemble le meilleur et le pire : « Stylistiquement, en effet, cela miroite, diffracte, s'égaye. Tant de mots, tant d'idées : césures innombrables d'un discours qui paraît surgir de trop de sources à la fois, sourdre de partout [...]. Le faisceau de sens se perd dans l'enchevêtrement des pistes ».

Nicole Côté

**ANGE AMAZONE**, [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 99[1] p. (Lecture en vélocipède).

Louise Blouin et Bernard Pozier, « Entretien avec Yolande Villemaire », *Atelier de production littéraire des Forges*, [1985], p. 6-16 [v. p. 13]. — Roger Chamberland, *«Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel. Ange Amazone. Adrénaline»*, *Québec français*, décembre 1982, p. 6. — Anne-Élaine Cliche, « la Lutte avec l'ange. Le corps à corps avec le Nom dans la prose de Yolande Villemaire. De *la Vie en prose* à *la Constellation du Cygne* », *VI*, printemps 1986, p. 440-453. — Carole David, « le Corps blessé de Wonder Woman », *Spirale*, octobre 1982, p. 6. — Andrée Ferretti, « Lettre à l'*Ange Amazone* », *le Devoir*, 30 octobre 1982, p. 22 [reproduit dans *les Deux rives*, printemps-été 1984, p. 24]. — Bernard Gilbert, *«Ange Amazone»*, *Nuit blanche*, automne 1982, p. 10. — Paula Gilbert Lewis, *«Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel. Ange Amazone»*, *The French Review*, February 1984, p. 421-422. — Marty Laforest, *«Vava*: un V pour violente, un V pour Villemaire », *Nuit blanche*, septembre-octobre 1989, p. 20-22. — René Lapierre, « Yolande Villemaire. L'épreuve du langage et du monde », *le Devoir*, 25 septembre 1982, p. 19. — Gérald Leblanc, « Traduire *Ange Amazone* », *Atelier de production littéraire des Forges*, [1985], p. 31. — Stéphane Lépine, *«Ange Amazone»*, *Nos livres*, mars 1984, p. 34-35. — Paul Chanel Malenfant, *«Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel. Ange Amazone»*, *LAQ*, 1982, p. 146-148. — Raymond Martin, *«Ange Amazone»*, *Mœbius*, hiver 1983, p. 68. — R[obert] M[élançon], « Du même auteur », *Liberté*, avril 1983, p. 117-119. — M[onique] M[oser]-V[errey], « la Figure de l'ange dans la prose féminine au Québec », *Études de lettres*, juillet-septembre 1989, p. 33-64 [v. p. 40-48]. — Lucie Robert, « Entrevue avec Yolande Villemaire », *VI*, printemps 1986, p. 390-405 [v. p. 396, 405] ; « Yolande Villemaire : inspirer l'Amérique », *VI*, printemps 1986, p. 388-389 ; « Yolande Villemaire : la traversée de l'écriture », *ALC*, t. VIII, p. [463]-483. — Claude Sabourin, « le Côté centripète de ce qu'on appelle l'écriture : proses et poésies villemairiennes, d'un texte l'autre », *VI*, printemps 1986, p. 428-439. — Michèle Salesse, « Yolande Villemaire et le Dieu Ptah. *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel* et *Ange Amazone* », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 87-88 [v. p. 88]. — Julie Stanton, « les Livres. *Ange Amazone* », *la Gazette des femmes*, janvier-février 1983, p. 4. — Jacqueline Viswanathan, « Dire le moi », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 128-130 [v. p. 129-130].

## LES ANNÉES D'IMPATIENCE. 1950-1960
souvenirs de Gérard Pelletier

Voir *Souvenirs* de Gérard Pelletier.

## LES ANNÉES-LUMIÈRE
recueil de science-fiction réunies et présentées par Jean-Marc Gouanvic

Publié en 1983, *les Années-lumière* rassemble dix nouvelles de science-fiction qui ont été publiées dans la revue *Imagine...* au cours de ses quatre premières années d'existence. La parution de cette anthologie présente un intérêt tant au plan sociologique que littéraire. D'une part, elle témoigne de l'essor que connaît la science-fiction québécoise

au début des années 1980, mais aussi des vives oppositions qui divisent le champ naissant de la SFQ; d'autre part, elle rend compte du potentiel critique et créateur de la science-fiction, et de la dominance de thèmes, tels la quête identitaire et les rapports entre le réel et l'imaginaire, qui font écho aux préoccupations d'une société et d'une époque.

Dans son texte de présentation, Jean-Marc Gouanvic, directeur d'*Imagine...*, affirme que la science-fiction québécoise entre alors « dans une phase cruciale de son histoire ». Deux voies s'offrent à elle: la SFQ peut s'inspirer du modèle américain et se développer en marge de l'Institution littéraire; mais elle peut aussi chercher « sa pleine reconnaissance comme littérature » en choisissant d'évoluer au sein de l'institution. Gouanvic croit que la science-fiction a intérêt à s'ouvrir aux lecteurs de tout horizon et à entretenir des rapports constants avec la littérature générale. C'est la position qu'il défend avec *Imagine...* et que reflète l'anthologie puisque la moitié des collaborateurs retenus proviennent de l'extérieur du champ de la SF (Alexandre Amprimoz, François Barcelo, André Carpentier, Agnès Guitard et Huguette Légaré), alors que l'autre moitié est issue du milieu même (Jean-Pierre April, Michel Bélil, Michel Martin (pseudonyme de Jean Dion et Guy Sirois), Jean Pettigrew et Esther Rochon).

La science-fiction explore les multiples possibles d'une société à un moment précis de son histoire, interroge ses tendances ou imagine des mondes autres qui renvoient nécessairement à ce que nous sommes. Selon Darko Suvin, dans *Pour une poétique de la science-fiction* (1977), la distanciation qui s'opère alors favorise l'éveil critique. Dans *les Années-lumière*, les auteurs semblent préoccupés par la question de l'identité, individuelle ou collective, liée aux rapports complexes entre le réel et le fictif. Plusieurs personnages sont aux prises avec des univers fluctuants, des réalités piégées qui éclatent de l'intérieur. Les repères s'effacent et se déplacent; la fiction s'interpose et vient brouiller la perception de la réalité, à moins que ce ne soit la réalité qui intègre habilement la fiction à son jeu. L'errance apparaît donc comme un thème récurrent qui se manifeste tant au plan personnel (quête spirituelle, quête identitaire), qu'au plan social (dérive d'un peuple dans l'espace, dérive de la langue à cause d'un virus, dérive dans le temps), ou même formel (superpositions des niveaux de narration, intertextualité, fiction dans la fiction).

Hormis « les Virus ambiance » d'Agnès Guitard, nouvelle qui rend compte d'une démarche toute scientifique, les sciences restent peu exploitées. Les auteurs préfèrent explorer des ailleurs imaginaires, inventer des mondes nouveaux ou questionner la langue qui définit l'être et son rapport au monde. Certains abordent la science-fiction avec fantaisie et humour, portent un regard critique sur des comportements sociaux, d'autres empruntent les voies de la littérature expérimentale. Bref, les dix nouvelles retenues révèlent le potentiel diversifié d'un genre en plein essor. Nul doute que l'étude d'un corpus élargi de textes québécois de science-fiction, en lien avec la littérature générale de la même période, permettrait de bien saisir les aspirations et les angoisses de la société postmoderne, tiraillée entre ses diverses appartenances.

Rita PAINCHAUD

**LES ANNÉES-LUMIÈRE**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 233[1] p.

Jean BARBE et Marc PROVENCHER, « Planète Québec. Lectures de la SFQ (3). La traversée des textes », *Imagine...*, août 1984, p. [51]-60 [v. p. 55-60]. — Renald BÉRUBÉ, « le Fantastique, la Science-fiction: l'inquiétante étrangeté dans "la Légende de l'homme à la cervelle d'or" d'Alphonse Daudet et dans "le Fantôme du Forum" de Jean-Pierre April », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [137]-152. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, *passim*. — Pierre FORTIN, « SF à l'image du Québec ? », *Spirale*, mars 1984, p. 5 — François HÉBERT, « Trente voyages dans l'espace-temps », *le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 19. — Claude JANELLE, « À dix années-lumière de la terre », *Solaris*, janvier-février 1984, p. 8-9; *«les Années-lumière»*, *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 68. — Claire DE LAMIRANDE, *«les Années-Lumières* [*sic*]. Autres temps, autres chronologies », *le Droit*, 21 avril 1984, p. 22. — Raymond LAPRÉS, *«les Années-lumière»*, *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 27. — Michel LORD, « Un imaginaire en pleine effervescence », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 48-50 [v. p. 50]. — Gilles PELLERIN, « le Train dans l'univers fantastique », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [179]-194 [« le Meurtre d'une idée »]. — Doris V.-HAMEL, « Des auteurs chevronnés composent de la science-fiction », *le Nouvelliste*, 10 décembre 1983, p. 24-A.

## ANNE HÉBERT. ARCHITEXTURE ROMANESQUE

essai de Janet M. PATERSON

Toute étude de l'œuvre d'un écrivain vivant risque de se voir démentie par la production ultérieure; Anne Hébert n'avait que 69 ans lorsque parut le livre de Janet M. Paterson, et bien téméraire est celle qui présente, même sur le plan implicite, une

étude compréhensive. Après *les Fous de Bassan** (1982), ont vu le jour les romans *le Premier jardin* (1988), *l'Enfant chargé de songes* (1992) et *Est-ce que je te dérange?* (1998), un récit, *Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais* (1995), deux pièces, *la Cage* et *l'Île de la demoiselle* (1990), ainsi que *Œuvre poétique 1950-1990* (1995), *Poèmes pour la main gauche* (1997) et *Un habit de lumière* (1999).

Cette mise en garde faite, l'analyse sémiotique que propose Paterson a du mérite. En 1985, seulement quatre monographies sur l'œuvre romanesque avaient été publiées et elles n'offraient guère des analyses à la hauteur de la modernité des romans hébertiens. Munie des outils fournis dans les années 1970 par des théoriciens tels que Roland Barthes, Jean Ricardou, Roman Jakobson, Lucien Dällenbach et Gérard Genette, Paterson concentre le plus gros de ses efforts (120 pages) sur *les Chambres de bois** (1958), où elle établit la charpente de son édifice critique en déterminant d'abord la production du sens dans le texte. En deux sections elle cerne le rôle central du pays dans l'élaboration de la signification, avant de se lancer dans l'étude des plans du réel, de l'onirique, et de l'irréel, trois moments isolés d'abord par l'analyse qui sont censés s'articuler mutuellement dans la dernière section de cette première partie. Si la synthèse n'arrive pas à se réaliser, il faut le mettre au compte de la méthode qui sait mal s'accommoder d'une expérience littéraire où l'interpénétration de ces trois plans est en jeu dès l'incipit.

Dans la deuxième partie, Paterson se tourne vers le texte des *Chambres de bois* comme inscription de sens, et surtout la question de l'autoreprésentation. La section sur les mises en abyme est particulièrement heureuse car elle fait preuve d'une maîtrise du concept, fait valoir la critique antérieure et illumine une lecture de ce premier roman hébertien. Moins heureuses sont celles qui portent sur les figurations, les métaphores textuelles, et l'intertextualité et l'intratextualité qui comme tropes n'entretiennent pas les mêmes relations aussi riches en suggestions que les mises en abyme.

Le dernier tiers du livre déçoit. Les analyses proposées pour les autres romans d'Hébert publiés avant 1985 ne font que répéter *mutatis mutandis* celles étalées pour *les Chambres de bois*. Pour les romans de second ordre tels *Héloïse** et *les Enfants du sabbat**, l'analyse sommaire ne nuit pas, mais pour *Kamouraska** et surtout *les Fous de Bassan* la sémiotique, telle que maniée par Paterson, filtre trop la subtilité croissante de l'écriture hébertienne et finit par suggérer que la romancière ne fait que se répéter. Plus frappante encore est l'occultation presque totale de la section « Olivia de la haute mer », surtout en ce qui concerne l'autoreprésentation. Paterson attire l'attention sur le récit de Stevens, sur son caractère d'écriture, qu'elle oppose au caractère oral des quatre autres récits qui composent le roman, mais elle néglige la qualité extraordinaire du récit d'Olivia, le qualifiant de « fantasmatique » et l'écartant ainsi d'une discussion sérieuse. Hébert elle-même semble prévoir une attitude pareille de la part de certains lecteurs, car elle isole une phrase ambiguë: « S'il vient quelque chose encore ce sera du côté de la mer », qui dans son contexte immédiat est plutôt anodine, mais qui annonce le récit d'Olivia. Et en ce qui concerne la mise en abyme, Paterson saute l'image qui termine le récit d'Olivia: « Je n'ai juste que le temps de me couvrir d'ombre comme un poulpe dans son encre, m'échapper sur la mer avant que ne revienne, dans toute sa furie, la soirée du 31 août 1936 », image qui signale l'écriture féminine qui refuse le codage et brouille toute distinction signifiant/signifié.

Le livre de Janet M. Paterson marque une étape importante dans l'évolution de la critique hébertienne car, par la suite, on ne peut plus s'éloigner des textes dans leur intégralité, quitte à rencontrer des apories incontournables. On aurait préféré, peut-être, une vision plus large qui explore le phénomène de l'autoreprésentation (par exemple l'explication proférée par Peter Bürger) ou une considération du postmoderne dans lequel s'insère, bon gré mal gré, l'œuvre hébertienne. Mais voilà une étude à lire.

Tony CHADWICK

**ANNE HÉBERT. ARCHITEXTURE ROMANESQUE**, [Ottawa], Éditions de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.

Neil B. BISHOP, «*Anne Hébert. Architexture romanesque*», *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 48-49. — Peter BÜRGER, *Theory of the avant-garde*, iv, 135 p. — Maurice ÉMOND, « Humanities. *Anne Hébert. Architexture romanesque*», *UTQ*, Fall 1986, p. 205-206. — Mary Jean GREEN, «*Anne Hébert. Architexture romanesque*», *The American Review of Canadian Studies*, Spring 1987, p. 115-116. — Grazia MERLER, «*Anne Hébert. Architexture romanesque*», *RHLQCF*, automne 1987, p. 159-161. — Alain PIETTE, « Anne Hébert: *Architexture romanesque*», *VI*, automne 1986, p. 124-126. — Valérie RAOUL, « Dépaysement », *Canadian Literature*, Spring 1988, p. 117-118. — Lori SAINT-MARTIN, « Catherine au pays de la modernité », *Spirale*, avril 1986, p. 14.

## ANOMALIES
recueil de poésies de Renaud LONGCHAMPS

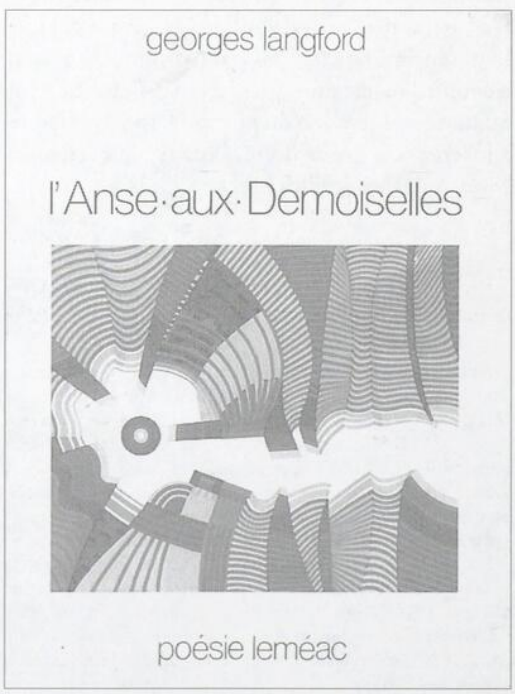
Voir *le Désir de la production* et autres recueils de poésies de Renaud LONGCHAMPS.

## L'ANSE-AUX-DEMOISELLES
recueil de poésies de Georges LANGFORD

Georges Langford est largement connu comme chansonnier lorsqu'il fait paraître *l'Anse-aux-Demoiselles* aux Éditions Leméac en 1985. Dans ce fort volume de plus de 175 pages préfacé par Pol Chantraine, Langford se fait le chantre des Îles-de-la-Madeleine, de ses paysages, de son histoire et raconte la vie de ces insulaires que les urbains commencent à envahir l'été. Divisé en neuf parties d'inégales longueurs, le recueil s'attarde tantôt à raconter les hauts faits de la vie isolée des Madelinots, tantôt à décrire les paysages les plus pittoresques dont cette Anse-aux-Demoiselles qui en est l'une des portes d'entrée.

Un peu à la manière de Gilles Vigneault qui, dans ses chansons, a su saisir la grandeur et la singularité des gens de Natashquan, Langford présente des portraits, des événements, des anecdotes et des manières de faire et de penser propres aux habitants de ce coin de pays où la pêche à diverses espèces et la chasse aux phoques constituent les principales activités qui assurent leur survie. Mais cette poésie se fait volontiers « ethnographique » dans sa façon de consigner les us et coutumes, et davantage politique lorsqu'elle prend la mesure du rapport des insulaires avec les gens de la Grand'Terre, c'est-à-dire les continentaux qui habitent aussi bien le Québec que les provinces maritimes. Les Picasses et les Chiques représentent à ce titre les deux grandes figures autour desquelles Langford bâtit sa mythologie des Îles-de-la-Madeleine : les premiers représentent la tradition, les seconds ceux qui se sont frottés à la modernité des grandes villes et qui en importent les usages et l'idéologie. Tel est l'enjeu de ce recueil, comme le souligne justement le préfacier, qui est de mettre en présence ces deux grands courants de pensée circonscrivant ainsi les limites de deux époques. *L'Anse-aux-Demoiselles* est à rapprocher du cinéma de Pierre Perrault qui a voulu immortaliser la tradition de la pêche aux marsouins des gens de l'Île-aux-Coudres et leur rapport à la vie moderne devenue de plus en plus envahissante. Mais Langford est d'abord et avant tout poète et ce sont ses images fortes au service de son talent de conteur qui impressionnent le lecteur et donnent la mesure véritable du peuple des îles.

Roger CHAMBERLAND




**L'ANSE-AUX-DEMOISELLES**, [Outremont], Leméac, [1985], 180 p. (Poésie Leméac).

Pol CHANTRAINE, « Préface », p. 9-14. — Jean ROYER, « Auteur de *l'Anse-aux-Demoiselles*. Georges Langford, insulaire et voyageur », *le Devoir*, 18 novembre 1985, p. 17.

## ANTICORPS, 1972-1978
recueil de poésies de Renaud LONGCHAMPS

Voir *le Désir de la production* et autres recueils de poésies de Renaud LONGCHAMPS.

## ANTRE
recueil de poésies de Madeleine GAGNON.

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de poésies de Madeleine GAGNON.

## LES APOSTASIES

mémoires de Jean-Louis GAGNON

Jean-Louis Gagnon a été, par vocation prioritaire et voulue, un journaliste d'idées et de combat. À l'instar d'Olivar Asselin, on peut dire qu'il n'eut qu'un seul ennemi : la sottise et la pensée étroite et fossilisée, que cette dernière provienne du monde laïque ou religieux. Entre la naissance de son premier « journal », en réalité une revue, *Vivre,* en 1933 — il avait vingt ans — et la parution de son dernier quotidien, *le Nouveau Journal,* en 1961, sa productivité a été considérable. Car en plus d'avoir fondé ses propres journaux, ce fils de Québec en a dirigé d'autres, comme *la Voix de l'Est,* à Granby, et *la Presse,* à Montréal.

Ce sont ces trente années de vie qui font l'objet des deux premiers tomes des mémoires officiellement titrés *les Apostasies.* Ce libellé, un peu étonnant à prime abord, se justifie vraisemblablement, puisque Gagnon reste muet là-dessus, à mesure que se compilent, au fil des pages, les changements d'idées, les renoncements de tous ordres imposés ou décidés, chez lui, autant que chez les personnes analysées. Ne reconnaît-il pas qu'il est lui-même né à droite, maurassien et nationaliste, et qu'il a « basculé » par la suite vers la gauche, le libéralisme et le fédéralisme ? Faut-il y voir une sorte de fatalité partielle tout bonnement admise ? « Les circonstances de toute façon, observe-t-il lui-même, déterminent votre choix autant que la réflexion ».

Qu'elle ait été le fruit du hasard toujours saisi tout de même, les mémoires le démontrent, avec beaucoup de perspicacité ou de la seule pensée délibérée, la réflexion de Gagnon se poursuit ainsi qu'une écriture contrapuntique, très cursive et appliquée — l'auteur affiche un rigoureux respect de la langue —, par l'analyse parallèle des questions internationales et de celles qui ont ponctué la vie locale. Cependant, même si les pages consacrées aux événements internationaux (Dieppe, Yalta...) offrent peu au lecteur averti dans le sens de l'apport inédit, elles demeurent intéressantes, parce que vraies par les détails humains vécus et par les traits d'humour que Gagnon y injecte avec intelligence, tout cela en dépit de rappels fragiles ou franchement discutables lorsque l'auteur plonge, même rapidement, dans le commentaire historique. En réalité, Gagnon est toujours à la recherche du sens. Les *fragilités* chronologiques ou autres deviennent alors, pour lui, secondaires. Cette recherche constante de la signification appuyée d'un raisonnement analytique respectueux de la preuve à fournir transforme les commentaires locaux au niveau des événements (la crise de la conscription de 1942, par exemple) et des hommes politiques ou écrivains qu'il a personnellement connus : Olivar Asselin, Hector de Saint-Denys Garneau, Jean-Charles Harvey, Georges-Émile Lapalme, Claude-Henri Grignon...) en pages incontournables pour une relecture de l'histoire qui vont des années 1920 à celle qui couvrent le mitan du XX$^{e}$ siècle.

À cinquante ans, après trente années consacrées au journalisme, grâce toujours aux « circonstances » introduites par des amis politiques opportuns, Gagnon, comme il le dit, « réorganise sa vie » dans le fonctionnarisme fédéral. Devenu un haut commis de l'État canadien, il occupe différentes fonctions dont la plus importante fut sans doute celle de membre actif, en 1963, puis de coprésident, en 1968, de la Commission Laurendeau-Dunton. C'est à son rôle joué à cette commission sur le bilinguisme et le biculturalisme canadien dans le temps comme après et non pas aux autres fonctions qu'il a aussi occupées (direction d'Information Canada, ambassadeur à l'UNESCO...) que Gagnon consacre les pages du troisième tome de ses *Apostasies.* En fédéraliste tenace, l'auteur y défend ses vues, les explique. Cependant, à l'instar de ses collègues de la Commission, mais tout autant de la plupart des politicologues d'ici ou d'ailleurs, des constitutionnalistes de tout bord ou de tous ceux qui confondent trop souvent hélas l'artifice et le réel, Gagnon privilégie la dimension linguistique au détriment du champ culturel. La langue, faut-il le rappeler, est une fiche dominante, voire radicale, mais une fiche dans le dossier culturel et donc des échelles de valeurs d'une communauté donnée. Ainsi en va-t-il de son mépris pour le nationalisme des structures composantes de la fédération canadienne, dont évidemment celui du Québec, nationalisme qu'il assimile à une « maladie de jeunesse » ou encore à un « poison », alors que tout de même il l'accepte à bras ouverts au niveau de l'État canadien. Bien curieux paradoxe ! Un meilleur calibrage entre langue et culture eût-il donc été de mise ?

Pourtant, Gagnon en possède la capacité. Car il existe un Gagnon cultivé mais aussi « culturel » dans *les Apostasies* même si c'est le Gagnon politique qui domine. Il en donne la preuve à plusieurs endroits. Pour expliquer, par exemple, le comportement parfois paradoxal du Père Eschmann, ce dominicain allemand exilé au Québec à cause

de son anti-nazisme et comme coincé entre le feu de son nationalisme prussien et celui des soldats québécois, Gagnon pose le bon diagnostic en proposant la nécessité de se rendre jusqu'aux frontières de « l'âme allemande ». Une autre preuve se loge dans le fait que Gagnon sépare fort bien, à un moment donné, le « pays réel » du « pays politique ». On ne peut donc pas accuser Gagnon de confondre la réalité et l'artifice même si la Commission royale qu'il a pourtant dirigée s'arrête peut-être trop à la seule dimension linguistique. La dimension culturelle, y compris l'une de ses composantes, le nationalisme, ayant été davantage prise en compte, Gagnon aurait plus facilement accepté, semble-t-il, le comportement apparemment paradoxal d'un André Laurendeau et de combien d'autres comme lui, branchés au « nationalisme », cette fiche incontournable à la fois une et multiple du grand tout culturel.

Jean-Roch PERRON

**LES APOSTASIES**, [Montréal], la Presse, 3 vol. : tome 1 : **les Coqs de village** [1985], 293[1] p. ; tome 2 : **les Dangers de la vertu**, [1988], 533[1] p. ; tome 3 : **le Palais de glace**, [1990], 268 p.

[ANONYME], *«les Apostasies* de Jean-Louis Gagnon », *la Presse*, 10 mai 1985, p. B-9 [*les Coqs de village*] ; *«les Apostasies*, tome trois », *la Presse*, 29 mai 1990, p. B-1 [*le Palais de glace*]. — Willie CHEVALIER, *«les Apostasies* de Jean-Louis Gagnon. Tome I : *les Coqs de village*», *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 77-78. — Mario FONTAINE, « Jean-Louis Gagnon voit des "séparatistes" infiltrés partout... », *la Presse. Plus*, 26 mai 1990, p. B-7 [*le Palais de glace*]. — André GAUDREAULT, *«les Apostasies* — Tome 1. *Les Coqs de village*», *Nos livres*, juin-juillet 1986, p. 40 ; « les Mémoires de Jean-Louis Gagnon. Un peu décevant tout de même », *le Nouvelliste*, 8 juin 1985, p. 13-A [*les Coqs de village*]. — Jacques GUAY, « Souvenirs d'un coq de village », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 14 [*les Coqs de village*]. — Gilles MARCOTTE, « la Liberté d'un vivant », *l'Actualité*, septembre 1985, p. 113 [*les Coqs de village*]. — Réginald MARTEL, « Couture, Gagnon et les Autres », *la Presse*, 28 mars 1988, p. B-9 [*les Dangers de la vertu*]. — Gilles NORMAND, *«les Apostasies*, mémoires d'un septuagénaire. Jean-Louis Gagnon, journaliste jusque dans la retraite », *la Presse*, 12 mai 1985, p. 68 [*les Coqs de village*] ; « En commençant par le sommet... », *la Presse*, 12 mai 1985, p. 68 [*les Coqs de village*]. — Roch POISSON, « Jean-Louis Gagnon. Des mémoires qui séduisent d'entrée de jeu », *la Presse*, 2 juin 1985, p. 72 [*les Coqs de village*]. — Clément TRUDEL, « les Croyances d'un apostat », *le Devoir*, 25 mai 1985, p. [21], 32 [*les Coqs de village*]. — Pierre VENNAT, « Jean-Louis Gagnon se raconte », *la Presse*, 11 mai 1985, p. A-6 [*les Coqs de village*] ; « Journaliste, Barbouze et un peu politicien », *la Presse*, 9 avril 1988, p. B-2 [*les Dangers de la vertu*].

## APPELEZ-MOI STÉPHANE

pièce de Claude MEUNIER et Louis SAÏA

Tous deux habitués des collaborations dans le domaine de l'écriture théâtrale, Claude Meunier et Louis Saïa ont cosigné à deux ou avec plusieurs autres auteurs, dont Louise Roy, Francine Ruel, Jean-Pierre Plante et Serge Thériault, quelques-uns des textes importants de notre dramaturgie comique, tels *Broue**, *les Voisins**, *Voyage de nuit* (scénario d'un court métrage) et *Monogamy* (pièce demeurée inédite).

*Appelez-moi Stéphane* pourrait être classé dans le genre des comédies dramatiques. En effet, le sujet de l'intrigue, d'abord loufoque, puis pathétique, consiste en une session de cours d'art dramatique, dans un centre culturel de banlieue anonyme, que suivent cinq personnages de provenances diverses, mais tous à peu près acculturés. Il s'agit de Jean-Guy Poupart, un blagueur invétéré et compulsif qui cache mal qu'il est dominé par sa femme, de Gilberte, une femme de maison aliénée, de Louison, femme seule, grosse et superficielle, de Jacqueline Dugas, une bourgeoise apparemment libérée, mais en mal d'amour, et de Réjean, un commis d'une timidité maladive. Ceux-ci brouillent d'ailleurs les rares références culturelles qu'ils possèdent en les employant au hasard.

Leur professeur, acteur suffisant et au talent tout relatif, est à sa manière un borgne qui conduit des aveugles. En effet, Stéphane Sylvain jouit auprès du public d'une certaine renommée pour avoir joué des rôles secondaires dans quelques réclames publicitaires diffusées à la télévision, bien qu'il soit en ce moment en « sabbatique », c'est-à-dire en chômage forcé. Il se vante également de ses études « prestigieuses », ayant fait, entre autres, sept ans d'art oratoire au Conservatoire Lasalle et deux ans d'art dramatique avec Madame Gariépy. De plus, son langage truffé d'incorrections sémantiques et syntaxiques confirme ses limites et fait de lui un personnage comique malgré lui. Il se définit lui-même comme « comédien, mime en création collective ».

Tant bien que mal, il s'efforce d'apprendre à ses élèves à exprimer leurs émotions. C'est là que les ennuis commencent, car Stéphane perd bien vite le contrôle sur eux. Ce qui s'annonce comme une session plutôt loufoque, où chacun arrive avec ses préjugés et révèle à sa façon l'absurdité de son quotidien, devient un drame lorsque les élèves se défont de leurs inhibitions et révèlent leur trouble

intérieur sans faire de distinction entre le jeu et la réalité.

Stéphane organise ainsi la session en fonction de la représentation d'une pièce écrite et montée par les comédiens en herbe. Il révèle alors ses propres lacunes et son insensibilité en abusant de son autorité. Il se permet d'abord de ridiculiser un de ses étudiants, Jean-Guy, qui cache un complexe d'infériorité derrière une façade de bouffon, pour le forcer à révéler ses hantises. Une fois son masque tombé, le pauvre Jean-Guy se retrouve devant de sérieux problèmes conjugaux sans pouvoir se confier à son professeur, pourtant responsable de cette situation. De plus, Stéphane se permet une aventure avec une étudiante, Jacqueline, après avoir appris qu'elle est insatisfaite par son mari comptable. Enfin, il laisse tomber ses étudiants le soir de la première, et dernière, représentation du spectacle, bien qu'il ait fait miroiter l'illusion d'un contrat qui leur permettra de jouer dans un festival d'été.

Le théâtre dans le théâtre sert ici de révélateur à une série de drames dont la banalité apparente ne masque pas longtemps le caractère véritablement dramatique. D'ailleurs, les quelques répétitions et la représentation finale illustrent les dangers de la fiction qui déborde sur le « réel » ou de la réalité prise comme matière pour la fiction. Après avoir montré les pouvoirs du jeu comme thérapie de groupe, l'animateur se révèle incapable de sensibilité à l'égard de ceux qui se sont mis à nu pour jouer leur propre rôle et inapte à canaliser les émotions dont il a permis l'expression. La catharsis a donc opéré aux deux niveaux de la fiction, car les protagonistes n'ont pas su reconnaître les frontières entre ces deux mondes.

Toutefois, les auteurs ne nous laissent pas oublier, jusqu'à la fin, la nature comique des échanges entre les protagonistes. Leur quasi permanente incapacité à trouver le mot juste pour une situation donnée constitue un des ressorts principaux de la comédie, comme les nombreuses interférences de séries générées par l'inadéquation entre les prétentions de Stéphane et ses réelles capacités, tout autant que par les maladresses de ses disciples. Son seul véritable pouvoir réside dans un ascendant qu'il détient probablement sur eux en raison de son expérience médiatique, car il est bien connu qu'on n'existe vraiment qu'à partir du moment où l'on passe à la télévision, ce qu'il se plaît à leur rappeler en toute simplicité.

L'accueil réservé à la pièce, lors de ses nombreuses mises en scène par diverses troupes et à l'occasion de l'édition du texte, a été presque unanime. Pierrette Roy parle d'une « production qui frise la perfection », à propos d'une représentation de la pièce dans la région de Sherbrooke. Ce type de commentaire dithyrambique se retrouve chez Murray Maltais, qui analyse la production de la pièce au Théâtre de l'Île de Hull. Pour sa part, André Bourassa considère que le succès de la pièce « ne repose pas que sur un comique de situation [...le] rire n'est pas exempt de cette volonté de mettre à nu de vrais problèmes de mœurs, comme l'a toujours voulu la comédie ». Les seuls notes discordantes proviennent d'un article de *Lettres québécoises,* où le chroniqueur parle d'une pièce qui n'a pas le souffle des pièces précédentes que Saïa avait écrites avec Louise Roy, et d'un article de Martial Dassylva pour qui « le mécanisme de la comédie s'enraie et connaît des ratés considérables », surtout dans la seconde partie. Enfin, la pièce figure dans le corpus qu'étudie Paul Lefebvre dans son article de la revue *Études littéraires,* « Surfaces comiques, Zones incertaines », sur ce qu'il qualifie de « nouveau théâtre comique ».

Georges Desmeules

**APPELEZ-MOI STÉPHANE. Théâtre**, [Montréal], Leméac, [1981], 135 p. (Théâtre Leméac, 107).

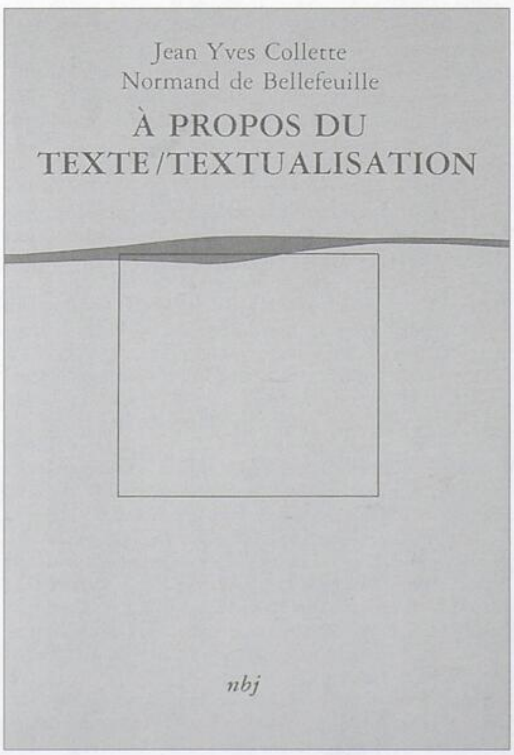
Mathé Allain, «*Appelez-moi Stéphane* », *The French Review*, December 1984, p. 271-272. — Jean Beaunoyer, «*Appelez-moi Stéphane*. Reddy joue Meunier », *la Presse* (Cahier spécial), 27 mai 1995, p. 25; «*Appelez-moi Stéphane*, retaillé sur mesure pour un nouveau public », *la Presse*, 2 juillet 1995, p. B-10; «*Appelez-moi Stéphane*. Une comédie qui durera plus qu'un été », *la Presse*, 2 juillet 1991, p. C-5. — André[-Gilles] Bourassa, «*Appelez-moi Stéphane* et *les Voisins* », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 82. — Martial Dassylva, « À la Comédie nationale. Un dosage toujours insatisfaisant », *la Presse*, 6 août 1981, p. A-14; «*Appelez-moi Stéphane* à la Comédie nationale », *la Presse*, 1er juillet 1981, p. C-10; « Louise Forestier. Pourquoi pas le théâtre ? », *la Presse*, 1er août 1981, p. [C-1], C-4. — François Desjardins, «*Appelez-moi Stéphane*, au Théâtre de l'Île de Hull. Meunier, version théâtre d'été », *le Droit*, 18 juillet 1997, p. 25. — Georges Desmeules et Christiane Lahaie, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 46-[47]. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue: *Appelez-moi Stéphane* au Théâtre des Voyagements », *Lettres québécoises*, été 1980, p. 37. — Adrien Gruslin, « Claude Meunier et Louis Saïa. La grenouille qui veut se faire plus grosse que le bœuf », *Livre d'ici*, 9 juin 1982, [n. p.] — Chantal Hébert, « Claude Meunier: un nouveau burlesque ? », dans Donald Smith [dir.], *Claude Meunier, dramaturge*, p. [29]-46. — Judith Lachapelle, « Un brin de Paul et Paul et de *la Petite Vie. Appelez-moi Stéphane*, de Claude Meunier, présentée au Théâtre de l'Île », *le Droit*, 28 juin 1997, p. A-11. — Sylvain Laporte, « le Drame derrière l'ironie dans *Appelez-moi Stéphane*», dans Donald Smith [dir.], *Claude Meunier, dramaturge*, p. [75]-84. — Paul Lefebvre, « Surfaces comiques, Zones incertaines », *Études littéraires*, hiver 1985, p. 143-157. — Stéphane Lépine, «*Appelez-moi Stéphane*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 290,

[n. p.]; « Claude Meunier : la parole des monstres ordinaires », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge*, p. [85]-92. — Murray MALTAIS, « *Appelez-moi Stéphane*. Une excellente comédie québécoise », *le Droit*, 12 septembre 1981, p. 25. — Brian POCKNELL, « l'Autre dans le théâtre de Meunier-Saïa », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge*, p. [93]-104. — Pierrette ROY, « *Appelez-moi Stéphane* : deux fois valent mieux qu'une », *la Tribune*, 11 juillet 1981, p. C-1 ; « *Appelez-moi Stéphane* : une production qui frise la perfection », *la Tribune*, 23 mai 1981, p. D-3. — Louis SAÏA, « Écrire avec Claude Meunier », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge*, p. [13]-18 [v. p. 15-17]. — Renate USMIANI, « Gestalt Revisited », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 82-83 [v. p. 83]. — Rolland VIAU, « Comment comprendre l'acte de création chez Claude Meunier à la lumière de nouvelles théories sur l'intelligence », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge*, p. [47]-52.

## À PROPOS DU TEXTE/TEXTUALISATION

recueil de textes de Jean Yves COLLETTE

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean Yves COLLETTE, Normand DE BELLEFEUILLE et Line MCMURRAY.




## AQUARELLES AU DÉSERT

et autres recueils de poésies de Louise de GONZAGUE PELLETIER

Après avoir publié un récit, *la Palestine fleurira* (1982), dans lequel elle raconte les atrocités dont elle a été directement ou indirectement témoin et décrit la douleur, l'absurdité et la violence dans un jet de révolte, de compassion et de tendresse, Louise de Gonzague Pelletier fait paraître *Aquarelles au désert*, en 1983. Elle n'y dit plus la souffrance et la violence comme elle l'avait fait dans *la Palestine fleurira*, mais les exprime plutôt en figures. Ces deux thèmes rejaillissent par l'emploi d'images, de vocabulaires extrêmes ou encore par l'association inhabituelle de termes qui font choc : « une brûlure violette s'aiguise ¶ mouiller gravement le destin au milieu des pierres ° où s'écroule fasciné le mirage saignant liquide ». L'inacceptable désastre de la guerre, prise de conscience crue et acerbe, élabore une esthétique du vif où, parfois, les figures de l'insoutenable et du flamboyant créent un effet de (con)fusion de la laideur et de la beauté. L'auteure transcrit également l'aridité de la vie au désert. Il semble y avoir osmose entre les éléments extérieurs, les autres et le sujet même, qui souffre de cette angoisse ambiante : « l'aile au vent ¶ la soif des hommes même dans la bouche des oiseaux ¶ à l'extrême sollicitude mes os ». Si l'écriture est un moyen d'exprimer l'absurde, elle peut aussi tenter de compenser un manque, de rétablir une cassure, ou encore de se donner, de s'écouler totalement : « l'écriture en courant de soie boit mon sang ¶ en petites convulsions l'anémie frissonne ° disloquée ».

Le recueil *D'ombres* (1984) présente une poésie encore plus dense. Les poèmes contiennent beaucoup plus de vers, alors que, dans *Aquarelles au désert*, le nombre variait en moyenne entre deux et six. Par ailleurs, l'auteure y fait un usage très fréquent de la phrase nominale, constituée de combinaisons elliptiques de substantifs, parfois sans préposition. En outre, l'infinitif et le participe présent foisonnent et renforcent l'effet de décentrement du sujet d'énonciation. Le désir et la souffrance de l'autre deviennent ceux de l'auteure : « visages fumeux # l'enceinte des morts cuits # bosquets flétris surplombant les silences frais # étincelants # interminables # insondables ¶ la crasse des rides perfides désolées ° la bouche psalmodiant le sang lent ¶ j'ai soif dans ma langue # de taboulleh verdoyant # d'eau salée # d'étreintes grasses ». Cependant, le ton se fait plus

caustique. Par ailleurs, la source d'inspiration, en l'occurrence les conflits en Palestine, est plus définie, nommée, alors même que la poète se réfère à cet univers culturel. La compassion crée une complicité; on veut dire l'histoire de la femme autre, en exprimant son drame et son désir d'y échapper. L'écriture directe et la dénonciation acerbe s'allient aux images fortes et surprenantes: « ces enfants tristes amputés ° ma vue complice à l'haleine tressée ¶ un olivier penché dans le meurtre ° son ventre glauque coulant gras de cendres ¶ murmurer la vie osseuse le sang jaillissant ° inédites merdes affolantes ° l'invisible reflet de la tristesse fumeuse ¶ comme un diamant pointé ».

Les poèmes de *Jets de riz,* publiés en 1985 aux Écrits des Forges, offrent des dimensions plus variables et continuent de décrier les atrocités de la guerre de façon aussi percutante. L'expression de l'horreur provoque l'ironie, voire un cynisme caustique: « l'huile d'olive ° les draps la poule ° dans un nid de victimes ¶ les nourrissons gèlent ° les soldats se chauffent ° les armes explosent ¶ sécher un peuple comme la toison des moutons ».

En somme, ces trois recueils se particularisent par un entrelacement serré et quasi « douloureux » des images, dont l'originalité et l'unicité ne peuvent être produites que par une expérience profondément ressentie et une empathie complète pour l'Autre.

Mélanie CUNNINGHAM

**AQUARELLES AU DÉSERT. Poésie**, [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1983], 47 p. (Phrases détachées). **D'OMBRES. Poésie**, [Ottawa, Éditions du Vermillon, 1984], 59 p. (Parole vivante). **LA PALESTINE FLEURIRA. Récit-témoignage d'une Québécoise**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 107 p. **JETS DE RIZ. Poésie**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 50 p. (Les Rouges-gorges, 44).

Danielle FOURNIER, «*Jets de riz*», *Arcade*, février 1986, p. 88-89. — Raymond LAPRÉS, «*D'ombres*», *Nos livres*, décembre 1984, p. 32. — Pierre NEPVEU, « Poèmes de silence et de désert », *le Devoir*, 24 décembre 1983, p. 13 [*Aquarelles au désert*]. — Ginette PERRAULT, «*Aquarelles au désert* », *l'Écrilu*, décembre 1984, p. 10. — Michelle ROY-GUÉRIN, « Sur quatre recueils des Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 19 octobre 1985, p. 9-A [*Jets de riz*]. — Jacques SAINT-PIERRE, «*Dimanche après-midi. Jets de riz. Le prix du vivant*», *Mœbius*, hiver 1985, p. 110-112. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Quelques écrits des Forges », *la Presse*, 28 décembre 1985, p. C-3 [*Jets de riz*].

## L'ARCHITECTURE PRESSENTIE
### et autres recueils de poésies de François TÉTREAU

Après *Cirque électrique** (1974), *Cantiques de cuir** (1975) et *Origines du deuil** (1978), trois recueils parus aux Éditions d'Orphée, François Tétreau publie, en 1981, *l'Architecture pressentie* dans la collection « H » des Éditions de l'Hexagone. Sous-titré « Précis d'intuition », ce quatrième recueil reconstitue l'imaginaire urbain, ses artifices et ses rites, par l'intermédiaire d'une pensée onirique qui puise certains de ses effets dans le surréalisme. Plus près de nous, l'inscription de la ville situe d'emblée cette écriture dans le contexte de la poésie urbaine de la fin des années 1970 et du début des années 1980, aux côtés de Lucien Francœur et Denis Vanier, revendication de l'Amérique en moins.

Deux parties divisent le recueil. La première, « Vestibules », annonce un parti pris pour le morbide: « Malgré les jungles jaunes de l'œil vibrant du danger ° malgré l'enquête, l'opprobre, malgré ° la chute, l'incoercible coma ° se répand ». La mort, omniprésente, semble d'ailleurs inséparable de la figure de la ville telle que l'évoque Tétreau. La seconde partie, « l'Architecture pressentie », qui donne son titre à l'ensemble, atteste d'une méfiance non équivoque à son égard: « Non seulement la mort entoure la ville, mais elle repose dans ses pierres ». Pourtant, malgré son lot d'usines et d'ensembles immobiliers, la ville n'est pas que béton, pavé ou aspérité. Comme le suggère le texte de la quatrième de couverture, les femmes, « par les liens qu'elles entretiennent avec les principes bruts de la physique universelle, insufflent un équilibre organique » à la facticité des villes. « [ N]ée des brousses chaudes sur des cités antiques », la femme « saisit tous les trésors de la ville ». Cette vision mythique, un peu datée, permet au poète d'inscrire une dualité entre le règne minéral et le règne végétal, tout en faisant du contraste le principe moteur d'une écriture qu'on pourrait qualifier, à la suite de Pierre DesRuisseaux, de « chatouilleuse ».

On notera l'économie et l'efficacité des images qui, du « souffle ensommeillé de l'insecte » aux « pierres paprika broyées en poudre », usent d'un spectre « d'intuition » à la fois inventif et précis. Dans l'ensemble, les critiques ont bien reçu ce recueil. Pour Bernard Pozier, « Tétreau dit le réel comme un film ou comme une chanson, avec simplicité, précision, efficacité », tandis que, pour

Claude Beausoleil, *l'Architecture pressentie* rend compte de l'ensemble de la démarche du poète « en posant de façon encore plus probante la qualité spécifique de son langage poétique tout fait de volutes, de dépaysements, d'allusions, de lieux inexplorés ».

La méditation onirique se poursuit dans *Séquence particulière,* un cinquième recueil publié en France aux Éditions du Castor astral en 1982. Mélangeant la prose et le vers libre, cet ouvrage aborde la thématique du rêve à la manière d'un « essai poétique ». L'originalité tient surtout au ton comique introduit d'entrée de jeu par l'incipit : « Je connais une existence équivoque absolument. Chaque nuit, l'eau m'entreprend, et j'ai des amis sur les deux versants du sommeil. ¶ Immanquablement, lorsque je me trouve avec ceux d'ici, chaque nuit, je rêve des autres, là-bas ». Réflexion fantaisiste, donc, — mais qui ne manque pas de sincérité pour autant —, sur la partie ensommeillée de la vie. S'y retrouvent une foule d'images stylisées qui vont d'une chaise, tout à la fois objet et sujet d'une analyse faussement sérieuse, aux genoux fabuleux d'un dromadaire. Certaines métaphores et analogies autour de la ville et de la femme reviennent ici se poser comme des clins d'œil à *l'Architecture pressentie* : « Au départ, les hommes souhaitaient que la ville résolve l'énigme que le corps féminin leur posait. Ils croyaient qu'en sculptant les facteurs de l'énigme, celle-ci se livrerait complaisamment. Tentatives désespérées d'accéder à la compréhension par l'architecture, le plus primitif des arts ». Plongée dans un espace enfoui qui recèle mystères et surprises aux curieux, *Séquence particulière* conduit le lecteur au plus près de l'énigme du sommeil en ajoutant à sa fascination. La réception critique, quoique discrète au Québec, semble avoir apprécié l'inscription d'une démarche en continuité.

En 1985, aux Éditions d'Orphée, Tétreau fait paraître un opuscule au titre suggestif : *Portrait de femme sur une table.* Malgré une présentation singulière (il s'agit d'un livre en portefeuille) et une écriture toujours aussi stylisée, ce sixième recueil passe pour ainsi dire inaperçu. Publié intégralement la même année dans la revue française *Obsidiane, Portrait de femme sur une table* se compose de sept planches numérotées, dans lesquels espaces et tirets découpent les mots, les scandent et les rythment pour le plaisir d'une lecture exigeante : « ou plus tôt près de l'aine ° écran de face, pittoresque au profil # les doigts libres ° pardevers le photogénique, au sang-froid # s'astreignent ». La facture plutôt formaliste de l'ensemble met de l'avant une recherche sur le langage et ses sonorités.

Le sujet étant déjà bien établi par le titre, il s'agit donc de s'approcher de la femme, quitte à se confronter au sentiment amoureux : « approcher de la texture, remous de l'âme ° uniquement juste de ton enfance ° pourtant laisser ° libre, comme de la nature, ° s'élever l'amour # — l'idée ». Le corps, très présent, suggère les multiples allers-retours de l'artiste (peintre ou sculpteur) au modèle, les échanges, les regards, tandis que le trait de pinceau surgit « quelquefois bref quelquefois monotone ° profil, découpe frêle # supplique au blanc ».

L'écriture tente encore une fois de saisir un mystère, mais celui-ci semble se dérober, un peu comme le rêve de *Séquence particulière* échappait à la conscience. Les lignes de fuite se multiplient dans ce portrait de femme et le trouble de l'auteur, loin de se dissiper n'en devient que plus concret : « à toi pure, effarouchée de l'heure ° accomplie — gagne la figure au trouble ° ensommeillement de l'intrus # par ton prestige ».

En somme, l'écriture de Tétreau convie le lecteur à un imaginaire foisonnant dont les figures principales se précisent au fil des recueils. Loin d'être répétitif, ce questionnement pose les jalons d'une démarche singulière et personnelle.

Corinne Larochelle

**L'ARCHITECTURE PRESSENTIE. (Précis d'intuition)**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 35 p. (Collection H). **SÉQUENCE PARTICULIÈRE**, [Talence], les Éditions du Castor astral, [1982], 57 p. (Matin du monde). **PORTRAIT DE FEMME SUR UNE TABLE**, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1985], 1 portefeuille (8 f. doubles, 1 f.).

Caroline Bayard, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [*l'Architecture pressentie. (Précis d'intuition)*]. — Claude Beausoleil, « François Tétreau : un nouveau romantisme urbain », *le Devoir*, 14 novembre 1981, p. 22 [*l'Architecture pressentie. (Précis d'intuition)*] ; « Poésie. Images de rêve », *le Devoir*, 16 octobre 1982, p. 22 [*Séquence particulière*]. — Pierre Desruisseaux, « *l'Architecture pressentie* », *LAQ*, 1982, p. 102-103. — Stéphane Lépine, « *l'Architecture pressentie. Précis d'intuition* », *Nos livres*, janvier 1982, [n. p.] ; « *l'Architecture pressentie. Précis d'intuition* », *Nos livres*, février 1982, [n. p.]. — Bernard Pozier, « la Ville comme un corps humain », *le Nouvelliste*, 29 août 1981, p. 18 [*l'Architecture pressentie. (Précis d'intuition)*]. — David F. Rogers, « *l'Architecture pressentie. (Précis d'intuition)* », *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 158-159.

## ARCHIVES DISTRAITES
recueil de poésies de Germaine Beaulieu

Depuis *Envoie ta foudre jusqu'à la mort. Abracadabra**, paru en 1977, on connaît Germaine Beaulieu comme une initiatrice de la poésie au féminin. L'auteure est aussi une romancière engagée qui dénonce l'oppression sociale des femmes dans *Sortie d'elle(s) mutante**, un récit publié en 1980, où elle répond par une charge explosive à la violence des milieux asilaire et familial.

*Archives distraites*, paru en 1984, est le fruit de préoccupations plus formelles. Si l'écriture reste dépouillée et la réflexion, féministe, la critique et le ton sont moins virulents dans cette suite de courts poèmes de trois ou quatre vers. Le recueil est divisé en deux parties de longueurs inégales, dont la première, « Sur l'onde, transparence », apparaît comme une exploration du désir féminin par l'écriture. L'onde traduit ainsi la fluidité et l'évanescence des corps en quête de jouissance et d'autonomie, où une « elle » navigue aux côtés d'autres « elles », amazones ou princesses, entre l'illusion (le théâtre, le monde de la fantaisie) et le réel, qui opprime parfois. Il s'agit alors de déchiffrer les hiéroglyphes pour s'approprier un code culturel qui ne soit pas assujetti au désir masculin. Mais accéder à une telle liberté ne s'avère guère facile. C'est par l'effort de mémoire que la prise de conscience est possible : « Apothéose du dedans où se glisse une mémoire incertaine, ° certes abusive, de l'inexistant à perpétuité ». Dans la seconde partie du recueil, « l'Idée de jouir ensemble », une mutation s'est produite, et l'écriture devient un lieu d'attirance et d'aimantation où la sensualité des corps est plus explicitement affirmée. Toutes les « elles » participent à cet espace imaginaire de jouissance : « Elles parlaient toutes pendant que les corps se regardaient fuir ». Se prodiguant des caresses, les amantes se dotent d'une histoire, hors de l'univers patriarcal.

Lors de sa parution, *Archives distraites* a suscité peu de réactions de la part de la critique. Jacques Saint-Pierre note toutefois que ce recueil, qui traite de « sensualité », d'« évolution » et de « mutations », apparaît, somme toute, assez « cérébral et théorique ».

Nathalie Watteyne

ARCHIVES DISTRAITES, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 58 p. (Les Rouges-gorges, 40).

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 219. — Anne-Marie Alonzo, « Ici les Amazones », *la Vie en rose*, avril 1985, p. 54-55. — Claude Beausoleil, « *Archives distraites* », *Nos livres*, janvier 1985, p. 16. — André Marquis, « Ah ! l'amour la poésie », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 33-34. — Claudine Potvin, « *Archives distraites* », *Arcade*, février 1985, p. 78. — Michelle Roy-Guérin, « Deux nouveaux titres aux Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 24 novembre 1984, p. 13-A. — Jacques Saint-Pierre, « *Archives distraites. Navires de guerre. Si l'herbe pour toujours* », *Mœbius*, automne 1984, p. 89-91 [v. p. 89-90].

## ARIOSO suivi de LE PAPIER D'ARMÉNIE
drame télévisuel et pièce radiophonique de Louise Maheux-Forcier

Drame sentimental télévisuel en 16 scènes et 8 personnages, *Arioso* saisit une jeune écrivaine dans son effort de rassembler les éclats d'un bonheur brisé huit mois auparavant par la mort tragique de l'être aimé. La période écoulée depuis l'accident d'auto, où elle a elle-même perdu l'usage de ses jambes, fonctionne comme un temps de gestation au bout duquel elle laisse resurgir les moments décisifs de cet amour, dont elle se voue à faire le récit afin de le ramener, en quelque sorte, à la vie : « ... je n'ai plus que ton nom. Je n'ai plus pour avenir que les mots de notre histoire. Je te les dédie l'un après l'autre tels qu'ils viendront se blottir dans ma main vivante... ». Cette reconstitution, que se propose le personnage-écrivaine (Julie), fait l'objet de la pièce dans son ensemble et est à ce titre prise en charge pour l'essentiel par l'auteure réelle de la pièce, Louise Maheux-Forcier, qui procède par alternance de scènes du quotidien actuel de son personnage principal (scènes 1, 3, 5, 7, 11, 13, 16) et de *flash-backs* (scènes 2, 4, 6, 8-10, 12, 14 et 15). Il se produit de la sorte une identification entre l'auteure et son personnage d'écrivaine, la première réalisant dans les faits le projet de la seconde d'écrire l'histoire de son amour. Le personnage, toutefois, accomplit de son côté une première étape de ce travail de résurrection par l'écriture sous la forme d'un poème-réminiscence — condensé lyrique de la pièce — qu'elle développe peu à peu (scènes première, 3, 9 et finale) à la manière d'une psalmodie, sorte de mélopée tragique ou d'« arioso », ainsi que l'exprime l'auteure de la pièce, d'un « air » donc, comme porteur du désir de danser en quelque sorte avec son rêve, à défaut de pouvoir continuer à le vivre, et comme suscitant le souvenir des « airs d'autrefois », où l'amour était vécu comme un chant.

À ce poème incantatoire, évoquant l'autre et adressé à l'autre, répond un autre poème, cité par bribes, qui émaille l'ensemble de la pièce et l'encadre. La pièce s'achève en effet par cinq vers de Paul Verlaine: « Le bonheur a marché près de moi; Mais la fatalité ne connaît point de trêve; Le ver est dans le fruit, le réveil dans le rêve, Et le remords est dans l'amour: telle est la loi. — Le Bonheur a marché côte à côte avec moi »; et propose en épigraphe cette autre ligne verlainienne: « Car mon rêve impossible a pris corps et je l'ai entre mes bras pressé ».

Cette référence à Verlaine et à l'amour impossible un instant réalisé n'est pas anodine car il s'agit d'amours saphiques, et l'amour de Julie pour sa sœur adoptive Sandra est mis en pendant avec celui de Verlaine et d'Arthur Rimbaud. Cet amour est frappé par la fatalité (incarnée dans la pièce par un chat noir), en ce qu'il est non seulement en butte aux pressions venues de l'extérieur (de l'amant éconduit et de la mère indécise) mais aussi, d'une certaine manière, miné de l'intérieur par celles qui le partagent (le désir de l'une de ménager ses proches la retenant de l'assumer complètement, et l'intense révolte de l'autre finissant par agir comme une arme à double tranchant). Maheux-Forcier donne ainsi le cadre social et culturel intériorisé par chacun des personnages comme concrètement indépassable et ne pouvant qu'invalider à long terme un amour de nature homosexuelle. Au moment même où Sandra reçoit le bénéfice de sa première vente de maison devant assurer l'existence matérielle des deux sœurs, elle reçoit en cadeau le chat noir qu'elle voudrait d'ailleurs considérer comme un porte-chance. La pièce se présente de la sorte comme une tragédie résignée, soulevant toutefois la question: « Un amour authentique doit-il nécessairement, parce qu'il est hors norme, être voué à se briser en éclats? »

*Arioso*, qui fut réalisée pour Radio-Canada et diffusée à la télévision d'État le 31 janvier 1982, est suivie d'une pièce radiophonique d'une soixantaine de pages intitulée *le Papier d'Arménie*, dont la diffusion au réseau FM de Radio-Canada eut lieu pour sa part le 12 décembre 1979. Ce second texte aborde sensiblement le même thème que le précédent et présente une structure et une constellation de personnages assez semblables. Les protagonistes du *Papier d'Arménie* évoluent toutefois dans une plus grande confusion de sentiments. L'écrivaine qui en constitue le personnage principal s'y trouve en effet comme à une état de conscience antérieur à celui qu'atteint la Julie d'*Arioso*, se demandant encore si c'était « d'amour » qu'elle aimait sa sœur prématurément disparue. Là encore, celle qui reste entretient un dialogue imaginaire avec celle qui a disparu, mais cette fois en la convoquant au moyen d'un ancien rituel d'enfance, la combustion d'un papier d'Arménie.

*Arioso*, où s'entrelacent, comme dans *le Papier d'Arménie*, les thèmes de l'amour voué à la mort, de la fraternité — ou plutôt ici de la « sororalité » — amoureuse ainsi que de la sublimation ou de la consolation par l'écriture, est une pièce de construction intéressante. On peut y lire l'amour du verbe et Maheux-Forcier parvient, en cherchant à éviter le pathos, à une grande hauteur de sentiment. Sans doute y a-t-il toutefois dans tout drame sentimental le risque de prendre un air de roman-photos sur lequel il faut veiller. L'originalité de son thème en fait un texte précurseur d'une pièce comme *Being at home with Claude** de René-Daniel Dubois.

Christine BORELLO

**ARIOSO** suivi de **LE PAPIER D'ARMÉNIE**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 240 p. Ill.

Madeleine BELLEMARE, «*Arioso* suivi de *le Papier d'Arménie*», *Nos livres*, avril 1982, n° 175. — Maurice CAGNON, «*Arioso* and *le Papier d'Arménie*», *The French Review*, March 1983, p. 668-669. — Léonce CANTIN, «*Arioso*», *Québec français*, mai 1982, p. 11. — Louise COUSINEAU, « Deux lesbiennes s'aimaient. Et puis après? », *la Presse*, 2 février 1982, p. A-9. — Hélène DORION, «*Arioso* suivi de *le Papier d'Arménie*», *LAQ*, 1981, p. 180-181. — Paul GAY, «*Arioso*, de Louise Maheux-Forcier. Les filles de Sapho», *le Droit*, 1er mai 1982, p. 28. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388]. — Adrien GRUSLIN, «*Arioso*», *Livre d'ici*, 12 mai 1982, [n. p.] — Jeanne d'Arc JUTRAS, « Lettre ouverte à Madame Louise Maheux-Forcier, auteure d'*Arioso*», *le Berdache*, mars 1982, p. 13. — Christiane LAFORGE, «*Arioso*, la communication de deux âmes», *le Quotidien*, 6 février 1982, p. 16. — Lise NOËL, « Chronique de l'intolérance. *Arioso* ou le scandale qui n'a pas lieu », *Liberté*, juillet-août 1982, p. 84-87.

## L'ARMOIRE DE PANTAGRUEL
roman de Claude JASMIN

Selon Claude Jasmin, son septième roman, *l'Armoire de Pantagruel*, « est l'envers de la petite patrie, le revers d'une jeunesse heureuse puisque, dans Villeray comme ailleurs, traînaient aussi la misère, le malheur et leur cortège vulgaire et abrutissant » (quatrième de couverture).

Ayant réussi à obtenir une permission des autorités de la prison où il est détenu, sous prétexte

d'un examen médical, le protagoniste Richard Mars, qui a toujours souhaité être un héros aimé et respecté, a grassement payé le policier en civil qui fait le guet devant sa chambre d'hôpital : il dispose de trois heures pour liquider le passé. Trois heures, soit de 21 heures à minuit, c'est peu pour régler ses comptes avec ceux qui l'ont mal aimé, maltraité, humilié et trompé. Le récit se déroule en cinq chapitres de longueurs inégales. Dans le premier, le narrateur omniscient raconte comment Richard, le jour même de son vingt-neuvième anniversaire de naissance, un 10 novembre — qui coïncide incidemment avec la date de naissance de l'auteur —, tue ses parents, « ce couple sordide qui l'avait tant humilié, enfant », l'enfermait dans l'armoire du balcon à la moindre fredaine et le maintenait, comme le père, dans un état de mutisme débilitant. La rencontre fatale se déroule dans le décor misérable de la maison familiale, où il est accueilli avec des insultes et des injures. Richard les abat de rafales de mitraillette. La besogne accomplie, le justicier se rend chez le psychiatre qui l'a fait enfermer dans l'« armoire barrée » de la prison. « Agressif et dangereux, étroite surveillance recommandée », avait écrit le docteur Charles Francis dans son rapport. Richard lui crache ses griefs à la figure : n'avait-il pas le droit, lui aussi, d'être heureux et considéré, de mener la grande vie, comme ce petit bourgeois de médecin ? Après avoir accumulé des pourquoi sans réponse, il lui fait subir le même sort qu'aux parents (chapitre 2). Le troisième chapitre, le plus court du roman (6 pages), marque l'accélération du rythme. L'exécution du juge qui l'a condamné lors d'« un procès bidon, une parodie de procès, injuste, infâme, dérisoire », est l'affaire de quelques instants. C'est que les heures passent, il n'y a pas de temps à perdre s'il veut que tienne son alibi : il doit rentrer avant minuit, car un autre gardien prendra la relève.

Mars se dirige ensuite vers le bar *Pantagruel* — qui donne son titre au roman d'une façon volontairement trompeuse, puisqu'il aurait fallu écrire *du* Pantagruel —, « sa boîte de nuit préférée du temps qu'il était libre », se rend compte que personne ne veut se mouiller en lui donnant l'adresse de Carole Malbeuf, celle qui l'a mouchardé comme une vulgaire « indic ». Son ami Polo consent enfin à lui griffonner l'adresse de la *stool*. Se sentant trahi par ses anciens copains, Richard se promet de revenir les liquider après les avoir enfermés dans l'armoire à bière du *Pantagruel* auquel il met le feu.

Au cinquième et dernier chapitre, c'est la confrontation entre Carole et Richard chez un riche industriel, ex-amant de la jeune femme, que Mars s'empresse d'abattre pour pouvoir s'expliquer, parler enfin. Les souvenirs affluent comme dans les autres chapitres : sa vie muette avec ses parents, l'école de réforme, le jour de sa confirmation — où, la seule fois de sa vie, il est considéré comme un héros vu qu'il a réussi à ouvrir la porte de l'armoire de la sacristie contenant les saintes huiles —, l'engagement dans le Front de libération du Québec (FLQ) où on lui fait miroiter qu'il sera un héros en participant à la « libération de tout un peuple ». Ce ne sont plus les heures qui passent, mais les minutes qui s'égrènent. Carole aime parler, c'est une bavarde incorrigible. Aussi Richard lui accorde-t-il dix minutes de sursis pour qu'elle parle, explique sa trahison. Comme Schérazade dans *les Mille et une Nuits*, Carole pense retarder l'échéance fatale en racontant avec force détails sa vie d'abord ennuyeuse, puis aventureuse, jusqu'à sa délation. Au rythme de sa confession, les dernières secondes s'écoulent avec une lenteur calculée, pendant que Richard se tient sur la défensive, craignant de flancher en entendant les propos de Carole l'enjôleuse. Puis, avec une détermination implacable, Richard l'abat froidement avant d'aller compléter son œuvre de vengeance au *Pantagruel*.

Le rythme et le style s'accordent parfaitement aux événements. Tour à tour haché, saccadé, ponctué de phrases courtes, souvent nominales, le style traduit bien la fébrilité du protagoniste. Son langage vert et celui de ses comparses correspondent fidèlement au milieu interlope où ils évoluent, à la violence qui y règne.

La plupart des critiques ont souligné l'accent mis sur le symbole de l'armoire, ainsi que sur le pouvoir de la Parole, dont est exclu Richard Mars. Michel Lord estime que les actes de Mars sont « motivés sur un plan psychologique », tandis que Jacques Michon parle de « personnages invraisemblables et caricaturaux » à l'exclusion de Carole Malbeuf. Si Gilles Marcotte met en doute la vraisemblance du récit et croit que le roman n'est « pas toujours à la hauteur de son thème », celui de la Parole, Réginald Martel juge l'« atmosphère vraisemblable » et loue le romancier d'avoir « réussi le double défi de la qualité et de l'accessibilité ».

Gilles Dorion

L'ARMOIRE DE PANTAGRUEL, [Montréal], Leméac, [1982], 141 p. (Roman québécois, 57).

[Anonyme], «*l'Armoire de Pantagruel*», *Lettres et Cultures de langue française*, 1982-1983, p. 217. — Madeleine Bellemare, «*l'Armoire de Pantagruel*», *Nos livres*, mars 1983, p. 21-22. — Robert Dickson, «*l'Armoire de Pantagruel. Maman-Paris, Maman-la-France*», *LAQ*, 1982, p. 60-62. — Gilles Dorion, «*l'Armoire de Pantagruel*», *Québec français*, octobre 1982, p. 8; «l'Œuvre de Claude Jasmin. Un album de famille», *Québec français*, mars 1987, p. 33-35. — Gilbert Forest, «Claude Jasmin. Une java essoufflante des mitraillettes!», *Livre d'ici*, 21 juillet 1982, [n. p.]. — Claire de Lamirande, «Claude Jasmin. Caliban, ou la nostalgie de la parole», *le Droit*, 17 juillet 1982, p. 14. — René Lapierre, «le Sens de la débarque», *le Devoir*, 26 juin 1982, p. [13], 24. — Michel Lord, «*l'Armoire de Pantagruel*», *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 33-34. — Gilles Marcotte, «Pantagruel et Anna: meurtres et cauchemar éveillé», *l'Actualité*, août 1982, p. 67. — Réginald Martel, «la Terrible Explosion d'un très long silence», *la Presse*, 15 mai 1982, p. C-4. — Jacques Michon, «Romans», *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 339-340]. — Janet M. Paterson, «Dépossession & Complicité», *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 67-69 [v. p. 67-68]. — Stephen Smith, «*l'Armoire de Pantagruel*», *The French Review*, February 1984, p. 413-414. — France Théoret, «le Goût de tuer?», *Spirale*, octobre 1982, p. 6. — Elizabeth Thomas, «Jasmin, Claude», *Contemporary Canadian Authors*, p. 221-223 [v. p. 223].

## L'ASSASINGE

recueil de poésies de Guy Marchamps

Voir *Agonie street* et autres recueils de poésies de Guy Marchamps.

## L'ASSEMBLEUR

roman d'Aude (pseudonyme de Claudette Charbonneau-Tissot)

En dépit de ses deux recueils de nouvelles (*Contes pour hydrocéphales adultes** et *la Contrainte**) et d'un roman (*la Chaise au fond de l'œil**), Aude (pseudonyme de Claudette Charbonneau-Tissot) demeure relativement méconnue au milieu des années 1980. *L'Assembleur* ne changera rien à sa réputation, si ce n'est qu'elle est déjà sans doute appréciée par les *happy few*, ceux qui aiment la concision de sa prose et l'intensité des émotions qui y sont véhiculées. Nul doute que ce sont ces qualités qui ont incité les membres de la direction d'*XYZ. La revue de la nouvelle* à l'inviter à se joindre au collectif en 1987. Fait révélateur, «Jeu d'osselets», la première nouvelle qu'elle fait alors paraître dans cette revue (n° 11, automne 1987), fait écho à *l'Assembleur*. D'à peine six lignes, elle relate la violence qui éclate entre François, douze ans, et son père. Or, dans *l'Assembleur*, il est précisément question d'un Jean-François qui règle ses comptes avec un père abhorré, Alexandre, avec l'aide de sa mère, Érika.

Le roman comprend six chapitres d'inégales longueurs où, à tour de rôle, chacun des trois personnages expose la situation qu'il vit (ou qu'il inflige à autrui). Le jeune Jean-François lui-même, 17 ans, occupe peu d'espace discursif, bien qu'il soit le maître du jeu. D'ailleurs, c'est lui qui ouvre et qui ferme laconiquement le roman (trois pages au début, deux courtes lignes à la fin). Son rôle est à la fois clair et mystérieux, logique et invraisemblable: il a concocté un programme informatisé qui lui permet de contrôler son père à distance. C'est lui l'Assembleur, celui qui tisse les fils d'une toile qui doit prendre son père au piège. Le but de ce nouvel Œdipe: tuer son père. Il est aidé dans sa démarche par sa mère, qui en veut à Alexandre autant que son fils: c'est que cet homme les a laissés, quelque dix ans plus tôt, et qu'ils ne lui pardonnent pas encore son abandon. Les parties consacrées aux deux parents divorcés les montrent dans leur vie quotidienne, Alexandre empêtré dans les pièges et les tourments que son fils lui impose, tandis qu'Érika est tourmentée par toutes sortes de peines. Chacun des personnages se trouve constamment plongé dans son discours de pensées, ce qui permet à la narration d'avoir toutes les libertés possibles, alternant entre les analepses et les remontées dans le présent, les périodes rationnelles et les délires.

Construit comme une sorte de suspense (Alexandre sera-t-il assassiné?) doublé d'une forme d'orientation cathartique (il s'agit de se libérer d'un mal qui vient de loin), le roman se termine par la résolution du conflit entre les protagonistes, Alexandre tuant symboliquement son père, puis se remettant à lui parler, Érika, quant à elle, «serr[ant] Alexandre dans [ses] bras».

*L'Assembleur* apparaît comme un mélange de réalisme psychopathologique, de fantasmatique, de fantastique et de science-fiction. Il est plus ou moins tout cela à la fois, car s'y trouvent exploitées la thématique de l'idée fixe un peu maladive (se venger d'un père, d'un mari, après dix ans de refoulement) et le fantasmatique (il y a des images de tortures mentales, d'érotisme incestueux...), selon des modes génériques apparentés au non-réalisme. Mais s'agit-il de fantastique ou de SF? Thématiquement, sans doute (l'impossible apparaît sur un arrière-fond vaguement scientifique), mais formellement, pas vraiment. Qu'un personnage s'appuie sur la technologie des ordinateurs pour s'infiltrer dans la tête d'un autre, cela peut

relever de la SF, bien que dans *l'Assembleur* tout soit donné presque comme par magie, ce qui fait basculer le roman dans le réalisme magique, bien plus encore que dans le fantastique. Car, de son côté, le discours fantastique nécessite une forme de résistance rationnelle à l'intrusion ou à la fabrication de l'étrange, ce qui ne se produit pas vraiment dans *l'Assembleur*, l'accent étant mis sur l'analyse psychologique des faits et des méfaits qui jalonnent l'existence des acteurs.

En somme, avec *l'Assembleur*, le lecteur est aux prises avec une œuvre simple et complexe: elle a la limpidité d'une nouvelle à trois voix qui ressassent la même idée fixe ou presque, mais elle a aussi la complexité du labyrinthe ou plutôt de trois labyrinthes interconnectés qui développent, chacun à sa façon, des discours de parcours aux profondeurs presque insondables.

La critique est demeurée à peu près silencieuse lors de la parution du roman. Il faudra encore treize ans avant que l'œuvre d'Aude soit remarquée à sa juste valeur, puisque, en 1998, elle obtient le prix du Gouverneur général du Canada grâce au recueil de nouvelles intitulé *Cet imperceptible mouvement*.

Michel LORD

**L'ASSEMBLEUR**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 157 p.

Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 183-184. — Roger CHAMBERLAND, «*l'Assembleur*», *Québec français*, octobre 1985, p. 9-10. — Michel LAURIN, «*l'Assembleur*», *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 20-21. — Michel LORD, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec: panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 572-573]. — Lise MORIN, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, p. [67]-86. — J[ean] P[ETTIGREW], «*l'Assembleur*», *l'ASFFQ*, 1985, p. 18-19. — Suzy TURCOTTE, «*l'Assembleur*», *Nuit blanche*, novembre 1985, p. 9-10.

## ASSONANCES
recueil de chansons de Gilles VIGNEAULT

Voir *Autant de fois que tremble feuille au vent* et autres recueils de chansons de Gilles VIGNEAULT.

## L'AUBE DE SUSE
roman de Jean FOREST

Voir *la Mère, le Fils et le Saint-Esprit*, romans de Jean FOREST.

## AU BEAU MILIEU DE MOI
recueil de poésies de Louky BERSIANIK (pseudonyme de Lucile DURAND)

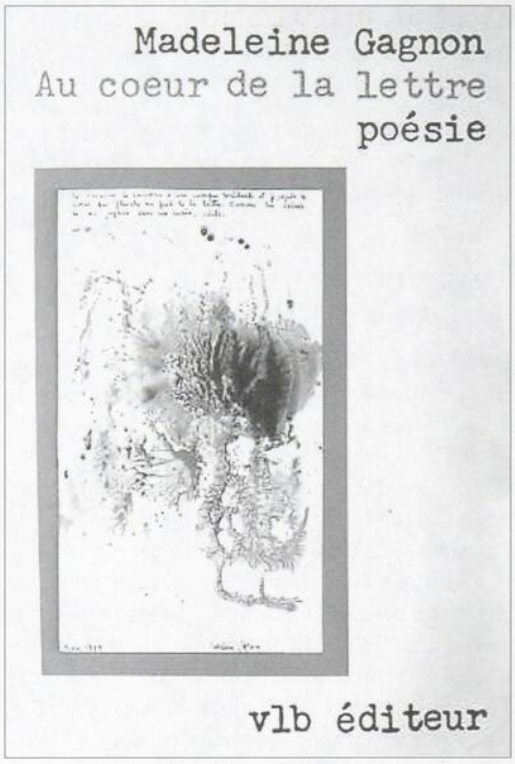
Voir *les Agénésies du vieux monde* et autres recueils de poésies de Louky BERSIANIK (pseudonyme de Lucile DURAND).

## AU CENTRE DU JEU BLANC
recueil de poésies de Michel LÉVESQUE

Premier recueil de poésies de Michel Lévesque, *Au centre du jeu blanc* marque l'aboutissement de deux années de travail et d'efforts récompensés par le Prix Octave-Crémazie à l'occasion du Salon international du livre de Québec. Lévesque dépose sur la feuille blanche les angoisses de l'homme confronté à la folie et à la mort.

Divisé en cinq parties, le recueil propose au lecteur un parcours initiatique à travers les miroirs de son âme. Du « Miroir fou », où le suicide menace, les vers nous entraînent jusqu'aux « Masques » qui ne sont que les images reflétées par le miroir fou de la première partie. La « Suite du geste » est la troisième étape. L'écriture apparaît ici comme un besoin, celui d'exprimer, de raconter l'expérience du moi. Le voyage se poursuit avec la « Fuite ou la promenade évoquée » qui démontre que, si l'écriture est un besoin, elle peut être aussi une torture, car la page blanche avale les mots avant qu'ils ne la tachent. Enfin, le parcours se termine avec « le Geste blanc », c'est-à-dire l'aboutissement de l'écriture, le mot enfin posé, le mot blanc: le contraire de l'âme noire. La prose lyrique de l'auteur capte notre attention sans mal et ne nous délivre qu'à la fin, lorsque le geste ultime est prêt à être posé, « quand l'écriture est ° en suspens ° tel l'enfant presque né ».

La poésie de Lévesque s'harmonise autour de trois thèmes principaux: la mort, la folie et les masques. Ces thèmes sont liés si étroitement que le poète ne peut jouer sur l'un sans interpeller les autres. Ainsi le miroir reflète le masque de la folie qui, en tendant vers le suicide, réveille les angoisses éprouvées envers la mort: « Un foulard autour de mon cou; lourd, ° à m'étouffer. [...] Ce foulard, combien de fois l'ai-je vu dans le ° miroir ? ° C'est un foulard lourd. Je ne peux le modeler à ma ° folie. La pression est trop forte; à faire éclater ° la nuque ». Cette angoisse du foulard pourrait être la vision imagée de l'écriture. Une écriture rebelle qui ne se plie pas aux exigences du




poète et qui finit par l'étouffer, faute de pouvoir s'exprimer, ne serait-ce que par un cri.

Ce premier recueil de poésies a été assez bien accepté par la critique. Récompensé par le prix Octave-Crémazie, il fait toutefois l'objet de quelques remarques. Ainsi Michel Beaulieu, dans *Livre d'ici*, n'hésite pas à relever chez l'auteur « d'énormes possibilités aux plans rythmique et musical, [mais] rien dans ces poèmes ne ressort tellement de ce que nous lisons depuis quelques années ». De même, Francine Bordeleau « hésite à parler des lacunes d'un premier recueil qui démontre une maturité certaine et une maîtrise de l'écriture plus qu'acceptable ». Pourtant, Lévesque n'a-t-il pas attendu que « traîne le temps par-delà l'aiguille » pour que « s'annonce l'écriture » ?

Michaël BARBIEUX

AU CENTRE DU JEU BLANC, [Montréal], Leméac, [1984], 84 p. (Poésie Leméac).

M[ichel] B[EAULIEU], «*Au centre du jeu blanc*», *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 9. — Francine BORDELEAU, «*Au centre du jeu blanc*», *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 6.

AU CLAIR DE L'ŒIL
recueil de poésies de Jacques GAUTHIER

Voir *les Heures en feu* et *Au clair de l'œil*, recueils de poésies de Jacques GAUTHIER.

AU CŒUR DE LA LETTRE
recueil de poésies de Madeleine GAGNON

Voir *Autographies 1. Fictions* et autres recueils de poésies de Madeleine GAGNON.

AU FOND DES YEUX
album de KÈRO

L'album de Kèro, collaboratrice régulière de *Lettres québécoises,* est annoncé comme le premier d'une série devant être publiée aux Éditions Nouvelle Optique, visant à faire connaître, en mots et en images, les écrivains du Québec. Dans l'avant-propos, la photographe rappelle que le projet est une idée originale d'Hubert Aquin. Comme elle choisit de regarder *au fond des yeux* d'abord des femmes, le livre, dédié à Françoise Bujold (1933-1981), doit être situé aussi dans le courant féministe car plusieurs militantes y prennent place en compagnie de romancières, dramaturges et poètes connues, telles Marie-Claire Blais, Anne Hébert et Rina Lasnier. Toutes les auteures présentées sont alors vivantes. Les notes bibliographiques de la fin permettent de constater que la sélection rassemble des pratiques d'écriture très variées et publiées dans des maisons d'édition différentes. L'album n'est donc pas le répertoire promotionnel de son éditeur. Noir sur blanc, il cherche à révéler la beauté de ces vingt-cinq personnalités qui partagent une même passion pour les mots et l'expliquent dans un court texte d'une page, en prose ou en poésie. Toutes disent ce qui les fait vivre et qu'elles associent souvent avec l'amour, le non-dit, l'ineffable ou le double. Elles l'expriment, chacune à leur manière, avec cette authenticité que Kèro réussit à saisir et à faire voir dans ses instantanés.

Dans sa préface, Lise Payette rend hommage au travail de « Kèro la cyclope » qui perce l'âme des personnes regardées. C'est par un choix judicieux d'objets, de lieux, de postures, de contrastes, que le visuel s'accorde à l'univers intérieur de celle qui figure au premier plan. Les images complètent ainsi les mots de manière essentielle, la spécificité de chaque écrivain étant respectée et illus-

trée. Malgré l'intérêt de l'album et l'intention avouée de Kèro d'y donner une suite, les vingt-cinq portraits de *Québécoises qui écrivent* ne seront pas complétés par les portraits masculins.

Micheline SIMARD

**AU FOND DES YEUX. 25 Québécoises qui écrivent,** [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 109 p. Ill.

## AU NOM DU PÈRE ET DU FILS et LE SORCIER

romans de Francine OUELLETTE

Premier roman de Francine Ouellette, *Au nom du père et du fils* rappelle la colonisation des Pays d'en haut. Dans les années 1880, Gros-Ours, réfugié sur les terres encore inapprivoisées des Hautes-Laurentides, doit émigrer toujours plus au Nord, car les Blancs ont pris peu à peu possession du territoire. Sa femme meurt, incapable de supporter cette existence ponctuée de continuels déplacements. Biche Pensive, sa fille, est alors envoyée dans un couvent où on lui enseigne la religion et les coutumes des Blancs.

Parallèlement à l'introduction de la « Sauvagesse » dans le monde dit « civilisé », Philippe Lafresnière, un jeune médecin avide d'aventures, décide de partir pour le Nord afin d'y exercer sa profession. Pendant plusieurs mois, il abandonne à Montréal sa femme et ses quatre filles, qui viendront le rejoindre plus tard. C'est en l'absence de celles-ci qu'il fait la connaissance de Biche Pensive. Naît entre eux une grande passion dont Clovis, un enfant illégitime, est le fruit. *Le Sorcier*, le deuxième tome de la saga, « est l'histoire de ce petit bâtard [...] devenu étudiant en médecine à Montréal, dans les années 20 » (Monique Roy).

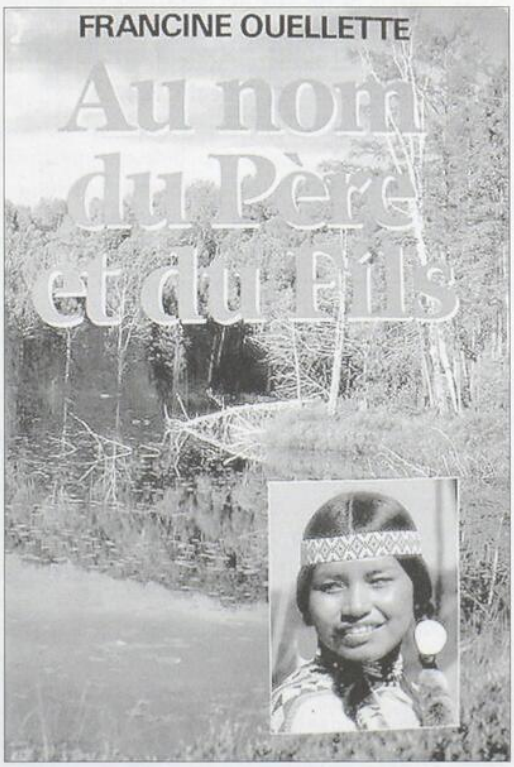
Au moment de la naissance de l'enfant, intervient Alcide Plamondon, prêtre tyrannique et grand défenseur de la Loi de Dieu, qui désire purifier l'âme du « bâtard » parce qu'il a été engendré dans le péché. Le curé fait tout en son pouvoir pour s'approprier le petit Métis dont il abuse physiquement et psychologiquement en l'obligeant, usant alors des voies chrétiennes, à se soumettre à sa volonté, d'où le titre *Au nom du père et du fils.*

Le roman exploite la puissance du clergé. Le curé Plamondon fait régner sa loi, plus que celle de Dieu, sur tous les fidèles. Seul Lafresnière tente de lui tenir tête. Après la mort de Biche, le médecin doit se résigner à remettre son fils entre les mains du curé immonde, selon, semble-t-il, les dernières volontés de la jeune Indienne. Mais Philippe refuse de se soumettre au chantage, même si le curé a deviné son secret.

*Au nom du père et du fils* est marqué par la dualité : lutte des Blancs contre les Indiens, lutte de la médecine contre la foi et, de façon plus englobante, des bons contre les méchants, mais aussi et surtout, dans un monde que la morale condamne, lutte contre la passion, contre la servitude amoureuse qui déterminent le destin de Biche et Philippe.

Réginald Martel affirme qu'*Au nom du père et du fils* « est avant tout l'histoire de ces deux amants romantiques, de leurs tragédies respectives ». Dans un pays encore à faire, les protagonistes vivent une histoire qui, si elle ne peut être qualifiée d'essentiellement malheureuse, montre néanmoins les nombreuses difficultés (insultes, mépris) auxquelles s'exposent les couples illégitimes et, par surcroît, mixtes à une époque où la religion occupe une place prépondérante.

Avant la rencontre amoureuse, le lecteur participe à l'enfance de Biche Pensive que les Blancs ont baptisée Marie-Jeanne Sauvageau. Celle-ci mène une existence toute simple et communique plus facilement avec les oiseaux qu'avec les êtres humains. Elle sait se satisfaire d'une telle existence,



car elle ne connaît rien d'autre de la beauté du monde que les voix de la campagne et du silence. Lorsqu'elle rencontre le « grand sorcier blanc », venu dans sa maison pour soigner son père, s'ouvre alors à elle un monde jusque-là inconnu.

Philippe porte en lui les traits typiques de la masculinité. Sa voix est ferme, ses déclarations, spontanées. Il a un torse musclé et des « mèches en éternel combat sur son front » qui rappellent l'image du guerrier, véritable héros sans peur et sans reproche toujours prêt à défendre ou à secourir sa bien-aimée. N'est-il pas étonnant que la jeune Indienne ait succombé au premier regard ?

Pour sa part, Biche est rayonnante, vertueuse et d'une beauté insoupçonnée, du moins pour Philippe qui, avant la rencontre initiale, se l'imagine ainsi : « Une grosse courte ayant un visage gras, des nattes grasses et un chapeau à plumes. Peut-être est-ce à cause de la solide constitution du père qu'il se crée cette image ». Mais, lorsqu'elle paraît devant lui, le médecin « reste pétrifié devant la jeune Indienne dont la beauté le ravit » et ne peut désormais plus penser qu'à prendre possession de son cœur.

Autour de ce couple illicite, stéréotypé, gravitent des personnages secondaires qui le sont tout autant : Gros-Ours, le père aimant prêt à recevoir les confidences de sa fille, Sam Fitzpatrick, le « rival » que jalouse férocement Philippe pour la possibilité qu'il a de vivre auprès de Biche, Alcide Plamondon, l'infâme médecin de l'âme qui se dresse contre le guérisseur des corps, homme juste et bon. En fait, la saga de Ouellette est marquée par le lieu commun et la dualité bons/méchants, dualité sur laquelle se fonde souvent le genre populaire.

Gilles Pellerin affirme toutefois que « les stéréotypes ne sont pas perçus [...] comme des obstacles à la bonne menée du roman ». Il avoue que, « [a]u contraire, ils servent à donner l'image la plus précise de la douleur, de l'injustice, de la passion et des rouages du destin, cela dans une rhétorique du superlatif. Ceci dit, le scénario est, par moments, très astucieux notamment quand il s'agit de prêter aux vilains des propos tendancieux et des attitudes manipulatrices ». Quant à André Gaudreault, il soutient qu'*Au nom du père et du fils* est une « belle histoire, tout à fait dans la tradition des grands romans populaires d'hier. Une histoire agitée, pleine de drames qui trouvent généralement leur solution, pleine de générosité, d'amour, et parfois de haine ».

De façon générale, le premier tome de la saga de Ouellette a reçu un accueil favorable. Si les critiques ont souligné son aspect populaire et la naïveté qu'on associe maintes fois aux œuvres de grande consommation, ils n'ont pas cherché à en dénigrer l'histoire qui en a charmé plus d'un. Même si le roman est classé TGV (très grande vente), Pellerin va jusqu'à admettre, « à sa courte honte », « que c'est bien fait ».

*Le Sorcier* n'a cependant pas reçu un accueil aussi retentissant. Selon Monique Roy, « [a]près la lecture du premier tome, le deuxième déçoit. Malgré un intérêt certain, la trame s'étiole, se dilue dans une multiplicité de personnages, d'anecdotes [...]. Après les Hautes-Laurentides, où la vie vibrait à chaque page, le Manitoba ne semble qu'un décor et le destin des Indien-nes de cette province ne s'impose pas vraiment [...]. À la longue, les bons sentiments deviennent étouffants, les dialogues s'enfargent dans le didactique, et la morale pointe son nez un peu trop souvent ». Selon Michel Laurin toutefois, l'auteure a su « créer une plus grande impression d'unité » dans *le Sorcier* que dans *Au nom du père et du fils*.

Marie-Josée Blais

**AU NOM DU PÈRE ET DU FILS**, [Montréal], la Presse, [1984], 626[3] p. **LE SORCIER. Roman**, [Montréal], la Presse, [1985], 563[2] p.

[Anonyme], « Prix France-Québec : Francine Ouellette et Dominique Blondeau », *la Presse*, 23 mai 1986, p. A-10. — Dominique Demers, « les Tricoteuses de sagas : Francine Ouellette et Arlette Cousture sont entrées au club sélect des auteurs de best-sellers », *l'Actualité*, juillet 1988, p. 91-94. — Madeleine Dubuc, « Francine Ouellette, conteuse. L'attachement à la "pâte humaine" », *la Presse*, 4 janvier 1986, p. C-1-C-2. — G[ilbert] F[orest], *«Au nom du père et du fils»*, *Livre d'ici*, janvier 1985, p. 12. — André Gaudreault, « Pas très neuf mais plus qu'honnête », *le Nouvelliste*, 18 janvier 1986, p. 13-A [*le Sorcier*]. — François Hébert, « le Dernier des Algonquins », *le Devoir*, 23 février 1985, p. 23 [*Au nom du père et du fils*]. — Michel Laurin, *«le Sorcier»*, *Nos livres*, mars 1986, p. 38-39. — Réginald Martel, « Une tonne de bon mélo », *la Presse*, 19 janvier 1985, p. E-3 [*Au nom du père et du fils*]. — Gilles Pellerin, « Un roman et son péché. *Au nom du père et du fils* de Francine Ouellette », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 16-17. — Françoise Pontbriand, *«Au nom du père et du fils»*, *Mœbius*, été 1985, p. 72-73. — Monique Roy, « Saga nordique », *la Vie en rose*, juillet-août 1986, p. 56 [*le Sorcier*]. — Chantal Savoie, « Femmes, Littérature et Succès commercial : la circonspection de la critique à propos des best-sellers féminins québécois », dans Denis Saint-Jacques [dir.], *Que vaut la littérature ?*, p. 345-[355].

## AU NOM DU PÈRE, DU FILS ET DE DUPLESSIS

collectif sous la direction d'Andrée Yanacopoulo

Recueil d'articles ayant pour thème la période de la Grande Noirceur au Québec, *Au nom du Père, du Fils et de Duplessis* s'inscrit dans le droit fil du courant féministe radical qui pose le régime idéologique patriarcal comme base de l'oppression des femmes. Dans sa préface, Andrée Yanacopoulo rappelle que, si le duplessisme est bien mort, il demeure important de faire le pont entre le passé et le présent, de ne pas baisser la garde surtout, puisque les potentialités d'un retour à un patriarcat nationaliste, tel qu'incarné jadis par la figure de Maurice Duplessis, sont malheureusement toujours là.

Les articles se regroupent ainsi autour de deux axes principaux. Il s'agit, d'une part, pour les auteures de réfléchir à la question théorique du consentement des femmes à leur propre domination, cette intériorisation de l'humiliation commune à tous les groupes dominés en fait, et, d'autre part, de décrire plus précisément certains lieux de conditionnement des femmes. Dans leurs articles respectifs, Marcelle Maugin et Anne Legaré décrivent le mode de fonctionnement idéologique du régime Duplessis caractérisé par une harmonie presque parfaite entre le gouvernement et le clergé, clé de voûte de la totale mystification dont a été victime la femme québécoise sous Duplessis. Nicole Thivierge et Julia Bettinotti penchent, quant à elles, sur la question des écoles ménagères, alors que Caroline Barrett décrit le phénomène de la littérature sentimentale populaire. Moins théoriques que les textes de Marcelle Maugin et d'Anne Legaré, ces articles permettent de saisir de l'intérieur certains mécanismes du conditionnement des femmes « ordinaires ».

Au moment de sa parution en 1984, *Au nom du Père, du Fils et de Duplessis* n'a pas fait beaucoup de bruit, il est vrai. Mais, avec l'inquiétante montée de certains mouvements politiques autoritaires fondés, entre autres, sur le silence des femmes, ces textes apparaissent plus que jamais d'actualité.

Caroline Barrett

**AU NOM DU PÈRE, DU FILS ET DE DUPLESSIS,** [Montréal], les Éditions du Remue-ménage, [1984], 177[3] p. (De mémoire de femmes)

Michel Laurin, «*Au nom du Père, du Fils et de Duplessis*», *Nos livres,* décembre 1984, p. 8-9. — Raymonde Lorrain, « Et le Saint-Esprit ? », *la Vie en rose,* mai 1985, p. 54-55. — Lori Saint-Martin, « Un dialogue à prolonger », *Spirale,* mars 1985, p. 13.

## AU NORD DES TEMPS

recueil de poésies de Robert Matteau

Nouvelliste, auteur pour la jeunesse et poète, Robert Matteau remporte en 1980 le prix Alfred-DesRochers pour son recueil *Un cri de loin**. *Au Nord des temps,* qui paraît en 1983 aux Éditions Naaman, s'inscrit comme la suite logique du recueil primé trois années plus tôt. En effet, le nomadisme y prend place une nouvelle fois comme en font foi les textes que Matteau écrit « Sur l'île de Ré, en attendant le bateau passeur pour La Rochelle, 1979 », de « Gaspésie, 1981 », de « Rougemont, 1982 », de « Floride, 1982 » et finalement de « Paris, 1980 ».

Le recueil se compose de trois parties. La première, « Une trace sinueuse et salée », laisse toute la place à la nature et aux voyages. Les grands voyageurs de l'histoire sont présents dans « Voyages et Tourments » : Ulysse, Marco Polo, Jacques Cartier. La nature y tient également une place fort importante, plusieurs poèmes sont titrés par des noms d'arbres tant exotiques que nord-américains : « Noyers tendres », « le Frêne », « les Ormes », « Orangers ». Les éléments, souvent anthropomorphisés, prennent place dans ce décor : l'eau, la terre, le vent.

« Comme rumeur de départ », la deuxième partie du recueil, plus intimiste, s'inscrit davantage dans la tendance des années 1980 lancée par Marie Uguay (*Signe et Rumeur**) et apparaît plus intéressante que la précédente. L'auteur y partage des moments de sa vie, observations sur le quotidien, réflexions de voyage dans un ton régionaliste frôlant parfois même le nationalisme. Finalement, « Des maisons de nulle part » clôt le recueil et affirme le nationalisme de Matteau : « N'ai plus que l'entêtement ° À vouloir ° À hurler ° Ce quand même pays » (« Comment te dire »).

*Au Nord des temps* est un cri pour la liberté d'agir et d'observer. L'auteur use d'une langue riche, fleurant bon le terroir par moments.

Bernard Tremblay

**AU NORD DES TEMPS. Poèmes,** Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 75[1] p. (Création, 131).

[ANONYME], «*Au Nord des temps*», *Passages*, hiver 1983-1984, p. 57. — Serge TRUDEL, «*Au Nord du temps*», *Nos livres*, février 1984, p. 41.

## AU PAYS DE PÉPÉ MOUSTACHE
roman de Jean PELLERIN

Troisième roman de Jean Pellerin, *Au pays de Pépé Moustache* paraît en 1983. Tenant ses dons de conteur de son grand-père, Pépé Moustache, le narrateur se remémore en les relatant à son tour les deux années de son adolescence passées dans le village de ses grands-parents. À travers ses souvenirs, il brosse le portrait des villageois de Saint-Boniface à l'époque de la crise économique des années 1930. Les récits du quotidien, qui s'attardent souvent à la beauté du paysage, alternent avec les anecdotes de Pépé Moustache: des histoires de bûcherons, de draveurs et de portageux.

« C'était au plus creux de la crise économique, et pourtant je garde de ces années un souvenir ineffaçable », rapporte le narrateur. En effet, les souvenirs provenant de l'adolescence, maintenant gonflés par le temps et la distance, oblitèrent considérablement la misère vécue à cette époque par les habitants. Aussi, dans ce roman qui favorise la description de la joie de vivre, plutôt que celle de la misère, et qui hésite entre la relation d'anecdotes comiques et d'histoires tragiques, le narrateur s'interroge sur la nature du souvenir, « des mensonges merveilleux et qui, avec le temps, deviennent plus vrais que la réalité ». La réussite du roman repose sans aucun doute sur les dons de conteur de l'auteur, sur cette capacité qu'il a montrée à reproduire pour nous « l'espace d'un enchantement ».

Nancy DESJARDINS

**AU PAYS DE PÉPÉ MOUSTACHE**, Montréal et Paris, Stanké, [1981], 287 p.

Gérald GAUDET, « le Besoin de dire malheur », *le Nouvelliste*, 16 mai 1981, p. 19. — Michel LAURIN, «*Au pays de Pépé Moustache*», *Nos livres*, mai 1981, n° 249. — Réginald MARTEL, « Selon Paré, Pellerin et FMGL. L'insignifiance, le souvenir et la démission », *la Presse*, 28 mars 1981, p. C-3. — Benoît ROUTHIER, « Trahison, Vengeance, Violence... et Enfance », *le Soleil*, 4 avril 1981, p. E-10.

## AURORE L'ENFANT MARTYRE
mélodrame de Léon PETITJEAN et Henri ROLLIN
histoire et présentation de la pièce
par Alonzo LE BLANC

Même si Jacques Ferron la qualifiait d'« horreur », d'« insanité », *Aurore l'enfant martyre* demeure la pièce de théâtre le plus souvent jouée au Québec. Depuis sa création à Montréal, le 17 janvier 1921, on ne compte plus le nombre de ses représentations, mais on les estime à environ 5 000 pour la période 1921-1951, date de la réalisation par Jean-Yves Bigras du film du même nom. Celui-ci prit l'affiche en avril 1952 et eut un tel succès qu'il fut payé en cinq semaines. Plusieurs romans parurent sur le même sujet, dont celui d'Émile Asselin, auteur du scénario du film; celui d'Yves Thériault sous le pseudonyme de Benoît Tessier et le roman d'André Mathieu, *Aurore, une histoire vécue* (1990). Indépendamment de la faible originalité théâtrale ou de la piètre qualité littéraire de ces écrits, nous sommes ici en présence d'un phénomène culturel important.

Une première ébauche de cette recherche d'Alonzo Le Blanc parut dans le tome 2 du *DOLQ*. Il s'agissait d'un compte rendu de la pièce elle-même, basé sur des conversations avec Asse-



lin. L'édition de 1982 va beaucoup plus loin. À partir d'un manuscrit relativement complet reçu d'Asselin en 1978, accompagné des copies des rôles que les comédiens se transmettaient les uns aux autres, Le Blanc a reconstitué le texte original, comme « une sorte de puzzle », en comblant les trous aussi fidèlement que possible. Il en résulte une pièce en quatre actes, alors que les versions présentées au théâtre ont varié de deux à cinq actes. Sont données en annexes une variante d'une scène du premier acte et des chansons, comiques et graves, intercalées lors des représentations. De l'aveu de Le Blanc, le texte reste incomplet, puisqu'il ne peut tenir compte des variantes innombrables, mais il est tout à fait authentique, puisqu'il provient du « fonds initial que se transmettaient les comédiens ». L'intérêt proprement historique de cette édition réside dans tout ce qui entoure la pièce. La première moitié du livre constitue une longue présentation du mélodrame, en trois parties : le fait divers qui a inspiré la pièce, l'histoire de la pièce et du film, et enfin le texte même de la pièce.

Le Blanc présente un résumé détaillé du fait divers vécu en février 1920 à Sainte-Philomène de Fortierville, dans le comté de Lotbinière. La jeune Aurore Gagnon (1909-1920) mourut à la suite de blessures infligées par sa belle-mère et son père. Ces derniers subirent à Québec des procès largement rapportés par les journaux et furent reconnus tous les deux coupables de meurtre. L'auteur fait ensuite l'histoire de la pièce, donnant des détails sur sa création en 1921, sur son succès au Québec, au Canada et aux États-Unis, jusqu'à la production du film en 1951, avec le récit du procès intenté alors à France-Film par Télesphore Gagnon et sa famille. Les témoignages de comédiennes et de comédiens étroitement associés à cette saga théâtrale complètent cette présentation. Les acteurs de la troupe Petitjean-Nochor-Rollin, qui firent d'*Aurore* leur spectacle principal, changeaient les dialogues, ajoutaient ou éliminaient des scènes selon la disponibilité des acteurs, la dimension de la scène ou les réactions du public. Évoquant la censure et l'accueil favorable ou défavorable des critiques, Le Blanc s'interroge sur les raisons du succès de la pièce. D'abord présentée comme mélodrame, au sens propre du mot, entrecoupée de chansons et d'intermèdes comiques, celle-ci évolua vers le drame, d'un ton plus moralisateur, avec l'ajout du procès et la condamnation de la marâtre. Accueillie par nombre de curés et souvent présentée dans des salles paroissiales, la pièce ne semble pas avoir souffert des condamnations ou des réserves formulées par la société bien-pensante et par plusieurs chroniqueurs de la vie théâtrale.

La troisième partie raconte comment fut reconstitué le manuscrit. Le Blanc propose une brève analyse actancielle de la pièce, mise en rapport avec la société de l'époque. Une bibliographie de quatre pages ainsi qu'une notice biographique sur les auteurs Petitjean et Rollin précèdent le texte même de la pièce, qui occupe la dernière partie du volume.

Toutes les interprétations idéologiques avancées n'enlèvent rien à la réalité de ce phénomène unique dans la vie culturelle du Québec. Le succès d'*Aurore l'enfant martyre* provient de son caractère résolument populaire. Méprisée par les gens instruits, la pièce présentait aux gens simples une histoire vraie, accompagnée de tous les aspects de la croyance catholique de l'époque (confession, invocation de la Vierge, appel au merveilleux, etc.). Pour Le Blanc, il s'agit d'un phénomène voisin de celui qui a assuré le succès d'*Un homme et son péché**: porter sur scène un drame devenu familier aux gens d'ici, situé dans le monde rural, qui est celui des racines profondes du peuple québécois. Il demeure l'exemple québécois le plus pur du théâtre du peuple, issu de la tradition orale. Seule la comédie populaire *Broue**, jouée chaque année depuis 1979, connaît un succès comparable à celui d'*Aurore l'enfant martyre*.

L'édition du livre, supervisée par Victor-Lévy Beaulieu lui-même, dénote un souci de mettre en valeur le côté sensationnel de l'affaire Gagnon : photo explicite du martyre d'Aurore en page couverture, insertion de documents d'époque et ainsi de suite. Malgré certaines réserves portant sur des détails, les comptes rendus critiques ont reconnu le mérite de l'ouvrage et son importance incontestable pour l'histoire de la vie théâtrale au Québec. Chercheurs et vaste public peuvent désormais consulter un manuscrit resté jusque-là jalousement secret et prendre connaissance des éléments historiques essentiels à la compréhension de ce qu'on a pu appeler le mythe d'Aurore, l'enfant martyre.

Jonathan M. Weiss

**AURORE L'ENFANT MARTYRE**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 273[2] p. Ill. ; *Aurore*, traduction anglaise de Michael MacManus, *Canadian Drama*, vol. 14, n° 1 (1988), p. 84-125.

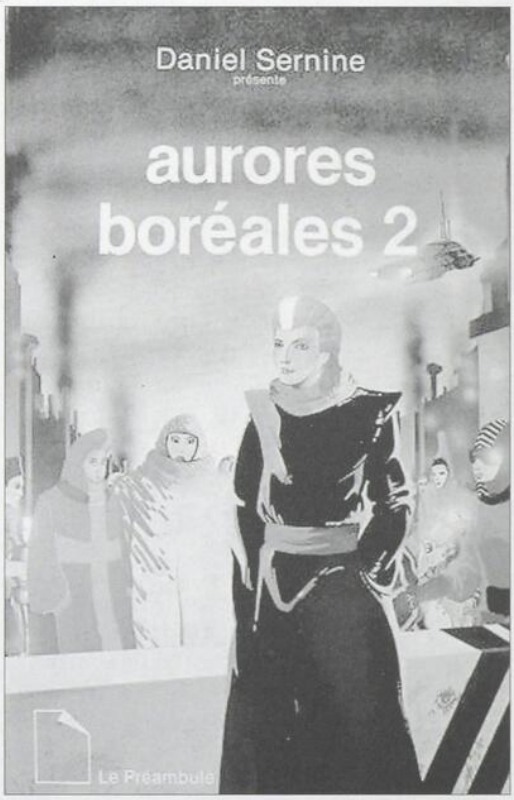
[ANONYME], «*Aurore* relue, 60 ans et plus de 5 000 représentations après», *le Soleil*, 27 novembre 1982, p. D-4. — Marianne ACKERMAN, « Gruesome *Aurore* maintains its shock value», *The Gazette*, September 28, 1984, p. B-14. — Bernard ANDRÈS, «*Aurore l'enfant martyre*», *Spirale*, novembre 1984, p. 15-16. — Madeleine BELLEMARE, «*Aurore l'enfant martyre*», *Nos livres*, février 1983, n° 5112. — Raymond BERNATCHEZ, «*Aurore l'enfant martyre*. Une "reprise" de conscience», *la Presse*, 28 septembre 1984, p. B-3. — Maurice BLANCHARD, «*Aurore l'enfant martyre*: histoire et présentation de la pièce», *Theatre History in Canada*, Fall 1983, p. 214-216. — André[-Gilles] BOURASSA, « le Théâtre qu'on publie. Les fruits de l'hiver dernier», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 29-31 [v. p. 31]. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Aurore l'enfant martyre*», *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 44. — Serge DROUIN, « Première Publication de *Aurore l'enfant martyre*», *le Journal de Québec*, 4 décembre 1982, p. 6-A. — Gilles GIRARD, « Théâtre», *UTQ*, Summer 1983, p. 379-385 [v. p. 383-384]. — Marie-Claire GIRARD, «*Aurore l'enfant martyre* ou l'Insoutenable Légèreté des êtres», *la Gazette des femmes*, janvier-février 1985, p. 4-5. — Christiane LAFORGE, «*Aurore*. Plus actuelle que jamais», *le Quotidien*, 29 avril 1985, p. 14. — Alonzo LE BLANC, «*Aurore, l'enfant martyre*», *DOLQ*, t. II, p. 97-100; « The Cross-Fertilization of Cultures in Quebec Theater», dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 7-25 [v. p. 11]. — Paul LEFEBVRE, «*Aurore l'enfant martyre*. Le mélodrame perverti», *Jeu*, 1cr trimestre 1985, p. 134-136. — Robert LÉVESQUE, « Louison Danis remarquable. *Aurore, l'enfant martyre*, entre la curiosité et le malaise», *le Devoir*, 28 septembre 1984, p. 6; « Psychanalyse de la petite Aurore», *le Devoir*, 27 novembre 1982, p. 38. — André LOISELLE, « Scenes from a failed marriage: a brief analytical history of canadian and québécois feature film adaptations of drama from 1942 to 1992», *Theatre Research in Canada*, Spring 1996, p. 46-66 [v. p. 54-55]. — Jean MARMIER, «*Aurore l'enfant martyre*», *Études canadiennes/Canadian studies*, 1984, p. 76. — Michale Mark MCMANUS, « A note on *Aurore l'enfant martyre*», *Canadian Drama*, 1988, p. 79-83. — Réal OUELLET, « le Théâtre qu'on publie. *Aurore l'enfant martyre*», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 58-60. — Denise PELLETIER, « le Livre de Léon Petitjean et Henri Rollin. La vraie histoire d'Aurore», *Progrès-Dimanche*, 19 décembre 1982, p. 62. — Francine PELLETIER, « la Nouvelle Aurore», *la Vie en rose*, novembre 1984, p. 55-56. — Pierre ROBERGE, « la Petite Aurore remonte sur scène», *le Soleil*, 29 septembre 1984, p. D-14. — Martine R[OUSSEAU] CORRIVAULT, «*Aurore* aura été le premier spectacle d'horreur québécois», *le Soleil*, 23 février 1985, p. C-9; « Un coup de Louise Latraverse, *Aurore l'enfant martyre*», *le Soleil*, 23 février 1985, p. C-8. — Rémi TOURANGEAU, «*Aurore l'enfant martyre*», *Québec français*, mars 1983, p. 6. — Danielle TREMBLAY, « Un cas québécois de paralittérature: *Aurore l'enfant martyre* (1921-1936)». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1987, 155 f. — Rodrigue VILLENEUVE, «*Aurore l'enfant martyre*», *LAQ*, 1982, p. 180-183.

## AURORES BORÉALES 1 et 2

anthologies présentées par Norbert SPEHNER et Daniel SERNINE (pseudonyme d'Alain LORTIE)

La publication des anthologies *Aurores boréales 1* et *2* répondait à un besoin des responsables de *Solaris* de donner plus de visibilité aux écrivains publiés par la revue et à la revue elle-même, à une époque où les recueils de nouvelles étaient encore rares au Québec, surtout en science-fiction. Cinq écrivains figurent au sommaire des deux recueils: Jean Dion, Élisabeth Vonarburg, Daniel Sernine, Jean-François Somcynsky et Joël Champetier. Leurs textes sont déjà représentatifs de leur manière et annoncent la qualité de leur production ultérieure, sauf Champetier qui en était à ses débuts et qui publiera des nouvelles beaucoup plus marquantes.

Parues à deux ans d'intervalle, ces deux anthologies, qui comptent chacune dix textes, comportent néanmoins quelques différences appréciables. *Aurores boréales 1,* présenté par Norbert Spehner, propose dix nouvelles parues dans *Solaris,* tandis qu'*Aurores boréales 2,* présenté par Daniel Sernine, compte autant d'inédits que de rééditions. L'âge moyen des écrivains du premier tome est de 28 ans. L'impression générale de pessimisme qui se dégage de l'ensemble et l'absence totale d'humour s'expliquent peut-être par le jeune âge des participants. L'influence de Sernine s'y fait sentir dans plusieurs nouvelles et l'anthologie offre une image un peu trop uniforme de la SF québécoise. Le prototype de cette SF pessimiste, sérieuse et porteuse d'un message (à caractère écologique, ici) est « Ce matin, des baleines» de Bernard Jacques.



Dans « Point de fuite », le personnage de Jean Barbe incarne une classe sociale qui a pour fonction de grimper. L'escalier, thème emprunté à une nouvelle du même nom d'Esther Rochon, constitue la représentation symbolique de toute une vie. L'espoir qu'entretient le Grimpeur d'atteindre le dernier étage n'est qu'un leurre. Le sentiment d'étouffement et d'emprisonnement, très fort chez Barbe, est rendu dans l'écriture par l'absence de paragraphes.

« L'Oiseau de cendres » d'Élisabeth Vonarburg porte les préoccupations qui ne cesseront d'interpeller l'auteure dans son œuvre romanesque. Cette nouvelle nourrie aux sources mêmes de la mythologie primitive propose une réflexion sur l'art dans une civilisation fondée sur la technologie.

*Aurores boréales 2* présente, en comparaison, une image plus diversifiée de la SFQ, grâce surtout aux textes poétiques de Joël Champetier, « Poisson-soluble », et de Jean-Philippe Gervais, « Echo Beach ». Cependant, les textes les plus réussis sont signés Élisabeth Vonarburg, Jean Dion, Daniel Sernine et Michel Lamontagne.

« Le Jeu des coquilles de nautilus » est une nouvelle importante dans la démarche créatrice de Vonarburg, car elle fait brillamment le lien entre le cycle du Pont du froid et celui de Baïablanca. La dernière phrase fait référence à l'image du nautile : elle est une invitation à connaître et à explorer d'abord son monde intérieur avant de partir à la découverte d'autres univers. Talitha revient finalement aux sources, au sens premier du voyage : « Connais-toi toi-même ».

« Loin des vertes prairies », par sa finale ouverte, s'éloigne des conclusions pessimistes auxquelles aboutissaient invariablement les textes de Sernine auparavant. Ici, la violente dénonciation du système d'enrôlement qui arrache les adolescents à leur planète natale évoque le souvenir de la guerre du Viêt-nam. L'alternance systématique des descriptions bucoliques et des scènes d'action accentue le caractère irréconciliable de ces deux univers, sauf à l'instant précis de la mort, peut-être.

Enfin, « Hypercruise » de Michel Lamontagne gagne à être relu. La passion absolue et le caractère d'urgence qui marquent la relation entre Jack le Graval et le capitaine Reith sont peu fréquents dans la production de l'époque. En outre, l'auteur fait éclater les concepts de sexualité masculine et féminine quand les deux protagonistes s'accouplent.

Claude JANELLE

**AURORES BORÉALES 1**, [Longueuil], le Préambule, [1983], 231[2] p. (Chroniques du futur, 7). **AURORES BORÉALES 2**, [Longueuil], le Préambule, [1985], 290[3] p. (Chroniques du futur, 9).

S[ophie] B[EAULÉ], « "Xils" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 108 [*Aurores boréales 2*]. — Jean BARBE et Marc PROVENCHER, « Planète Québec. Lectures de la SFQ (3). La traversée des textes », *Imagine...*, août 1984, p. [51]-60 [v. p. [51]-55] [*Aurores boréales 1*]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985), passim*. — D[enis] C[ÔTÉ], « "Loin des vertes prairies" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 114 [*Aurores boréales 2*]; « "la Rébellion de Toby Arden" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 92-93 [*Aurores boréales 2*]; « "Nature morte" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 51 [*Aurores boréales 2*]. — Pierre FORTIN, « SF à l'image du Québec ? », *Spirale*, mars 1984, p. 5 [*Aurores boréales 1*]. — G[aétan] G[ODBOUT], « "Manipulation" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 122-123 [*Aurores boréales 2*]; « "l'Incident Chicago" ». *l'ASFFQ*, 1985, p. 45-46 [*Aurores boréales 2*]. — François HÉBERT, « Trente voyages dans l'espace temps », *le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 19 [*Aurores boréales 1*]. — Claude JANELLE, « Des aurores boréales », *Solaris*, automne 1983, p. 27 [*Aurores boréales 1*]. — André JANOËL, « *Aurores boréales 2* », *Nos livres*, mai 1986, p. 27-28. — Lysianne LANGEVIN, « *Dix nouvelles de science-fiction. Aurores boréales 2* », *Arcade*, octobre 1986, p. 70-72. — Claire LE BRUN, « *Aurores boréales 2* », *Imagine...*, août 1986, p. [115]-117. — Stéphane LÉPINE, « la Réalité dépasse la science-fiction », *le Devoir*, 17 mai 1986, p. C-4 [*Aurores boréales 2*]. — Michel LORD, « Un imaginaire en pleine effervescence », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 48-50 [v. p. 49-50] [*Aurores boréales 1*]; « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 575-576] [*Aurores boréales 2*]; « Monstres et Merveilles », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 28-30 [v. p. 30] [*Aurores boréales 2*]. — Jean PETTIGREW, « *Aurores boréales [1]* », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 68-69; « *Aurores boréales 2* », *l'ASFFQ*, 1985, p. 110-111; « "le Jeu des coquilles de nautilus" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 139-140 [*Aurores boréales 2*]; « "Poisson-soluble" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 33-34 [*Aurores boréales 2*]; « "Echo Beach" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 55-56 [*Aurores boréales 2*]. — Rita PAINCHAUD, « Constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1989, f. 90-95 [*Aurores boréales 1*].

## AUTANT DE FOIS QUE TREMBLE FEUILLE AU VENT

et autres recueils de chansons de Gilles VIGNEAULT

À la fin des années 1970, Gilles Vigneault décidait de réunir l'ensemble de sa production en distinguant chacune de ses trois pratiques : *Silences** (1978) réunissait les poèmes, *la Petite Heure** (1979), les contes, puis, en 1983, les deux tomes de *Tenir paroles*, avec un titre à la fois actif et engageant, faisaient la somme de son œuvre chansonnière.

Les deux volumes de chansons sont conçus pour n'en être qu'un, sans rupture, donnant l'impression que le choix d'en faire deux livres est

plus une décision éditoriale pratique qu'une question d'unité des parties. D'ailleurs, si un index chronologique est publié à la fin de chacun des volumes (donnant la liste des chansons qu'on y trouve), seul le second offre un index alphabétique (global) des titres des chansons, ainsi que la clef servant à l'identification des collaborateurs à l'écriture musicale (les Gaston Rochon, Robert Bibeau, etc.). Enfin, le deuxième volume commence à la page 275, ce qui confirme encore l'idée que le lecteur arrive au milieu, et non pas au début de l'ouvrage.

Les chansons, dans les deux volumes, sont disposées selon un ordre chronologique, ce qui permet de suivre le parcours créatif du Vigneault chansonnier (volume I: 1958-1967; volume II: 1968-1983). On constate ainsi une remarquable unité de ton depuis la première chanson en 1958 jusqu'aux dernières en 1983: la plupart des thèmes chers à l'auteur sont présents dès les débuts. Ainsi Jos Montferrand, premier grand personnage de l'univers de Vigneault, est suivi avec les années par les Jean du Sud (1959), Jack Monoloy (1961) et autres Tit-Cul Lachance (1973) dont les portraits forment la mythologie personnelle du poète de Natashquan. Le pays, souvent associé à l'auteur parce que celui-ci en est volontiers le chantre poétique et politique, trouve régulièrement sa place, appelé dès le titre ou intégré dans le corps du texte. Il est nord-côtier, comme dans « Mon pays », chanson sur Natashquan, qui célèbre l'ouverture à l'Autre (« les humains sont de ma race »), et qui se prolonge dans la métaphore nationale, affirmant que seule la liberté peut garantir la fraternité: « c'est pour toi que je veux posséder mes hivers ». La première chanson, « Quartier latin » (1958), annonce déjà cette volonté de dire et de nommer le pays (intention affirmée dans « Il me reste un pays »), dans l'optimisme d'un hommage naïf au Vieux-Québec: « Tu n'as plus peur de la rumeur ° Qui veut qu'tu meures Latin Quarter ». Les premières chansons s'attachent à la capitale; les suivantes chanteront la Côte Nord et atteindront l'universel par cet univers particulier. L'interlocuteur de Jos Montferrand souhaitait, en 1958, que « la Province trousse son jupon ». Dix ans plus tard, dans « Mon pays II », force est de constater que même si « Mon pays c'est une province ° Qui vient de lever son jupon ° [...] Mon pays demeure en province » et il le sera encore après deux référendums. Ce mot « pays » est donc souvent utilisé, mais le Québec, lui, n'est jamais nommé (« Mon pays », « les Gens de mon pays », « Mon pays II », « Le temps qu'il fait sur mon pays », « Il me reste un pays », « la Queste du pays »).

Chez Vigneault, la nature est omniprésente, célébrée et souventes fois utilisée pour ses vertus métaphoriques: elle est vivante et vibrante. Elle est aussi en grand danger à force d'être exploitée (« Fer et Titane » ou « la Tite Toune »). Les animaux, habitants naturels des lieux, de la forêt qui longe les rivières, sont mis à contribution, rapprochant le chansonnier du fabuliste: « Un hibou m'a parlé », chante Vigneault dans « Loin d'ici... loin de toi ». Les renards et les oiseaux sont bavards aussi, mais le plus humain est sans doute l'orignal « Jean-Baptiste » qui, créé en 1960, est à ce moment-là canadien! La nature sert donc à parler de tout, mais elle permet le plus souvent de chanter l'amour, à la manière de l'auteur: l'amour est courtois, fait de tendresse et de nostalgie, d'attentes et de promesses. Dans « Petite Gloire pauvre fortune », l'amour rencontre une nature libre, alors que le je découvre qu'il a « pour aimer les demoiselles ° Cœur de mouette et voix de vent ». Mais c'est dans la triste et belle « Quand vous mourrez de nos amours » que Vigneault use en virtuose des tonalités des temps anciens, créant pour lui-même un modèle qu'il imitera souvent, où le langage aux tournures vieillies et « littéraires » confère une noblesse plaisante au sentiment amoureux.

En 1982, un an avant *Tenir paroles*, Vigneault avait publié un volume intitulé *Autant de fois que feuille tremble au vent*, titre qui répondait à une question posée par le premier texte du recueil: « Combien de fois faut-il parler d'amour? ». Il faut donc en parler « Autant de fois que feuille tremble au vent », mais aussi, comme le souligne un découpage en sections dont les titres sont issus du dernier couplet de la même chanson liminaire, « Autant de fois qu'on y pense », « Aussi souvent qu'au bruit meurt le silence », « Aussi longtemps que mille ans », « Autant de fois que fleurs aux champs », « Autant que larmes en pluie » et enfin, « Autant que brins de neige en poudrerie ». Cette première chanson prolonge naturellement l'amour d'une femme dans l'amour du pays, transformant alors la question de départ qui devient: « Combien de fois faut-il parler pays »? Et les réponses sont les mêmes. Il y a justement, dans ce court recueil fait de seulement 14 textes (11 chansons — toutes reprises dans le volume 2 de *Tenir paroles* —, 2 poèmes et un conte), une confusion volontaire entre amour et pays; chacun des mots

peut servir à inscrire l'individu dans un temps et un espace rêvés et réinventés, dans la distance de l'âge qui conduit à l'éternel: « Dame nostalgie est une horlogère » (« Dame nostalgie », poème), qui sait que « le Temps reste le maître ° Des rois, des fous, des présidents » ( l'Arbre du temps »). Fidèle à son habitude, Vigneault évoque sa réalité avec des métaphores liées à la nature: les arbres, les oiseaux lui servent de messagers (« Au fond de nous », « la Tourterelle »). L'enfance, toujours chère à l'auteur, prend ici des airs de nostalgie, associée à des temps révolus, comme dans les chansons « la Vieille École » ou la « Petite Berceuse du début de la colonie ». La nostalgie rejoint l'inquiétude, bien au présent, devant l'avenir que promettent les métiers de la guerre. Cela donne la chanson la plus anti-militariste de l'auteur, « les Beaux Métiers », où il affirme qu'«[i]l vaut mieux perdre la guerre ° Que d'aller au pas ° Du pauvre soldat ». Enfin, un conte, « la Gageure », se glisse entre les textes en vers pour nous présenter un personnage proche parent de ceux qu'on rencontre souvent dans les chansons de Vigneault: Thomas « P'tit mât » fabrique des bateaux pour les enfants, mais en fera un plus grand, un vrai, par défi, avant de retourner à ses bateaux jouets: « il disait à qui voulait l'entendre que seuls les enfants voyageaient ».

Un autre recueil, en 1984, sera entièrement composé de poèmes, fait rare chez l'auteur qui jusque-là privilégiait les ouvrages « mixtes ». *Assonances* propose 27 poèmes, regroupés en cinq sections. Les titres des quatre premières renvoient aux éléments, à la nature: « l'Argile », « l'Eau », « l'Arbre », « l'Air ». L'unité de contenu y est manifeste, alors que le premier poème de chacune débute par le vers affirmatif « Il est encore temps », devenu incertain au début de « l'Air »: « S'il est encore temps ». Le recueil est fermé par une dernière section, « Issues », dont les deux poèmes « Invitation I » et « Invitation II » évoquent un point d'arrivée, la promesse de quelque chose encore à venir. Encadrant le recueil, hors des regroupements mentionnés, deux autres poèmes disent l'importance des mots. Au début, une « Supplique » annonce toute l'importance du langage dans la tentative d'exister: « Écris-moi ° Écris-moi ce mot: Fenêtre.../ °Pour voir. Pour naître. ° Le mot, tu vois, ° C'est le mode d'emploi ». Le dernier, « Post-scriptum », prolonge l'idée de la lettre et, tout en insistant encore sur l'importance des mots, il reprend le paradoxe que Vigneault avait mis en lumière en intitulant la somme de ses poèmes *Silences*: la parole ne s'exprime jamais aussi bien que quand elle se tait (« Que j'arrive à me taire: ° J'aurai les mots. ° Tous ceux qu'il faut ° Pour exprimer ma nuit ». On trouvera encore, dans ce recueil, les thèmes habituels à Vigneault, exception faite du pays, que l'auteur semble exprimer plus volontiers par la chanson: la parole et le silence donc, mais aussi la nature (les éléments), avec ses poissons ou ses oiseaux qui, par le chant et le mouvement, en représentent la vie rêvée; l'enfance est toujours présente (« Un cerf-volant promène ° Son enfant »), ainsi que son compagnon, le Temps, ce dernier s'écoulant dans la lenteur des poèmes. Le titre, enfin, ne signifie pas qu'il y a, dans ces poèmes, plus d'*assonances* que dans d'autres recueils; mais il signale, d'entrée de jeu, qu'il faut accorder de l'importance aux sonorités. Les bruits et les sons, associés à la parole qui sait parfois se faire silence, forment ici l'essentiel de la manière d'être au monde que propose Vigneault.

Gilles PERRON

**AUTANT DE FOIS QUE FEUILLE TREMBLE AU VENT**, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1982], 61 p. **TENIR PAROLES**, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1983], 2 vol.: t. I: **1958-1967**; t. II: **1968-1983**, 546[16] p. **SEPTUOR MARITIME**, Québec, Éditions de la Grande-Allée, [1984], 1 portefeuille ([11] f., [6] f. de pl.). (L'Escarfel). **ASSONANCES**, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, ]1984], 54 p. (L'Escarfel).

[ANONYME], « Gilles Vigneault », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 8; « Gilles Vigneault », *RND: Revue Notre-Dame*, octobre 1994, p. 16-27; « Prix Charles-Cros pour Gilles Vigneault », *le Compositeur canadian/The Canadian Composer*, juin 1984, p. 41; [« Prix Denise-Pelletier »], *Lettres québécoises*, hiver 1983-198, p. 9; « Prix Molson du Conseil des arts du Canada », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 12; « Remise des prix du Québec 1983 », *Québec-Hebdo*, 24 octobre 1984, p. 4; «*Septuor maritime:* des paroles de Vigneault sur des images de six peintres canadiens », *la Tribune*, 21 juin 1984, p. D-8. — François-Régis BARBRY, « le Grand Prix de l'ami Gilles », *la Vie*, 15 mars 1984, p. 26-27. — Caroline BAYARD, «*Assonances* de Gilles Vigneault », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 52; « Troubadour de ce temps et d'antan. Rétrospectives », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 26-28. [*Tenir paroles — Silences*]. — Normand CUSSON, « Vigneault, prophète et "showman" », *Clin d'œil*, septembre 1982, p. 148. — Marc GAGNÉ, « la "Gloire de l'Escolle" à Gilles Vigneault », *Québec français*, printemps 1990, p. 82. — Claude GOURE, « Conversation avec Gilles Vigneault », *Panorama d'aujourd'hui*, janvier 1983, p. 24-29. — René HOMIER-ROY, « le Monument national », *l'Actualité*, 1er octobre 1993, p. 68-73. — Pierre LACERTE, « les Mots agiles... », *Au masculin*, décembre 1983-janvier 1984, p. 6-9. — Christiane LAFORGE, «*Assonances*: une ballade au jardin des merveilles », *le Quotidien*, 23 février 1985, p. 23. — Marie LAURIER, « Vigneault en poèmes et en chansons depuis 25 ans », *le Devoir*, 3 décembre 1983, p. 20 [*Tenir paroles*]. — André MAJOR, « Mon pays c'est Vigneault », *Son hi-fi vidéo*, septembre-octobre 1990, p. 70. — Réginald MARTEL, « Chansons de Gilles Vigneault. Des lettres à quelqu'un », *la Presse*,

3 décembre 1983, p. E-1, E-3. — Andrée PARADIS, « les Six prix du Québec », *Vie des arts*, décembre 1983—janvier-février 1984, p. 21.— Jean-Guy PILON et Gilles VIGNEAULT, « Médaille de l'Académie des lettres du Québec », *Écrits du Canada français*, n° 79 (1993), p. 117-119. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Ma chanson ce n'est pas ma chanson », *le Devoir*, 30 mars 1985, p. 37 [*Assonances*]; « la Vie littéraire », *le Devoir*, 30 juin 1984, p. 30 [*Septuor maritime*]. — Donald SMITH, « Gilles Vigneault, poète [Entrevue] », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 57-63. — Régis TREMBLAY, « Lancement du livre *Septuor maritime* », *le Soleil*, 7 juin 1984, p. B-6; « Noël avec la poésie en tête, grâce à Vigneault et aux autres », *le Soleil*, 8 décembre, p. D-8 [*Assonances*]. — Susy TURCOTTE, « *Tenir paroles*, vol. 1 et 2 », *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 18-19.

## AUTOGRAPHIE 1. FICTIONS
et autres recueils de poésies
de Madeleine GAGNON

Peu après la publication de son roman *Lueur** (1979), Madeleine Gagnon procède à la collection de ses premiers textes poétiques comme si elle sentait que cette partie de son œuvre était devenue antérieure par rapport à ce qui devait encore advenir. Elle vient alors de renoncer avec éclat à toute forme de militantisme, fût-il socialiste ou féministe, de quitter les Herbes Rouges, elle s'apprête à abandonner son poste de professeure à l'Université du Québec à Montréal pour se consacrer entièrement à son œuvre. Une telle quête d'autonomie se sera pas sans conséquence sur sa poésie, désormais dégagée de toute « commande sociale ».

*Autographie 1. Fictions*, qui paraît en 1982, présente ainsi un parcours poétique qui traverse toute la décennie 1970. L'ouvrage réunit dix textes de longueur variable, représentant quatre cycles d'écriture. Pièce unique en son genre, « l'Autre bord de l'hiver » se situe dans le prolongement de la tradition poétique de l'Hexagone contre laquelle s'insurgeront les textes engagés et militants du cycle suivant. *Pour les femmes et tous les autres* et *Poélitique** montrent un profond désir de révolution sociale, dans une esthétique d'avant-garde caractérisée par la déconstruction de la page écrite, le collage de citations, les récits enchâssés. « Amour parallèle » (extrait de *Portraits du voyage**, ouvrage publié avec Jean-Marc Piotte et Patrick Straram) et « Mon corps dans l'écriture » (extrait de *la Venue à l'écriture*, publié avec Hélène Cixous et Annie Leclerc) engagent une réflexion sur l'écriture féminine. L'écrivaine tente de se réapproprier la fonction de sujet dans une relation amoureuse qu'on peut lire comme la métaphore de l'écriture elle-même et elle revendique la réappropriation par le sujet féminin de toutes les formes de la pensée. Antre*, « l'Infante immémoriale », « Lueur », ces deux derniers étant des fragments d'ouvrages à venir, mènent la poésie dans une quête archéologique dont l'objectif est de remonter vers une écriture pré-symbolique, antérieure à toute codification, pour retrouver le sujet féminin originel. Sont absents de cette anthologie *les Morts-vivants** (1969) et *Retailles** (1977), publié avec Denise Boucher, que VLB éditeur projetait alors de rééditer en parallèle. Dès 1981 était annoncée la parution *d'Autographies 2. Critiques et d'Autographies 3. Lectures*. Seul est paru le second, sous le titre *Toute écriture est amour. Essais.*

À première vue, l'ouvrage paraît porter un titre dont « le préfixe réflexif est trompeur », selon André Brochu, puisque l'écriture « n'est guère narcissique, et [que l'] aventure strictement individuelle occupe peu de place dans les poèmes et récits qui composent les Fictions ». Rétrospectivement toutefois, le titre modifie la lecture et laisse entrevoir le caractère autobiographique d'une démarche où le « moi/je » apparaît précisément comme l'objet de la quête. La première décennie d'écriture de Madeleine Gagnon doit désormais être lue comme une vaste entreprise de déconstruction des codes (social, sexuel, linguistique et poétique) et comme un itinéraire vers l'origine dont l'objectif ultime est la renaissance du sujet écrivant, libéré des discours étrangers qui lui avaient jusque-là servi de masque.

Plusieurs des articles que Madeleine Gagnon publie entre 1980 et 1985 dans divers périodiques posent les prémisses de ces nouvelles préoccupations. Car que faire quand on a renoncé au code ? Comment écrire ? Cette situation de crise traverse l'écriture d'*Au cœur de la lettre* qui, bien que paru l'année avant *Autographie*, n'en marque pas moins le point du nouveau départ. L'ouvrage est formé d'une suite de poèmes en prose non dénués de narrativité où s'affirme la présence d'un « tu » douloureux. La poésie est accompagnée de sept encres de Chine de l'auteure, où domine le blanc, c'est-à-dire l'absence, sur toute tache de couleur. Le recueil est divisé en six parties de longueurs inégales (dont quatre ont paru précédemment dans des revues) et précédées d'un liminaire où est inscrit le nouveau programme, sous l'égide de « l'écriture du désastre » de Maurice Blanchot qui anime désormais la réflexion de Gagnon. En deçà du code se trouve en effet le cri, seule option au silence. Les premières parties, « Matrie », « le Temps de l'inédit » et « le Temps de l'inédit (suite) », rappel-

lent la démarche archéologique de *Lueur* où s'inscrivait la recherche des figures maternelles (mère et grand-mère). Il s'agit de « fouiller l'écrit comme on cherche la mère », de remonter aux pulsions originaires et de montrer que « [l']écriture surgit de nulle part. Le reste n'est que littérature ». Dominent encore, comme dans les recueils antérieurs, les images aquatiques et les sonorités labiales, ainsi que le principe de répétition, où une phrase, voire un poème, se trouve repris et retravaillé dans un texte ultérieur. Au centre du recueil est inscrite « la Crise du cœur », rupture amoureuse contemporaine de toutes les autres (« Cette tendance récente à me dégager de tout »). Devant la tentation de fuir, Gagnon retient la proposition de Marguerite Duras : « Mais il y a moyen de faire que cette souffrance soit supportable, c'est d'en être l'auteur ». De l'autre côté de la crise, « Coda » apparaît comme un apaisement. L'écriture renaît dans un projet rédigé au conditionnel et au futur. À ce moment ne reste plus que la lettre, au risque du silence, un en deçà du livre et même du mot, mais aussi et en même temps, la trace d'une écriture féminine de l'intime qui emprunte à la tradition de la lettre d'amour et qui donne son titre à la dernière partie, « la Lettre », composée de trois pages denses d'une écriture continue. La pratique de la lettre, comme structure fondamentale, refera surface dans *la Lettre infinie*.

La rupture avec les écrits antérieurs est radicale et laisse certains critiques saisis, tel Philippe Haeck qui commente « une crise dont [il] ne saisissai[t] pas les commencements, un cri qui [le] mettait mal à l'aise ». Il compare *Au cœur de la lettre* à *l'En dessous l'admirable** de Jacques Brault dont il représenterait la face sombre et il souligne que « refuser le livre et même l'écriture qui, d'une certaine façon sont aussi de trop, participe encore de cette représentation conventionnelle où tout est un peu faux ». En revanche, Claude Beausoleil ne tarit pas d'éloges pour cette « écriture éblouie par l'incertain et le déconcertant du vécu » et le considère, avec *Antre*, un des meilleurs textes de l'auteure. Répartie entre ces deux pôles, la réception du recueil est importante et tranche avec le quasi-silence qui accueillera les deux recueils suivants.

Paru en 1983, *Pensées du poème* est une sorte d'intermède entre les deux lettres. Composé de 55 poèmes en vers, dont certains s'apparentent par leur image et leur rythme au haïku japonais, alors que d'autres prennent la forme d'aphorismes, de définitions et d'énumérations, le recueil poursuit l'entreprise d'épuration amorcée dans *Au cœur de la lettre*. L'auteure y renoue avec une pensée théorique toujours marquée par l'expérience du formalisme. Toutefois, « comme pour bloquer toute envolée lyrique et toute réflexion trop discursive », souligne Pierre Nepveu, le vers est court (deux ou trois mots), le poème reste bref comme si la poète cherchait à retrouver un souffle perdu. La musique rejoint l'élément pictural introduit dans le recueil précédent. Dans la seconde moitié du recueil, les images aquatiques sont remplacées par l'élément solide : pierre, ardoise, granite, silex, galets, marbre et pierres précieuses abondent, formant des îles dans une mer désormais glacée, ce qui permet de tracer, sculpter, dessiner la lettre, le mot et le poème. Écrire devient inscrire, la lettre se grave dans la pierre, à la manière d'un hiéroglyphe. Il est passé le temps où la poète risquait à tout moment de se noyer dans l'écriture. Reste à apprivoiser ce « vertige ° absolu » que représente l'acte d'écrire et qui risque à tout moment d'emporter le sujet encore fragile.

Par comparaison avec l'écriture ascétique des *Pensées du poème, la Lettre infinie* (1984) se déroule avec abondance. Prose poétique découpée en huit parties, le recueil poursuit la réflexion amorcée plus haut sous l'égide de Blanchot. Comme dans *Pensées du poème*, l'intertextualité se fait plus discrète. Finies les citations et collages qui marquaient l'hésitation du sujet écrivant et son assujettissement à la pensée d'autrui : « Je t'écris parce que je n'ai trouvé rien qui disait ce que j'écris ». La poète a enfin trouvé sa voix. Les premières parties (« le Vertige », « Absolu ») opèrent encore comme un « palimpseste infini », revenant sur les textes antérieurs pour raconter la découverte de la lettre, tracer un bilan, formuler un nouveau programme. Dans la lettre renaît ainsi la possibilité du récit, mais d'un récit au deuxième degré, non linéaire, interrompu, sans cesse recommencé, comme celui de la troisième partie, « l'Histoire des chats ». Après une partie centrale plus théorique, intitulée « le Récit envolé », suivent deux récits fragmentaires, « le Récit du fils perdu » et « le Récit de l'ivre-vivante », qui forment l'essentiel des cinquième et sixième parties. Le recueil se clôt sur une nouvelle version de « l'Infante immémoriale », texte obsessionnel qui ne trouvera son aboutissement que dans le recueil éponyme, en 1986. Le texte est moins dense, nous ne sommes plus dans l'ordre de la lettre ni dans celui du récit, mais dans celui du poème en prose et du fragment.

Dans une entrevue accordée à *la Vie en rose* en 1986, Gagnon « regrette l'échec de *la Lettre infinie* parce qu['elle] considère que ce livre va aussi loin, sinon plus, que *Lueur* qui avait, relativement, obtenu du succès ». Elle ajoute : « Dans *la Lettre infinie*, moi, mère, femme, je parle des fils. Et des pères absents. C'est le nœud de mon livre ». Jean Basile agrée et considère qu'il s'agit là de la meilleure partie du recueil. Rares en effet sont les féministes qui ont abordé le sujet : « Quelle mère a pensé le fils dans la parole de l'écrit ? » Pourtant, c'est là que, dans la démarche poétique de Gagnon, paraît s'être trouvé le salut. Dans cette réflexion sur le fils, la poète redécouvre la langue qu'elle avait perdue : une langue étrangère, faite d'exil et d'altérité, détachée de « la bêtise d'une langue de la normale patrie » comme si la lettre au fils, en rappelant la figure de la mère, lui avait rendu du même coup la langue maternelle. De plus, s'il y a lettre, il y a forcément un destinataire. La poète s'engage ainsi dans une réflexion sur l'écriture non plus comme « antre », mais comme « entre » (« Comment nommer l'entre-nous-deux ? ») qui tente de combler la distance entre le « je » et le « tu » de la lettre. Cette redécouverte s'accompagne d'un certain retour du sacré dans les références au Livre, aux évangiles, aux lamentations et d'une intertextualité toujours forte, mais discrète, avec d'autres femmes, féministes et écrivaines. Les références à Annie Leclerc et Hélène Cixous restent fréquentes ; la forme du recueil répond comme en écho à *l'Œil de la lettre* de Claire Lejeune, et la réflexion sur le fils n'est pas sans rappeler *l'Échappée des discours de l'œil** de Madeleine Ouellette-Michalska. *La Lettre infinie* annonce « la fin souriante d'un cycle et [le] début curieux de l'autre, espace et temps de l'émoi ». En effet, *les Fleurs du catalpa*, paru l'année suivante, réintroduit le poète dans la ville, comme un promeneur qui redécouvre l'univers qui l'entoure. Le temps de l'autographie, passage narcissique incontournable, est terminé.

Les critiques s'intéressent toujours davantage aux écrits antérieurs, beaucoup plus fondamentaux dans la démarche de Gagnon, notamment à *Pour les femmes et tous les autres*, premier recueil véritablement féministe publié au Québec, et à « Mon corps dans l'écriture », seul texte québécois inclus dans l'importante anthologie *New French Feminisms*. Cependant, c'est dans la durée que s'inscrit cette démarche que Louise Dupré qualifie de « romantisme postmoderne », un romantisme « revu et corrigé par la découverte de la théorie de l'inconscient » et une postmodernité « baroque », qui « figure l'hétéroclite, le chaos d'une origine naturelle, maternelle ». Toutefois, cette période de crise montre bien, comme le souligne justement Karen Gould, que la découverte d'un nouveau langage et d'une nouvelle posture d'énonciation représente l'élément central de toute l'expérimentation textuelle de Gagnon : « The issue of creating a new language and a new position from which to speak has thus been at the center of Gagnon's textual experimentation virtually since the beginning ».

Lucie Robert

AUTOGRAPHIE. 1. FICTIONS, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 300 p. [Sauf « Inédit », les textes ont paru d'abord les périodiques suivants : « l'Autre bord de l'hiver », *Écrits du Canada français*, n° 29 (1970), p. 163-187. **Pour les femmes et tous les autres**, Montréal, l'Aurore, [1974], 52 p. **Poélitique**, Montréal, les Herbes rouges, n° 26 (février 1975), [n. p.]. « **Amour parallèle** », dans *Portraits du voyage*, en collaboration avec Jean-Marc Piotte et Patrick Straram, Montréal, l'Aurore, 1975. « **Mon corps dans l'écriture** », dans *la Venue à l'écriture*, en collaboration avec Hélène Cixous et Annie Leclerc, Paris, Union générale d'éditions, 1977, p. 63-116. [Un extrait traduit sous le titre « Body I » parut dans *New French Feminisms*, edited by Isabelle de Courtivron et Élaine Marks, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980, p. 179-180, et intégralement, sous le titre « My body in Writing », dans *Feminism in Canada. From Pressure to Politics*, edited by Geraldine Finn and Angela Miles, Montreal, Black Rose Books Ltd, 1982, p. 269-282]. **Antre**, [Montréal], les Herbes rouges, [1978], 51[1] p. « **Lueur** », *Interprétation*, n° 21 (printemps 1978), p. 69-70. « **J'écris/ I am writing** », dans *les Stratégies du réel / The Story so far 6*, [Montréal], la Nouvelle Barre du jour, [et Toronto], The Coach House Press, 1979. « **L'Infante immémoriale. (Fragments)** », dans *Possibles*, n° 1 (1979), p. 83-92. **Au cœur de la lettre. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 99[1] p. [Quatre parties ont paru d'abord : « Matrie », dans *Osiris*, n° 11, (1980) ; « le Temps de l'inédit », dans *Actuels*, n^os^ 15-16 (1980) ; « le Temps de l'inédit (suite) », dans *Anthologie 80*, Bruxelles, les Éditions de l'Atelier de l'agneau, 1981 ; « Coda », sous le titre « À peine une heure », dans *la Nouvelle Barre du jour*, n° 106 (octobre 1981), p. 69-76]. **Pensées du poème. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 63 p. **La Lettre infinie**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 108 p.

[Anonyme], « Bibliographie de Madeleine Gagnon », *VI*, automne 1982, p. 53-58. ¿ Anne-Marie Alonzo, « la Femme/Dieu », *la Vie en rose*, mars 1984, p. 56 [*Pensées du poème*]. — Jean Basile, « Au nom du père et du fils… », *Plus*, 21 septembre 1985, p. 16 [*la Lettre infinie*]. — Caroline Bayard, « la Lettre et l'O, vertige et utopie », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 37-40 [*Au cœur de la lettre*]. — Ivanhoé Beaulieu, « Madeleine Gagnon et le mystère de l'écriture », *la Presse*, 27 février 1982, p. C-2 [*Au cœur de la lettre*]. — Michel Beaulieu, « Face aux poèmes en prose », *le Livre d'ici*, 26 mai 1982 [*Au cœur de la lettre*]. — Claude Beausoleil, « la Lettre d'amour », *le Devoir*, 3 avril 1982, p. 17 [*Au cœur de la lettre*]. — André Brochu, « Poésie et Protéines », *VI*, hiver 1983, p. 361-369 [v. p. 368-369] [*Au cœur de la lettre*] ; « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. 141-150 [v. p. 146-147] [*Autographie*] ; « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. 151-162 [*Pensées du poème*]. — Guy Cloutier, « Made-

leine Gagnon. *Autographie*», *LAQ*, 1982, p. 112-114. — Louise Cotnoir, «Une écriture traversière», *Spirale*, mars 1982, p. 5 [*Au cœur de la lettre*]. — Louise Desjardins, «la Lettre d'amour et la Crise du cœur», *VI*, automne 1982, p. 35-43. [*Au cœur de la lettre*]. — Louise Dupré, «Poésie et Féminisme. De la chair à la langue», *la Vie en rose*, mai 1983, p. 54-55; *Stratégies du vertige*, p. 153-224. — Gabrielle Frémont, «Madeleine Gagnon: du politique à l'intime», *VI*, automne 1982, p. 23-34. — Madeleine Gagnon, «D'abord, les années 70: la fin de l'œuvre complète», *le Devoir*, 28 novembre 1981, p. 22; «l'Écriture malgré tout», *Dérives*, 1982, p. 5-12 [reproduit dans *Toute écriture est amour. Autographie* 2, p. 35-42]; «Pourquoi j'écris?», *Québec français*, octobre 1982, p. 32 [reproduit dans *Toute écriture est amour. Autographie* 2, p. 19-21]; «Pourquoi, comment, pour qui écrire?», *Chroniques*, juin-juillet 1975, p. 47-60 [reproduit dans *Toute écriture est amour. Autographie* 2, p. 124-144]; «Si j'écris», *Au fond des yeux. 25 Québécoises qui écrivent*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, p. 30 [reproduit dans *Toute écriture est amour. Autographie* 2, p. 122-123]; «la Tentation autobiographique», dans *Toute écriture est amour. Autographie* 2, p. 168-174. — Gérald Gaudet, «Vivre de sa plume au Québec. Madeleine Gagnon, poète, romancière, essayiste», *Lettres québécoises*, printemps 1988, p. 16-18. — Richard Giguère, «Aller plus loin: Gérald Godin, Paul Chambertland, Madeleine Gagnon», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 51-53 [*Pensées du poème*; «Écrire le corps», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 38-40 [*Autographie*]; «les Écritures de femmes en 1982: intériorisation et transformation», *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 35-38 [*Au cœur de la lettre*]. — Karen Gould, «Écrire au féminin. Interview avec Denise Boucher, Madeleine Gagnon et Louky Bersianik», *Québec Studies*, 1984, p. 125-142; «Female Tracings. Writing as Re-vision in the Recent Works of Louky Bersianik, Madeleine Gagnon and Nicole Brossard», *American Review of Canadian Studies*, Summer 1983, p. 74-89; «Madeleine Gagnon's Po(e)litical Vision: Portrait of an Artist and an Era», dans Paula Gilbert Lewis [ed.], *Traditionalism, Nationalism, and Feminism. Women Writers of Quebec*, edited by, Westport, Greenwood, 1985, p. 185-204; «"Our Bodies in Writing": Québec Women Writers on the Physicality of the Text», *Degré second. Studies in French Literature*, July 1983, p. 133-150; «Spatial Poetics, Spatial Politics. Quebec Feminists on the City and the Countryside», *American Review of Canadian Studies*, Spring 1982, p. 1-9; *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, [1990], p. 108-149. — Agnès Gruda, «la Fée des arbres entre à l'Académie. Et du féminisme des barricades, Madeleine Gagnon passe à une écriture féminine plus intime», *la Presse*, 10 octobre 1987, p. J-1, J-2. — Philippe Haeck, «Madeleine Gagnon. *Au cœur de la lettre*», *LAQ*, 1981, p. 129-131; «l'Exigence fragmentaire», *Spirale*, février 1984, p. 6 [*Pensées du poème*]. — Wladimir Krysinski, Présentation, dans Madeleine Gagnon, *la Poésie québécoise actuelle*, p. 9-17. — Pierre Nepveu, «l'Essentiel et le Frivole», *Spirale*, mai 1985, p. 6 [*la Lettre infinie*]; «Gagnon: Repenser le poème», *le Devoir*, 26 novembre 1983, p. 19 [Pensées du poème]. — Michèle Pontbriand, «Entrevue de Madeleine Gagnon», *Mœbius*, n° 26 (1985), p. 1-16. — Bernard Pozier, «Madeleine Gagnon. Écrire au creux de l'instant», *le Nouvelliste*, 3 avril 1982, p. 15 [*Au cœur de la lettre*]. — Lucie Robert et Ruth Major, «Percer le mur du son du sens. Une entrevue avec Madeleine Gagnon», *VI*, automne 1982, p. 5-21. — Monique Roy, «Madeleine Gagnon: "Je ne suis pas un oracle"», *la Gazette des femmes*, janvier 1980, p. 17-18; «Madeleine Gagnon. La solitude peuplée d'écriture», *la Vie en rose*, mai 1986, p. 46-47. — Jean Royer, «l'Anthologie (2) Madeleine Gagnon», *le Devoir*, 9 novembre 1985, p. 24 [*la Lettre infinie*];«Sur la table des écritures», *le Devoir*, 9 avril 1983, p. 19 [*Autographie*]. — Gilles Toupin, «Madeleine Gagnon: vertige absolu», *la Presse*, 18 février 1984, p. B-2 [*Pensées du poème*]. — Suzy Turcotte, «Madeleine Gagnon: recréer la vie [Entrevue]», *Nuit blanche*, 25, 1986, p. 52-53 [reproduite au même endroit, hiver 1997, p. 25-27]. — Robert Yergeau, «l'Amour, la Poésie», *Lettres québécoises*, 1985, p. 30-34 [*la Lettre infinie*].

## AUTOPORTRAITS

recueil de poésies de Marie Uguay

Marie Uguay confiait le manuscrit d'*Autoportraits* aux Éditions du Noroît, où elle avait publié ses précédents recueils (*Signe et Rumeur** en 1976 et *l'Outre-vie** en 1979), avant de mourir du cancer en octobre 1981, à l'âge de 26 ans. La même année, en dépit des nombreux traitements qu'elle subissait pour contrer la maladie, elle enregistrait une série d'entretiens avec Jean Royer, destinés à la fois au documentaire réalisé par Jean-Claude Labrecque, *Marie Uguay*, et à l'ouvrage que Royer en tirera, *Marie Uguay, la vie la poésie*, paru en 1982 aux Éditions du Silence. Sans minimiser l'intérêt indéniable de pouvoir découvrir plusieurs facettes de l'auteure dans ces entretiens, il n'est certes pas nécessaire d'y avoir recours pour apprécier son œuvre. Ainsi nul besoin de se référer aux aspects autobiographiques d'*Autoportraits* pour découvrir ses multiples résonances. L'authenticité est déjà toute donnée au travers de l'écriture elle-même.

Celle-ci est plus sobre que dans les précédents recueils, sans aucune forme de ponctuation, hormis la disposition des vers et l'emploi occasionnel de parenthèses, qui ajoutent au sentiment d'intimité qui imprègne tout le recueil. Même la fréquence des pronoms personnels devient moins luxuriante: le «je» est peu employé, au profit du «nous» et du «tu», tandis que plusieurs poèmes ne présentent aucun déictique, devenant à la fois plus anonymes et plus universels. Les réseaux d'images restent sensiblement les mêmes (la nature, la ville, le corps, la relation amoureuse, les objets du quotidien), mais leur utilisation a évolué: chaque scène est vécue de façon beaucoup plus posée et intériorisée, en s'attardant davantage à chaque élément, ceci restreignant le nombre de lieux et d'émotions que visitait un recueil comme *l'Outre-vie*. La volonté de dépouillement est présente dans la facture même du recueil: les photographies de Stéphan Kovacs consistent en une simple bande qui n'occupe qu'une infime fraction de la page. À ce sujet, Claude Beausoleil écrit: «Les variantes de ces traces grises et blanches

donnent un rythme où tout semble glisser dans l'imperceptible, le remous étant de l'ordre du tamisé, de la perception d'un horizon. Ces photographies [...] viennent ajouter une sorte de respiration lente soutenant le propos ».

Dans son article paru dans le tome VI du *DOLQ*, Hélène Dorion faisait remarquer le motif de la marche de *Signe et Rumeur* et l'élan effervescent du désir qui caractérisait *l'Outre-vie*. Si *Autoportraits* récupère en demi-teinte ces deux mouvements, c'est pour laisser place à une impression d'extrême lenteur (« tu bouges à peine maintenant »), voire d'immobilité, lorsque « le cœur ne bouge plus qu'en rêve ». Les êtres s'installent, dans l'instant et dans l'espace : on les retrouve souvent assis (à la table, au bord du lit, à la terrasse, sur les banquettes d'un *coffee shop*, « aux tremblements des planchers de bois »), en attente ou assistant au déroulement du paysage, marqué par le passage du temps. Quand ils « long[ent] la route », ils restent « suspendus intérieurement ». Le mouvement devient parfois une grâce en soi, comme indépendant de la seule volonté : « pour la porte légère ° qui s'ouvre sur le balcon ° mené comme une barque au soleil ° pour avoir descendu la rue ° le visage mené comme une palme ° sur la surface de la rivière ». Dans l'avant-propos de la réédition de 1986, Jacques Brault fait remarquer le motif du sommeil, une immobilité toute tournée vers l'intérieur : « Sommeil d'amour et de mort, [...] mais caractérisé par un éveil intérieur, une intime écoute du monde et de l'autre ».

Il faut également prêter attention aux éclairages, témoins de cette volonté de fixer l'instant et de s'en imprégner, comme si on voulait l'imprimer sur la rétine. La majorité des poèmes situent le moment de la journée ou la source de lumière qui donne à voir le monde. Du « matin pour une fois dissemblable » au soir où paraît « cette lumière si parfaitement bleue » jusqu'à la nuit, « une encre avec les tracés des feuillages », la lumière est présentée dans d'infinies variations : éclairs de chaleur, « embryon de soleil », ombrages, ombre, « plis du clair-obscur », « blancheur crue du réel », « clarté dense et courte »...

La parole est elle aussi affectée par cette suspension de l'instant, non seulement à l'intérieur même du poème, quand l'autre « ne fini[t] pas [s]es phrases ° comme s'il fallait comprendre de l'œil ° la solitude du verbe » ou quand « assis à la table ° où l'on a déposé des tasses de café des fruits ° nous ne parlons plus ° attirés par la fraîcheur de l'herbe et des nuages », mais aussi dans l'organisation même du langage poétique, très simple et dépouillé, parfois même elliptique pour imager le souffle hachuré : « villas semblables ° trop difficile matin ° longs rails l'azur ° la route vide ° et ce passage du vent ° ton visage j'erre ° les bras immobiles ° le long du corps debout ».

Le recueil est porté par le désir d'accéder à l'essentiel de chaque objet, chaque mouvement, chaque émotion : « ici lentement chaque chose ° glacée à la surface ° laisse sous-paraître ° l'idée d'une maison ° opale bruyante ° dans l'ignorance de toute frayeur ° de toute altération du temps ». L'avancée dans cette connaissance plus intime du monde permet de s'y ancrer ou, à tout le moins, de s'y reconnaître, comme autant d'*autoportraits*. L'immobilité évoquée plus haut prend ici toute son importance puisque c'est en se recueillant pour contempler le monde que l'être peut absorber en lui-même l'âme de chaque entité qui l'entoure : « tout ce qui passe ° projette ses ombres sur nos regards ° [...] dehors nous savons que tout se prépare ° lentement à paraître ».

Le monde serait incomplet sans la présence de l'être aimé autour duquel pivote le sentiment de sérénité. En fait foi le poème suivant qui laisse clairement percevoir le sentiment de sourde angoisse qui se distille au travers du recueil : « ne me laisse pas ici ° où il n'y a personne d'autre que moi ° et sous quelques plages minérales ° l'émerveillement factice de la terre ° ne me laisse pas devant ce seuil ° devant cette floraison de pierres ° devant cette campagne fugitive où il n'y a personne ° d'autre que moi ». Il est difficile de ne pas relever la comparaison avec le monument funéraire, ce qui laisse ambivalente l'identité du « je » dans ce poème : est-ce celle qui meurt ou celui qui reste ? La même pluralité de lectures revient quelques fois : « je t'inscris en tout ce qui n'est pas moi ° tu as soif ° les moindres jours nous ressemblent désormais ° les vents vieillissent ° tu es debout sur le bois sauvage des ans ° et tu t'en viens vers tant de blancheurs recueillies ».

Cette ambivalence illustre bien la richesse de la relation amoureuse, « tendre accompagnement », que la fréquence du « nous » vient renforcer. L'amour harmonise (« ta voix me réunit de toutes parts ») et donne un sens à la vie, puisqu'elle est offerte à l'autre. Plusieurs poèmes laissent entendre qu'il y a donation, comme si le « je » partageait avec l'autre sa connaissance intime du monde, en attirant son attention sur ce qu'il y a de précieux (« tout ce qui va suivre ° maintenant t'appartient ° des traces du rideau ° et de la surface

du sol ° des plis du clair-obscur ° à l'étang parfait de la nuit ° et le mouvement très pur des respirations ° le destin imaginaire des mains »), souhaitant peut-être le réconforter en lui dédiant « ce tremblement ° qui complique l'espace ° inaugure le déclin ° de tant de splendeurs ° toute la vacance ° qui juge ses fleurs ° et prépare ses fruits ».

Ces deux derniers vers démontrent que le « je » prépare l'autre à vivre l'absence, en pavant la voie à une nouvelle forme de présence désormais inscrite dans chaque élément visité de l'intérieur. L'accompagnement se poursuit dans le seul poème du recueil écrit au futur, où la présence de la mort n'altère pas le profond sentiment de calme : « la chaleur fera cercle autour de nous ° installés au fond d'une chambre ° [...] il y aura ton visage découpé sur le bleu vacant de l'aube ° avec les objets quotidiens dans leur signification de tendresse ° [...] toute lente contraction aura abandonné tes pensées et tes muscles ° je serai couchée au milieu de la lisse métamorphose ° glissée sous la palme froide d'un ciel de pierre ° vide pour percevoir la traversée de tes paroles ° et le monde serait un gong initial ° dont on percevrait encore les longs anneaux de vibration ° dans nos murs de sable ».

*Autoportraits* a été accueilli unanimement par la critique, ce qui a mené certains à questionner la facilité de l'éloge et les apparentes garanties de chef-d'œuvre dans le cas d'une publication posthume, comme Louise Dupré dans *Spirale*, même si elle livre par ailleurs son appréciation du recueil qui lui rappelle l'écriture d'Anne Hébert. De fait, dans plusieurs articles, la biographie de l'auteure éclipse quelque peu son dernier recueil. Parmi les plus substantiels figure surtout celui de Beausoleil, qui témoigne d'une lecture un peu plus approfondie : « C'est la parole prise dans son cheminement vers les minuscules sensations, les minuscules objets qui font que tout soudainement s'élargit et devient sens de vie. On a parfois, en lisant le livre, l'impression de [se] retrouver face à un film, quelque chose comme Marguerite Duras, quelque chose où on reconnaît la vérité du propos, son timbre ».

En juin 1982, la ville de Montréal rendait hommage à l'auteure en inaugurant la Maison de la culture Marie-Uguay, dans le quartier Ville Émard. Son œuvre, bien qu'elle n'ait pas suscité jusqu'à maintenant de nombreuses études, a été doublement rééditée aux Éditions du Noroît et très bien représentée dans les anthologies et dictionnaires québécois. De larges extraits ont été traduits en anglais par Daniel Sloate, et quelques-uns en italien. Le poète et critique Michel Beaulieu avait raison d'écrire, le 25 août 1982 : « Marie Uguay appartient désormais à l'histoire. Avec le temps, sa voix ne fera que s'amplifier. Les circonstances tragiques de sa brève existence auront sans doute contribué à sa rapide maturation, mais il n'en reste pas moins qu'elle nous aura légué une œuvre capitale ».

Isabelle Duval

**AUTOPORTRAITS**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], [76] p.

[Anonyme], « Marie Uguay », *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 24. — Diane Alméras, « Urgence de sens », *Relations*, janvier-février 1983, p. 35-36 [v. p. 35]. — Caroline Bayard, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 365]. — Janick Beaulieu et Patrick Schupp, « Cinéma canadien », *Séquences*, juillet 1982, p. 26-32. — Claude Beausoleil, « la Rumeur essentielle », *le Devoir*, 23 octobre 1982, p. 25. — J[oseph] B[onenfant], « Avant-propos », *Ellipse*, 1983, p. 4-6. — [Léo Bonneville], « Entretien avec Jean-Claude Labrecque », *Séquences*, juillet 1984, p. 6-7. — André Brochu, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 506-507]. — Roger Chamberland, « *Autoportraits* », *Québec français*, décembre 1982, p. 6-7. — Raymond Chapdelaine, « Pour Marie Uguay », *l'Analyste*, été 1983, p. 84. — Louise Dupré, « Deux accents de mémoire », *Spirale*, décembre 1982, p. 11. — André Ferretti, « Marie Uguay. La vie, la poésie. Entretiens par Jean Royer », *le Temps fou*, avril 1983, p. 66. — Danielle Fournier, « Urgent : Life and Marie Uguay », *Ellipse*, 1983, p. 26-34. — Jean-Pierre Issenhuth, « Marie Uguay, Mandelstam, Luzi », *Liberté*, avril 1987, p. 86-94. — Gaëtan Lévesque, « À la découverte de Marie Uguay, poète », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 18. — Eulalia G. Lombeida, « *Autoportraits* », *The French Review*, October 1983, p. 144-145. — Suzanne Paradis, « *Autoportraits* », *LAQ*, 1982, p. 144-146. — Patricia Smart et Dorothy Howard, « Des rivières en eux. Inner Rivers », *The Canadian Forum*, December 1984, p. 22-24 [v. p. 24] — Julie Stanton, « Poésie de l'âme et du quotidien », *la Gazette des femmes*, septembre-octobre 1983, p. 4.

## AUTOUR DE BLANCHE PELLETIER
pièce de Marc Doré

Créée au Conservatoire d'art dramatique de Québec, en 1983, *Autour de Blanche Pelletier* a été reprise au Théâtre du Trident la même année. Il s'agit de la deuxième pièce de Marc Doré publiée chez Leméac, la première ayant été *Kamikwakushit** (1977). *Autour de Blanche Pelletier* a pour source d'inspiration un tableau de Jean-Paul Lemieux intitulé *1910 Remembered*. La pièce débute alors que les personnages reproduisent, en quelque sorte, le tableau de Lemieux. Dans les didascalies, Doré indique que, sur la scène, Blanche Pelletier se trouve côté jardin, son époux, Lucien Pelletier, côté cour et leur fils, Paul-Émile, au

centre et plus près de son père. Au fond de la scène, figurent d'autres personnages, comme sur la toile de Lemieux qui reprend vie.

En huit parties, *Autour de Blanche Pelletier* relate l'histoire d'hommes et de femmes qui ont en commun l'échec de leurs relations affectives. Les principaux personnages masculins abandonnent chacun à leur manière et pour des raisons différentes les femmes de leur vie: Lucien Pelletier s'esquive pour se livrer à des relations extraconjugales avec Suzanne Dugal; le clown Gum, le père de Lucien, quitte son épouse pour travailler dans un cirque aux États-Unis; un soldat largue Marie Vézina, la bonne, parce qu'il est forcé d'aller à la guerre des Boers. En fait, le seul homme qui ne renonce pas à la femme qu'il aime est Michel Côté, un photographe, ami de Marie Vézina, qui la demande en mariage à la fin de la pièce.

Les femmes, elles, se morfondent presque dans l'attente de leur homme: Blanche Pelletier guette son mari et s'ennuie des enfants; Suzanne Dugal se languit de son amant; Berthe Pelletier, la belle-mère de Blanche, souffre d'être séparée de son mari qu'elle imagine en train de faire fortune dans les États de l'Union; Marie Vézina, la bonne, attend d'abord son soldat, puis accepte d'épouser Michel Côté qui parvient à gagner son cœur en revenant dans sa vie. Tous ces personnages, dépendant les uns des autres et assez malheureux, gravitent plus ou moins autour de Blanche Pelletier. Leurs dialogues sont percutants par moments et plutôt graves. Un poème, des chansons et des comptines s'ajoutent à leurs échanges.

La thématique essentiellement amoureuse multiplie ses points d'ancrage dans divers temps et espaces, entre 1893 et 1905, et dans des lieux, tels l'Île d'Orléans, la boutique d'un photographe, la seconde propriété des Pelletier à Notre-Dame-du-Portage, la piste d'un cirque américain et la Terrasse Dufferin de Québec. Cette pièce qui s'inscrit dans un registre dramatique n'a provoqué aucun remous; elle n'a été ni encensée ni beaucoup critiquée.

Julie BOUDREAULT

AUTOUR DE BLANCHE PELLETIER, [Montréal], Leméac, [1984], 143 p. Ill. (Théâtre Leméac, 130).

Denis GOULET, «*Autour de Blanche Pelletier*», *Québec français,* mai 1985, p. 13. — A[drien] G[RUSLIN], «*Autour de Blanche Pelletier*», *Livre d'ici,* décembre 1984, p. 12. — Stéphane LÉPINE, «*Autour de Blanche Pelletier*», *Nos livres,* mars 1985, p. 25-26. — Robert LÉVESQUE, « le Bagage tchékhovien demeure dans les malles », *le Devoir,* 14 novembre 1983, p. 9. — Maritne R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Au Conservatoire. *Autour de Blanche Pelletier* », *le Soleil,* 26 février 1983, p. D-11; « Comme un vieil album de photos », *le Soleil,* 9 novembre 1983, p. H-7; « Un passé québécois revisité. *Autour de Blanche Pelletier* », *le Soleil,* 26 février 1983, p. E-3.

## L'AUTRE

recueil de poésies de Carole MASSÉ

À partir du récit remémoré d'Agathe, qu'une « autre » lui a raconté, l'amie narratrice entreprend ce poème en plusieurs chants, sous forme de prose qui constitue *L'autre*. L'amie a su et raconte, elle rapporte l'histoire de ce « il » et tente de dire le « elle ». L'amie leur donne même des noms à ces pronoms sans référent: « Louis, Hélène », mais ces noms n'adhèrent pas au sens, ils n'arrivent pas à représenter, à donner à voir l'universel de l'amour qui se love dans l'histoire particulière de deux êtres. « L'amie pensait à l'enchevêtrement des noms: "Hélène, en Louis, Louis en Hélène", qui n'étaient plus maintenant leurs noms, leurs noms désormais innommables dans l'irrigation de leurs nerfs ».

C'est de la narratrice-relais que l'on tient le texte, les « archives de ces droits amoureux entre intouchables qui cherchent à aborder l'entre-deux ». Mais c'est précisément de tout récit, de toute histoire, de toute narration dont il faut se méfier, dont il faut se garder, car le récit brime, décime et fait taire la réalité au profit d'une impossibilité. Jamais aucun récit ne rendra compte de la rencontre entre le « il » et le « elle », de cette renaissance qui eut lieu dans les interstices du monde.

L'univers tombe sous le charme d'une négativité absolue: il se donne pour in-dicible, in-nommable, ir-représentable, in-imaginable, im-pensable. Le chant devient le chant du négatif. Le savoir de ce qui a eu lieu devient impossible, la raison se trouvant détruite: « On ne raisonne pas avec la beauté » et « Nous avions peur de ne jamais savoir. Nous ne saurons jamais ».

Le texte veut faire vivre l'envers du monde, un bouillonnement incontrôlé de l'existence, une pénétration folle du plaisir. Et justement, « Il est entré » un jour et la volonté s'est abolie, la volupté a pris place et les mots se sont transformés en chant. L'autre ici, le « il », joue le rôle d'un catalyseur de la vie, il est celui par qui le corps de jouissance arriva, celui qui fit surgir des continents inconnus, qui demanda l'arrachement au passé sans qu'il y ait la moindre nostalgie. L'amour, le désir sont sous le signe d'une acceptation ontologique de l'existence. Ils charrient en eux les mouvements

et les soubresauts de la vie, à laquelle on ne peut que se soumettre. À la vie, à l'inattendu, on doit laisser la porte ouverte. Il s'agit d'entrée, de pénétration, de grandes portes que l'on ne peut plus refermer tout au long du texte, par lesquelles la jouissance fait son chemin.

Devant cet autre divin, ce « il » auquel on n'oppose aucune résistance, le texte prend des allures mystiques. « Il » apporte l'aube bleue, « Il » donne la lumière et permet la résurrection des corps qui sortent de leur cercueil. « Il » annonce un temps primitif, immémoriel, anhistorique, un temps d'avant le temps, qui a la forme de l'éternité biblique. « Il » est l'île dans laquelle « elle » va à la recherche féroce de son désir, puisqu'« elle » finit par devenir animale, habitée par cette « autre » elle-même, la bête. « L'île aux portes de toutes les espèces immémoriales d'étreintes, de toutes les espèces antédiluviennes d'embrassements, aux portes de toutes les sortes d'amour, hybride ou pur, infernal ou fou, amour total et intenable, errant au travers de ces étendues de voix et de vie diverses, charroyant les miracles ou les désastres que l'on prie ou que l'on pleure, les yeux sur ses mains vides ».

La perte de ce « il », quand « il » disparaît, est terrible blessure. C'est l'amie narratrice, qui, à travers les mots noyés dans la langue, parvient à panser la mémoire, tout en la faisant saigner. C'est dans les mots de l'autre, ici, l'amie, que la souffrance se dissout. C'est « elle » alors qui entre (et non plus « il ») dans la paix, la paix donnée par l'autre : l'enfant, qui hante le texte et son ventre à « elle », « enfant du désespoir, sa tête coupée ou son crâne éclaté ou sa bouche déchiquetée par l'expression d'un souvenir infranchissable ». Mais l'enfant n'est pas qu'horreur. C'est aussi l'être blotti dans le ventre, comme une brûlure, qui court dans le parc, l'enfant en « elle », l'enfant qu'« elle » est, qui se relèvera toujours de tout. Car de l'aube, si « elle » sait qu'« elle » ne se remet pas, « elle » finira tout de même par la laisser entrer encore, toutes portes ouvertes.

Catherine MAVRIKAKIS

**L'AUTRE**, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 45 p. (Les Herbes rouges, 124).

Louise BOUCHARD, «*l'Autre*», *Estuaire*, 1985, p. 130-131. — André BROCHU, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. 179-187 [v. p. 183-184]. — Antonio D'ALFONSO, «*l'Autre*», *Nos livres*, janvier 1985, p. 24-25. — Pierre NEPVEU, « Poèmes d'amour, Chants de mort », *Spirale*, mars 1985, p. 5.

## L'AVENTURE DU POUVOIR. 1968-1975
souvenirs de Gérard PELLETIER

Voir *Souvenirs* de Gérard PELLETIER.

## L'AVEUGLE
recueil de poésies de Désiré SZUCSANY

Désiré Szucsany est une écrivaine, malgré son prénom, et cette *Aveugle* apparaît comme une femme, dans son premier recueil de poésies. Ce texte consiste en un constant jeu de l'œil. Être aveugle est le silence de l'œil et se réfère à toute une réflexion sur le vu, le voir et l'à voir. « Les mots s'éclipsent silencieux ». Il y a toujours une privation de lumière, de couleur et de forme. L'aveugle ne voit souvent que le dessous des choses sans leur évidence, leur apparence. D'ailleurs, un gros sous-titre, en bas de page, nous éclaire : « L'ordre des choses absout ta cécité ». Mais l'on se demande un peu pourquoi le fait d'être aveugle doit être pardonné. Comme l'auteure nous le recommande, dès le premier poème : « L'ordre des choses est à dire avec les yeux grands [*sic*] ouverts ». C'est une sorte d'offrande aux voyants qui nous demandent de l'aborder avec tout notre voir, de « voir » arriver cette aveugle de loin, avec son « cabas de fruits noirs ». Il s'agit du livre d'une nuit à laquelle le lecteur se doit d'apporter l'aurore. La poète avoue qu'on maquille les yeux de l'aveugle « d'un grand trait d'exit ».

Et la douleur apparaît, qui est probablement le principal thème de ce recueil. Il y a révolte ; il y a rejet conscient et inconscient de tout ce noir. Ce terme revient souvent et l'aveugle se vit en sursis et les mots signent alors que « dans ton iris aucun déclic aucun déclic n'allume une clarté. Elle se sent donc « Vivre au carmel des mots » et ceux-ci sont bien seuls, loin de la lumière du monde. Et le conseil se fait pressant : « Sombre dans ton mirroir où rien ne luit ». Ces yeux absents, ces yeux de silence, ces yeux de nuit ne savent que pleurer. Tout le recueil est l'expression d'un regret et elle accuse mais « T'as tout payé pour ton pardon ». Et pourtant : « le temps de le dire ° les mots s'éteignent ° les mots s'allument ° Tu donnes l'alarme ».

Comme tout cela est à souffrance ! Même la lune est noire ! Il s'agit d'un livre tunnel un peu bouché. Même si la parole prend toute la place, on n'y trouve pas une véritable recherche sur l'écriture. D'ailleurs, celle-ci apparaît comme un mensonge. Et l'entendu, le touché, le humé ne semblent pas

compenser. Le non-vu est un vaste vide de signes. Non seulement l'aveugle est aveugle mais ses mots vivent la même expérience. Ils sont carcéraux. Et pourtant la dernière page allume une lueur: « Le reste n'est que littérature jusqu'à l'espoir ».

Même les illustrations sont aveugles. Il s'agit souvent de maisons sans fenêtres, d'arbres sans feuilles, d'animaux sans yeux. S'il existe parfois quelques fenêtres, elles sont bouchées par la neige.

De fait « sous la lune noire » cette nouvelle collection intitulée « les Carnets de l'audace » se veut un inventaire du non-dit pour secouer les louches glacer les gorges chaudes », sous la responsabilité de Janou Saint-Denis.

Dans *l'Aveugle*, Désiré Szucsany nous confie un univers difficile où le mot se fait cri. Elle a ici édité un livre émouvant qui sait nous parler malgré quelques passages trop prosaïques.

Cécile CLOUTIER

L'AVEUGLE, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 65 p. (Les Carnets de l'audace, 4).

Marguerite ANDERSEN, « *l'Aveugle* », *Poetry Canada Review*, Winter 1983-1984, p. 4. — Claude BEAUSOLEIL, « Basile, Szucsany, Lessard: écrire à contre-courant », *le Devoir*, 18 juin 1983, p. 20. — Normand DESJARDINS, « *l'Aveugle* », *Nos livres*, février 1984, p. 48.

## L'AVIVA

recueil de poésies de Nicole BROSSARD

Voir *Double Impression* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Nicole BROSSARD.

## À VOIX BASSE

roman de Gilles ARCHAMBAULT

Neuvième roman, mais treizième ouvrage en vingt ans d'écriture, de Gilles Archambault, écrivain et animateur radiophonique de jazz, *À voix basse* livre les préoccupations d'un homme frisant la cinquantaine, victime depuis peu d'un infarctus et réduit au repos à la fois forcé et volontaire. Marc, qui occupait jusqu'alors un poste de fonctionnaire, convaincu d'être en sursis, envisage la mort prochaine avec un certain détachement apparent mais aussi avec une résignation qui transparaît même dans sa voix « muée en un murmure usé ». Deux mariages ratés lui ont laissé deux enfants à dix-huit ans de distance. François, dans la vingtaine, qu'il a eu de sa première femme, Patricia, et dont il s'est à peine occupé, refait parfois surface dans sa vie, à la recherche de voyages et d'il ne sait trop quoi. Quant à Guillaume, deux ans, le fils de sa deuxième femme, Marie, il en est follement épris, s'inquiète de son sort et craint la séparation puisque sa mère compte s'installer à Londres.

Cantonné dans un logement exigu de la rue Marquette, à Montréal, il s'ennuierait terriblement n'était l'amour qui le lie à l'infirmière, Nathalie, qui l'a soigné à l'hôpital lors de son attaque cardiaque. Marc ne se fait pas d'illusion, cet amour sera passager, car Nathalie a déjà été amoureuse d'un médecin de l'hôpital avec lequel elle renouera bientôt. Chercher du réconfort auprès de sa vieille mère indifférente ? Il ne saurait en être question. Parfois, il rencontre deux amis fidèles, Maurice, le musicien, et surtout Dominique, le comédien, mais ces rencontres fugitives meublent peu sa vie. Il occupe pendant un temps le poste de relationniste de la troupe de théâtre de Dominique, mais ce travail le fatigue vite et, en outre, il devient sujet de plus en plus souvent à des étourdissements. Après la rupture prévisible et tout en douceur d'avec Nathalie et la mort de sa mère, il se trouve confronté à la solitude, tue le temps en se promenant dans le Plateau Mont-Royal, même tard le soir, malgré les avertissements de sa logeuse. Ce qui devait arriver se produit: attaqué brutalement par deux voyous qui le tabassent pour son argent, « [i]l entre dans la mort sans l'avoir accueillie ».

« À voix basse, c'est-à-dire sur un ton et dans une région du cœur où les propos sont murmurés, où tout s'est déjà déroulé irrémédiablement », disait le propos liminaire. C'est en effet devant l'irrémédiable qu'est placé le protagoniste, qui se laisse glisser presque sans réagir sur la pente de la mort. Comme dans plusieurs de ses romans antérieurs, l'auteur adopte une voix discrète, un registre feutré, un langage mesuré, aux phrases courtes, souvent nominales ou infinitives, qui marquent une sorte de distance entre le personnage et l'action qui, elle, se déroule lentement, au fil des jours, sinon des heures. Les phrases semblent en lambeaux comme sa vie passée, irrattrapable, en allée sans espoir de retour.

Le roman a retenu l'attention de la critique. Gilles Dorion a souligné la « sorte de scepticisme désabusé [qui] hante toutes les pages de ce roman un peu terne » tout en notant comme d'autres un « style d'une grande simplicité ». Réginald Martel considère que l'œuvre romanesque d'Archambault est « singulière, mais circulaire. Et écrite de façon très classique, hors de la mode et des modes ». Monique Roy, comme André Janoël, après elle, s'attache à l'écriture, « sobre et éco-

nome, où passe parfois une douce ironie, jouée comme un solo de saxophone, sanglotant comme ce jazz que l'auteur affectionne particulièrement ». Elle signale que ce roman est une adaptation d'un téléthéâtre jouée en 1982. « Un roman feutré, touchant, où un certain détachement face à la vie ne réussit pas vraiment à apprivoiser la mort », soutient Yves Taschereau.

Gilles DORION

**À VOIX BASSE**, [Montréal], Boréal Express, [1983], 157 p.

Yvon BELLEMARE, « Des romans à une seule voix », *Québec français,* octobre 1988, p. 72-74. — Gilles DORION, «*À voix basse*», *Québec français,* décembre 1983, p. 9. — Pierre HÉTU, « Gilles Archambault : l'indicible et l'intime », *Nuit blanche,* octobre-novembre 1987, p. [10]-12. — André JANOËL, «*À voix basse*», *Nos livres,* février 1984, p. 23. — Claire DE LAMIRANDE, «*À voix basse,* de Gilles Archambault. La vie est triste hélas et j'ai entendu tous les disques », *le Droit,* 5 novembre 1983, p. 32. — Réginald MARTEL, « Gilles Archambault. Les spires de l'œuvre en rond », *la Presse,* 1er octobre 1983, p. D-3. — G[illes] M[assé], « Coup sur coup au Boréal Express », *Virus-Viva,* novembre 1983, p. 11. — Louise G. MATHIEU, «*À voix basse*», *Nuit blanche,* décembre 1983-janvier 1984, p. 12. — Marc PELLETIER, « Gilles Archambault : la fuite immobile ou le destin d'un romancier », *ALC,* t. VIII, p. [75]-92. — Gabrielle POULIN, « Mourir », *Lettres québécoises,* hiver 1983-1984, p. 21-22. — Monique ROY, « Écrire à voix basse », *le Devoir,* 22 octobre 1983, p. 19. — Danièle RUDEL-TESSIER, «*À voix basse*», *Châtelaine,* février 1984, p. 12. — Y[ves] T[ASCHEREAU], «*À voix basse*», *Livre d'ici,* octobre 1983, p. 13. — F[rance] T[HÉORET], «*À voix basse*», *Spirale,* décembre 1983, p. 2.

## À VOULOIR VAINCRE L'ABSENCE
recueil de poésies de Julie STANTON

Voir *la Nomade* et *À vouloir vaincre l'absence*, recueils de poésies de Julie STANTON.

## AXES ET EAU
recueil de poésies de Louky BERSIANIK (pseudonyme de Lucile DURAND)

Voir *les Agénésies du vieux monde* et autres recueils de poésies de Louky BERSIANIK (pseudonyme de Lucile DURAND).

## AXES INTÉRIEURS et FIN DE SIÈCLE
recueils de poésies de Pierre FILION

Bien que publiés à des tirages limités respectivement à cinquante et à vingt-cinq exemplaires, les deux recueils de poésies de Pierre Filion — déjà auteur de quatre romans, d'une pièce de théâtre et d'un bref poème, repris ici —, méritent l'attention tant par leur facture que par les thèmes qu'ils développent.

Écrit en 1968-1969, mais paru seulement en 1982, aux Éditions du Silence, fondées par l'auteur, *Axes intérieurs* est précédé d'un avant-propos qui le résume : « En des parcours déraisonnables, à travers sept retables et six frissons et cinq ïambes [*sic*]. Autant de billets aller, seulement ». Les « Sept bas-reliefs (d'ex en province) » évoquent le départ, fictif ou réel, de l'homme amoureux, où tout se joue sur la ligne du temps, d'un homme qui n'a jamais fait de voyage « qu'autour de son piquet ». Sont interpellés la femme et l'enfant, ses amours et ses tendresses, le travail de ses « mains fatiguées », aux marges du pays et de l'histoire, avec un John Colborne en arrière-plan (1837). Mais le poète garde espoir dans le pays : « il ne faut jamais dire jamais jamais ». Dans « Six branle-bas sous la peau du jour », réapparaissent la « femme chaude » dans laquelle il vit sa vie à même la terre et l'espérance, « nous survivants de quelque race mal éteinte », rappelant les propos « nationalistes » de *Sainte-Bénite-de-sainte-bénite-de-mémère**. « Un/Une Marie-Laure, quintette à mots », déjà paru en 1980, complète le recueil. Terre prend forme, terre prend cœur, terre prend fleur. Terre prend terre, terre prend pied, terre prend racine. Le recueil est accompagné de trois dessins de Jacqueline Birade et tous les exemplaires sont signés par l'auteur et l'artiste.

*Fin de siècle*, sous-titré avec justesse *Autoportraits*, forme un bel objet poétique où le poète joue tant sur le graphisme que sur le sens des mots. Le recueil est orné de lettrines et de culs-de-lampe intégrés dans le texte, comme un rameau, un poisson, des feuilles, un arbre stylisé, un héron prenant son envol. Émile — plus loin Éphrem, un lapsus ? — et Berthe font, comme un couple amoureux, « des clichés pour attraper les miettes de leur vie ». 1913. Que ce soit avant ou après, il y a toujours la guerre en la mémoire. Guerre des mots : « L'écriture allait faire boucherie, SACRIFIER ». Guerre des sens : « J'avais atteint le globuuullle en son périple ». Guerre de l'œil : « Clichés d'une fraction de seconde » en « la si jolie boîte à mémoire du temps fou » où « [l]'heure reculait ses montres et le cours des choses remontait ° l'origine des signes et du silence..... ». Bref, deux recueils denses et sensibles, qui auraient mérité une plus large diffusion.

Lise SURPRENANT

**AXES INTÉRIEURS**, [Montréal], les Éditions du Silence, 1982, 33 p. **FIN DE SIÈCLE. Autoportaits**, [Montréal], les Éditions du Silence, 1985, [12] f.

# B

## BACILLES DE TENDRESSE
recueil de poésies de Bernard Pozier

Voir *Platines déphasées* et autres recueils de poésies de Bernard Pozier.

## LA BAIE HEUREUSE et L'HEURE DU BERGER
romans de Pierre Charbonneau

Avec ses deux romans publiés dans un intervalle de trois ans, *la Baie heureuse* (1981) et *l'Heure du berger* (1984), Pierre Charbonneau présente une chronique familiale s'articulant autour de l'amour qu'éprouvera éternellement Jouve Marans pour Anne Burgaud, amis d'enfance devenus grands. À travers ces deux personnages le plus souvent séparés par les hasards de la vie, Charbonneau fait revivre par le procédé du retour en arrière tout près d'un demi-siècle de bons et mauvais moments de la famille Marans.

Dans *la Baie heureuse*, un Jouve adolescent plonge dans ses souvenirs d'enfance en attendant l'arrivée prochaine de la belle Anne à Val-des-Ormes pour la période des vacances. Comme pour boucler la boucle, la mort de madame Marans sera l'élément déclencheur de *l'Heure du berger*, et l'auteur se fait alors plus précis dans le portrait de famille. Beau projet d'écriture en soi ! Mais si le procédé du *flash-back* à multiples fenêtres peut donner une grande latitude dans la gestion de la trame dramatique, l'auteur, grisé par cette liberté nouvellement acquise, pèche parfois par excès de mots. Il se prend à tout vouloir expliquer, à trop vouloir préciser, en y mettant de l'emphase ; il en résulte alors un texte farci de formules toutes faites desservant le discours. Il y a que, sans vraiment s'en rendre compte, se laissant porter par les mots sans retenue aucune, le romancier finit par oublier son meilleur allié dans le placard et en arrive à occulter son narrateur. C'est un peu ce que le lecteur ressent à la lecture de Charbonneau, comme une trop forte présence de l'auteur, comme l'absence d'un véritable narrateur qui viendrait mettre un terme à la description trop appuyée. Ce manque de distance se traduit entre autres par de trop longs dialogues, livrés sans réelle conviction parce que non portés par les personnages, et par un style confinant au baroque. C'est d'ailleurs cette lourdeur d'une autre époque de même que cette fadeur dans les dialogues un peu trop explicatifs que Madeleine Ouellette-Michalska (1982) et François Hébert (1985) reprochaient surtout à l'auteur lors de la parution de chacun de ses deux romans.

Tout n'est pourtant pas à rejeter dans l'œuvre de Charbonneau. À cet égard, Janet M. Paterson affirme, dans une critique un peu moins sévère, que son « mérite principal est de sonder avec une certaine finesse les thèmes de la mémoire et des amours de jeunesse ». Ainsi, malgré cette maladresse fondamentale dans la facture narrative, le lecteur retrouve un certain plaisir à lire dans ce portrait bien vivant de la société québécoise de la première demie du XX$^{e}$ siècle, plaisir à lire encore dans les petits drames de cette famille des Basses Laurentides vivant à l'heure d'un clergé toujours imbu de son pouvoir. Mais il y a plus encore. Plus souvent qu'autrement — et cela sied bien à la chronique — la prose de Charbonneau coule de source et, malgré l'absence du non-dit qui aurait pu être salutaire, la plume alerte du journaliste donne souvent de fort belles pages.

Il y a dans le petit monde de Charbonneau matière à saga, sans aucun doute. Toutefois à certains égards, avec des formules telles « comme je le disais plus haut » qui reviennent trop souvent couper le discours, le produit final s'apparente plus à l'essai ethnologique qu'au roman proprement dit. Au départ, l'auteur disposait d'une palette de personnages fascinants, pour qui il éprouve d'ailleurs une réelle compassion, mais il reste trop souvent au portrait anecdotique. Ce regard empreint d'une belle douceur aurait pu devenir agissant si

seulement l'auteur n'avait pas laissé son narrateur mourir d'inanition dans le placard. C'est d'autant plus regrettable que, fort d'une vie d'écriture plutôt bien remplie, à *Montréal-matin* comme au *Nouveau Journal* ou à *Cité libre*, fort de quelques postes de direction dans la fonction publique fédérale et à *Radio-Canada*, Charbonneau manie bien la langue.

André GIRARD

**LA BAIE HEUREUSE. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 311 p. **L'HEURE DU BERGER. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 271 p.

Albert BRIE, « Pierre Charbonneau. La saga de la famille Marans », *Livre d'ici*, 18 août 1982, [n. p.] [*la Baie heureuse*]. — Pierre CHARBONNEAU, « Courrier », *le Devoir*, 16 février 1985, p. 14 [*l'Heure du berger*]. — Normand DESJARDINS, *«la Baie heureuse»*, *Nos livres*, avril 1982, n° 151. — François HÉBERT, « De quelques éditeurs et d'un de leurs livres », *le Devoir*, 9 février 1985, p. 21 [*l'Heure du berger*]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Pierre Charbonneau : portrait d'une époque », *le Devoir*, 20 mars 1982, p. 19 [*la Baie heureuse*]. — Janet M. PATERSON, « Des mots & des maux », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 142-144 [v. p. 143] [*la Baie heureuse*].

## BANANE BROUSSE

et autres recueils de poésies de Daniel ROY

Avec ses dix recueils, tous publiés à compte d'auteur à raison d'un par année (de 1976 à 1985), et par ses multiples engagements auprès du public pour partager sa passion de l'écriture, Daniel Roy compte parmi les poètes les plus actifs du monde littéraire québécois durant les années 1980. Originaire de l'Estrie et membre de l'Association des auteurs des Cantons de l'Est, il a sillonné les routes du Québec, proposant ses ateliers d'écriture et ses conférences dans les écoles et les bibliothèques. C'est ainsi que les recueils *Banane Brousse*, *la Spring Road Sprigne*, *Faïence Défaillance*, *Désinvolte* et *Toi tout moi douce* se sont retrouvés, au fil des années, dans les mains de plusieurs centaines de personnes, des enfants d'âge préscolaire aux gens retraités.

Ces recueils regroupent des textes d'inspirations diverses issues du quotidien, marqués par un désir de jouer avec le langage et les sonorités des mots, empruntant à l'occasion, pour ce faire, à l'anglais et à l'espagnol. Si, dans *Banane Brousse*, les poèmes d'ouverture font montre d'une préoccupation sociale et dénoncent les atrocités de la guerre, le reste du recueil emprunte un ton beaucoup plus léger, anecdotique, à mi-chemin entre la comptine (« Rigodon blond ») et la réflexion à tendance poétique. L'auteur y parle de ses amours (« Mathieu Pitchou »), de sa journée de travail, de la nature, de voyages. Le propos se situe parfois très près du langage quotidien, plus narratif que poétique. Pourtant l'auteur est aussi capable d'utiliser un langage plus dépouillé : « Le silence ° prend la parole ° et nos idoles ° se décomposent ». La vision que Roy a de la poésie paraît toute résumée dans ces quelques vers : « La poésie ° jongle ° sur la corde raide ° elle n'a pas peur de tomber ° pour apprivoiser ° mes idées éparpillées ».

Les deux recueils suivants poursuivent dans la même veine. *La Spring Road Sprigne* insiste sur les aspects anecdotique et sonore, appauvrissant du même coup les images poétiques : « Jeudi soir ° a le beau jeu ° de me laisser là ° sans toi ° le frigogidaire ° gronde des airs gelés ° J'ai peur ° de mon ombrage ° cé pas pire ° qu'à Cookshire ». Nulle trace de sérieux dans ce recueil écrit à la main qui donne l'impression de rassembler plusieurs brouillons et griffonnages, hormis les poèmes d'inspiration amoureuse dans lesquels l'auteur se montre plus lyrique. Si *Faïence Défaillance* reprend cet élan plus poétique à l'ouverture du recueil (« Matin bleu gris venteux ° comme de longs regards »), c'est pour retourner rapidement en terrain connu, aux ludiques limites de l'absurde (« King cogne ° Voici ° Avon ° Madame… »). Dans leur ensemble, malgré de belles trouvailles, les recueils restent inégaux.

Avec *Désinvolte*, Daniel Roy obtient quelques critiques. Réginald Martel en glisse un mot dans *la Presse* : « Il joue avec les mots et ceux-ci ne se défendent pas (ils devraient parfois), tant ces jeux sont innocents et gentils ». Michèle Salesse y consacre un article fort élogieux dans *Lettres québécoises* : «*Désinvolte* propose un temps d'arrêt, un moment de détente. En effet, les poèmes de Daniel Roy sont légers et se lisent facilement. Ils font un peu penser à des ritournelles que l'on chante toujours avec plaisir ». De fait, *Désinvolte* présente des textes où le jeu de mots, bien qu'omniprésent, est davantage intégré au poème, à son service au lieu d'en être le centre. Il en résulte une plus grande unité de ton, l'auteur ayant de surcroît resserré ses thématiques autour de la relation amoureuse et le respect de la nature, promenant son regard sur le monde : « Je t'aime ° Terre misère de paysan ° Tu bats ° le rythme de ton champ ° regardant l'amour étendu ° dans tes étendues de soleil ».

C'est en présentant ses écrits sous la forme d'un journal poétique, *Toi tout moi douce*, que Roy réussit le mieux à leur donner un cadre uniforme, facilitant ainsi la tâche au lecteur, puisque le journal, en soi, permet plus les changements de ton que le recueil de poèmes. L'auteur reprend ses thèmes de prédilection, couvrant la période 1975-1985 de façon très bohème et irrégulière, durant laquelle il a manifestement beaucoup voyagé. Tout en donnant des détails prosaïques sur son emploi du temps, ses notes laissent une place au poétique : « En attendant le café negro les femmes se promènent avec un parapluie pour se protéger du soleil. La terre tremble fort cet après-midi ». C'est dans ces souvenirs plus ébauchés que racontés que l'écriture devient plus évocatrice : « Je cherche ce matin où nous avons pris le café sur la galerie en écoutant la pluie. Debout émerveillé je caressais ton visage ».

Pour mieux saisir la démarche de Roy, il faut lire l'entrevue réalisée par Marlène Gagnon pour la revue *Des livres et des jeunes*. L'auteur parle de ses influences (Jack Kerouac, Jacques Prévert, Raôul Duguay...), de sa vision des mots, des différentes étapes de son travail d'éditeur (les éditions Scions, c'est lui-même) et surtout des ateliers qu'il anime dans les écoles, de son désir de donner aux enfants une vision concrète et ludique de la littérature. Cette mission donne une nouvelle perspective à son œuvre, qui devient alors un instrument destiné à intéresser les gens non seulement à la poésie mais d'abord au langage lui-même. Ainsi Roy a certainement contribué à l'apprentissage de centaines de petits Québécois.

Isabelle Duval

**BANANE BROUSSE**, [East Angus, D. Roy, 1981], 43 p., [1] f. de pl. **FAÏENCE DÉFAILLANCE**, [East Angus, D. Roy, 1983], 44 p. Ill. **DÉSINVOLTE**, [East Angus], Éditions Scions, [1984], 60 p. **TOI TOUT MOI DOUCE. [Journal poétique, 1975-1985]**, [East Angus], Éditions Scions, [1985], 45 p. **LA SPRING ROAD SPRIGNE (ENTRE LES LIGNES)**, [East Angus, D. Roy, 1982], [59] p. Ill.

[Anonyme], « Daniel Roy », *Grimoire*, juin-juillet 1981, p. 5-6 [*Banane brousse*] ; « Daniel Roy à l'Évidence », *Grimoire*, mai-juin 1982, p. 7. — Jean Civil, «*Banane brousse*», *Grimoire*, mai 1981, p. 6-7. — Denis Dufresne, « Lancement collectif de sept nouveaux ouvrages d'écrivains de l'Estrie », *la Tribune*, 22 octobre 1985, p. B-7 [*Toi tout moi douce*]. — Marlène Gagnon, « Rencontre avec Daniel Roy », *Des livres et des jeunes*, automne 1987, p. 18-22 [v. p. 21] [*la Spring road sprigne (entre les lignes)*]. — R[éginald] M[artel], « Des poèmes en l'air », *la Presse*, 1er septembre 1984, p. B-3 [*Désinvolte*]. — Michèle Salesse, «*Désinvolte*... de Daniel Roy ou le Plaisir de flâner avec les mots », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 76.

## BARBARE INOUÏ

recueil de poésies de Gatien Lapointe

Voir *Corps et Graphies* et autres recueils de poésies de Gatien Lapointe.

## BAS D'NOEIGE

et autres recueils de poésies
de Jean-François Giroux

Le premier recueil de poèmes de Jean-François Giroux, *Bas d'noeige,* paraît en 1982, signé sous le pseudonyme de Virgul' [*sic*]. L'ouvrage combine des textes poétiques, des dessins et même quelques photocopies d'images comme, par exemple, des encarts publicitaires d'autrefois ou encore un fac-similé du célèbre logo des Rolling Stones, en forme de langue, conçu initialement par Andy Warhol. La partie centrale du volume, portant la signature (biffée) d'un certain « Michel », contient le brouillon d'un court texte autobiographique, intitulé simplement « Histoire de ma vie », rédigé à la main sur des feuilles lignées et reproduit tel quel. Les poèmes se caractérisent par une volonté de renouveler radicalement le langage, ou du moins de vouloir l'adapter aux sonorités de la langue orale. Ainsi, dans « Bribes », l'auteur écrit, à propos du chant des oiseaux : « lé z'hommes cimentent ° pendant qu'lé zoézo chantent ».

Dans la préface de la plaquette suivante, *Clinique de sang*, publié en 1983, l'animatrice de la « Place aux poètes », Janou Saint-Denis, indique que le style de Giroux accuse des influences de Claude Gauvreau et de Jack Kerouac. Plus bref que le précédent, ce recueil compte treize poèmes dépassant rarement deux feuillets chacun. L'audace lyrique du poète pousse les éditeurs à insérer un bref avertissement, immédiatement après la préface, signalant «[l]'emploi de paragrammes (substitution d'une lettre à une autre) et de néologismes (mots composés, dérivés, forgés ou amalgamés) ». En fin de volume, le poème « Stockhausen on-the-rock » fournit un exemple éloquent de ces procédés : « ficelle kador kamel hanté ° ablus stychtivore sous cintre éon ° néant naufage [*sic*] pourléchant allumette ». En outre, certains poèmes de *Clinique de sang*, comme « Tribunal » et « Ablution », disposent les vers en deux colonnes séparées.

Ce deuxième recueil, publié grâce aux soins du poète Maurice Soudeyns et de M. Donzé, semble être le seul de son auteur à avoir été recensé et commenté. Si Serge Trudel ne cache pas sa

tentation initiale « d'envoyer *Clinique de sang* à la poubelle », il fait ensuite amende honorable et reconnaît le caractère humoristique et parfois touchant du texte. André Brochu a mieux résumé l'œuvre : « Les poèmes de Jean-François Giroux se servent allégrement des techniques de l'hermétisme contemporain pour créer des paysages de mots indécidables, violents sans rhétorique, presque doucement, par la seule frappe de leur arbitraire ». Christian Bouchard parle de « pages verbeuses, surchargées, ténébreuses », pour conclure qu'« écrire en tourmenté ne suffit pas pour être fou ».

Encore plus bref que les précédents avec ses 21 pages, le troisième recueil, intitulé *Metal [sic] Taureau*, travaille moins sur le mot et insiste sur le caractère évocateur des images, marquant ainsi une certaine évolution vers l'épanouissement et l'harmonie : « l'heure ou tu te livres ° ton ventre ouvert/offert/ovaire a ma naissance ° l'heure ou belle, seule, en moi ° tu es la trame de tout le temps ». La faction de ce recueil est assez sommaire et les caractères, toujours en majuscules, ne sont jamais accentués, de là les erreurs dans le titre et dans les extraits. Il s'agit, dans l'ensemble, d'une œuvre assez tordue, destinée à un public restreint. La réédition de 1985 de *Metal Taureau* indique d'ailleurs que l'édition initiale de ce recueil datant de 1983 avait été tirée à seulement treize exemplaires numérotés.

La critique a été assez abondante pour *Clinique de sang*, et celle d'André Brochu résume éloquemment ce parcours : « En général, dans les poèmes de Giroux, on n'est pas loin d'un degré zéro du sens, et de la poésie ».

Yves Laberge

**BAS D'NOEIGE**, [Montréal], les Éditions Émile-Nelligan, 1982, [60 feuillets] [sous le pseudonume de Virgul']. **CLINIQUE DE SANG**, [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1983], 45 p. (Phrases détachées). **MÉTAL TAUREAU [21 marins attaqués par un requin après avoir été torpillés. Screamers]**, Montréal, LA POC, [1983], 21 p.

[Anonyme], « les Yeux fertiles », *Mœbius*, été 1983, p. 55 [*Clinique de sang*]. — Christian Bouchard, *«l'Échappée de nos mains. Clinique de sang. Poèmes (1956-1982). L'Écran* précédé de *Aires du temps* », *Estuaire*, automne 1983, p. 72-74 [v. p. 73]. — André Brochu, « François Charron, etc. », *VI*, hiver 1984, p. [145]-154 [v. p. 151] 55 [*Clinique de sang*]. — Richard Giguère, « le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 40-44 [v. p. 43-44] [*Clinique de sang*]. — Serge Trudel, *«Clinique de sang »*, *Nos livres*, juillet-août 1983, n° 5 317, p. 39-40.

## BÂTISSEZ MON TEMPLE...
roman de Gilles Lamer

Triomphe de l'hétéroclite et de l'impureté, dans toutes ses acceptions, *Bâtissez mon temple* de Gilles Lamer est une œuvre d'une originalité narrative et thématique indéniable. Ce roman protéiforme emprunte à tous les genres littéraires : à une intrigue romanesque frisant le grotesque s'ajoutent de courtes nouvelles (qui contaminent le récit premier), des bribes de poèmes, des dialogues et des digressions tendancieusement moralisatrices. Max Miller, le protagoniste central de ce roman dont l'action se déroule en 1959, est un jeune hédoniste qui s'aventure au cœur d'une « Négropole » pour y vivre un périple initiatique qui le mènera au seuil de l'enfer. Accueilli comme un dieu dans cette cité en mal de sauveur, Max plonge, en trois jours, au cœur d'une sanglante apocalypse. Véritable apologie de la transgression, le roman de Lamer, présenté comme la première partie d'une tétralogie intitulée « Foudroyants et Délicats Vertiges », frôle tout à la fois la pornographie, la scatologie, voire le racisme naïf.

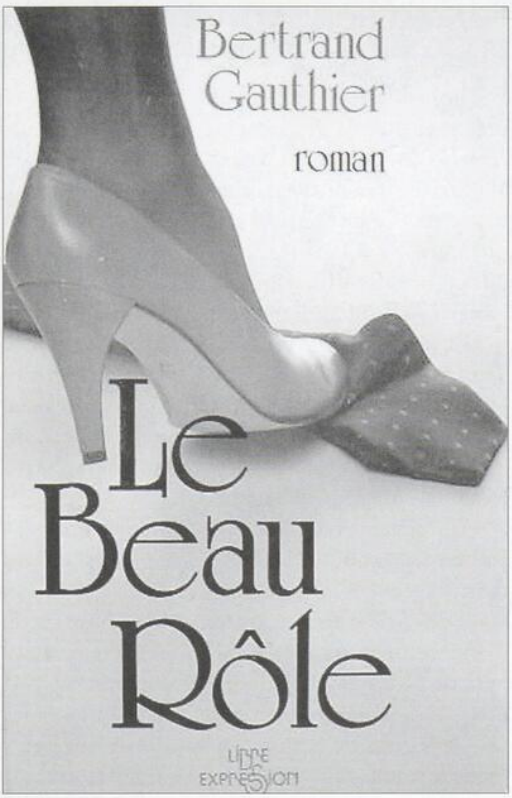
Si l'usage d'une pluralité de niveaux de langage (langue orale afro-américaine, joual, langage soutenu) et d'une quantité de discours hétérogènes (commentaires, parodie, poésie, discours religieux, thèmes moralisateurs, confessions, fantasmes débridés...) lui confère une ingénieuse complexité, ce roman demeure, par maints aspects, une œuvre inachevée aux imperfections stylistiques nombreuses. L'œuvre a polarisé les critiques littéraires de l'époque : certains ont loué sa grande originalité esthétique et ses indéniables qualités subversives, d'autres n'y ont trouvé qu'un univers chaotique, violent à souhait, desservi par une langue et une syntaxe boiteuses.

Kateri Lemmens

**BÂTISSEZ MON TEMPLE...**, [Montréal], Leméac, [1985], 558 p. (Roman québécois, 89).

Ivanhoé Beaulieu, « Attention, livre majeur ! », *le Devoir*, 2 novembre 1985, p. 25. — Marc Chabot, *«Bâtissez mon temple...»*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 11. — Guy Cloutier, *«Bâtissez mon temple* de Gilles Lamer. Un patchwork romanesque audacieux et déroutant », *le Soleil*, 15 février 1986, p. E-12. — Michel Laurin, *«Bâtissez mon temple...»*, *Nos livres*, janvier 1986, p. 34-36. — Réginald Martel, « Gilles Lamer, nouveau romancier. Un dieu sexué, et comment ! », *la Presse*, 23 novembre 1985, p. E-3. — Gabrielle Poulin, « Trop tôt... Trop tard ! », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 13-14. — Adrien Thério, « Gilles Lamer. Interview », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 15-17.

## LE BEAU RÔLE
roman de Bertrand GAUTHIER




Deuxième roman pour adultes de l'éditeur de La Courte Échelle, *le Beau Rôle* poursuit — non sans humour — la même veine que le précédent, *les Amantures**. Le narrateur, Damien Lespérance, 38 ans, fonctionnaire, marié, deux enfants, se sent délaissé par son épouse et traverse une crise provoquée par des années de frustrations conjugales. Se sentant limité à un rôle de gagne-pain de la famille, il reste par ailleurs sur sa faim du côté affectif et se met à phantasmer malgré lui. Il prend une maîtresse, Colette Beauséjour, impossible sexologue affriolante aux penchants nymphomaniaques, qui, à son tour, choisit un amant plus jeune et plus fringant. Manon Lépine, son épouse légitime (qui porte d'ailleurs les mêmes initiales que le personnage féminin au centre du roman précédent de Gauthier), le quitte à son tour pour commencer une nouvelle vie à Paris avec un nouveau compagnon, laissant le narrateur toujours frustré, encore plus seul, avec ses deux enfants. Une lettre d'adieu de celle-ci, retranscrite intégralement au dernier chapitre, demeure le seul témoignage du point de vue de l'épouse dans ce roman à la première personne.

Le propos du narrateur demeure grinçant et sans retenue, souvent même assez cru, lui qui ne s'encombre pas de nuances, surtout dans ses fréquentes descriptions des longues disettes sexuelles que son épouse lui impose : « Je m'étais marié pour avoir toujours quelqu'une à baiser, quand bon me semblerait. Au lieu de cela, j'étais en train de fonder une belle petite famille et, la plupart du temps, je devais me masturber ». En outre, certains thèmes (la frustration sexuelle, la phallocratie, la consultation de la sexologue, l'éternel perdant) déjà présents dans *les Amantures* sont récurrents dans ce deuxième roman « X ». Une situation reste commune aux deux romans : la conjointe tant aimée et tant désirée offre généreusement à ses nombreux amants ce qu'elle a toujours refusé à son mari légitime, pour le plus grand désespoir de celui-ci.

La critique fut plus discrète sans être plus enthousiaste. Il semblait sans doute difficile au milieu des années 1980 de faire accepter dans une œuvre romanesque le point de vue d'un personnage masculin frustré et faible, victime de l'émancipation féminine, ce qui constituait en quelque sorte un signe de rectitude politique avant la lettre de la part des commentateurs. Ainsi Aurélien Boivin s'inquiète de la réaction potentielle du lectorat féminin : « Le roman de Gauthier est amusant, sans plus, voire choquant pour une catégorie de femmes qui refuseront l'image de la femme nymphomane qui ne vit que pour le plaisir. » Préoccupation semblable pour Réginald Martel qui écrit : « Et si on est féministe avant tout, on trouvera même l'occasion de se scandaliser. » Pour François Hébert, ce roman imparfait manque de fini : « [L]es personnages sont typiques, quasiment des caricatures, mais ils n'ont pas assez de profondeur pour donner à penser, et leurs traits ne sont pas assez grossis ou déformés pour qu'on en rie. Rien de surprenant, d'original. »

Yves LABERGE

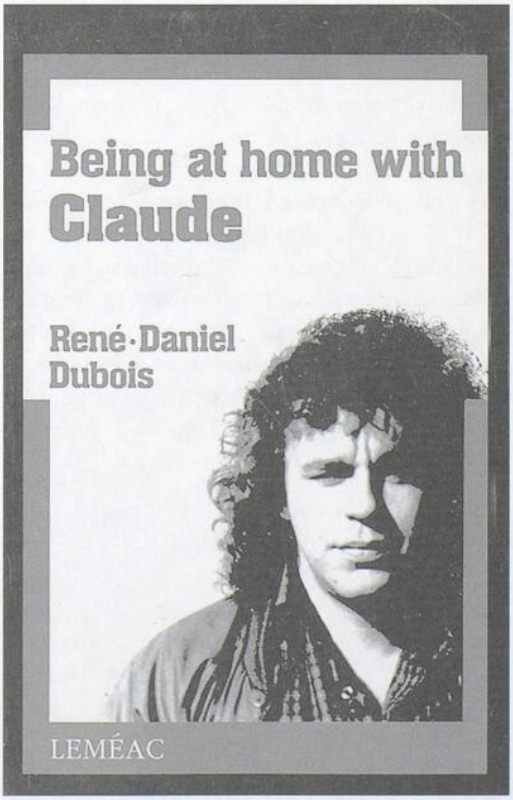
**LE BEAU RÔLE**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 151 p.

Aurélien BOIVIN, *« le Beau Rôle »*, *Québec français*, mars 1985, p. 8. — François HÉBERT, « Pour Chesty, contre Twist, et un mot sur Damien », *le Devoir*, 23 mars 1985, p. 23. — André JANOËL, *« le Beau Rôle »*, *Nos livres*, avril 1985, p. 24. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 209, 216-218, 227. — Réginald MARTEL, « Paul Landry, romancier. Viol et meurtre à Hébertville », *la Presse*, 24 novembre 1984, p. E-3.

## BEING AT HOME WITH CLAUDE
pièce de René-Daniel Dubois

Publiée en 1986, *Being at home with Claude* a été présentée pour la première fois, sur la scène montréalaise du Théâtre de Quat'Sous, en novembre 1985, dans une mise en scène de Daniel Roussel. Cette œuvre de René-Daniel Dubois, écrite en quelques jours à peine, plus précisément du 18 au 26 octobre 1984, fut le premier grand succès commercial de l'auteur. Reprise en 1988 par le Théâtre du Rideau Vert à Montréal et, en 1990, par le Théâtre de la Bordée à Québec, dans deux mises en scène de l'auteur, elle fut également portée à l'écran, en 1991, par le réalisateur Jean Beaudin qui en a signé une adaptation cinématographique très fidèle au texte d'origine.

Amplement consacrée par la presse écrite — Robert Lévesque la hisse au palmarès des œuvres marquantes de la dramaturgie québécoise aux côtés des *Belles-Sœurs** de Michel Tremblay et de *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans** de Normand Chaurette —, la pièce *Being at home with Claude* a toutefois soulevé une polémique autour de la question suivante, différemment formulée par plusieurs critiques et journalistes : « Peut-on tuer parce qu'on aime trop ? ». C'est ainsi qu'André Dionne perçoit dans le geste meurtrier du protagoniste « toute la pureté romantique du mal aimé qui veut suspendre le temps et éterniser la beauté », tandis que Lucie Robert blâme l'aspect tapageur de la structure dramatique qui occulte la quête d'absolu sous-jacente à l'intrigue : « La soif d'absolu retient toujours quelque chose des bonnes intentions qui servent, en littérature du moins, à justifier un ensemble d'actes socialement intolérables ».




*Being at home with Claude* met en scène deux personnages principaux : Lui (Yves) et l'Inspecteur (Robert), ainsi que deux personnages secondaires : le Sténographe (Guy) et le Policier (Latreille). L'histoire transporte le spectateur en 1967, au cœur des festivités entourant la tenue de l'Exposition universelle de Montréal et le centième anniversaire de la Confédération canadienne, deux événements servant de toile de fond à l'intrigue qui, par ailleurs, se joue à huis clos et emprunte la forme d'un interrogatoire policier. Le 1er juillet 1967, Claude, un étudiant en lettres à l'Université de Montréal et membre du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN), est assassiné dans son appartement de la rue Casgrain. Dans la nuit du 3 au 4 juillet, le meurtrier, Yves, un jeune prostitué, se livre à la police après avoir alerté les médias écrits et s'être réfugié au palais de Justice de Montréal, plus spécifiquement dans le bureau du juge Delorme dont il possède mystérieusement la clé. La pièce débute alors que Yves et l'Inspecteur chargé de l'affaire, enfermés depuis plus d'une trentaine d'heures dans le bureau du juge, se font face, plongeant ainsi le lecteur — et, par extension, le spectateur — au cœur du drame. Centrée sur le mobile du meurtre, l'enquête piétine principalement à cause du mutisme de Lui qui refuse de répondre explicitement aux questions de l'Inspecteur. Cependant, de la mort qui s'impose comme point de départ surgit, à la fin de la pièce, sous la forme d'un monologue articulé par Yves, un puissant plaidoyer sur l'amour qui s'inscrit dans une critique virulente de la société et de la difficulté à y vivre.

Sur le plan formel, cette pièce se distingue sensiblement de l'ensemble de la production précédente de l'auteur par sa facture plus classique et conventionnelle. À un premier niveau de lecture, l'on pourrait être tenté de rattacher l'œuvre de Dubois uniquement à une esthétique réaliste, voire naturaliste. Plusieurs signes se prêtent à cette interprétation : la langue des personnages (le joual)

est représentative de leur classe sociale, en l'occurrence la classe populaire québécoise; le récit, basé sur un fait divers, avec son déroulement diachronique, tend à produire un effet de réel; enfin, le décor est la reproduction d'un lieu véritable, pourvu comme il se doit d'un quatrième mur imaginaire par lequel le drame s'ouvre au public. Toutefois, comme le souligne André G. Bourassa, cet aspect formel de l'œuvre « ne rend que plus accessible la complexité d'une tragédie qui suit des cheminements inhabituels ». Ici, précise Dominique Lafon, c'est le meurtrier qui s'est de lui-même livré à la Justice: « Loin d'être l'objet de la traque policière, il prend au piège l'institution qu'il contraint à entendre (ou à comprendre ?) le mobile d'un meurtre passionnel, strictement passionnel ». Sous ce vernis réaliste qui caractérise la surface de l'œuvre, l'on retrouve donc, transcendant le fait divers, les principales préoccupations de Dubois, omniprésentes dans sa dramaturgie. Outre la dichotomie amour/mort qui, de prime abord, retient l'attention, le rapport entre le caractère concret et abstrait de l'univers fictif s'impose tout au long du texte. La relation qui s'établit entre ces deux pôles se manifeste particulièrement par l'intermédiaire des notions de rêve et de réalité, récurrentes chez Dubois et qui se concrétisent notamment, à l'intérieur de *Being at home with Claude*, dans les nombreuses allusions du protagoniste à ses états, parfois successifs, parfois simultanés, de sommeil et d'éveil, états qui ponctuent, dans les heures qui suivent le crime, sa fuite dans les rues de Montréal.

Deux espaces, scénique et extra-scénique, s'opposent et s'interpellent tout à la fois dans cette œuvre. Cette opposition reflète le conflit qui sévit entre les personnages, comme si Lui et l'Inspecteur évoluaient dans deux mondes différents, phénomène engendrant, par le fait même, un grave problème de communication. Le bureau du juge, d'une part, unique lieu scénique de la pièce, est le territoire de l'interrogatoire, donc de l'Inspecteur qui tente de reconstituer chronologiquement les événements entourant le délit. Pour lui, les réactions d'Yves après le crime sont incompréhensibles et, tant qu'il s'acharne à prendre le jeune homme en défaut par la logique, ses tentatives restent vaines: « J'ai entendu ben des histoires de fous, dans ma vie, mais celle-là c'est 'a cerise su l'sundae: un gars qui s'déclare coupab', qu'on aurait jamais pu trouver parce que parsonne aurait jamais pu penser qu'y connaissait 'a victime, pis qui, à place de s'farmer 'a gueule, vire la ville à l'envers pis veut faire chanter un juge, pour que l'juge le disculpe, après qu'c'est lui qui s'est livré ». Les rues de Montréal, d'autre part, lieu extra-scénique capital dans cette œuvre, font partie de l'univers d'Yves dont le parcours sur le territoire de la ville, amplement décrit dans sa déposition, lui permet de semer la vision du meurtre qui l'obsède. Celui-ci perd alors son caractère tangible pour emprunter la voie de l'onirisme. Yves tente de remonter le temps par le biais de l'espace et semble mentalement y parvenir. C'est ainsi que, progressivement, la mort de Claude s'arrache au passé pour se convertir en événement futur que le protagoniste doit conjurer, parer, prévenir: « J'courais comme un fou. Comme si j'pouvais empêcher une catastrophe d'arriver ». Par ailleurs, ces deux espaces s'interpellent en ce sens que le bureau de juge et les rues de Montréal sont le théâtre d'une quête où s'exprime la confusion: quête de l'Inspecteur qui s'évertue à rétablir les faits, quête d'Yves qui, après son délit, cherche à fuir la réalité par le rêve. Des rues de Montréal au bureau du juge, le parcours s'inverse donc pour Yves qui, de la réalité au rêve, passe du rêve à la réalité.

Le rêve, au départ, c'est ce qu'Yves a vécu avec Claude dans l'instant furtif et intense de la relation sexuelle qui a précédé le meurtre. Une fusion s'est alors opérée entre les deux amants, osmose éphémère, orientée par un besoin d'amour absolu, mais à l'intérieur de laquelle, justement, le rêve se bute à la réalité des limites corporelles et sociales. Dans un moment de transe prémonitoire, Yves a égorgé l'objet de son rêve, moyen impulsif et illusoire de fixer à jamais l'instant privilégié, pour échapper à cette réalité, perçue par le protagoniste comme une sorte de prison collective où l'amour ne peut se perpétuer que dans la mort. Sous cet angle, le geste sanglant d'Yves s'apparente à un suicide métaphorique, comme le dénonce Jean Beaudin qui, à la fin de son film, fait dire au meurtrier: « Même si j'l'ai pas pensé en mots, je l'sais qu'en l'tuant, j'me tuais moi avec. Pis c'est ça que j'voulais ». Cette réplique, absente du texte original de Dubois, renvoie toutefois aux paroles ultimes d'Yves qui, pour justifier sa propre dénonciation, déclare à l'Inspecteur: « J'savais qu'il fallait que j'vous appelle parce juste à l'idée... Pourrir... J'lâche ». Lorsqu'il parle de pourriture, on peut se demander si Yves fait allusion à Claude ou à lui-même.

Hélène Laliberté

**BEING AT HOME WITH CLAUDE**, [Montréal], Leméac, [1986], 125 p. (Théâtre Leméac, 150); [enregistrement vidéo], réalisation de Jean Beaudin, 1991, les Productions du Cerf avec la participation de l'Office national du film du Canada, 85 min.

[Anonyme], « Bluteau bien accueilli à Londres, mais pas *Being at home with Claude* », *la Presse*, 10 avril 1990, p. E-3; « Un rôle qui va faire jaser », *le Soleil*, 20 février 1992, p. C-1. — Marianne Ackermann, « Dubois Toronto debuts get praise », *The Gazette*, April 11, 1987, p. G-8; « Dubois: Toronto's playwright-of-the-hour », *The Gazette*, May 5, 1987, p. B-6. — Elizabeth Aird, « Cannes hustles to praise true grit », *The Vancouver Sun*, November 13, 1992, p. C-3; « Despite fiery theme, the heat runs out », *The Vancouver Sun*, November 13, 1992, p. C-3; « Hustler's exploration of the wounded psyche gets wearing », *The Vancouver Sun*, October 2, 1992, p. E-11. — Bernard Andrès, « les Périls du pathos », *Spirale*, février 1986, p. 5. — Stéphane Baillargeon, « "Cette petite boule hypermassive: l'amour" », *le Devoir. L'Agenda*, 18 novembre 2000, p. 3. — Hélène Beauchamp et Thierry Hentsh, « The Generous Word », *Canadian Theatre Review*, Spring 1987, p. 29-36. — Jean Beaunoyer, « *Being at home with Claude*: un jeu total, une communion parfaite », *la Presse*, 28 avril 1988, p. E-1. — « Marc Béland: *Being* au Rideau Vert with Claude », *la Presse*, 23 avril 1988, p. E-1, E-5. — Raymond Bernatchez, « le Choix de la critique. *Being at home with Claude* et *Vinci* », *la Presse*, 15 octobre 1986, p. C-6; « René-Daniel Dubois: le gorille dans la poterie », *la Presse*, 9 novembre 1985, p. E-1, E-5; « Une création digne de Off-Broadway. Une pièce écrite en six jours par René-Daniel Dubois. *Being at home with Claude* », *la Presse*, 15 novembre 1985, p. C-5. — François Bilodeau, « Un ange passe », *Liberté*, décembre 1992, p. 117-120. — Marie-Christine Blais, « Being one more time with Claude », *la Presse*, 20 novembre 2000, p. C-2. — Luc Boulanger, « l'Amour en fuite », *Voir*, 9 novembre 2000, p. 62; « Chant d'amour », *Voir*, 23 novembre 2000, p. 56. — André-G[illes] Bourassa, « Deux pièces en forme d'interrogatoire », *Lettres québécoises*, printemps 1987, p. 50-51. — Jean-Paul Bury, « le Théâtre québécois triomphe à Limoges », *la Presse*, 5 octobre 1987, p. E-3. — Denise Cliche, « Du côté de chez Clément », *VI*, hiver 1993, p. [313]-325 [v. p. 313]. — Ray Conlogue, « *Being at home with Claude* a big hit on theatre circuit. Dubois play is disturbing, brilliant », *The Globe and Mail*, December 3, 1985, p. D-13; « In place of ambiguity a slap in the face », *The Globe and Mail*, February 22, 1992, p. C-14; « Tragic truth in *Being at home* », *The Globe and Mail*, April 8, 1987, p. C-8. — Jennifer Couëlle, « *Being at home*, quinze ans plus tard », *la Presse*, 16 novembre 2000, p. C-7. — Georges Desmeules et Christiane Lahaie, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 98-[99]. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Being at home with Claude* », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 55. — Michel Dolbec, « Chez moi, chez Claude », *la Presse*, 13 octobre 1992, p. C-1. — Pat Donnely, « Quat'Sous puts on a mesmerizing drama », *The Gazette*, November 23, 1983, p. C-11. — Bruno Dostie, « De Gascon à Dubois », *la Presse*, 23 avril 1988, p. E-3; « Roy Dupuis: un grand rôle... with Claude », *la Presse*, 1er février 1992, p. D-1. — René-Daniel Dubois, « Vivre de sa plume au Québec. Entrevue de *Lettres québécoises* avec René-Daniel Dubois. Dramaturge », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 10-13. — Lloyd Dykk, « Arts Club's presentation better than the play deserves », *The Vancouver Sun*, April 18, 1988, p. C-1. — Jean-René Éthier, « Back with Claude », *l'Analyste*, printemps 1986, p. 84-85. — Éric Fourlanty, « Liaison fatale », *Voir*, 13 février 1992, p. 16; « Vidéos. *Being at home with Claude* », *Voir*, 10 septembre 1992, p. 22. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 68]. — John Griffin, « *Home with Claude* a powerful, tragic story », *The Gazette*, February 7, 1992, p. D-6. — Hervé Guay, « Oubliez les mouchoirs », *le Devoir*, 20 novembre 2000, p. B-8. — Pierre Hétu, « *Being at home with Claude* », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1986, p. 14. — René Homier-Roy, « l'Amour qui tue », *l'Actualité*, 1er février 1992, p. 85. — Shawn Huffman, « Signe cartographique: l'interférence théâtrale chez René-Daniel Dubois », *Protée*, automne 1996, p. 23-[34]. — Jane Koustas, « le Théâtre québécois à Toronto: Vers un plus libre-échange », *Études francophones*, automne 1998, p. 119-133; « From "Homespun" to "Awesome": Translated Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [éd.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107. — Dominique Lafon, « la Dramaturgie de René-Daniel Dubois: un dispositif multiplex », dans Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, p. 133-[143]; « René-Daniel Dubois: la solitude du dramaturge des profondeurs », dans Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 147-[171]. — Gilles G. Lamontagne, « Des odeurs de triomphe québécois », *le Devoir*, 14 octobre 1992, p. B-3. — Pierre Lavoie, « "Mon nom est personne" ou un théâtre en quête d'identité », dans Simone Dreyfus, Edmond Jouve et Gilbert Pilleul [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [249]-265. — Alexandre Lazaridès, « To bed or not to bed? », *Jeu*, 3e trimestre 1986, p. 255-260. — Alonzo Le Blanc, « *Being at home with Claude* », *Québec français*, octobre 1986, p. 13; « Entre le désert et le château. René-Daniel Dubois », *Québec français*, mars 1988, p. 74-77. — Robert Lévesque, « Lothaire Bluteau inoubliable. René-Daniel Dubois livre une pièce majeure », *le Devoir*, 19 novembre 1985, p. 23; « la Pièce de Dubois retirée de l'affiche à Paris », *le Devoir*, 8 décembre 1992, p. B-3. — André Loiselle, « Cinema, Theatre and Red Gushing Bloo in Jean Beaudoin's *Being at home with Claude* », *Revue canadienne d'études cinématographiques*, automne 1996, p. [17]-34; « Scenes from a failed marriage: a brief analytical history of canadian and québécois feature film adaptations of drama from 1942 to 1992 », *Theatre Research in Canada*, Spring 1996, p. 46-66 [v. p. 62-63]. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Jane Moss, « Sexual games: hypertheatricality and homosexuality in recent Québec plays », *The American Review of Canadian Studies*, 1987, p. 287-296. — Élaine F. Nardocchio, « Chez him », *Canadian Literature*, Spring 1989, p. 189-191; « Responding to Quebec Theater », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 183-197. — Diane Pavlovic, « Pour ou contre *Being at home with Claude* », *Jeu*, 3e trimestre 1986, p. 249-255. — Luc Perrault, « le Film *Being at home*... a fait bonne figure, mais hors compétition », *la Presse*, 12 mai 1992, p. E-1; « Je t'aime, je te tue... », *la Presse*, 8 février 1992, p. D-2. — Huguette Roberge, « Beaudin exige un titre français pour *Being at home with Claude*, le film », *la Presse*, 26 juin 1991, p. B-6; « le Film de Jean Beaudin a ému René-Daniel Dubois jusqu'aux larmes », *la Presse*, 8 février 1992, p. D-8. — Pierre Roberge, « *Being at home with Claude* ouvrira les Rendez-vous du cinéma québécois », *le Soleil*, 4 février 1992, p. C-6. — Lucie Robert, « Dramaturgie. Les jeunes loups », *VI*, printemps 1987, p. 561-564. — Jay Scott, « The death of love, from stage to screen », *The Globe and Mail*, May 9, 1992, p. C-9. — Jean-Louis Tremblay, « *Being at home with Claude*. Un pari audacieux », *Jeu*, 1er trimestre 1991, p. 195.

## LA BELLE ÉPOUVANTE
roman de Robert Lalonde

Prix Robert-Cliche (qui récompense un premier roman), *la Belle Épouvante* est l'œuvre d'un co-

médien réputé, alors dans la jeune trentaine, et le coup d'envoi d'une brillante carrière littéraire.

D'un premier roman, *la Belle Épouvante* a le caractère programmatique puisqu'on y trouve, à l'état naissant, plusieurs des thèmes qui seront développés dans les romans suivants, tels l'indianité, l'enfance, le père chasseur et autres sujets à résonance autobiographique. Mais ces motifs sont éclipsés par une sorte d'affirmation absolue, sans cesse reprise et variée à l'infini, celle de l'amour fou. Si fou, si total cet amour, que son objet n'existe pas autrement que comme « Elle », c'est-à-dire la femme sans détermination particulière, sans plus de forme que n'en a le soleil pour le regard ébloui. Et tout le livre dit l'amour que le narrateur, également « indéfini », sans nom, voue à sa partenaire; amour indéfectible, et pourtant riche de toutes les menaces, de tous les obstacles surmontés.

En un sens, rien ne se passe entre le temps des fêtes où commence le journal du narrateur et le printemps — déjà l'été, car les demi-mesures n'existent pas — où il finit; rien, pas même une chicane un peu sérieuse, pas même un attiédissement de la passion. Et pourtant, jamais on n'a l'impression d'un piétinement. Cela est dû à la très grande vivacité de l'écriture, sans doute; mais elle ne pourrait à elle seule créer la sensation d'une progression. Cette dernière existe bien, d'abord et avant tout, au niveau du contenu. C'est que l'amour fou, tout en étant toujours égal à lui-même, n'est jamais le même; il est, comme le soleil, création continue. Il est l'Aventure par excellence. Et le bonheur qu'il projette sur les privilégiés qui le vivent échappe à la fadeur du fait même qu'il est la conversion de tout le négatif de l'existence. C'est en cela qu'il est la « belle épouvante », qu'il comporte quelque chose d'une terreur. Une terreur qu'il convertit en son contraire.

Le récit s'apparente à un journal intime et il est composé d'un grand nombre de segments séparés par des astérisques, sans dates ni regroupement en chapitres ou en parties. Il prend d'emblée une allure de soliloque, sans doute un peu bavard, du fait de l'apostrophe au lecteur qui ressemble fort à l'interpellation du public au théâtre. « Je délire, dites-vous ? « "Qu'est-ce qu'il dit le monsieur ? " Il divague ». Ce procédé peut sembler relever d'un certain cabotinage, car non seulement il évoque la scène, mais il enlève au journal son caractère d'« intimité » : le narrateur s'empresse trop de s'en remettre à l'appréciation d'autrui, comme s'il cherchait à se justifier.

Or, il ne s'agit là que d'une des contradictions délibérées et fécondes qui font l'originalité du texte. De même que le sujet et l'objet de l'action, c'est-à-dire le narrateur et « Elle », sont présents dans leur dimension individuelle, qu'exalte l'amour au point de la rendre absolue et donc universelle; de même qu'ils sont « moi » (individus) et totalités, le discours du narrateur est intimiste et adressé à tous, le moi se fait le miroir de tout un chacun, et le sentiment qu'il exprime devient la vérité de tous tant il contient de franchise, de lumière et de détresse surmontée.

Il n'y a pas que l'apostrophe au lecteur qui confère à l'amour son sens universel, mais aussi cette dimension d'essai, très libre, qui redouble constamment l'expression de la passion et de ses modulations. Ainsi l'auteur aborde, avec beaucoup de fantaisie comme il se doit, des questions sérieuses, en particulier celle des rapports entre homme et femme à l'ère du féminisme. La discussion des idées, comme chez Réjean Ducharme dont Lalonde rappelle souvent la verve et le mépris des conventions narratives, n'alourdit jamais le discours qui reste très « littéraire », c'est-à-dire métaphorique et volontiers ludique. D'ailleurs, dans la métaphysique personnelle de l'auteur, la raison est nettement subordonnée au cœur.

Ce qui enlève, à cette protestation émerveillée d'amour, tout caractère abstrait (forcé, artificiel), c'est l'hédonisme fort convaincant qui l'accompagne. « Elle », qui n'est pas toujours présente et qui disparaît parfois derrière l'évocation des aspects sombres de l'existence (car l'enfance du narrateur fut difficile, et les premières amours ont comporté leur lot de déceptions), est avant tout la chance d'une rencontre des corps parfaitement accomplie. Des passages brefs mais évocateurs montrent, avec la crudité et pourtant l'innocence qu'il faut, l'aisance des gestes de l'amour et la profondeur des échanges qu'ils entraînent. D'autre part, des dialogues manifestent la complicité des partenaires amoureux, mais les répliques y sont interchangeables (le texte souligne lui-même cet aspect), comme si une seule voix y tenait les deux discours. On pourrait dire que les dialogues manifestent la fusion du toi et du moi, alors que le journal, qui met en vedette « Elle », accuse une certaine distance, laquelle toutefois est comblée peu à peu par la transformation du « Elle » en « toi ».

À la parution du livre, des critiques influents ont salué l'originalité et la fraîcheur du livre, ainsi que la saine exubérance de l'écriture.

André Brochu

LA BELLE ÉPOUVANTE, [Montréal], Quinze, [1981], 155 p. (Prose entière); Paris, Julliard, 1981, 155 p.; [Montréal], Typo, [2000], 184 p. (Typo, 150); *Sweet Madness*, translated by David Homel, Toronto, Stoddart Publ., [1982], 140 p.

[Anonyme], « Robert Lalonde : Prix Robert-Cliche », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 10; *«la Belle Épouvante»*, *Bulletin critique du livre français*, janvier 1982, p. 25. — Diane Alméras, « les Fils de la liberté », *Relations*, septembre 1981, p. 251-253 [v. p. 251-252]. — Noël Audet, « Robert Lalonde : tout dans l'écriture », *le Devoir*, 27 juin 1981, p. 19. —Yvon Bellemare, « Art, Amour, Poésie », *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 113-115 [v. p. 115]. — J[ulia] B[ordeau], « Québec : l'amour et la science en vedette », *Figaro magazine*, 14 novembre 1981, p. 48. — Roger Chamberland, *«la Belle Épouvante»*, *Québec français*, octobre 1981, p. 11. — Pol Chantraine, « Prix Robert-Cliche. *La Belle Épouvante* de Robert Lalonde », *Livre d'ici*, 30 septembre 1981, [p. 1]. — Normand Desjardins, *«la Belle Épouvante»*, *Nos livres*, août-septembre 1981, n° 365. — William French, « Love can be mad : it also can be a bore », *The Globe and Mail*, June 3, 1982, p. 21. — François Gallays, « "les Jeunes" Romanciers », *ALC*, t. VIII, p. [485]-500 [v. p. 489]. — Gérald Gaudet, « Prix Robert-Cliche 1981. L'amour... cette belle épouvante », *le Nouvelliste*, 6 juin 1981, p. 18. — Bernard François Hue, « Enquête sur le vin dans le roman canadien d'expression française », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1993, p. [157]-167 [v. p. 165-166]. — Joseph Kotler, *«Sweet Madness»*, *Quill and Quire*, October 1982, p. 32. — Monique LaRue, « Fausse Représentation », *Spirale*, septembre 1981, p. 3. — Marie-Andrée Lévesque, *«la Belle Épouvante»*, *Hom-Info*, avril-juin 1983, p. 44-45. — Gilles Marcotte, « Une sacrée bonne année littéraire », *l'Actualité*, août 1981, p. 58. — Réginald Martel, « Au Salon du livre de Québec. Robert Lalonde reçoit le prix Robert-Cliche », *la Presse*, 29 avril 1981, p. A-15; « Robert Lalonde, prix Robert-Cliche. Pour l'amour de l'amour », *la Presse*, 23 mai 1981, p. C-4 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [188]-189]. — Kathy Mezei, « Translations », *UTQ*, Summer 1983, p. 385-397 [v. p. 388-389]. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 343]. — John J. O'Connor, « Quebechoes », *Canadian Literature*, Summer 1988, p. 126-132 [v. p. 128-130]. — Madeleine Ouellette-Michalska, « les Tumultes de l'amour », *Châtelaine*, octobre 1981, p. 26. — Régis Tremblay, « Ouverture du Salon du livre. Le prix Cliche attribué à Robert Lalonde », *le Soleil*, 29 avril 1981, p. D-12; « Robert Lalonde : "Nous avons tous besoin de l'amour fou" », *le Soleil*, 2 mai 1981, p. F-1. — André Vanasse, « les Prix littéraires. Un détective pour le Gouverneur et un amoureux pour Robert-Cliche », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 21-23 [v. p. 23]; « Turgeon, Beauchemin, Tremblay et les autres... », *VI*, hiver 1982, p. 417-418 [v. p. 418]. — David Williamson, « Blathering book filled by cliches », *The Winnipeg Free Press (Saturday Plus)*, June 19, 1982, p. 4.

## BELLES DE NUIT. Pièces radiophoniques de Yolande Villemaire

Le recueil *Belles de nuit. Pièces radiophoniques* regroupe trois œuvres, diffusées à CBF-FM dans le cadre de la série « Premières ». « Les Égouts de New York » (1979), « Un jour de printemps l'hiver » (1983) et « Belles de nuit » (1983) — qui a gagné le prix du concours des œuvres radiophoniques de Radio-Canada en 1980 — sont des réalisations de Jean-Pierre Saulnier. Ces trois œuvres relèvent plus du dialogue radiophonique que du théâtre puisque les personnages expriment surtout des états d'âme ou font le récit de leurs aventures quotidiennes. Ils ne sont pas vraiment confrontés dans une action dramatique serrée.

« Les Égouts de New York » met en scène un couple (Elle/Lui) à la veille d'un départ en voyage vers l'Afrique du Nord. La femme craint l'avion et le dialogue sert à manifester les préoccupations suscitées par ses émotions au moment du départ et tout au long du voyage (taxi, avion, aéroport de Paris, hôtel du séjour). L'angoisse est de peu de durée, constatation étant faite comme dans un leitmotiv qu'elle domine sa crainte mais craint son retour. La finale qui utilise la musique de « Lindbergh » de Robert Charlebois propose en didascalie : « Coupure après "mais, ché pus où chus rendu" ». Le sens du voyage s'ouvre ici sur une connotation inattendue. Le travail du sonore est créé par la musique de Charlebois, les textes de Clémence DesRochers ou des Cyniques, mais aussi certains airs populaires, dont ceux de Lewis Furey. Une atmosphère d'époque où le texte et le bruitage tentent de créer des effets de sens québécisants. Quant au titre, il est inspiré d'une réplique dans laquelle le personnage féminin évoque le problème des reptiles dans les égouts de New York, à la suite des pratiques de certains propriétaires qui s'en débarrassaient dans leur toilette. Voilà comment l'auteur relie la question obsédante d'un poisson rouge à « caser » avant le départ en voyage de sa protagoniste qui se refuse à le jeter dans les toilettes.

« Un jour de printemps l'hiver » articule le passage d'une solitude à la rencontre d'un autre, des autres. Dans un dialogue téléphonique, Solange annonce à Nane que son ami l'a quittée pour aller en Australie, que ses relations amoureuses ou sexuelles sont piteuses et expliquent son insomnie. Les séquences suivantes sont des transitions vers la rencontre sentimentale avec Réal. D'abord les scènes 2 à 5 ont une couleur sonore particulière de piscine où Solange et son amie Rose causent de leur passé et de projets d'avenir avant de se retrouver dans une fête. Les thèmes de la mélancolie et de la solitude, évoqués devant Julien, préparent la scène 6, prélude à une aventure sentimentale de Solange avec Réal/Rael. Mélancolie et solitude évoquées à nouveau. La scène 6 se passe dans un bar de la rue Saint-Denis et ouvre sur une nouvelle aventure sentimentale de Solange avec Réal/Rael. Le dialogue amorcé se termine chez la protagoniste. Fantaisie et jeux de mots appellent

une poétisation de la situation dans le discours des deux personnages qui oppose réel et poésie. À Ryan se substitue donc Réal/Rael qui emplit l'espace affectif et sexuel de Solange. L'expérience du couple met en lumière que, dans la relation sexuelle, Solange apprécie la chaleur humaine, la présence du corps, alors que Réal, lui, s'excuse des limites de sa performance (vision masculine dont se rit quelque peu la protagoniste). La nuit s'achève dans l'expression d'une euphorie qui transforme la perception du quotidien et par le départ vers Québec du groupe d'amis évoquant Nane dont le téléphone ouvrait la pièce. La scène finale ramène Julien et Solange dans un café avec Réal, vu comme un homme de silence, tandis qu'une chanson de Pauline Harvey se déroule: « Le beau temps sonne comme une casserole ° Sur la pluie du temps... ». Mais l'aventure amoureuse n'est-elle pas comme « un jour de printemps l'hiver », un soleil dans la banalité du quotidien ?

Le concept dramatique de « Belles de nuit » est beaucoup plus étoffé. En scène, onze personnages interreliés par le téléphone donnent un mouvement incroyable à cette œuvre. En effet, la situation se développe dans l'unité de lieu d'un central téléphonique où convergent de nombreux appels urbains et interurbains ; une fourmilière en pleine nuit de conversations entremêlées, parfois aux limites de l'absurde. Ce texte comporte de longues séquences ou scènes, contrairement aux autres pièces. Les « Belles de nuit » ne sont donc pas des fleurs, mais des téléphonistes qui, pour tromper leur ennui, entre les appels des clients, parlent à des amis ou écoutent des conversations — malgré les interdictions de la direction. Chaque intervention téléphonique construit une série de répliques. Et cette interrelation gratuite et souvent loufoque des appels organise un effet de non-sens/« none sense »/, un art américain du comique que possède bien Yolande Villemaire.

Les didascalies fournissent une série d'indices concernant le sonore, dont le plus important est le bruit d'une clé qui ouvre ou ferme le contact téléphonique des opératrices, elles signalent aussi l'importance des accents qui identifient la voix des personnages. Mais les indications sont plus nombreuses en ce qui concerne le jeu des comédien(ne)s. C'est l'un des indices qui montrent que le théâtre radiophonique est aussi un jeu d'acteurs, auquel Yolande Villemaire est sensibilisée. En cela elle est proche de l'intérêt esthétique du réalisateur Jean-Pierre Saulnier. Enfin, ce qui caractérise les dialogues, outre le parler populaire de la plupart des personnages, ce sont la légèreté des propos, leur quotidienneté et le réalisme des conversations sans prétention. Cependant, inscrite dans certains récits ou dans l'expression d'états d'âme, la langue se modifie, s'ouvre à la poésie des évocations, à la symbolique des relations entre les éléments des situations. Pour illustrer les procédés de cette écriture (associations libres, inversions, commutations et substitutions de mots ou de phrases) qui créent l'effet d'une dérive de la pensée ou d'une inaptitude à l'argumentation logique chez certains personnages, la finale de la pièce est significative. L'auteur utilise la référence littéraire au sonnet d'Arthur Rimbaud, « les Voyelles », en une sorte de clin d'œil littéraire à l'auditeur pour construire un texte décousu, simulant l'angoisse et la déraison d'une femme dans le noir, qui cherche à entrer en dialogue avec le monde par la téléphoniste. On trouve ainsi dans cette œuvre étonnante des isotopies qui tissent des liens au-delà de l'apparente discontinuité des échanges.

Le discours véhicule aussi, surtout dans les conversations qui se font récits, des thèmes propres aux mœurs de la jeunesse des années 1970-1980 articulés sur les idées du Nouvel Âge et les pratiques de libération revendiquées alors : les drogues, la mode asiatique, la liberté sexuelle. L'isotopie majeure demeure à l'arrière-plan la quête du bonheur. On découvre donc à l'occasion des dialogues les référents culturels de l'auteure, qui sait faire parler ses personnages avec des expressions bien québécoises et populaires sans renier un savoir littéraire que les passages poétiques rendent encore plus significatifs.

Renée Legris

**BELLES DE NUIT. Pièces radiophoniques**, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 152[1] p.

Claude Beausoleil, « le Langage de ces *Belles de nuit* », *Atelier de production littéraire des Forges*, [1985], p. 22-24. — Louise Blouin et Bernard Pozier, « Entretien avec Yolande Villemaire », *Atelier de production littéraire des Forges*, [1985], p. 6-16. — Yolande Grisé, « Théâtre en ondes et en secondes », *Spirale*, septembre 1984, p. 6. — Michel Laurin, « *Belles de nuit. Pièces radiophoniques* », *Nos livres*, avril 1984, p. 29-30. — Michèle Salesse, « *Belles de nuit* de Yolande Villemaire », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 92.

## BERTHE ET ROSE EN FLORIDE
comédie de Gérard Poirier

Berthe Bergeron, célibataire dynamique et infatigable, et Rose Pichette, veuve romantique et maternelle, décident d'aller passer quelques mois

à Miami Beach, où elles perdent leur argent et leurs billets de retour en jouant au Jai-Alai. Refusant de perdre aussi la face en revenant plus tôt que prévu au Québec, les sexagénaires deviennent serveuses dans une pizzeria, jusqu'au jour où le très beau et très distingué Spencer Brady, éditeur riche, cultivé et maintes fois divorcé, s'éprend de Rose et s'intéresse aux bandes dessinées de Jean-Claude, le fils hypocondriaque de Rose, lui aussi du voyage. Mais Émilienne Trudeau bouleverse tout par sa visite et sa bonne nouvelle inattendues: les trois femmes ont gagné ensemble vingt-cinq mille dollars à la loterie. Le jeu redonne à Berthe et à Rose l'indépendance financière qu'il leur a initialement dérobée: elles déclinent le secours généreux de Spencer et décident d'investir dans la carrière de Jean-Claude.

L'auteur précise, en quatrième de couverture, la « vocation » de cette comédie en trois actes, sa seule œuvre publiée à ce jour: « Cette pièce est un divertissement spécialement conçu pour la détente des théâtres d'été. Je ne voudrais pas qu'on y cherche autre chose que le désir de plaire et d'amuser ». Pendant quatre jours, dans une chambre de l'hôtel-motel Mona, les personnages caricaturaux de Gérard Poirier s'embrouillent dans des quiproquos, provoquent des situations burlesques inoubliables et multiplient les onomatopées, les jeux de mots et les prononciations erronées.

Terre d'accueil de l'action et symbole de l'américanité, la Floride constitue un carrefour culturel représentatif de la thématique éclectique, puisque la pièce soulève notamment certaines questions politiques, économiques, sociales, culturelles et raciales. Le dénouement, quelque peu précipité, fait malheureusement état d'un complexe d'infériorité et d'un nationalisme inopportuns; Rose refuse d'épouser Spencer: « J'suis prête à vous offrir spontanément et sans arrière-pensée une amitié bien tendrement amoureuse. Mais de là à partager votre existence brillante à travers le monde, j'me sentirais pas à la hauteur. J'ai des racines bien profondes dans un beau pays qui s'appelle la Mauricie ». La pièce retient toutefois l'attention par sa conclusion métathéâtrale; surprises que la bande dessinée (éponyme) de Jean-Claude raconte leur histoire, Berthe et Rose interrogent les spectateurs: « Nous voyez-vous dans un cartoon ? *Ce disant, la lumière stroboscopique décompose leurs mouvements sur une musique endiablée. Elles deviennent effectivement des personnages de bande dessinée* ».

Jouée pour la première fois le 24 juin 1982 par le Théâtre des Quatre-Saisons, au centre culturel de Shawinigan, la pièce mettait en vedette Denise Proulx (Berthe), Gisèle Schmidt (Rose), Normand Gélinas (Jean-Claude) et Gérard Poirier (Spencer), qui a assuré également la mise en scène. Comédie sans prétention, *Berthe et Rose en Floride* a été tout de même louangée par la critique: « Poirier se révèle comme un auteur ayant non seulement un joyeux sens de l'humour mais également celui de la formule qui porte, du dialogue qui pétille et du rebondissement qui désarçonne, sans oublier celui du personnage qui sort de l'ordinaire » (Martial Dassylva).

Jenny LANDRY

**BERTHE ET ROSE EN FLORIDE**, [Montréal], Mirka, [1982], 141 p.

Martial DASSYLVA, « Poirier, auteur dramatique: "Un moyen de rappeler mon existence" », *la Presse*, 17 juillet 1982, p. B-1, B-4; *« Berthe et Rose en Floride.* Un premier essai assez étonnant », *la Presse,* 17 juillet 1982, p. B-4. — [Christiane LAFORGE], *« Berthe et Rose en Floride.* Un feu roulant de gags comiques », *le Quotidien,* 19 juillet 1986, p. 16. — Robert LÉVESQUE, « Poirier aux Variétés, *la Déprime* au Rideau Vert. Les bas et les hauts de la comédie », *le Devoir,* 10 février 1983, p. 14. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, *« Berthe et Rose...* à La Fenière, pour rire », *le Soleil,* 8 août 1983, p. A-8.

## BIENVENUE AUX DAMES, LADIES WELCOME

pièce de Jean-Raymond MARCOUX

La fiction de la pièce de Jean-Raymond Marcoux, *Bienvenue aux dames, ladies welcome,* se situe dans les années 1970. Sur le plan thématique, des hommes qui rappellent les géants de l'histoire québécoise courent les chantiers des grands travaux de l'époque et se retrouvent à Sept-Îles. Les personnages sont de la trempe d'un héros de *Menaud, maître-draveur**, ton épique en moins. Sur le plan formel, la pièce n'a rien de particulièrement moderne. Ainsi fait-elle figure d'opposition par rapport à la production du temps, celle de Jean Barbeau exceptée, dont *les Gars**, produit à la même époque, joue sur des effets populistes heureusement évités par Marcoux. *Bienvenue aux dames, ladies welcome* se rattache plus au courant engagé des années 1970 qu'à la production émergente des années 1980.

Trois actes segmentent la fiction concentrée autour des rapports collectifs entre les ouvriers et des rapports de chacun avec ses problèmes personnels. La tonalité de la pièce est réaliste, le ton,

enlevé, les personnages, vivants, et l'action, solidement enclenchée. Robert Lévesque écrit que « ce qui pourrait tomber dans l'apologie est constamment sauvé par une vivacité d'observation, un regard très largement ouvert sur chaque personnage où l'honnêteté de l'observateur-auteur ne s'est encombrée d'aucune complaisance ».

Tout l'art de l'auteur réside dans son habileté à faire sentir entre ses personnages, ces hommes du Nord, la rugosité en même temps que la fraternité des relations. Marcoux est un bon dialoguiste. La langue, réalisme linguistique oblige, y est crue mais ne cède pas aux jurons à tout venant. Ces hommes peu instruits se débrouillent dans la vie et sont fiers de leur savoir et de leur savoir-faire, et ils savent le dire avec les moyens qui sont les leurs : un vocabulaire limité, une syntaxe simple, des répliques courtes et... vertes. Essentiellement, ils disent deux choses : la vie n'est pas facile pour eux qui sont peu à l'aise pour parler de leur vie affective et la société est pourrie : des individus tentent de s'enrichir aux dépens des autres ; des magouilles politiciennes créent des injustices ; des fonctionnaires sont véreux... Ces gens restent solidaires dans l'adversité et vis-à-vis des injustices ; le travail constitue la meilleure valorisation.

À certains égards, la pièce de Marcoux ressemble à *Maria Chapdelaine** de Louis Hémon. On y retrouve la même opposition entre le pays civilisé, déjà construit, et celui à construire, encore sauvage, à dompter ; la même opposition aussi entre le pays civilisé, domaine du féminin, et celui à dompter, domaine du masculin. Dans le premier, les hommes s'affadissent ; dans le pays du masculin, les femmes ne sont pas les bienvenues à moins de renoncer à la douceur de vivre comme la mère Chapdelaine l'a fait toute sa vie, et comme le personnage de Louise s'apprête à le faire. Le titre de la pièce *Bienvenue aux dames, ladies welcome* a donc quelque chose d'ironique. Seul le contexte historique a changé.

Lors de sa création au Théâtre d'Aujourd'hui en 1983, la pièce fut mise en scène par Pierre Collin dont tous les critiques ont souligné le travail remarquable. Dans *le Devoir* du 20 septembre 1983, Robert Lévesque commence sa critique du spectacle de création ainsi : « On ne comprend pas pourquoi cette pièce écrite il y a plus de trois ans, n'est produite que maintenant... On arrive mal à comprendre pourquoi un texte d'un tel souffle, une écriture d'une telle vigueur, un portrait réaliste d'une telle puissance d'évocation, n'ait pas trouvé preneur plus tôt dans nos théâtres ». En effet, la pièce de Marcoux, écrite en 1980, a eu du mal à trouver le chemin de la scène.

Le Théâtre populaire du Québec (TPQ) la reprend en coproduction avec le Théâtre d'Aujourd'hui dans sa saison 1984-1985. Carmen Montessuit écrit alors que « l'auteur a très bien su rendre la rudesse des personnages, tout en nous montrant leur côté très généreux où la solidarité tient une grande place ». Pour Raymond Bernatchez, « [l]'auteur nous parle de la solitude, de la solidarité et du mode de vie des travailleurs itinérants qui ont ouvert la Côte-Nord au "bulldozer" à l'époque du "boom" des années 70 avec une telle justesse que l'on a l'impression d'y avoir participé ». C'est avec une belle unanimité que les critiques saluent une réussite au niveau de l'écriture et un spectacle de qualité.

Claude Lizé

**BIENVENUE AUX DAMES, LADIES WELCOME,** [Montréal], VLB éditeur, [1985], 195[2] p. Ill. ; *Ladies and Escorts*, translate by John Van Burek, dans *6 plays/playwrights from Quebec. Excerpts in English Translation*, [Montréal], CEAD, [1987], 79 p. [v. p. 51-70].

[Anonyme], « *Bienvenue aux dames, ladies welcome* », *CEAD Dramaturgies nouvelles*, janvier 1983, [n. p.] ; « Une première lecture publique pour la saison 1980-81 », *CEAD Dramaturgies nouvelles*, septembre 1980, p. 7. — Raymond Bernatchez, « *Bienvenue aux dames, ladies welcome* : à voir », *la Presse*, 22 mars 1985, p. C-3. — Jean-Pierre Bonhomme, « les Chantiers au Théâtre d'Aujourd'hui. Nos nouveaux "coureurs des bois" ont-ils fait des progrès ? », *la Presse*, 20 septembre 1983, p. A-13. — Luc Charest, « la Diversité sur scène », *Vie des arts*, mars-mai 1984, p. 80. — Gilbert David, « *Bienvenue aux dames, ladies welcome.* Matériaux pour un théâtre épique », *Jeu*, 4e trimestre 1983, p. 144-145. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Bienvenue aux dames, ladies welcome* », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 41-42. — Pat Donnelly, « Tavern comedy needs direction », *The Gazette*, March 22 1985, p. D-10. — A[drien] G[ruslin], « *Bienvenue aux dames, ladies welcome* », *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 11. — Christiane Laforge, « *Bienvenue aux dames, welcome ladies* [*sic*]. Problèmes de gars de chantier », *le Quotidien*, 26 mars 1985, p. 24. — Paul Lefebvre, « Une bonne idée de reprendre *Bienvenue aux dames* », *le Devoir*, 25 mars 1985, p. 5. — Robert Lévesque, « *Bienvenue aux dames, ladies welcome.* La pièce de la rentrée », *le Devoir*, 20 septembre 1983, p. 7 ; « Jean-Raymond Marcoux, spécialiste en gestion et... dramaturge », *le Devoir*, 17 septembre 1983, p 24, 32 ; « Théâtre : l'automne de Chrysippe et de Tartuffe », *le Devoir*, 31 décembre 1983, p. 11. — Carmen Montessuit, « *Bienvenue aux dames*, rudesse et tendresse », *le Journal de Montréal*, 22 mars 1985 ; « Louise Deschatelets waitress dans un bar-salon à Sept-Îles », *le Journal de Montréal*, 19 mars 1985, p. 33. — Jane Moss, « Living with Liberation : Quebec Drama in the Feminist Age », *Atlantis, Journal d'études sur la femme* », Fall/automne 1988, p. 32-37. — Maureen Peterson, « *Bienvenue aux dames* may be highly polished but it's also unpalatable », *The Gazette*, 20 septembre 1983. — Pierre Roberge, « les Faits saillants de 1983 dans le théâtre », *la Presse*, 31 décembre 1983, p. 15 ; « Pièces anciennes et modernes mais toutes classiques, au TPQ », *la*

*Presse,* 11 mai 1984, p. C-3. — Lucie ROBERT, « De l'épique à l'intime: regard sur la dramaturgie masculine », *VI,* printemps 1986, p. 579-584 [v. p. 582-583]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « *Bienvenue aux dames, ladies welcome* démarre trop lentement », *le Soleil,* 15 avril 1985, p. B-7; « *Bienvenue aux dames, ladies welcome.* Des souvenirs pour Michel Daigle », *le Soleil,* 9 avril 1985, p. B-6. — Jean-Paul SOULIÉ, « Jean-Raymond Marcoux. Le plaisir de fabriquer », *la Presse,* 17 septembre 1983, p. C-1, C-7.

## BLACK DIVA

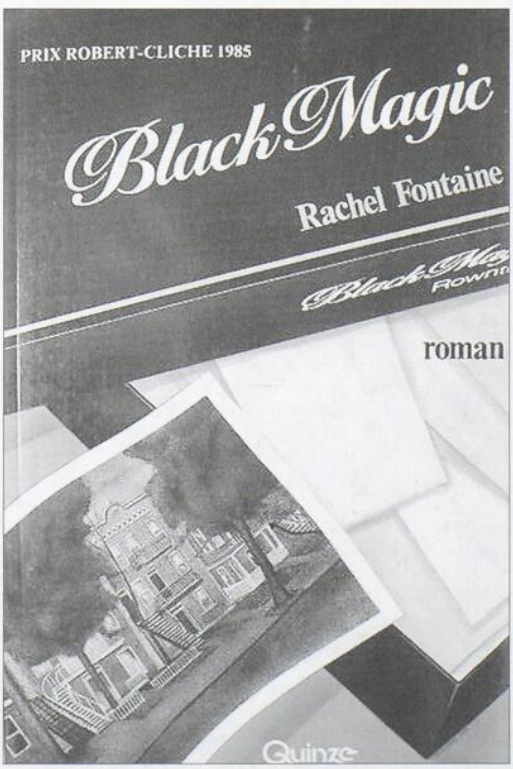
recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST

Voir *Portrait intérieur* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

## BLACK MAGIC

roman de Rachel FONTAINE

Publié en 1985 lors du quatorzième Salon international du livre de Québec, arborant le ruban rouge du prix Robert-Cliche — à une époque où ce dernier était encore une des récompenses enviées —, *Black Magic* de Rachel Fontaine semble avoir de hautes visées. En effet, dès les premières pages, et même dans l'épigraphe, l'univers de la rue Fabre apparaît, le même qu'exploite Michel Tremblay. Au-delà de ce rapprochement, presque rien à voir avec le dramaturge, sinon la langue qui, quelquefois empreinte de québécismes, sert bien le parler des jeunes personnages: (paparmane, un troque cat par cat, un bégouéle, une table de poule, tête d'oreiller...).




Deux groupes de protagonistes animent l'histoire: Fabienne, mère monoparentale, et sa fille de huit ans, Sophie, qui, avec d'autres enfants du quartier, tous des garçons, constitue le deuxième groupe d'actants. Fabienne aime les enfants, sa propre fille, mais aussi les autres enfants du quartier et amis de Sophie qu'elle n'hésite pas à « gardienner » régulièrement. Elle a un défaut, elle ne peut dire non. Agissant de la sorte, elle devient, pour tous les enfants de la rue Fabre, ni plus ni moins qu'une deuxième mère, une sorte de mon oncle Antoine au féminin. Au moment où Sophie se prépare à quitter l'enfance, la mère se cherche. Au-delà des sorties dans le parc avec les enfants, du chèque de B. S. (bien-être social) et d'une indépendance amoureuse, elle envisage une nouvelle voie avec Ferdinand. De meilleurs sentiments jaillissent, une nouvelle vie, un avenir plus prometteur se dessine.

L'action principale se déroule en trois journées, complétée par une quatrième, le 1er avril, jour du grand déménagement vers une nouvelle vie, un nouveau quartier. Le titre du roman n'a rien de représentatif. La boîte de chocolat de couleur noire — qui orne la jaquette — ne sert qu'à enfermer quelques lettres et messages que s'échangent la mère et la fille et à laquelle l'auteure fait à peine référence.

Bernard TREMBLAY

**BLACK MAGIC**, Montréal, Quinze, [1985], 329 p; Éditions du Club Québec Loisirs, [1985], 329 p.

[ANONYME], « Prix Robert-Cliche sans surprise », *la Presse,* 23 avril 1985, p. A-19. — Jean-François CHASSAY, « Blu(e)s », *Spirale,* septembre 1985, p. 8. — Gilles DORION, « le Livre du mois. *Black Magic* », *Québec français,* octobre 1985, p. 21-22. — Rachel FONTAINE, « Lettre ouverte à François Hébert », *le Devoir,* 11 mai 1985, p. 20. — S[erge] G[RENIER], « *Black Magic* », *Livre d'ici,* juin-août 1985, p. 14. — André GAUDREAULT, « *Black Magic,* prix Robert-Cliche. Roman ou traité de pédagogie ? », *le Nouvelliste,* 4 mai 1985, p. 13-A. — Marie-Claude GIRARD, « *Black Magic* », *la Vie en rose,* juillet-août 1985, p. 55. — François HÉBERT, « Prix Robert-Cliche: l'événement rapetissé », *le Devoir,* 27 avril 1985, p. 21. — Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ,* Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 19]. — Christiane LAFORGE, « *Black Magic*: un livre tendre », *le Quotidien,* 3 juin 1985, p. 26; « Rachel Fontaine gagnante du prix Robert-Cliche 85 », *le Quotidien,* 27 avril 1985, p. 21. — Dominique MAUREL, « *Black Magic* », *Nos*

*livres,* novembre-décembre 1985, p. 27-28. — Gilles Pellerin, « la Rue Fabre revisitée », *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 28-29. — Odile Tremblay, « Livres. *Black Magic*», *la Gazette des femmes,* septembre-octobre1985, p. 4. — Régis Tremblay, «*Black Magic,* Prix Robert-Cliche. Rachel Fontaine ravie... et embêtée », *le Soleil,* 24 avril 1985, p. D-14; « Ouverture du Salon du livre. Le prix Cliche à Rachel Fontaine », *le Soleil,* 23 avril 1985, p. C-7.

## BLANC DE THÉ

recueil de poésies d'Anne-Marie Alonzo

Voir *Bleus de Mine*, recueil de poésies d'Anne-Marie Alonzo.

## BLEUE

roman de Micheline La France

Publié en 1985, *Bleue*, premier roman de Micheline La France, annonce déjà ce que sera l'écriture romanesque de cette écrivaine. Sa structure s'organise sur deux lignes dichotomiques, celle de la fracture stylistique et celle de l'unité thématique. L'œuvre se propose comme la recherche de l'identité et montre deux visages de cette quête: l'un heureux (Bleue), l'autre malheureux (Josse).

L'auteur affirme que « pour assumer son identité il faut savoir imposer son regard intérieur au monde extérieur ». Les personnages se targuent d'une lucidité qui leur permet de voir, comprendre et parfois même juger les autres. Les deux femmes y sont l'endroit et l'envers d'une même médaille et essaient de prendre possession d'une certitude: le sens de leur vie. Le langage de cette recherche est différent selon le personnage et son point de vue sur l'existence, il passe d'harmonie (Bleue) en cahots (Josse), d'amour en haine de la vie, d'ironie en réalisme, de rires en pleurs, d'acceptation en refus. Pourtant, à la fin, il n'existe qu'un seul visage de la Femme (Bleue, Josse, Hélène ou Micheline, peu importe le nom) qui assume sa vie, son rôle dans le monde et la joie d'exister.

La structure de *Bleue* est complexe mais équilibrée et, si Réginald Martel parle de « la construction alambiquée et un peu confuse, naïve aussi », c'est que le lecteur se trouve confronté à six chapitres subdivisés en sous-chapitres qui expriment chacun des fragments de vie. Les deux premiers sont axés sur le rapport conflictuel entre les trois protagonistes (il faut y inclure Micheline, avatar de la romancière). Sentiments de haine et de joie de vivre s'y succèdent (Josse/Bleue/Josse, tandis que Micheline oriente leurs pensées de l'extérieur). Dans « le Ventre », Josse est dans le creux de la haine, Bleue découvre la vie parfois avec crainte, le plus souvent avec joie, Josse se souvient. Dans « la Maison », Josse sait, Bleue découvre et espère, Josse désespère.

Le troisième chapitre retrace la prise de conscience des deux protagonistes qui se confrontent avec le monde « Dehors ». Bleue essaie de nouer des amitiés, son point de vue est serein. Josse évoque les fractures sentimentales de toutes sortes qui sont à l'origine de son déséquilibre intérieur. Le quatrième chapitre, « l'École », oppose les dures leçons que la vie a infligées à Josse à celles qu'offrent ces études que Bleue n'aime guère.

Le cinquième, intitulé « le Monde de Bleue », est plus paradoxal parce que, malgré le titre, la vraie protagoniste est Josse. Avec l'aide de son ancien amant et de l'épouse de ce dernier (Micheline), Josse pénètre le sens de ses propres expériences, découvre une forme plus spirituelle de l'amour et commence à se réconcilier avec son passé. Enfin, le dernier chapitre, « Au bout du parc », présente une Josse lucide et résignée, qui a trouvé un but: écrire, tandis que le lecteur découvre une Bleue inattendue, une Bleue *double*: vieille et jeune, prudente et enthousiaste mais aussi un brin désabusée.

Le succès de l'œuvre a été mitigé. Jean-Roch Boivin écrit que «[l]a réception populaire de *Bleue* a été moins ambiguë que celle de la critique » car le roman obtint un franc succès du public. Ailleurs, Jean Royer affirme que le roman a été accueilli « chaleureusement par le public et la critique ». Enfin, l'auteur affirme que *Bleue* est une œuvre qui nous concerne tous et qu'« on n'a pas d'autre choix dans la vie que d'être concerné par son être ».

Françoise Bayle

**BLEUE. Roman**, [Montréal], Libre Expression, [1985], 154 p.

Ivanhoé Beaulieu, «*Bleue* ou l'Art de ne pas laisser vivre ses personnages », *le Devoir,* 15 juin 1985, p. 23. — Jean-Roch Boivin, « Micheline et les Fils de sa trame », *Lettres québécoises*, été 1987, p. 32-33. — Léonce Gaudreault, « Pour que Bleue devienne mère », *le Soleil,* 13 avril 1985, p. D-8-D-9; « Une vie désormais consacrée à l'écriture », *le Soleil,* 13 avril 1985, p. D-8. — Yolande Grisé, « la Voix pacifiée du sang ou l'Enfance perdue et retrouvée. *Bleue* de Micheline La France », *Lettres québécoises,* été 1985, p. 22-23. — Réginald Martel, « Micheline La France. Josse dans la nuit », *la Presse,* 2 mars 1985, p. E-3. — Denise Pelletier, «*Bleue*: l'histoire d'une réconciliation », *Progrès-dimanche,* 12 mai 1985, p. 68. — Danièle Rudel-Tessier, «*Bleue*», *Châtelaine,* juin 1985, p. 26. — Odile Tremblay, « Livres. *Bleue*», *la Gazette des femmes,* novembre-décembre 1985, p. 4.

## BLEUS DE MINE

recueil de poésies d'Anne-Marie ALONZO

C'est une fuite hors d'Égypte, un exil en terre de neige dont Anne-Marie Alonzo se fait l'écho dans *Bleus de mine*, ouvrage qui a valu à son auteure le prix Émile-Nelligan en 1985. Hanté par des restes, des images d'un ailleurs-pharaon, d'un ailleurs-sphinx, le texte-poème entrelace le pays perdu et le « pays nouveau », le « pays tout neuf de fleur marqué de blanc » afin de les jumeler, de les tisser l'un à l'autre, de les coudre à même la trame d'un imaginaire commun mais surtout impossible. Les souvenirs s'amoncellent, souvenirs d'une Égypte qui n'a pas eu lieu, qui n'a existé parfois que comme rêves, clichés, histoires racontées. De l'Égypte, on pourrait dire que l'auteure se souvient de l'idée, d'une chimère, mais aussi de l'enfance, bien sûr, de cette enfance égyptienne, bariolée, bigarrée, presque vue en rêve, où les bleus des crayons à mine, le bleu des cartouches de l'école allemande conduisent nécessairement par des liens secrets aux bleus des œuvres que l'on écrit, quand on est grande, quand l'exil est prégnance, quand l'exil se fait blanc, sans couleur, morne et monotone.

De l'Égypte, il reste des voix, des échos, des fragments, des mots, des odeurs, des goûts réels ou inventés qui viennent hanter la parole de l'auteure, qui a pour destinataire une femme, une amie, une sœur, l'amante, l'autre soi-même restée là-bas. C'est ce va-et-vient entre l'ici et l'ailleurs, le « je » et le « tu », entre les pays jumeaux et les femmes jumelles, qui, dans cet échange épistolaire, devient fête, devient festin, régal, abondance de l'écrit : « Qu'on m'apporte ! ° Cailles et faisans et coqs sans oranges mais crevettes ° surtout homards et pattes de crabes langoustes d'huîtres ° fraîches fromages et tous cœurs de palmiers artichauts ° betteraves et marinades de ce genre asperge et gratins ° grenouilles et parfois pieuvre salades et feuilles de ° menthe fenouil pâtés ° Et tomate ° Ces plats comme des mots ».

Manger ici sera, dans un premier temps, faire le deuil, sortir de la mélancolie du lointain, quitter l'absence de goût de vivre ; c'est réapprendre la joie de se nourrir, d'exister. Mais c'est aussi, dans un second temps, entrer dans l'acceptation de l'absence, se résigner à célébrer l'exil : ces mots-repas, ces mots-lettres venus de l'autre, de l'amie au loin sont trop évidemment aussi le signe douloureux de cette absence insoutenable qu'il n'est possible que de consommer, d'avaler goulûment. Que l'autre femme nourrisse l'exilée de ses mots, l'abreuve de sa voix... Pour étancher la soif, assouvir la faim, il faut parfois crier, gémir, geindre, hurler dans le désert du monde, supplier, et écrire, sans cesse et sans relâche : « je n'ai ressource qu'écrite ». C'est l'auteure qui, alors, prend la relève et devient sa propre mère-nourricière, le chef-cuisinier de ses repas d'exil. Elle s'alimente ainsi de ses propres mots-chair.

Le corps de l'amie manque tant, corps qui se redessine à travers l'écriture, qui prend forme à travers le texte, par morceaux, par évocations et invocations qui le font exister sans jamais totalement le reconstituer. Il se confond avec celui de l'écrivaine, dans un assemblage des membres, des plaisirs : « Ta main ma joue ° L'une ne saurait exister sans l'autre dans cette vie devenue siamoise. ° Mais pour faire totalement chair de ce corps d'exil, il faudrait plus. Il faudrait la présence permanente. Le désir assouvi. Le rouge manque, en effet, le rouge de la vie. ° Si peu de veine pourtant ° Et peu de rouge si peu ». Le pays ne se quitte jamais et jamais le désir, l'amour ne viennent à s'éteindre : « qui dit (que) pays se quitte ».

Dans cette absence de soi à soi, dans ce « vivre lointaine », l'auteure se crée un nulle part, un « womans land », où ni venu d'Orient, ni conçu totalement ici, le chant de l'exil est une mélopée de la souffrance, de la mélancolie et de la joie, la seule joie encore possible, celle d'habiter le langage.

La poète avait publié un livre objet, *Blanc de thé*, en 1983.

Louise COTNOIR

**BLEUS DE MINE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 68 p. **BLANC DE THÉ**, Montréal, les Zéditions élastiques, 1983, 1 livre-objet.

[ANONYME], « Anne-Marie Alonzo, prix Émile-Nelligan », *la Presse*, 8 avril 1986, p. B-5 [*Bleus de mine*] ; « le Prix Émile-Nelligan à Anne-Marie Alonzo », *la Tribune*, 12 avril 1986, p. A-18 [*Bleus de mine*]. — Caroline BAYARD, « Du raffinement de la diction des mages », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 24-25 [v. p. 24] [*Bleus de mine*]. — Mark BENSON, « Maniaques dépressifs », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 138-141 [v. p. 138-139] [*Bleus de mine*]. — André BROCHU, « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 561] [*Bleus de mine*] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 159]. — Louise COTNOIR, *«Bleus de mine»*, *Arcade*, février 1986, p. 76. — Antonio D'ALFONSO, *«Bleus de mine»*, *Nos livres*, août-septembre 1986, p. 27-28. — Louise DUPRÉ, « Une traversée des territoires », dans Simon HAREL [dir.], *l'Étranger dans sous ses états*, p. 53-60 [v. p. 57-58] [*Bleus de mine*]. — Lucie LEQUIN, « Anne-Marie Alonzo : Archaeologist and Cartographer », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women*, p. 169-180 [*Bleus de mine*] ; « Quelques mouvements de la transculture », dans Winfried SIEMERLING [ed.], *Writing Ethnicity*, p. 128-144 [*Bleus de*

*mine*]; « Retrouver le rythme : les écrivaines migrantes écrivent la rupture et le métissage », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 115-121 [*Bleus de mine*]. — Pierre Nepveu, *l'Écologie du réel*, p. 203-204 [*Bleus de mine*]; « Mouvement et immobilité », *Spirale*, décembre 1985, p. 7 [*Bleus de mine*]. — Monique Roy, « Hors d'Égypte », *la Vie en rose*, septembre 1986, p. 56 [*Bleus de mine*]. — Jean Royer, « le Prix Nelligan à A.-M. Alonzo », *le Devoir*, 8 avril 1986, p. 5 [*Bleus de mine*]. — Maïr Verthuy, « Aujourd'hui Schéhérazade a appris à écrire : Anne-Marie Alonzo et l'entreprise de vivre », *VI*, hiver 1994, p. [268]-278 [*Bleus de mine*].

## BLUES CLAIR. QUATRE QUATUORS EN TRAINS QU'AMOUR ADVIENNE

recueil de textes de Patrick Straram dit le Bison ravi

Voir *Blues clair. Tea for one/No more tea* et *Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*, recueils de textes de Patrick Straram dit le Bison ravi.

## BLUES CLAIR. TEA FOR ONE/NO MORE TEA et BLUES CLAIR. QUATRE QUATUORS EN TRAINS QU'AMOUR ADVIENNE

recueils de textes de Patrick Straram dit le Bison ravi

Publiés respectivement en 1983 et 1984, *Tea for one/No more tea* et *Quatre quatuors en trains qu'amour advienne* sont les deux derniers livres de Patrick Straram. Tous deux portent le titre générique *Blues clair*, comme la plupart de ses articles publiés pendant les années 1980. Straram a choisi le titre d'une pièce musicale du guitariste Django Reinhardt pour désigner le genre d'écriture qui le caractérise : « des écritures tous genres éclatés mais avec le plus possible de citations. [...] pas d'écritures publiées sans images ou parlées sans musiques ».

*Tea for one/No more tea* rassemble deux textes écrits à 25 ans de distance. « Tea for one », d'abord, écrit en 1958, avait déjà paru en 1960 dans les *Écrits du Canada français*. Straram y relate une découverte de Montréal à pied. C'est le récit autobiographique et impressionniste d'un jeune Français, arrivé récemment à Montréal, qui emprunte le très cosmopolite boulevard Saint-Laurent du sud au nord pour déposer un manuscrit chez un éditeur. Sous la forme d'un soliloque dans lequel s'entremêlent réminiscences et réflexions (sur la musique, la littérature, les femmes, le cyclisme, la solitude...), il donne ses impressions sur la ville où il a décidé de vivre.

Dans le second texte du recueil, intitulé « No more tea », Straram profite d'un commentaire sur un texte rédigé 25 ans plus tôt pour jeter un regard rétrospectif sur sa vie d'écrivain et d'animateur culturel à Montréal. Straram réalise une « auto-critique » typiquement « Blues clair », dans un style syncopé. Il donne ses principales influences : « Pour moi il y a deux foyers générateurs avec lesquels je n'en aurai jamais fini, Michel Eyquem de Montaigne, qui naît il y a 450 ans, et Friedrich Wilhelm Nietzsche, le seul qui conçoit et articule la seule *contre-culture* de l'histoire humaine (1844-1900) ».

Le recueil intitulé *Quatre quatuors en trains qu'amour advienne* comprend pour sa part quatre textes de 1977 écrits pour la radio. Straram avait lu les *Quatuors* dans le cadre de l'émission « l'Atelier des inédits ». Toutes les musiques choisies pour accompagner la lecture sont indiquées au fil des textes. Dans une présentation ajoutée au début du recueil, l'auteur recommande « d'interrompre la lecture et d'écouter quand elles le sont les musiques indiquées ». Le texte est accompagné d'œuvres picturales de Francine Simonin et de photos de Patrick Straram (dans un studio de Radio-Canada et au Musée ferroviaire de Saint-Constant). Tout comme « No more tea », les *Quatre quatuors...* sont constitués d'un amalgame de réminiscences, de citations, et de commentaires esthétiques et politiques. Les thématiques autour desquelles s'articule l'écriture sont, comme le titre le laisse présager, le train, l'amour et l'amitié.

Les deux *Blues clair* sont précédés des mêmes pages de citations : extraits de livres, notes discographiques et filmiques qui, pour emprunter le vocabulaire straramien, le constituent comme sujet, qui constituent son « vivre ».

Les deux recueils de Straram ont été bien reçus par la critique au moment de leur parution. En fait, la réception peut être qualifiée d'élogieuse et ce, sans voix discordante. Pierre Foglia va jusqu'à proclamer qu'il considère Straram comme « l'écrivain le plus important au Québec après Jacques Ferron ». Malgré cet accueil favorable, on dénombre peu d'études critiques consacrées à l'œuvre de Straram en général et aucune analyse détaillée des recueils *Blues clair*. Soulignons l'existence d'un article de Claude Gonthier, intitulé « Patrick Straram ou la constellation du Bison ravi », paru dans *Voix et Images*, l'année du décès de Patrick Straram (1988). L'intérêt de l'étude est de proposer une saisie globale de son univers et de son écriture. Avec les *Blues clair*, Straram fait le

point sur sa vie. Cette écriture a des allures testamentaires; le Bison ravi quitte la scène sans oublier de saluer ses « camarades », et revoit, par retours en arrière, les moments importants de son existence.

Jean-Pascal BAILLIE

**BLUES CLAIR. TEA FOR ONE/NO MORE TEA**, [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 64 p. (Les Herbes rouges, 113-115). **BLUES CLAIR. QUATRE QUATUORS EN TRAINS QU'AMOUR ADVIENNE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 125 p.

André BROCHU, « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 192]. — Antonio D'ALFONSO, *«Tea for One/No More Tea: Blues clair»*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 42; *«Tea for One/No More Tea»*, *Poetry Canada Review*, Summer 1984, p. 12; *«Blues clair. Quatre Quatuors en trains qu'amour devienne* [*sic*] », *Nos livres*, octobre 1984, p. 32. — Pierre FOGLIA, « Livres de vacances », *la Presse*, 9 juillet 1983, p. A-5 [*Blues clair.Tea for One/No More Tea*]. — Bernard GILBERT, « Une rhétorique de la violence », *Intervention*, hiver 1983, p. 49-50 [v. p. 50] [*Blues clair.Tea for One/No More Tea*]. — Claude GONTHIER, « Patrick Straram ou la Constellation du Bison ravi », *VI*, printemps 1988, p. 436-458 [v. p. 457-458] [*Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*]. — Philippe HAECK, *la Table d'écriture. Poéthique et modernité. Essais*, p. 98-103. — Louis HAMELIN, « Patrick Straram. L'anecdote-univers », *Lectures*, août 1995, p. 13. — Pierre MILOT, « le Roland Barthes de Patrick Straram: une dénégation de la disciplinarisation du travail intellectuel », *le Paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70*, p. 246-253. — Jane MOSS, « Marginal Voices », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 145-146 [v. p. 146] [*Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*]. — M[arc] P[ELLETIER],*«Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne»*, *l'Apropos*, 3e trimestre 1984, p. 90-91. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Le poète et son personnage », *le Devoir*, 31 mai 1986, p. C-4 [*Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*]; « Quand l'écriture est un aveu », *le Devoir*, 2 juillet 1983, p. 13 [*Blues clair.Tea for One/No More Tea*]. — Jean-Gaétan SÉGUIN, *Patrick Straram ou le Bison ravi. Entretien*, 46 p. — Patrick STRARAM, *«Blues clair*. Demande d'emploi. Aux quatre coins », *Estuaire*, automne 1981, p. [66]-71 [*Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*]. — France THÉORET, « la Continuité/la discontinuité », *Spirale*, septembre 1983, p. 11 [*Blues clair.Tea for One/No More Tea*]. — Robert YERGEAU, « Poésie. Mêler les styles... et autres errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 368] [*Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*].

## BLUFF
### et autres recueils de poésies et de textes de Line MCMURRAY

Collaboratrice des revues *Études françaises*, *Spirale*, *Jeu*, membre du comité de rédaction de *la Nouvelle Barre du jour*, Line McMurray publie quatre recueils en trois ans, entre 1982 et 1985. La poétesse convie le lecteur, selon l'expression de Paul Chanel Malenfant, à « une rêverie toute moderne — combien actuelle ! — d'un alphabet mécanique ». D'inspiration oulipienne, son œuvre aux formes inclassables (s'agit-il de prose poétique ?) utilise abondamment les nouveaux procédés offerts par l'ordinateur: « l'ordinateur permet de patauger dans cet infini [du langage], avec le plaisir étourdissant de la surprise et l'euphorie de la vitesse à la condition d'éviter une performativité stéréotypée ou encore suffisante, à la condition de passer du mécanique au machinique » (*.../fiction, as/phyxion, trans/fixion*). Pour McMurray, en effet, « l'interaction ordinateur/ sujet [...] est un moyen séduisant d'éprouver le "je" », de mettre en évidence la part d'obscurité inhérente à l'acte créateur. Son œuvre tient à la fois de la poésie et de l'essai, au double sens du terme: elle chevauche les genres de la poésie et de l'essai critique, mais elle est aussi une mise à l'épreuve, une pesée (au sens où l'entendait Michel de Montaigne) du poids du « je », un essai de ses pouvoirs référentiels dans le cadre d'une poésie de jeu de langage qui n'admet qu'exceptionnellement le procédé référentiel ordinaire.

C'est en ce sens que son premier recueil, *Bluff* (1983), invite le lecteur à considérer l'espace de la page poétique comme un « théâtre de papier mâché ° salivé par la conscience de la lettre ». Ainsi une première voix monologue-t-elle en haut, à droite des pages impaires du recueil, tandis qu'une autre parcourt linéairement le bas des pages paires et impaires, formant une sorte de ligne de flottaison du texte et accentuant l'effet de suspension des mots, décrochés de leur référent et accrochés ou épinglés (au sens décoratif) au blanc de la page, comme une collection d'insectes ou d'objets précieux, créant un effet de luxe et de rareté du mot.

Le deuxième recueil, *Long shot*, confronte aussi le tracé de la lettre, « le naturel retracé ° à contre-jour » au blanc de la page. Le poème s'y écrit dans les replis d'une « perspective éconduite ° [ ] [ ] [ ] [ ] », de parenthèses seulement entrouvertes pour un bref moment, se contentant d'« ici simuler ° dans la plus petite économie ¶ éprouvée dans la distance ». Le littéraire se réduit à la simulation du littéraire, il s'écrit *comme si* la suite de ses signes formait un texte, avec toute la distance et le repli impliqués dans cette « focalisation dernière » qui absente le texte de lui-même, qui efface presque, dirait-on, le poème de la page.

L'art de la simulation et de la réduction littéraires atteint son acmé dans le troisième recueil intitulé *le Torque*, dans lequel, littéralement, « rien ne se voit. le [*sic*] mouvement emporte les corps

en reste ». Rien ne demeure de la description allusive de ces corps, de ces « yeux clos », de ces « deux bouches », de cette « tête [posée] sur un oreiller », que « les décombres ° des cheveux étalés au bonheur des mouvances... elle... la belle mobilité théâtrale ». Le poème en sa mobilité se donne pour métaphore d'un mobile, d'une mécanique distante et suspendue où nul « je » ne trouve de corps réel, de personne à laquelle se rapporter (« c'est à ce titre ° que **JE** ° ne m'appartiens ° plus »).

Enfin, le quatrième recueil de cette œuvre, *.../fiction, as/phyxion, trans/fixion*, se propose de « passe[r] à la moulinette mathématique des chaînes de Markov » un extrait de *Chêne et Chien* de Raymond Queneau. Cette opération permet à la poétesse de mettre au jour une œuvre qui ne soit pas une fiction au sens traditionnel, mais une « transfixion » : « par fiction s'entend le passage de l'asphyxion à la transfixion où il n'est plus question de produire un objet fini, ni infini, mais de voir à ce qu'il se simule, à ce que le processus fictionnel opère un retour actif dans un équilibre de forces s'effectuant à point nommé, le point jouissif ». Commentant à chaque page sa propre démarche, jusqu'à la fête, jusqu'au point jouissif, au « faîte » final de la recomposition markovienne du texte de Queneau, McMurray s'évertue à sans cesse transposer le sens de ce qui est dit en « simulation de son vouloir-dire ».

L'effet d'étrangeté résultant de cette dénonciation continuelle du littéraire par lui-même et les hardiesses formelles de cette œuvre lui confèrent un caractère quelque peu provocateur, quelque peu « pataphysique », si l'on peut dire (la thèse de Line McMurray portait sur la pataphysique d'Alfred Jarry). Peut-être même perce-t-il dans les pages de ces recueils souvent déconcertants une mise en dérision de soi-même et de tout l'appareil littéraire, jusqu'au point où éclate un rire final (le « haha » final de *Bluff*) mettant l'œuvre à distance afin que « LA JOIE SE MARRE toute seule ». Il est d'ailleurs remarquable que cette œuvre, malgré son originalité certaine, soit passée, à deux brèves mentions près, presque inaperçue par la critique.

Étienne Beaulieu

**BLUFF**, [Montréal], NBJ, [1983], [12] f. **LE TORQUE**, [Outremont], NBJ, [1985], 18 p. **LONG SHOT**, [Outremont], NBJ, [1984], [9] f. **.../FICTION, AS/PHYXION, TRANS/FIXION. [Simulation]**, [Outremont], NBJ, [1985], 42 p. (Cahiers du crale. La Nouvelle Barre du jour, 162).).

Claude Beausoleil, « Normand de Bellefeuille : le poète devant la mort », *le Devoir*, 17 mars 1984, p. 24 [*Bluff*]. — Paul Chanel Malenfant, *«Bluff»*, *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 21.

## LA BRÈCHE-À-NINON
roman de Réal-Gabriel Bujold

Ouvrir *la Brèche-à-Ninon,* quatrième roman de Réal-Gabriel Bujold, c'est replonger dans un espace devenu familier d'une mer agitée et d'un vent débridé où évoluent des personnages marqués par la verdeur de leur langage et une soif inextinguible du commérage.

Poursuivant son exploration de la Gaspésie, l'auteur situe l'action dans un petit village à proximité du Rocher Percé. Ce lieu, la Brèche-à-Ninon, emprunte son nom à Ninon Vaillancourt, épouse qui y est surprise en flagrant délit d'adultère par son conjoint. Furieux, ce dernier la précipite en bas du cap. Cependant, grâce à sa crinoline qui reste accrochée à un arbre « brûlé qui sentait le purgatoire », Ninon échappe de justesse à la mort. Puisant dans les mœurs d'antan tout en évoquant un passé relativement proche, Bujold crée une fresque souvent truculente d'une société à l'aube de l'ère moderne. Tissée de misères matérielles, de taquineries audacieuses, de désirs interdits, d'amours naissantes et de générosités altruistes, la trame de l'existence simple et dénudée des personnages se dessine peu à peu.

Or, dans ce récit qui se déroule telle une chronique du quotidien, l'auteur n'anime que des personnages épisodiques. Leur caractérisation sommaire fait que, au cœur du texte, se tient une masse vibrante dont les personnages ne se détachent qu'épisodiquement et à tour de rôle afin d'occuper provisoirement l'avant-scène.

L'intrigue, qui s'échelonne sur une vingtaine d'années, s'amorce vers 1940 et se termine au début des années 1960. Le roman se divise en dix-neuf chapitres suivis d'un épilogue. Les trois premiers chapitres s'étalent sur plusieurs années et relatent, entre autres, les amours adultères de Ninon, l'arrivée à la Brèche des frères de la Congrégation de l'Amour bucolique ainsi que la fondation de l'École d'agriculture, institution autour de laquelle évoluent tous les personnages. Dans les quinze chapitres suivants, l'action s'étend sur une seule année scolaire, soit 1947-1948. Au cours de cette année, jalonnée par l'apparition de la diabolique grattelle du vendredi soir, la mort accidentelle de Laurier McGinnis lors d'un match

de hockey et le mariage de la sensuelle Régina Bourdage, se succèdent heurts et bonheurs des villageois, du clergé et des étudiants. Symboliquement chargée, cette année est aussi marquée par plusieurs événements historiques dont, entre autres, l'adoption du « nouveau drapeau » québécois et l'écrasement d'un avion près de Gaspé, tragédie qui « plongea la Gaspésie dans un cauchemar sans précédent ». Quant à l'épilogue, il s'achève sur la destruction par le feu de l'École d'agriculture, symbole de la fin d'une époque, au début des années 1960.

Dans un texte souvent désinvolte et parfois impertinent, l'auteur réussit à capter l'oralité du parler gaspésien, langue rutilante de vie qui enchante. Malgré ses qualités, le texte déçoit : absence d'action véritable, intrigue linéaire cousue de fil blanc, prolifération de personnages épisodiques, telles sont les faiblesses principales. Serge Trudel est d'avis que *la Brèche-à-Ninon* « manque de profondeur », alors que Renald Bérubé précise que, si Bujold possède un talent indéniable de conteur, « il reste à être poli, à être discipliné davantage ».

Anne Brown

**LA BRÈCHE-À-NINON.** Roman, [Rimouski], Éditeq, [1983], 230 p.

Renald Bérubé, *«la Brèche-à-Ninon»*, *Urgences*, 1er trimestre 1984, p. 99-103. — Serge Trudel, *«la Brèche-à-Ninon»*, *Nos livres*, avril 1984, p. 15-16.

## BRÈVE HISTOIRE DU QUÉBEC
de Jean Hamelin et Jean Provencher

Courte synthèse de l'histoire du Québec des débuts à 1867, l'ouvrage *Brève Histoire du Québec* est destiné au grand public instruit. Il traduit la préoccupation que les auteurs ont ressentie, tout au long de leur carrière, de produire, en parallèle à des recherches scientifiques de pointe, une histoire à la portée de tous. *Brève Histoire du Québec* fait suite à un texte semblable écrit pour *l'Annuaire du Québec* 1966-1967 et publié à part chez Boréal Express sous le titre *le Canada français : son évolution historique*. Quinze ans plus tard, ce texte, épuisé, était encore en demande ; il a constitué la base d'une nouvelle synthèse.

Plus qu'une simple mise à jour, cet ouvrage fait une place nettement plus importante à la période contemporaine. De plus, la transformation du titre de « Canada français » à « Québec » traduit une évolution majeure et une adaptation notable à un autre contexte socio-politique. De fait le livre est plus centré sur l'évolution politique, éclairée par les principaux faits socio-économiques. L'ouvrage est divisé, de façon classique, en trois grandes périodes historiques : « 1608-1763 — la Nouvelle-France », « 1763-1867 — D'un régime à l'autre » et « 1867-1987 — le Québec moderne, de la Confédération à nos jours ». La démarche, même à l'intérieur des chapitres, privilégie les grandes coupures chronologiques reconnues, 1763, 1791, 1841, 1867, 1896, 1939. Le texte adopte un style de récit, sans introduction, ni conclusion, ni référence. Il aligne dans un ordre logique les faits principaux qui caractérisent une période historique et en dégage les éléments les plus significatifs pour chacune des époques étudiées. Cette présentation factuelle succincte est cependant riche de contenu explicatif par une mise en situation judicieuse des intérêts des différents groupes de la société.

Ce petit livre se voulait une introduction générale ou un aide-mémoire particulièrement utile pour les étudiants et les non-spécialistes. Le fait qu'il ait connu six éditions indique bien qu'il a atteint son but.

Jacques Mathieu

**BRÈVE HISTOIRE DU QUÉBEC**, [Montréal], Boréal Express, [1981], 169[4] p. ; [1983], 156[3] p. ; [1987], 126 p. ; [1990], 130[4] p. ; [1993] ; [1997].

F[rançois]-R[égis] B[arbry], « le Québec. *Brève Histoire du Québec»*, *la Vie*, 19 mai 1982, p. 11. — Madeleine Bellemare, *«Brève Histoire du Québec»*, *Nos livres*, novembre 1981, n° 443. — Susan Mann Trofimenkoff, « l'Histoire mise à jour », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 19. — Gérard R. Montbertrand, *«Brève Histoire du Québec»*, *The French Review*, April 1983, p. 802-803. — Jean Paré, « Histoire brève et Petites Histoires », *l'Actualité*, avril 1982, p. 122. — Jean-Claude Robert, *«Brève Histoire du Québec»*, *RHAF*, mars 1984, p. 615-616.

## LE BURLESQUE AU QUÉBEC.
### Un divertissement populaire
essai de Chantal Hébert

La monographie de Chantal Hébert, *le Burlesque au Québec*, est le résultat d'une recherche menée dans le cadre d'une maîtrise sur la langue, les arts et les traditions populaires. Premier ouvrage du genre au Québec, l'étude tend à démontrer le rôle essentiel que le burlesque a joué durant la première moitié du XXe siècle et la place qu'il a occupée au sein des divertissements populaires. D'entrée de jeu, l'auteure fait sienne la définition du burlesque tel que le décrivent les professionnels

du métier: «[...] un art de l'instant avec du chant, de la musique, de la danse, des sketches, des attractions, des gags, des comédies, du drame, des films et des "filles"».

L'ouvrage s'articule autour de deux chapitres et de treize appendices dont les plus longs transcrivent les textes de comédies jouées au Théâtre National et au Théâtre des Variétés. Le premier chapitre présente «les Trois âges du burlesque québécois»: ses débuts, son âge d'or et son déclin. Ses débuts remontent avant la Première Guerre mondiale et demeurent l'apanage des troupes américaines qui effectuent des tournées au Québec. Celles-ci présentent un spectacle composé de sketches comiques, de films muets accompagnés d'un pianiste, et qui se termine par une comédie. Une chanteuse se produit entre les films et les sketches. Ces troupes, parmi lesquelles figure la Columbia Circuit, fournissent le matériel aux artistes jusqu'à la fin des années 1930. C'est après la Première Guerre mondiale qu'émergent les pionniers du burlesque français en Olivier Guimond (Ti-Zoune) et Arthur Pétrie. Ils contribuent à l'essor du genre en incluant graduellement le français dans leurs sketches.

Les années 1930, malgré les contrecoups de la crise économique, représentent l'âge d'or du genre par la qualité du spectacle et par la fréquentation assidue des salles du Québec. Le burlesque sort des grands centres urbains et s'étend à la grandeur de la province, grâce aux tournées de Jean Grimaldi et de la Bolduc (Mary Travers). Le Théâtre National témoigne de la Belle Époque du burlesque en maintenant ses activités pendant plus de vingt ans, en favorisant l'éclosion de nouveaux talents et en rassemblant sur sa scène les vedettes du burlesque. Cette réussite est attribuable au talent et à la persévérance de Rose Ouellette (la Poune), qui gère ce théâtre de 1936 à 1953. Au début des années 1950, le burlesque perd du terrain au profit de la télévision et des cabarets. Il s'installe au Radio-Cité avec Jean Grimaldi avant de trouver refuge au Théâtre des Variétés de Gilles Latulippe en 1967, où il vit ses dernières heures.

Le deuxième chapitre aborde «les Composantes du burlesque» que constituent les comédiens, le spectacle et le répertoire. La formation du comédien s'acquiert par l'apprentissage de la scène au contact du public et de ses confrères et consœurs. L'absence de texte le contraint à l'improvisation à partir de canevas. Les rôles types tels que le comique et le faire-valoir ont recours à des procédés qui leur sont exclusifs car le but du spectacle consiste à faire rire en présentant un contenu simple, dénué de toute polémique. Le répertoire, constitué de plusieurs centaines de pièces, est rempli de traductions et d'adaptations de pièces américaines dont la langue vernaculaire exploite les thèmes à succès de la farce. En conclusion, l'auteure affirme que la naissance, le développement et la prospérité du burlesque correspondent aux attentes du public et lève le voile sur une époque méconnue de notre histoire.

La critique voit dans cette étude une contribution importante à un art des spectacles vivants et en souligne l'abondante iconographie. Cependant, elle croit que l'auteure stigmatise la culture en opposant, d'une part, le théâtre d'influence américaine au théâtre d'importation française et, d'autre part, la culture savante à la tradition orale et écrite. Le traitement de l'information tend à expliquer davantage le phénomène par ses caractéristiques et ses composantes que par sa pratique. On reproche à l'auteure de percevoir la spécificité du burlesque dans ses traits extérieurs plutôt que dans la pratique des artistes qui les ont mis en évidence.

Denis Carrier

**LE BURLESQUE AU QUÉBEC. Un divertissement populaire**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], 302 p. (Cahiers du Québec. Ethnologie, 68).

[Anonyme], «*Analyse comparée des modèles représentatifs du burlesque québécois et américain*», *Dalhousie French Studies*, Spring-Summer 1986, p. 99-100. — André [-Gilles] Bourassa, «*le Burlesque au Québec, un divertissement populaire*», *Lettres québécoises*, été 1982, p. 90. — Carrol F. Coates, «*le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*», *The French Review*, October 1983, p. 99. — Serge Drouin, «Grâce à Chantal Hébert: le burlesque au Québec revit», *le Journal de Québec*, 9 décembre 1981, p. 37. — Louise [H.] Forsyth, «*le Burlesque au Québec, un divertissement populaire*», *Association for Canadian Theatre History/Association d'histoire du théâtre au Canada*, March 1982, p. 18-20. — Gilles Girard, «Théâtre», *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388-389]. — Jean Cléo Godin, «*le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*», *Jeu*, 2e trimestre 1982, p. 158-159. — Yvan Lamonde, «le Théâtre du monde», *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 22. — Robert Laplante, «*le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*», *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1983, p. 144-147. — Pierre Leroux, «Un livre sur le burlesque au Québec», *le Journal de Québec*, 28 décembre 1981, p. 29. — Barbara McEwen, «*le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*», *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, Fall 1982, p. 197-199. — Ginette Michaud, «*le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire*», *LAQ*, 1981, p. 290-292.

## LA BUTTE-AUX-ANGES

roman de Bertrand B. Leblanc

Bertrand B. Leblanc, dans *la Butte-aux-Anges*, raconte les aventures des « Pouilleux », surnom des membres de la famille Préjean, dans le Québec des années 1930. Ces personnages marginaux, qui vivent à l'écart du petit village de Saint-Théophile, en Gaspésie, sont sujets à la moquerie et à l'humiliation de la part des villageois.

À la Butte-aux-Anges, domicile des « Pouilleux », les conditions de vie misérables semblent immuables et pourtant... Le Zèbe, surnom du chef de famille Préjean, personnage haut en couleur, décide de sortir sa famille de l'ivresse et de la misère pour connaître enfin le respect en se lançant dans le commerce, commerce illégal, certes, car il s'agit pour lui et ses frères de faire de la contrebande d'alcool ! Cela était sans compter sur Ange-Aimée, sa fille aînée. En effet, voilà qu'Ange-Aimée se met à avoir des visions et à communiquer avec les anges !

La soudaine popularité de sa fille, surnommée alors la Sainte, ne cesse d'attirer les curieux au désespoir de son père. Ange-Aimée décide, pour qu'il trouve le droit chemin, d'aider la police à arrêter son père au moyen d'une lettre anonyme dans laquelle elle donne tous les détails susceptibles de l'incriminer. Le Zèbe et ses frères se retrouvent alors en prison. Que ce soient les Pouilleux ou les villageois, dénigrants mais impressionnés par la réussite financière des Préjean, tout le monde se demande qui a pu dénoncer le Zèbe. Le plus intrigué, c'est le Zèbe lui-même qui ne pense qu'à assouvir sa vengeance envers le délateur. Pendant ses deux ans d'emprisonnement, le Zèbe a trouvé le coupable, mais il garde le secret. Aussitôt après sa libération, il va trouver la Sainte, dans leur masure. La jeune fille avoue son crime, demande pardon à son père, mais celui-ci, furieux, la frappe. Soudain, le Zèbe s'écroule. Sa femme, pourtant aimante, l'a assommé pour défendre leur fille. Le Zèbe ne se relèvera pas, car le coup a été mortel. Le médecin du village, le curé et le croque-mort font passer la mort du Zèbe pour un accident afin de protéger sa famille. Personne ne saura ce qui s'est réellement passé, ni le nom de celle qui l'avait dénoncé. Comme une ironie du destin, après l'enterrement qui réunit autant les Pouilleux que les villageois, Ange-Aimée, reniant ses anges, décide de reprendre le commerce illégal du Zèbe tout en dégustant ce qui n'est plus un poison, mais un délice... un verre d'alcool frelaté ! La relève est assurée !

Cette histoire pourrait être tragique, mais elle est traitée avec tellement d'humour qu'elle est légère et savoureuse. Les travers de la justice et de la religion ainsi que les inégalités sociales sont des thèmes qui parcourent le roman. Celui-ci n'en demeure pas moins drôle grâce aux personnages colorés et aux dialogues truculents.

La critique a salué la verve de conteur de Bertrand B. Leblanc même si elle lui a parfois reproché des faiblesses dans la progression de l'intrigue. Elle félicite l'auteur pour la vraisemblance de personnages attachants dans un milieu pittoresque.

Sophie Beaume

**LA BUTTE-AUX-ANGES**, [Montréal], Leméac, [1982], 192 p. (Roman québécois, 62).

Léo Beaudoin, *«la Butte-aux-Anges»*, *Nos livres*, avril 1983, p. 40-41. — Aurélien Boivin, *«la Butte-aux-Anges»*, *Québec français*, mars 1983, p. 2. — Jo-Anne Elder, « Love & Hurt », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 61-63 [v. p. 63]. — André Gaudreault, « Comme un "Clocheмerle" d'ici », *le Nouvelliste*, 5 mars 1983, p. 21-A. — Claire de Lamirande, *«la Butte-aux-Anges*, de Bertrand B. Leblanc. À père trafiquant, fille illuminée... », *le Droit*, 3 septembre 1983, p. 26. — Réginald Martel, « Chroniques d'hier. Les anges dans nos campagnes ont entonné... du miquelon ! », *la Presse*, 27 janvier 1983, p. B-3. — Madeleine Ouellette-Michalska, « De l'Outaouais à la Gaspésie », *le Devoir*, 12 février 1983, p. 19. — Michèle Salesse, *«la Butte-aux-Anges»*, *Lettres québécoises*, été 1983, p. 79.

# C

## LES CAFÉS-THÉÂTRES

Les cafés-théâtres québécois ont été un phénomène marginal. Cette marginalité les caractérise sur divers plans : leur nombre peu élevé, leur type de scénographie — scène très réduite, moyens techniques limités et accent mis sur le jeu d'un petit nombre d'acteurs —, leur répertoire, principalement québécois, leur côté intimiste — l'étroite relation scène-salle, leurs spectateurs qui, majoritairement, ne sont pas des habitués du théâtre. Ce courant théâtral en marge des grandes lignes de force du théâtre québécois n'a pas fait l'objet de recherches et d'études comme ce fut le cas pour les cafés-théâtres français et ce n'est que depuis peu que l'on s'intéresse aux cafés-théâtres en tant que phénomène social et culturel.

Les cafés-théâtres québécois doivent leur existence aux cafés-théâtres français qui sont apparus au milieu des années 1960. Dès 1961, à Paris, Maurice Alezra faisait du café-théâtre à la Vieille Grille ; tout en accordant davantage de place à la poésie et à la chanson, à certaines heures bien précises, il transformait le café en théâtre. Le 26 février 1966, Bernard da Costa ouvrait, à Paris aussi, le Royal, qui allait devenir le premier établissement à porter le nom de « café-théâtre ». L'origine des cafés-théâtres serait aussi new-yorkaise ; au début des années 1960, certains restaurateurs de New York, pour s'attirer une clientèle plus régulière le midi, instauraient le *dinner's theater*, spectacle théâtral de courte durée pouvant plaire à une clientèle de travailleurs. Alezra aurait découvert cette formule lors d'un voyage à New York et aurait exploité l'idée à sa façon à la Vieille Grille.

L'UCATEP (Union des Cafés-Théâtres et Théâtres Parallèles) en France fournit cette définition en 1978 : « Un café-théâtre est un établissement qui donne des spectacles courts, dans un petit espace pour un prix modique ». Au Québec, il se définit : salle de spectacles pouvant contenir de 40 à 200 personnes et présentant des spectacles de théâtre sur une base occasionnelle ou régulière. Il n'est donc pas nécessaire de ne présenter que des spectacles de théâtre pour porter l'appellation « café-théâtre ». Un café-théâtre, de par sa dénomination, doit au moins offrir quelques spectacles théâtraux, même irrégulièrement. C'est d'ailleurs ce qui le distingue des cabarets des années 1950-1960. Il est certain que, pour survivre, certains cafés-théâtres proposent plusieurs autres types de spectacles : chansonniers, musiciens, humoristes...

La première vague (1970-1985) de cafés-théâtres a suivi de près l'émergence des cafés-théâtres français et européens. Cependant, dès le début, le café-théâtre québécois se distingue de son homologue français. En effet, l'initiative originale de da Costa se voulait essentiellement un tremplin pour les nouveaux auteurs incapables de percer dans un marché où seuls les grands noms connus ou encore les auteurs classiques avaient leur place. Au Québec, certains cafés-théâtres, ceux de la première vague surtout, ont suivi le courant français, mais d'autres se sont orientés du côté du théâtre institutionnel en présentant des pièces d'auteurs connus d'ici et d'ailleurs. En 1979, Angèle Dagenais écrivait : « Il n'est que les cafés-théâtres qui fonctionnent tant bien que mal parce qu'ils retirent des revenus de la restauration et que leurs productions ne coûtent presque rien. Ils réduisent leurs frais de productions au strict minimum, mais paradoxalement, adoptent les mêmes schémas de programmation que les grandes salles, s'obligeant même à interrompre après quelques semaines un spectacle — même s'il marche encore très fort — pour céder la place au suivant ». Les années 1970-1980 marquent l'âge d'or des cafés-théâtres québécois.

Cependant, les années 1980-1985 marquent la disparition quasi totale de cette première vague de cafés-théâtres installés presque exclusivement dans les grands centres urbains : Montréal, Québec et Trois-Rivières. À Montréal, seul le café-théâtre la

Licorne survivra jusqu'à son déménagement rue Papineau en septembre 1989 comme café-théâtre — il deviendra une salle de spectacles à ce moment —, de même que le RJR McDonald. À Québec et à Trois-Rivières, les derniers cafés-théâtres se sont éteints au fil des ans. Ainsi en est-il de deux cafés-théâtres de Québec: le Petit-Champlain a changé sa vocation au début des années 1980 et le café-théâtre des Fourberies a fermé ses portes le 24 juin 1997. Plusieurs autres ont connu des existences plus ou moins longues. À Québec, entre 1979 et 1981 sont disparus le café-théâtre du Vieux-Québec, le Rimbaud, le Zinc et le Hobbit. À Montréal, le café Nelligan, le café-théâtre les Fleurs du Mal, l'Ex-Tasse, le café Molière ont subi le même sort, à la même époque.

La seconde vague, débutant en 1985, marque la naissance de la régionalisation du phénomène café-théâtral. Les cafés-théâtres font leur apparition mais en régions, en tant que phénomènes de diffusion d'une culture fondamentalement régionale. L'esthétisme théâtral, la mise en scène et même le choix des textes sont en fonction d'une vision essentiellement régionale d'éducation, de sensibilisation et de reconnaissance artistique. Le profil du spectateur et son cheminement culturel et théâtral peuvent varier d'une région à l'autre; le spectateur du café-théâtre Côté Cour à Jonquière n'a pas forcément le même horizon d'attente que celui du café Amédée à Baie-Comeau ou que celui du café-théâtre de Chambly. La programmation pourrait fluctuer en conséquence et mieux correspondre aux priorités locales.

De 1979 à 1981, la ville de Québec produisait quelques spectacles dans ses cafés-théâtres. Mais, à partir de 1982, la production café-théâtrale est plutôt centralisée à Montréal. Dans les années 1979-1985, environ 30 % des pièces présentées dans les cafés-théâtres le sont à Québec. Montréal en compte près de 70 %. Des 95 productions des cafés-théâtres pour la période 1979-1985, 67 % étaient des pièces d'auteurs québécois: 96 % des productions d'auteurs québécois étaient écrites par de jeunes auteurs tels Marie Laberge, René-Daniel Dubois, Claude Poissant, Jean-Marie Lelièvre, Francine Tougas, Louis-Marie Dansereau, Marc Drouin et plusieurs autres; 4 % des productions d'auteurs québécois étaient écrites par des auteurs classiques, plus connus, tel Marcel Dubé.

Le tiers des spectacles présentés étaient d'auteurs étrangers, américains ou européens, dont la moitié peuvent être considérés comme des auteurs dits classiques tels Molière, Eugène Labiche, Albert Camus, Tennessee Williams et plusieurs autres. Mais là encore, il faut établir une nuance importante: 25 des 31 spectacles d'auteurs étrangers l'ont été au café-théâtre RJR McDonald à Montréal, ce qui fait que 64 des 70 spectacles présentés par des cafés-théâtres ont été écrits par des auteurs québécois et ont suivi ainsi la vocation première de la vague café-théâtrale imaginée par da Costa.

Il est pertinent d'affirmer que les cafés-théâtres québécois, de 1979 à 1985, à l'exception du café-théâtre RJR McDonald qui, avec ses trente ans d'histoire, se rapproche plus du théâtre institutionnel régionalisé, ont été le moteur de toute une génération d'auteurs. Les cafés-théâtres, tout comme en France, ont permis à de nouveaux auteurs de se découvrir et d'être découverts.

Michel Paquin

## LES CAFÉS-THÉÂTRES

[Anonyme], « Au Café Molière. Un Guy Godin chaleureux et sensible », *la Presse*, 15 septembre 1982, p. G-5; « le Café Campus se tourne vers le théâtre », *la Presse*, 18 septembre 1981, p. A-12. — Raymond Bernatchez, « À cinquante ans, elle découvrait la mer », *la Presse*, 21 novembre 1985, p. C-8; « Bluff à la Licorne. Un party chez les zombies », *la Presse*, 31 août 1984, p. B-5; « Clic au Hyatt. La télé au pilori », *la Presse*, 6 octobre 1984, p. E-7; « Double Anniversaire au 2075 St-Laurent. La Manufacture a 10 ans et la Licorne 5 », *la Presse*, 22 septembre 1985, p. 67; « le Fauteuil à bascule. Benoît Girard ébouissant », *la Presse*, 9 novembre 1984, p. C-7; « la Licorne. Un restaurant-théâtre voué à la création », *la Presse*, 17 novembre 1984, p. E-7; « le Nœud: deux bonnes caricatures », *la Presse*, 8 février 1985, p. C-6; « les Nouveaux Rapports... où ça ? Un collage de 11 auteurs sur le couple », *la Presse*, 18 septembre 1985, p. C-1; « Variétés. Spectacle dans la salle et sur la scène », *la Presse*, 22 novembre 1984, p. B-6. — Émile Bessette, « le Café-théâtre à Québec ». *Jeu*, 2e trimestre 1979, p. 138-140. — Jean-Pierre Bonhomme, « À la Licorne. Brillante représentation de la difficulté de communiquer », *la Presse*, 26 septembre 1983, p. B-4; « Au Café Molière. De petits conflits dans une joyeuse poésie », *la Presse*, 14 octobre 1983, p. B-7; « S'il n'en tient qu'à la Licorne, le théâtre québécois est loin d'être mort », *la Presse*, 28 septembre 1983, p. D-2; « Retrouvailles. Un coffre au trésor ouvert le dimanche après-midi », *la Presse*, 9 février 1984, p. C-1; « Un attendrissement de plus sur Nelligan », *la Presse*, 2 octobre 1981, p. A-15. — Bernard da Costa, *Histoire du café-théâtre*, 234 p. — Angèle Dagenais, *Crise de croissance: le théâtre au Québec*, 71 p. — Martial Dassylva, « À la Licorne. Paul-Émile Bluteau et sa chimère », *la Presse*, 26 octobre 1982, p. C-4; « À la Licorne. Paul-Émile Bluteau, prisonnier épistolier », *la Presse*, 16 octobre 1982, p. C-6; « À la Licorne. Spectacle à quatre volets », *la Presse*, 30 novembre 1982, p. A-13; « À la Licorne. Une cruauté bien douce », *la Presse*, 31 mars 1983, p. A-20; « À l'Ex-Tasse et au Molière. Deux spectacles aux résultats différents », *la Presse*, 1er avril 1982, p. B-14; « Après un an d'absence. La Manufacture se lance dans le café-théâtre », *la Presse*, 5 septembre 1981, p. C-6; « Au Café de la Place. 21 639 spectateurs la saison dernière », *la Presse*, 2 septembre 1981, p. E-1; « Au Nelligan et au Méridien. Deux spectacles bien différents », *la Presse*, 19 octobre 1982, p. A-11; « Au Quartier latin. Farces: les défauts de ses

qualités », *la Presse*, 19 août 1982, p. A-16 ; « Au Café Molière. Guy Godin tente un double retour », *la Presse*, 11 septembre 1982, p. C-6 ; « Aux Fleurs du mal. Denise Guénette très bien servie », *la Presse*, 11 juin 1981, p. A-12 ; « Cœur flyé à tour de contrôle. Un très long voyage au bout de quel malaise ? », *la Presse*, 14 juin 1982, p. B-7 ; « Dans les cafés-théâtres. Caviar et Southern Comfort », *la Presse*, 27 avril 1982, p. B-1 ; « Femmes d'attente au Café Nelligan. Une question de contrôle », *la Presse*, 14 juin 1982, p. B-10 ; « François Beaulieu. Les déboires d'un Valentino de banlieue », *la Presse*, 28 mars 1981, p. C-7 ; « J'pogne-tu ou chus pognée ? Questions sur la sexualité féminine », *la Presse*, 1er juin 1982, p. A-14. — Aline Gélinas, *«Raz-de-marée*. Comédie de mœurs drôle et grave », *la Presse*, 30 avril 1985, p. A-19. — Jacques Larue-Langlois, « Démythification du poète maudit », *le Devoir*, 19 septembre 1981, p. 30 ; « J'pognes-tu ou chus pognée ? au Café Molière. Réponses bourrées d'humour à des questions pertinentes », *le Devoir*, 28 mai 1982, p. 7 ; « Nous n'avions qu'une seule voix, à l'Extasse [*sic*]. Une réflexion divertissante sur les liens du sang », *le Devoir*, 14 avril 1982, p. 17 ; « Une splendide scénarisation du *Journal d'une folle*, à l'Ex-Tasse », *le Devoir*, 16 décembre 1981, p. 18. — Denis Lavoie, « T'sé veux dire : un humour qui manque de piquant », *la Presse*, 1er mars 1983, p. A-12. — Jean-Denis Leduc et Daniel Simard, *La Licorne : 1976-1991*, 76 p. — Paul Lefebvre, « Juste avant que... et Casablanca, mon amour. Théâtre et musique : deux approches différentes », *le Devoir*, 11 mai 1984, p. 4 ; « le Klaxon sonne deux fois », *le Devoir*, 19 avril 1985, p. 22 ; « Mœurs électorales et Comédie à la Licorne », *le Devoir*, 30 avril 1985, p. 22 ; « les Nouveaux Rapports... où ça ? Sympathique, mais... », *le Devoir*, 17 septembre 1985, p. 7. — Robert Lévesque, « À la Licorne, deux comédiens à applaudir », *le Devoir*, 25 mars 1983, p. 15 ; «*J'attends de tes nouvelles*, de Claire Dé. Un beau texte merveilleusement bien rendu », *le Devoir*, 20 octobre 1982, p. 6 ; « la Manufacture dans ses meubles », *le Devoir*, 12 septembre 1981, p. 27 ; « Meurtre pour la joie. Pour la mise en scène surtout », *le Devoir*, 7 janvier 1983, p. 8 ; « Variétés : du théâtre à la carte », *le Devoir*, 3 décembre 1984, p. 13. — Pierre Merle, *le Café-théâtre*, 127 p. — Michèle Metzener, « Garneau et Carrier au Café de la Place », *le Devoir*, 15 septembre 1981, p. 13. — Michel Morin, « Une pièce de Guénette à l'Ex-Tasse », *le Devoir*, 3 avril 1982, p. 31. — Pierre Roberge, « la PME "particulière" de Jean-Marie da Silva », *le Soleil*, 20 juillet 1984, p. A-12. — Martine R[ousseau-] Corrivault, « Au Hobbit, des "Farces" à voir », *le Soleil*, 16 avril 1982, p. C-9 ; « la Combine, pour parler des hommes, pères et fils », *le Soleil*, 25 avril 1981, p. E-3 ; « Être homme ou adulte ou Petites Histoires du grand quotidien », *le Soleil*, 29 avril 1981, p. B-10 ; « Faut-il vraiment faire n'importe quoi pour réussir à travailler ? », *le Soleil*, 1er mars 1984, p. D-6 ; « Si Nelligan décidait de venir raconter sa vérité », *le Soleil*, 11 février 1982, p. B-2 ; « Une semaine de café-théâtre à Lévis », *le Soleil*, 29 avril 1981, p. D-10. — Jean Royer, « À l'Ex-Tasse, un spectacle pour adultes joyeux », *le Devoir*, 4 mars 1982, p. 14 ; « Caméléonne : pour la performance de Jasmine Dubé », *le Devoir*, 14 septembre 1984, p. 4 ; « le Théâtre de chambre de Filion », *le Devoir*, 12 août 1983, p. 4 ; « Un théâtre de chambre », *le Devoir*, 20 septembre 1984, p. 31. — Clément Trudel, « À brûle-pourpoint : le rire doux-amer du disco », *le Devoir*, 26 février 1981, p. 19 ; « la Femme cheval au Quartier latin. Sylvie Madore : une guerrière d'aujourd'hui », *le Devoir*, 17 février 1983, p. 12.

## CAHIERS D'ANATOMIE

recueil de poésies de Michel Savard

Voir *Forages* et *Cahiers d'anatomie*, recueils de poésies de Michel Savard.

## CAMÉRAMAGES

essais sous la direction d'Yves Lacroix et de Guy Gauthier

Ouvrage dirigé par Yves Lacroix et Guy Gauthier, *Caméramages* porte sur les films de Pierre Perrault depuis *Au pays de la Neufve-France* (1959) jusqu'à *la Bête lumineuse** (1982). Il est constitué de six chapitres : « le Cycle de l'Île aux Coudres », « la Question du Québec », « le Cycle abitibien », « la Question amérindienne », « la Question du cinéma », « *la Bête lumineuse* ».

L'objectif poursuivi par le Québécois Yves Lacroix et le Français Guy Gauthier est de prouver que tous les films de Perrault, des premières images de *Au pays de la Neufve-France* à celles de *la Bête lumineuse* qu'il venait juste de montrer sur les écrans, est une bataille sans compromis ni négociation, une bataille radicale, pour le cinéma du réel et contre le cinéma de fiction. Comme l'écrivent Lacroix et Gauthier dans leur préface : « Pour Perrault, le cinéma de fiction n'est que l'instrument de colonisation du Québec par les Américains, comme Corneille l'avait été pour les Français. Polyeucte et Wyatt Earp renvoyés dos à dos : le geste ne manquait pas de panache ».

« *Caméramages* est un livre de Pierre Perrault », soutient Gauthier. La démonstration de la nécessité pour le Québec (« pour qu'il ne perde pas son âme ») d'un cinéma documentaire, c'est lui qui la fait. Lacroix et Gauthier n'ont fait que colliger les textes de Perrault à propos de ses films, ses communications, articles, commentaires, entretiens, préfaces, poésies. Pour chaque film, ils en ont choisi un qui leur apparaissait important et ils ont demandé à Perrault de le préfacer. Ainsi, de texte en texte, les films s'éclairent de la pensée de leur auteur et apparaît, dans la pellicule impressionnée, « une double passion » qui jamais ne se dément : « le Québec comme pays et le cinéma comme parole d'un pays ». À tel point qu'il nous semble, par moments, que faire des films, pour Perrault, c'est dire le Québec dans ce qu'il a de plus authentique et, par conséquent, refuser de voir ses films, c'est comme refuser de choisir le Québec.

Paul Warren

**CAMÉRAMAGES**, [Montréal, l'Hexagone, et Paris, Edilig, 1983], 127[1] p. (Cinégraphiques).

David CLANDFIELD, « Humanities. *Caméramages*», *UTQ*, Summer 1984, p. 515-516. — Michel LAROUCHE, «*Caméramages*», *Lettres québécoises*, été 1984, p. 82-83. — Jocelyne LEWIS, «*Caméramages*», *Nos livres*, octobre 1984, p. 20-21.

## LE CANARD DE BOIS et LA CORNE DE BRUME

romans de Louis CARON

Dès le début de sa trilogie intitulée « les Fils de la liberté », Louis Caron prend grand soin d'établir ses positions vis-à-vis de l'Histoire. Dans le texte liminaire du *Canard de bois* (1981), tout en affirmant avoir défriché des « mètres de rayonnage de livres et des piles [...] de documents historiques », il déclare ne pas faire œuvre d'historien ni servir de cause politique. Son intention manifeste consiste à marquer, à travers ses personnages, sa révolte contre la misère et l'injustice, ce qui, en fait, constitue l'essentiel du combat de son protagoniste Hyacinthe Bellerose, confronté aux événements tragiques de la Rébellion armée des Patriotes en 1837.




Divisé en six parties — portant en épigraphe une citation de l'Ancien Testament — à peu près égales en étendue, sauf la deuxième, le roman adopte une construction en parallèle et raconte alternativement l'histoire du jeune Bruno Bellerose, 15 ans, un descendant de Tim, qui reçoit en héritage symbolique de son père mourant, en 1935, le canard de bois qu'avait sculpté son grand-père, et celle d'Hyacinthe Bellerose, entraîné malgré lui dans la tourmente de 1837. Le récit s'ouvre d'ailleurs sur Bruno, rappelé en ville (La Tuque) par son patron, des chantiers forestiers où il apprenait le métier de bûcheron, ce qui induit à penser qu'il est le personnage principal. À la vérité, dès que commence le passage mettant en scène Hyacinthe, on comprend l'utilité dramatique de Bruno, qui sert en quelque sorte de faire-valoir à l'autre, bref de justification historique et idéologique. Pourtant, le lecteur, parfois gêné par cette double structure, pourrait être tenté de négliger l'histoire de Bruno, qui le distrait du récit premier sur lequel doit être concentrée toute l'attention.

Le premier volet, donc, met en vedette, comme il est d'usage dans un roman historique, ou qui y ressemble, un personnage secondaire qui devient par le fait même le principal protagoniste du récit. Dans la première partie « la Poche de loup », Hyacinthe Bellerose, brutalement dépossédé du coin de forêt qu'il avait péniblement défriché sur les terres de la British American Land, incapable de payer les redevances exigées, rentre dans son village natal, Port-Saint-François, avec sa femme, Flavie Piché, morte du choléra, et un enfant adoptif, un Irlandais de cinq ans, enfermé dans une poche de loup. Après avoir traversé la forêt par marches forcées, en janvier 1837, il arrive finalement à destination et se dirige aussitôt vers l'église afin d'obtenir la bénédiction du curé Mailloux pour sa femme défunte.

La deuxième partie, « le Berluseau » — «[u]n qui a attrapé la berlue», c'est-à-dire qui « ne sait plus très bien ce qu'il fait » — raconte le retour d'Hyacinthe à la maison paternelle, ses démêlés avec son père incapable de payer ses redevances au seigneur Cantlie, la vente à rabais du bois bûché par les Bellerose à l'arrogant marchand Smith qui fait jeter au fleuve celui du major Hubert. Celui-ci fait irruption chez le seigneur en criant à l'injustice. Entre temps, Hyacinthe quitte la maison paternelle et, désœuvré, s'acoquine à trois vagabonds dépenaillés, surnommés les

« contremaîtres inutiles ». De son côté, le cordonnier François garde une dent contre Hyacinthe qui lui avait ravi Flavie Piché. La sœur d'Hyacinthe, Régine, suggère à Hyacinthe de confier Tim à une métisse justement nommée Marie-Moitié. Installé chez Marie-Moitié, Hyacinthe accepte à contrecœur de travailler aux écuries de l'aubergiste, la mère Morel, puis va récupérer dans le fleuve le bois du major Hubert. Pendant ce temps, le curé Mailloux fait enlever Tim à Marie-Moitié pour le confier à un couple âgé, sans enfant.

Revenu de sa corvée, Hyacinthe réussit à reprendre son fils. Entre temps, la Chambre d'assemblée dissoute, des élections s'annoncent, dans un climat surchauffé. Hubert, secondé par le cordonnier, entre en campagne électorale contre le notaire Plessis, lui-même soutenu par le marchand Smith. Il profite de la réception annuelle des censitaires par le seigneur pour exposer les griefs des Canadiens. Grâce à un douteux stratagème, Hubert est élu. Pendant ce temps, tourmenté par le souvenir de Flavie, Hyacinthe quitte brusquement Marie-Moitié, lui abandonnant son enfant de même que le canard de bois qu'il s'était occupé à sculpter dans ses temps libres (« Marie-Moitié »).

La quatrième partie, « le Cœur qui cogne », relate à grands traits l'Insurrection avortée des Patriotes. Hyacinthe retourne chez Marie-Moitié pour apprendre que le père Bellerose et sa famille ont été expulsés de leur terre pour n'avoir pas payé leurs redevances. Il va dire son fait au seigneur Cantlie, vide la maison de son père et tente de distribuer ses biens aux villageois, qui, soupçonneux, les refusent. Les Patriotes se rassemblent, puis se rendent au rendez-vous fixé par un autre groupe de rebelles, en vain. Ils aperçoivent de loin le village en feu. Devant la tentative de temporisation d'Hyacinthe, le cordonnier prend fait et cause contre lui, car il le considère comme un traître.

Intitulée « Il a neigé toute la nuit », la cinquième partie insiste sur les démêlés qui s'aggravent avec Smith qui abuse de sa nouvelle autorité de chef de la milice pour chasser Marie-Moitié de sa maison et sur la rébellion des Patriotes encerclés par les Habits rouges dans l'église assiégée. Le cordonnier, caché dans le charnier voisin, tue le notaire Plessis venu parlementer. Après un bref combat, les rebelles se rendent, Hyacinthe compris, que l'on croit responsable de la mort du notaire.

En sixième partie, « le Pain d'épice », ont lieu successivement les funérailles de Plessis, puis le procès et la condamnation des Patriotes, au Pied-du-Courant, à Montréal, en décembre 1837. Or Marie-Moitié soigne le cordonnier qui, mourant, lui révèle avoir tiré sur le notaire. Elle se rend au tribunal pour témoigner et faire assigner la veuve Morel, qui se défile. Faute de preuves concluantes, Hyacinthe est condamné à l'exil à perpétuité en Australie. Six mois plus tard, on retrouve Marie-Moitié restée seule avec sa peine, et qui continue de s'occuper du petit Irlandais.

À travers une multitude de péripéties menées de main de maître, où le procédé du conte l'emporte, se dégage un tableau fidèle de la vie d'un petit village bas-canadien du XIX$^{e}$ siècle sous les régimes colonial et seigneurial. L'auteur, par le biais des personnages, empruntés à l'Histoire ou inventés, mais tout à fait représentatifs, a peint une fresque sociale remarquable en même temps qu'une poignante histoire d'amour, « un bouquet d'humanité [...] sauvage », selon ses propres termes.

Parmi les nombreux comptes rendus et études critiques font surface les commentaires les plus élogieux d'un roman devenu en quelques semaines un best-seller, dont la télévision, tant française que québécoise, s'est emparée pour en produire une adaptation en six épisodes. « Le paysage intérieur de notre âme collective nous est donné à voir », remarque Gérald Gaudet, alors que Réginald Martel, soulignant comme la plupart des analystes le talent de conteur de Caron, insiste sur « la réalité rendue sensible du paysage [...] du pays nicolétain et de ses environs » et la « qualité presque classique de la langue ». Pour sa part, Noël Audet retient qu'il s'agit d'« une histoire enracinée dans le quotidien ». Jean-Yves Soucy, quant à lui, se lance dans un véritable panégyrique en parlant « des scènes superbes, des dialogues vivants et réussis, des descriptions imagées, de l'émotion qui sourd continuellement du texte, de la poésie des phrases ». L'étude un peu plus développée de Novella Novelli et la thèse de maîtrise d'Érick Falardeau, « la Réécriture de l'histoire dans *les Fils de la liberté* de Louis Caron », apportent des contributions intéressantes au sens du roman et à ses diverses interprétations.

Le deuxième volet des « Fils de la liberté », *la Corne de brume*, qui se déroule une cinquantaine d'années plus tard, avec des incursions dans les années précédentes, projette l'éclairage sur le fils adoptif d'Hyacinthe, Timothy Burke, dit Tim Bellerose. Le roman, dépourvu de table des matières, est divisé en cinq parties inégales complétées par un « Épilogue », tous marqués par une

épigraphe tirée de *Menaud, maître-draveur** de Félix-Antoine Savard sur la dépossession dont ont été victimes les Canadiens français, selon lui. Voici un «[r]oman porté sur les crêtes de la fureur», prévient l'auteur dans un bref avant-propos.

La première partie, «la Cage», raconte les péripéties qui accompagnent le transport d'une «cage» de bois sur le Saint-Laurent en direction de Québec, sous la direction de Tim, et son échouage dans les îles du lac Saint-Pierre en raison de l'entêtement de son capitaine. Effectuant un retour en arrière d'une vingtaine d'années, soit en 1865, la deuxième partie, intitulée «Un petit cigare», relate le mariage d'Émilie Létourneau et de Tim, puis leurs projets. Rendu extrêmement ambitieux et entreprenant, désirant se tailler à tout prix une place en rivalisant avec les armateurs anglais, Tim se fait construire par Élie Cournoyer un bateau à vapeur destiné au transport de marchandises diverses. Au cours de ses voyages, il entretient une idylle avec la fille du constructeur, Nastasie, engagée comme cuisinière à bord. Les divers arrangements de Tim avec des agents occupent une bonne part de la narration. Sans crier gare, le récit d'Hyacinthe exilé en Australie — inspiré sans doute du *Journal d'un exilé politique aux terres australes** de Louis-Léandre Ducharme — entrecoupe le récit premier. Quand Tim revient de son dernier périple en Angleterre, il apprend de la bouche de sa femme qu'il est père pour une seconde fois, mais de Nastasie. Cournoyer lui ménage un accueil furibond en le menaçant de son fusil et en se battant avec lui. Puis Tim prospère tant et si bien qu'il projette l'achat d'un autre bateau. Mais il fait une mauvaise affaire et les déboires commencent à s'accumuler: le *Pimberton*, en mauvais état, fait naufrage avec toute sa cargaison. C'est la dégringolade pour Tim, incapable de rembourser ses dettes et obligé de se faire cultivateur et de cultiver l'île Lozeau, qui appartient à sa femme. Survient un important embâcle, mettant aussi en péril Marie-Moitié, qui vit seule dans la maison des Bellerose depuis l'exil d'Hyacinthe. Ce rappel de l'exilé ramène brièvement le lecteur au récit d'Hyacinthe. Ruiné, Tim, à la recherche d'un travail lucratif, se retrouve chez un riche marchand juif de Trois-Rivières, Benjamin Levy, qui l'engage pour bâtir un moulin sur la rivière Nicolet. Le projet tourne vite à l'échec, d'autant plus que Tim entre en compétition avec son beau-père Létourneau, qui le déteste. Ayant fait la paix avec celui-ci, Levy enlève la gérance du moulin à Tim, qui reste anéanti. Entre temps, Hyacinthe était rentré d'exil. Fin de la troisième partie, titrée «le Moulin du désert».

La quatrième partie, «le Bois carré», enchevêtre plusieurs récits en multipliant les analepses: la suite du naufrage de la cage, le travail dans les chantiers forestiers de la Haute-Mauricie et l'équarissage du bois destiné à la vente sur les quais de Sillery Cove après son transport sur un radeau, la falsification des titres de propriété de l'île Lozeau, tout cela à l'ombre de l'affaire Louis Riel et de la révolte des Métis dans l'Ouest canadien, en 1885. Revenu à l'île Lozeau, Tim est mal reçu par sa femme mise au courant de ses manigances. Puis c'est la mort d'Hyacinthe, en même temps que la fin du carnet noir relatant son exil. Tim remet la terre des Bellerose en état, pour repartir pour les pays d'en haut. Et le récit ramène le lecteur à la cage.

Dans la cinquième partie, éponyme, Tim tente de dégager sa cage enlisée, joue inconsidérément de sa corne de brume, tandis que ses hommes d'équipage, coalisés, élaborent un plan pour se faire payer. Au mépris d'une élémentaire prudence, mais entêté, il meurt noyé quand une formidable tempête disloque son radeau. L'«Épilogue», très bref, qui se déroule cinquante ans plus tard, en 1937, remet en scène le jeune Bruno, seize ans, qui, après la mort de son père, vide la maison familiale de ses meubles pour aller les vendre à Trois-Rivières. En raison d'un redoux inhabituel, le pont de glace cède sous le poids de sa cargaison et Bruno, qui échappe de justesse à la mort, revient à la maison pour en repartir aussitôt malgré les supplications de sa mère éplorée.

Tout ce que touche l'Irlandais tourne à l'échec. À cet égard, on peut affirmer que le portrait de Tim est fortement typé, tandis que les personnages secondaires semblent à peine esquissés, ce que reprochent d'ailleurs à Caron plusieurs critiques. D'autre part, l'enchevêtrement des épisodes compromet la composition de l'ensemble et le lecteur peut se sentir parfois dérouté. De même le carnet noir d'Hyacinthe semble plutôt mal intégré au texte. Enfin, l'aspect nettement documentaire et didactique de plusieurs passages nuit à l'affabulation en la rapprochant trop sensiblement de l'essai ethnographique, beaucoup mieux maîtrisé dans le premier tome. La corne de brune semble un symbole moins convaincant que le canard de bois, qui signifiait la transmission d'un héritage et reste un objet un peu dérisoire comme une flûte dans laquelle soufflerait un enfant. Traduirait-elle la vanité des efforts désordonnés de Tim qui désire réussir à tout prix?

« Un nouveau chapitre de l'échec », commente Réginald Martel, que le roman a déçu : faiblesse de l'analyse psychologique, intégration médiocre de l'affaire Riel, « relative absence de progression dramatique ». Cependant, il s'extasie devant la puissance de souffle de sa prose dans certains passages. En contrepartie, Jean Royer trouve que le romancier a inséré l'épisode Riel à son « merveilleux roman » avec une habileté fascinante, que les personnages sont « inoubliables ». Deux lectures, deux interprétations opposées. Cela résume les propos des nombreux critiques qui se sont penchés sur ce deuxième volet. Bref, le roman recueille malgré tout la reconnaissance des dons de conteur de Louis Caron, la force d'évocation de ses récits, sa puissance descriptive, la solidité de sa documentation, la qualité et la saveur de sa langue, ce qui situe le romancier parmi les chefs de file de la littérature narrative au Québec.

Le troisième volet, *le Coup de poing* (1991), mettra en scène un descendant d'Hyacinthe, Jean-Michel Bellerose, engagé dans la Crise d'octobre de 1970.

Gilles DORION

**LE CANARD DE BOIS**, [Montréal], Éditions du Boréal Express, 1981, 326[3] p. [En tête de titre : *les Fils de la liberté I*] ; Paris, Seuil, 1981, 326[3] p. **LA CORNE DE BRUME**, [Montréal], Éditions du Boréal Express, [1982], 271 p. [En tête de titre : *les Fils de la liberté II*] ; Paris, Seuil, 1983, 271 p.

[ANONYME], *«les Fils de la liberté* I. *Le Canard de bois»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 69 ; « G.G. Winners », *Quill and Quire*, July 1983, p. 2 ; « Louis Caron ne cherche pas à faire œuvre d'historien », *le Quotidien*, 4 juillet 1981, p. 17 ; « Prix Duvernay », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 11 ; « Prix France-Québec. Louis Caron », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 16 ; « Profils », *Écriture française dans le monde*, décembre 1981, p. 54. — Diane ALMÉRAS, *«les Fils de la liberté»*, *Relations*, septembre 1981, p. 251-253 [v. p. 252-253] [*le Canard de bois*] ; « Lettres. *Les Fous de Bassan»*, *Relations*, mars 1983, p. 68-69 [v. p. 69] [*la Corne de brume*]. — Jacques-Pierre AMETTE, « Saga. *Les Fils de la liberté»*, *le Point*, 15 juin 1981, p. 35 [*le Canard de bois*]. — Noël AUDET, « l'Histoire enracinée dans le quotidien », *le Devoir*, 22 août 1981, p. 15 [*le Canard de bois*]. — Caroline BARRETT, « Faut-il se méfier du succès ? », *Québec français*, mai 1984, p. 43-44. — Jean BASILE, *«les Fils de la liberté*: un échec », *le Devoir*, 22 janvier 1982, p. 12, 15 [télésérie]. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 17, 90-92. — Alain BÉLANGER, *«le Canard de bois»*, *Nos livres*, décembre 1982, n° 450 ; *«les Fils de la liberté*, tome II : *la Corne de brume»*, *Nos livres*, mars 1983, p. 16. — Georges BÉRUBÉ, « la Construction navale et son ambiguïté chez Louis Caron et Jacques Ferron », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1989, p. [7]-15. — Aurélien BOIVIN, « Bibliographie [et] Biographie », *Québec français*, mai 1984, p. 45 ; « la Littérature du Québec : entre le "folio" et le "point" », *Québec français*, décembre 1982, p. 14-15 [v. p. 15]. — Francine BORDELEAU, « Louis Caron : l'histoire qu'on romance », *Nuit blanche*, décembre 1992-janvier-février 1993, p. 58-60. — Luc BOUVIER et Max ROY, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 357-360 [*le Canard de bois*]. — Maurice CARRIER, *«le Canard de bois* relu par l'historien », *le Nouvelliste*, 1^er août 1981, p. 19. — Armand B. CHARTIER, *«le Canard de bois»*, *The French Review*, February 1983, p. 504-505. — P[aulette] COLLET, « De la chaleur à l'enfer », *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 133-135 [v. p. 133-134]. — Gilles CORMIER, *«le Canard de bois»*, *le Bulletin des agriculteurs*, septembre 1981, p. 68. — François DEMERS, « le Leadership dans la perspective de la nouvelle gauche », dans Jacques DUFRESNE et Jacques JULIEN [dir.], *Crise et Leadership*, p. [275]-291 [v. p. 279-280] [*la Corne de brume*]. — Gilles DORION, « l'Affabulation de l'histoire », *Québec français*, mai 1984, p. 40-42 ; *«le Canard de bois»*, *LAQ*, 1981, p. 39-41 ; *«la Corne de brume»*, *Québec français*, mars 1983, p. 2-3 ; « Nationalité et Nationalisme en littérature québécoise », *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 9-18 [v. p. 18] ; « Roman historique. *Le Canard de bois»*, *Québec français*, décembre 1981, p. 19. — Gilles DORION et Caroline BARRETT, « Entrevue avec Louis Caron », *Québec français*, mai 1984, p. 37-39. — Carmel DUMAS, « Cinéma et Télévision. *Les Fils de la liberté»*, *Clin d'œil*, février 1982, p. 98. — Érick FALARDEAU, « la Mise en fiction d'une histoire », *Québec français*, printemps 1996, p. 77-80 ; « la Réécriture de l'Histoire dans *les Fils de la liberté* de Louis Caron ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 118 f. [v. f. 74-111]. — Réjean GARNEAU, « l'Opérativité sémantique du roman historique québécois ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1988, 318 f. [v. f. [142]-289]. — Gérald GAUDET, *«le Canard de bois* de Louis Caron. Une histoire de peur et de courage », *le Nouvelliste*, 13 juin 1981, p. 19 ; *Voix d'écrivains*, p. [27]-35 [*le Canard de bois*]. — Paul GAY, « "les Patriotes, c'est les Anglais qui les ont tricotés". *Le Canard de bois»*, *le Droit*, 19 septembre 1981, p. 16. — Paula GILBERT LEWIS, *«les Fils de la liberté* II : *la Corne de brume»*, *The French Review*, February 1985, p. 491-492. — Pádraig Ó GORMAILE, « la Figure de l'Irlandais chez Louis Caron », *International Journal of Francophone Studies*, 1998, p. 140-145 [v. p. 142-145]. — Pierre de GRANDPRÉ, « le Spleen de cette génération », *l'Incunable*, mars 1984, p. 23-24. — Jacques GUAY, *«la Corne de brume»*, *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 14, 16. — Philippe HAECK, *la Table d'écriture*, p. 339-343 [*le Canard de bois*]. — Monique LARUE, « le Sens de l'Histoire », *Spirale*, février 1982, p. 10, 2 [*le Canard de bois*]. — René LABONTÉ, « Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise », *The French Review*, April 1989, p. 803-814 [v. p. 805-806] [*la Corne de brume*]. — Christiane LAFORGE, *«le Canard de bois*. Un plaidoyer en faveur de la liberté », *le Quotidien*, 17 août 1981, p. 15. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois*, p. 224, 243-244. — Claire DE LAMIRANDE, *«la Corne de brume* de Louis Caron. Quand la haute idée disparaît », *le Droit*, 5 février 1983, p. 28. — René LAPIERRE, « Littérature québécoise. *Le Canard de bois»*, *Liberté*, septembre-octobre 1981, p. [75]-79. — Pierre L'HÉRAULT, *«la Corne de brume»*, *LAQ*, 1982, p. 37-38. — Alberto MANGUEL, « The Other Solitude », *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 9] [*la Corne de brume*]. — Gilles MARCOTTE, « Si les Patriotes nous étaient contés », *l'Actualité*, septembre 1981, p. 118 [*le Canard de bois*] ; « le Texte le plus terrifiant jamais écrit au Québec », *l'Actualité*, avril 1983, p. 118 [*la Corne de brume*]. — Réginald MARTEL, *«le Canard de bois*. Louis Caron le magicien », *la Presse*, 27 juin 1981, p. D-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [94]-97] ; *«les Fils de la liberté*. Un nouveau chapitre de l'échec », *la Presse*, 18 décembre 1982, p. D-3 [*la Corne de brume*]. — Jacques MARTINEAU, *les 100 romans québécois qu'il faut lire*, p. 98 [*le Canard de bois*]. — Robert MÉLANÇON, « le Paradoxe du roman historique », *Liberté*, juin 1983, p. 152-156 [v. p. 154-155] [*la Corne de brume*]. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 334-335] [*le Canard de bois*] ;

« Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 332-333] [*la Corne de brume*]. — Gilles NORMAND, « la France pour me battre comme à mes débuts », *la Presse*, 18 décembre 1982, p. D-3. — Novella NOVELLI, « *le Canard de bois* ou le Temps retrouvé », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 93-115. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Toutes les amours s'écrivent », *Châtelaine*, mars 1982, p. 14 [*le Canard de bois*]. — Stanley PÉAN, « Un homme de paroles », *Québec français*, automne 1992, p. 81-82. — Denise PELLETIER, « *la Corne de brume* », *Progrès-dimanche*, 23 janvier 1983, p. 46 ; « Des livres pour la saison estivale », *Progrès-dimanche*, 26 juillet 1981, p. 41 [*le Canard de bois*]. — Jeanne POULIN, « le Secteur littéraire en quête d'un marché populaire pour survivre », *P. S. Post-Scriptum*, mai 1983, p. 35-36. — Bernard RACINE, « *le Canard de bois*. L'histoire des Québécois à travers la vie d'un patriote... mais aussi un best-seller », *la Tribune*, 4 juillet 1981, p. C-1. — Monic ROBILLARD, « Retour aux Patriotes », *Clin d'œil*, novembre 1981, p. 8 [*le Canard de bois*]. — Michelle ROY-GUÉRIN, « *la Corne de brume* de Louis Caron », *le Nouvelliste*, 18 décembre 1982, p. 15-A. — Jean ROYER, « *la Corne de brume*. Toute la verve de Caron, dans le bruit et la fureur », *le Devoir*, 4 décembre 1982, p. [19], 36. — Danièle RUDEL-TESSIER, « De beaux livres pour Noël », *l'Actualité*, décembre 1981, p. 136 [*le Canard de bois*]. — Denis SAINT-JACQUES, « Ce que racontent les récits », dans Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [123]-[170]. — Marc SÉVIGNY, « *le Canard de bois* », *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 5. — Sylvain SIMARD, « l'Histoire au service du roman : liberté et littérarité dans l'œuvre de Louis Caron », *ALC*, t. VIII, p. [185]-195. — Jean-Yves SOUCY, « Louis Caron échafaude la saga des Bellerose », *Livre d'ici*, 14 octobre 1981, [n. p.]. — Jacques THÉRIAULT, « Louis Caron. Il était une fois... Hyacinthe Bellerose », *Livre d'ici*, 12 août 1981, p. [1] [*le Canard de bois*]. — Adrien THÉRIO, « *la Corne de brume* de Louis Caron ou l'Art du roman historique », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 70. — André VANASSE, « À tire-d'ailes au-dessus des siècles. *Le Canard de bois* de Louis Caron », *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 22-24.

## CANTATA PRO AMABILE SOIT L'AMOUR HORS SAISON

recueil de poésies de Gilles DES MARCHAIS

Par sa structure inspirée de certaines « formes vénérables » de la poésie et la prolifération éloquente de mots-valises qui donne son style saccadé, *Cantata pro Amabile soit l'amour hors saison* est un écho au précédent recueil de Gilles Des Marchais, *Demain d'hier l'antan**, publié en 1980. L'auteur, cette fois, se réclame de Pierre de Ronsard, Maurice Scève et Louis Aragon, en destinant toutes les pièces de l'œuvre à celle qu'il aime, Amabilis.

Le projet s'avère étonnant dans le contraste qui caractérise le rapport de sa structure à son contenu. *Cantata pro Amabile* présente une opposition déroutante entre la rigidité des formes poétiques employées ainsi que leur agencement, et la liberté démesurée du langage qui nourrit les vers réguliers. Chacune des six parties du recueil est précédée d'une table et comporte vingt-quatre poèmes, le tout étant encadré de deux ballades en guise d'airs, « préambulaire » et « épilogal ». Cependant la ferveur amoureuse du poète fait fi d'un carcan aussi austère et se laisse porter par des élans linguistiques hétérogènes, tels les emprunts au moyen français. De façon générale, les poèmes courts des trois sections de triolets se prêtent mieux à cette gymnastique, car il est plus aisé pour le lecteur d'en saisir les effets. Les amateurs de poésie courtoise peuvent également se réjouir de certains pastiches particulièrement réussis : « Qu'enfin je vous lance défi ° De recouvrer votre parole ° Plus tout ce dont vous faites fi ! ° Qu'enfin je vous lance défi » (« Airs seconds XXIII »).

Les poèmes longs ont tendance à multiplier les jeux du langage, au point de les banaliser et d'en rendre la lecture laborieuse. Quelques strophes se distinguent toutefois de l'ensemble par des moments poétiques où les sensations percent la bizarrerie : « Soleil pénombrageux profiltré de tréchair ° Diffuse aux mysclartés presque sulfurescentes ° Filigraneusement à l'encontre du vair » (« Luminosité lustrale »). La critique n'a semblé porter aucune attention à cette œuvre dont la réelle destinatrice était peut-être trop clairement identifiée. Malgré ses qualités, il faut avouer que la poésie de Des Marchais respire l'érudition et l'effort, ce qui la rend, somme toute, assez superficielle.

Marc-Antoine TANGUAY-LAUZIÈRE

**CANTATA PRO AMABILE SOIT L'AMOUR HORS SAISON. Sherbrooke, Rock-Forest et Fleurimont en Estrie 1980-1984**, [Verdun, Louise Courteau éditrice, 1984], 176 p. (Recueils).

## CAPE COD ALLER-RETOUR

roman d'Hélène FECTEAU

Suite inavouée de son premier roman, *le Temps du désir**, *Cape Cod aller-retour*, d'Hélène Fecteau, remet en scène les mêmes personnages. Toutefois, c'est au destin de Stéphane que s'intéresse ce deuxième roman qui ne conserve que des souvenirs douloureux de Laurence et Maxime. *Cape Cod aller-retour* se veut une œuvre métaphorique du voyage obligé, de l'odyssée introspective qui s'impose de façon particulière en cette fin de siècle et qui rappelle le spleen exprimé dans la poésie décadente.

Le mal de vivre s'exprime par la voix de Stéphane, un avocat imbu de lui-même, dont l'univers bascule lorsqu'il apprend que la femme de sa vie, Laurence, et sa maîtresse, Maxime, vivent en-

semble une relation amoureuse. S'exilant bruptement aux États-Unis pour vivre physiquement et psychiquement la rupture définitive, il découvre la fragilité des relations socio-affectives et les multiples revers de la sexualité dite conventionnelle. Afin de panser la plaie d'un complexe d'Œdipe mal résolu, il renoue avec son enfance marquée par l'absence du père et finit par accepter sa rupture avec Laurence, l'incarnation d'une mère qui l'avait bafoué dès la naissance. Se liant d'amitié avec Mark, un jeune garçon de dix ans qui lui joue le théâtre de sa propre jeunesse, il réussit à reconstituer son « je » fragmenté et à se retrouver un espace vital. La mort de Mark lui rappelle toutefois la fugacité du bonheur et le ramène à sa condition première d'écorché vif.

Roman de la rupture avec les principes moraux établis, *Cape Cod aller-retour* rediscute des schèmes sociaux fondamentaux, dont ceux de la famille et de la sexualité. Tiraillée entre le tabou et le désir d'authenticité, Hélène Fecteau ébranle les normes sociales. La conception même du roman traditionnel s'effrite, alors que le récit laisse place à des bribes de journal intime ou à des pensées universelles — celles de l'auteure vraisemblablement — dont l'irréfutabilité fait interférence à la prose délirante du personnage principal. La conclusion ne saurait mieux repousser les balises du discours conventionnel, alors que la mort du héros se lit en filigrane dans les dernières lignes du récit. La chute fait de cet anti-héros un être condamné à la défaite et rappelle au lecteur, en cette fin du XX$^{e}$ siècle ombragée par le sentiment de fatalité, la stérilité du combat pour la survie. Sans doute qu'un lecteur averti saura apprécier davantage le cheminement de Stéphane avec, comme référence, le point d'émergence de *Cape Cod aller-retour*. Toutefois, ce personnage apparaît, à bien des égards, différent du premier état de la fiction, ce qui pourrait expliquer que l'auteure n'ait pas cru bon d'en souligner l'importance si ce n'est par des références intratextuelles.

Isabelle Leclerc

**CAPE COD ALLER-RETOUR. Roman**, [Montréal], Libre Expression, [1985], 171 p.

Ivanhoé Beaulieu, « D'un désordre à l'autre », *le Devoir*, 19 octobre 1985, p. 21. — Marie-José Des Rivières, « *Cape Cod aller-retour* », *Québec français*, décembre 1985, p. 10. — Hélène Dorion, « Aller simple vers soi », *la Vie en rose*, février 1986, p. 55. — André Gaudreault, « Non, pas un très bon roman », *le Nouvelliste*, 12 octobre 1985, p. 13-A. — Réginald Martel, « Naïm Kattan et Hélène Fecteau. Dans le vaste monde des sentiments », *la Presse*, 26 octobre 1985, p. D-3. — Martin Thisdale, « *Cape Cod aller-retour* », *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 26-27. — Régis Tremblay, « *Cape Cod aller-retour* d'Hélène Fecteau. Les suites d'une étrange histoire d'amour », *le Soleil*, 16 novembre 1985, p. D-12.

## CARBONE 14 (Les Enfants du Paradis)

Dans le Québec post-nationaliste des années 1980, Carbone 14 s'est taillé une place de choix, autant par son ouverture aux courants étrangers que par son indiscutable maîtrise de la scène. Ouvert à toutes les influences, intégrant des champs artistiques multiples d'une façon spectaculaire, Carbone 14 était l'une de nos premières compagnies théâtrales à allier en un tout aussi cohérent mime et performance, danse et vidéo, théâtre et cinéma. Multiculturelle et multidisciplinaire, abondamment célébrée, exportée jusqu'en Australie, la troupe représentait entre 1980 et 1985 ce que le Québec avait de plus avant-gardiste, de plus étroitement lié aux mouvements esthétiques de l'heure. Liés de près aux préoccupations personnelles et au style aisément reconnaissable de son fondateur et directeur artistique Gilles Maheu, les intérêts formels et thématiques de la compagnie, témoignant d'une belle constance, lui ont acquis, au cours des nombreux festivals et tournées où elle s'est produite, une réputation internationale solidement établie.

Fondé en 1975, le groupe s'est d'abord appelé les Enfants du Paradis, à l'époque où, nomade et faisant un théâtre de rue forain, populaire et acrobatique, il investissait divers lieux urbains avec des interventions provocantes. En 1981, lorsque Maheu rentre d'un séjour au Studio du Québec à New York, le groupe s'établit en un lieu fixe et change de nom : la modernité, la technologie, un certain parfum *punk* et *underground* habiteront désormais sa production. Carbone 14 approfondit sa recherche et élabore une poétique de l'espace qui donne lieu à de véritables bouleversements scénographiques, comme en témoignent entre autres *Marat-Sade*, créé par Lorne Brass, et où les spectateurs, tenus en cage, verront défiler ambulances, caméras et téléviseurs, et *le Rail*, signé Gilles Maheu, et où une réelle voie ferrée traverse un espace aménagé sur trente tonnes de terre. Ces deux *works in progress*, présentés en 1984, cristallisent en quelque sorte l'intérêt que suscite le groupe (*le Rail*, joué partout au monde, constitue pour lui un sommet incontesté de popularité), mais auparavant, deux spectacles de Maheu l'avaient déjà consacré : *Pain blanc* (1981), avec son ballet déchaîné au centre de la salle et ses cases

symétriques permettant autant d'actions parallèles sur le mur du fond, et, surtout, *l'Homme rouge*, spectacle solo datant de 1982. Plus tard, *le Titanic** (1985), installé dans un cimetière de voitures, allait se révéler tout aussi couru. Vue avec le recul, cette première moitié des années 1980 correspond en fait à la grande période de Carbone 14, celle pendant laquelle ont été créées les œuvres les plus mythiques de la compagnie.

Carbone 14, à l'époque, développe un ton; même lorsqu'elle travaille sur des textes, la compagnie préfère le sensuel au littéraire. La musique, du cabaret nostalgique et décadent à l'opéra grandiose, au *blues* et au *rock*, les éléments organiques — le feu, la terre, l'eau ont tous été explorés dans les scénographies —, les ensembles chorégraphiques, séquences muettes dans des environnements surdéterminés, les procédés antiréalistes (masques et marionnettes, fumée, éclairages inhabituels, écrans), les corps mêmes des acteurs sont fondus dans une œuvre qui les transcende. Depuis les débuts des Enfants du Paradis, l'esthétique de la troupe s'est toujours définie en rapport avec un travail corporel méticuleux et signifiant en soi. À part *l'Homme rouge*, les créations de Carbone 14 sont des spectacles de groupe où les interprètes, sacrifiant le geste individuel, semblent sculptés au même titre que les autres matières qui composent la scène. Le terme d'« écriture scénique » décrit assez exactement cette démarche où l'on écrit avec la lumière, le feu et la neige, où l'on déploie de grands volumes balayés de lueurs tremblantes. La part de l'ombre est d'ailleurs, ici, primordiale: c'est en les enveloppant d'une pénombre trouée par de soudaines flammes que Maheu a donné aux images du *Rail* une incandescence qu'elles ont conservée intacte dans le souvenir, et son *Titanic*, joué en plein air, tirait sa poésie des phares qui, de loin en loin, perçaient le ciel sombre du début de la nuit.

*Le Titanic*. Sur la photo: Paul Savoie et Danièle Bergeron. Photographe: Yves Dubé



Les préoccupations thématiques du groupe découlent de la primauté qu'il accorde au corps. Charnel, matériel, hautement métaphorique, le discours de Carbone 14 articule le désir et la blessure — les postures du corps dans *l'Homme rouge* s'inspirent de descriptions cliniques de la douleur: détresse intime, traumatismes, souffrance, inconscient, libido. On y joint l'hystérie privée et le malaise social, le quotidien et l'horreur guerrière. Les personnages sont des archétypes ancrés dans l'ici et maintenant, des morceaux d'un « bestiaire contemporain » perfectionné de spectacle en spectacle. Toute esthétique, en effet, comporte une pensée, et *le Rail*, qui est demeuré pour plusieurs le choc d'un environnement physique déstabilisant, l'illustre abondamment: les spectateurs n'étaient pas encore habitués à prendre conscience à ce point d'une matière qui soit éprouvée de façon aussi concrète et qui, du même souffle, ait une telle charge symbolique. Comme les créations de Carbone 14 sont écrites directement dans l'espace, le lien est forcément étroit entre leur emballage universellement admiré et leur contenu. Les deux s'élaborent en même temps et ont la même finalité. Pour *le Rail*, Maheu travaille sur un élément, la lumière, intimement lié à la substance même, la psychanalyse, des œuvres dont il s'inspire, sans compter le lieu de passage symbolique qu'incarnent la voie ferrée et la « traversée du tunnel » qu'y effectuent les protagonistes; le sectionnement en cadres de *Pain blanc* accuse le fractionnement social que dénonce le spectacle; le lyrisme de *l'Homme rouge* accompagnait naturellement cette réflexion sur l'hérédité en effectuant un détour par l'enfance; l'anarchie à l'œuvre dans *Marat-Sade* interroge celle du texte de Peter Weiss; quant au *Titanic*, son esthétisme ambigu soutient la grandiloquence affectée de son propos.

Si l'on considère les spectacles que Carbone 14 a créés dans la première moitié des années 1980, les récurrences thématiques et formelles abondent: il

est évident que, de création en création, une écriture se développe et s'affirme nettement. Omniprésence du lit, exploration magnifiée de souvenirs d'enfance ou d'adolescence, chorégraphies échevelées, assauts frénétiques contre les murs. Aux prises avec une mémoire qu'ils essaient sans cesse de réactiver, les personnages des œuvres de Carbone 14 tournoient sur eux-mêmes avec une ivresse teintée de désespoir, dans une envie folle d'épouser ce mouvement perpétuel qu'ils voudraient du même souffle arrêter quelques secondes, afin d'avoir une prise sur un destin dont ils ne sont que des acteurs passagers.

Choisissant de décloisonner les genres, Carbone 14 a exploré avec de plus en plus de cohésion ce qu'il aime, précisément, du théâtre: sa globalité, sa réunion de toutes les disciplines artistiques. Cette mouvance, cette absence de contours nets figeant une esthétique dans des règles fixes, fondamentales. Si Maheu a souvent affirmé ne pas arriver à définir le théâtre qu'il faisait, il semble ne pas trop tenir non plus à y arriver. Sous son impulsion, Carbone 14 n'a cessé d'affectionner les lieux inusités — même son installation à l'Espace libre, ancienne caserne de pompiers, en témoigne —, d'exploiter les nouvelles technologies qui secouaient alors la scène québécoise: Lorne Brass a fait dans *Marat-Sade* une utilisation étonnante de la vidéo, en direct et en différé. Carbonne 14 est parvenu à créer des environnements où le public avait le loisir de déambuler, telle une petite salle d'exposition, qui, déjà, menait à la représentation de *l'Homme rouge*. En propulsant le Québec à l'heure à la fois de New York et de l'expérimentation européenne, Carbone 14 a marqué un jalon dans l'évolution du théâtre québécois et l'a sans conteste influencé. Dans son sillage, de jeunes troupes se sont mises à explorer les marges et les réseaux de sens que permet la scène, ont élevé le corps au statut de porteur de signes et ont osé une stylisation de plus en plus accusée. Irréversible, cette évolution allait marquer durablement notre théâtre, même celui qui continue à être fondé sur le texte.

Diane Pavlovic

## CARBONE 14 (LES ENFANTS DU PARADIS)

Susan Aaron, « Carbone 14: Gilles Maheu combines movement and theatre to dissolve the barriers between audience and stage », *Performing Arts*, November 1987, p. 7-10. — Marianne Ackerman, « A hot time for Montreal's Carbon 14 in Baltimore », *The Gazette*, June 28, 1986, p. D-1; « Carbone 14 marries video, theatre and manages to get it together », *The Gazette*, April 30, 1985, p. B-10; « *le Rail* a rare slice of life », *The Gazette*, November 3, 1984, p. H-8. — Bernard Andrès, « le Cabaret surréaliste des Enfants du Paradis », *Spirale*, mai 1982, p. 15; « l'Inceste en scène », *VI*, hiver 1985, p. [211]-213 [v. p. 213]; « les Merveilles du théâtre-vidéo », *Spirale*, mai 1984, p. 16; « Rouge Sang et Eau », *VI*, hiver 1983, p. [379]-380. — Raymond Bernatchez, « *le Rail*. Dépaysement total », *la Presse*, 8 novembre 1984, p. G-4. — Raymond Bertin, « *l'Homme rouge* », *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 75. — Hélène de Billy, « les Jeunes voient grand », *l'Actualité*, novembre 1989, p. 202-211. — Jean-Pierre Bonhomme, « *l'Homme rouge* (Gilles Maheu) part à la conquête de l'Europe », *la Presse*, 12 octobre 1983, p. F-2; « *l'Homme rouge*. Regard sur le "mystère" de la condition masculine », *la Presse*, 27 janvier 1984, p. B-4. — Marie-France Bruyère, « *Marat-Sade* Work in progress I », *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 147-148. — Lorraine Camerlain, « Un photo-rail en trois dimensions. Une drôle d'idée, juste pour voir », *Jeu*, 4e trimestre 1985, p. 99-100. — Nicole Campeau, « les Enfants du Paradis: un théâtre du silence », *le Devoir*, 6 mars 1982, p. 21. — Janet Coutts, « Action is hectic, subtlety lacking in *Marat-Sade* marathon », *The Gazette*, February 28 1998, p. E-8. — Martial Dassylva, « À l'Espace libre. Le reflet d'une démarche en panne », *la Presse*, 12 mars 1982, p. B-6; « *l'Homme rouge* à l'Espace libre. Ou quand Gilles Maheu se démasque », *la Presse*, 1er mai 1982, p. C-10; « *l'Homme rouge* à l'Espace libre. Plusieurs moments extraordinaires », *la Presse*, 7 mai 1982, p. A-15. — Gilbert David, « Sur un théâtre traumatique. *Pain blanc* ou l'esthétique de la laideur/Carbone 14 », *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 89-110. — Dominique Demers, « le Pêcheur de songes », *l'Actualité*, 1er décembre 1990, p. 90-96. — Edgard Demers, « Par et avec Gilles Maheu. *L'Homme rouge* à l'Atelier du CNA », *le Droit*, 20 novembre 1982, p. 19. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Le Rail* », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 49-51. — Serge Drouin, « le Théâtre de la Bordée présente *Pain blanc* », *le Journal de Québec*, 23 mai 1981, p. 9-A. — Josette Féral, « la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [217]-242 [v. p. 222-223, 231]. — Danièle de Fontenay, « "Une écriture du silence". Carbone 14. Réponse au questionnaire », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 111-113. — Aline Gélinas, « *l'Homme rouge* , théâtre », *le Sabord*, février-mars 1984, p. 18; « *Marat-Sade* à l'Espace libre. Violence et compassion de Lorne Brass », *la Presse*, 20 avril 1985, p. E-4; « *Marat-Sade*: à voir... une fois », *la Presse*, 24 avril 1985, p. B-6. — Josette Giguère, « Un train d'enfer », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 65. — Gilles Girard, « Experimental Theater in Quebec: Some Descriptive Terms », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163; « le Théâtre d'expérimentation au Québec », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [195]-204. — Stephen Godfrey, « Carbone 14 puts its best faces forward », *The Globe and Mail*, October 30, 1982, p. E-9. — Jean Cléo Godin, « Du texte emprunté au texte scénique », dans Jean-Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 39-45; « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 68-69]. — Madeleine Greffard, « les Troupes québécoises et la Scène internationale », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [443]-467 [v. p. 448, 451, 454-456]. — Jane Koustas, « le Théâtre québécois à Toronto. Vers un plus libre-échange », *Études francophones*, automne 1998, p. 119-133. — Gilles-G. Lamontagne, « Après *l'Homme rouge* », *Au masculin*, 2e trimestre 1983, p. 69-71; « les "Works in progress" de Carbone 14. Un phénomène de modernité », *la Presse*, 5 mai 1984, p. D-4. — Benoît Laplante, « *l'Homme rouge* », *Jeu*, 3e trimestre 1982, p. 107-109. — Marie-Michèle Lapointe-Cloutier, « "Corps à corps". Pour une anthropologie théâtrale de Carbone 14 ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996,

iii, 88 f. — Jean-Marc LARRUE, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 167-168]. — Jacques LARUE-LANGLOIS, *«l'Homme rouge* à l'Espace libre. De la difficulté de vivre, de l'impossibilité de rire », *le Devoir*, 12 mai 1982, p. 13, 12; *«Vies privées* à l'Espace libre. Du bon théâtre, au-delà des mots », *le Devoir*, 5 mars 1982, p. 11. — Danielle LAURIN, « Carbone 14 : un bébé pas comme les autres », *Elle Québec*, mai 1995, p. 72-76. — Pierre LAVOIE, « les "Vingt ans" de Carbone 14 », *Elle Québec*, décembre 1995, p. 182-186; « "Mon nom est personne" ou un théâtre en quête d'identité », dans Simone DREYFUS, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [249]-265. — Alonzo LE BLANC, « les Boucs émissaires dans le théâtre québécois », dans Aurélien BOIVIN, Gilles DORION et Kenneth LANDRY [dir.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, p. 267-[279] [v. p. 277-278]; « The Cross-Fertilization of Cultures in Quebec Theater », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 7-25. — Paul LEFEBVRE, « Carbone 14 : l'œil écoute », *le Devoir*, 8 mars 1986, p. 27; « 1793, 1808, 1965, 1985 : *Marat-Sade* et Carbone 14 », *le Devoir*, 20 avril 1985, p. 27. — Suzanne LEMAY, « Carbone 14 : des traces postmodernes dans le théâtre québécois ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1998, 117 f. — Serge LEMELIN, « les Enfants du Paradis sont impitoyables dans *Vies privées* », *le Quotidien*, 4 août 1982, p. 22. — Marie-Christine LESAGE, « le Théâtre et les Autres Arts : matériaux composites », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [335]-360 [v. p. 348-351]. — Robert LÉVESQUE, « Carbone 14 se surpasse », *le Devoir*, 9 mai 1984, p. 8; *«Marat-Sade* à Carbone 14. Quand le texte devient décor, et les décors discours », *le Devoir*, 1er mai 1985, p. 7; *«Marat-Sade*, une production de Carbone 14. Le vidéo, un outil théâtral », *le Devoir*, 24 mars 1984, p. 18; *« le Rail*, un théâtre de l'intuition et de l'urgence », *le Devoir*, 27 octobre 1984, p. 28; « la Rentrée : de Fennario à Labiche », *le Devoir*, 10 septembre 1983, p. 27; « Une réussite plastique de G. Maheu », *le Devoir*, 12 février 1983, p. 23. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 376-385. — Ginette MICHAUD, « De psychanalyse et de théâtre. Trois histoires de "cas" », *Jeu*, 4e trimestre 1984, p. 81-104; et Jean-Marie LELIÈVRE, « Carbone 14 présente "le Rail" », *Jeu*, 4e trimestre 1985, p. 101-112. — Diane PAVLOVIC, « les "Born-again companies". Carbone 14. Nouveaux archétypes d'une génération perdue », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p.107-110; « Corps à corps », *Canadian Theatre Review*, Fall 1987, p. 22-29; *«le Rail*. Work in progress II », *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 149-151. — Denise PELLETIER, « les Enfants du Paradis. *Vies privées*: un enfer », *Progrès-dimanche*, 8 août 1982, p. 44. — Irène PERELLI-CONTOS et Chantal HÉBERT, « les Voix multiples de la scène. Gilles Maheu et Carbone 14 », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. [67]-70. — Yvon PARÉ, « les Enfants du Paradis. Comment décoder parfaitement nos habitudes », *le Quotidien*, 14 mars 1981, p. 49. — Alain-Martin RICHARD, « le Théâtre des Amériques », *Inter*, automne 1984, p. 4-6 [v. p. 6]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « la Vie publique des Enfants du paradis qui jouent *Vies privées* », *le Soleil*, 4 décembre 1981, p. C-10. — Johanne ROY, « En toute sécurité au Vieux-Port de Québec. Carbone 14, l'art de la rue », *le Devoir*, 20 juillet 1984, p. 14. — Pierrette ROY, « le Rêve de Gilles Maheu : créer son propre théâtre », *la Tribune*, 21 juillet 1983, p. D-6. — Michel VAÏS, « le Théâtre Expérimental : de l'hermétique à l'accessible », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 45-52; « Quebec », dans Anton WAGNER [ed.], *Contemporary Canadian Theater: New World Visions*, p. 118-127. — Louise VIGEANT, « la Cruauté de l'impuissance », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 85; « Gilles Maheu et le Corps fictif : trajectoire d'un mime devenu écrivain scénique », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [245]-263. — Isabelle VILLENEUVE, « Mettre en scène des fantasmes », *Spirale*, décembre 1984, p. 13. — Rodrigue VILLENEUVE, « Langages concrets (une photographie du *Rail*) », *Études littéraires*, hiver 1985, p. [181]-189.

## LES CARNETS DE L'AUDACE
et autres recueils de poésies
de Janou SAINT-DENIS

Poète et animatrice de soirées de poésies, Janou Saint-Denis ne publie pas moins de quatre recueils de textes poétiques entre 1981 et 1985. Les trois titres qui composent *les Carnets de l'audace, Dollars désormais, Poème à l'anti-gang* suivi de *l'Escouade vlimeuse* et *Mise à part* se veulent une échappée du système social et littéraire. De caractère ludique et anarchique, ils se réclament de la liberté d'expression. Seule la « vraie folie » entraîne une fidélité constante et alimente l'audace de la poète. Plusieurs dédicaces à des poètes connus, dont Denis Vanier, redisent le choix de l'irrécupérabilité; en effet, l'auteure s'associe, à répétition, aux « défroqués du système » et à la « race des incorruptibles » ; elle ne saurait être servile. Cette passionnée de la poésie refuse toute soumission au « prêt à dire ».

Ce désir de débordement et d'éclatement se manifeste dans la forme même de l'écriture. Les trois recueils sont composés de feuillets simplement pliés et non reliés. La mise en page éclatée sous-tend la thématique de la révolte : caractères gras, lignes arrondies, obliques, lettres extra-grandes, mots encadrés, déformés, décalés, marges fantaisistes, poèmes de deux ou trois lignes, page pleine des mêmes mots répétés; bref, tout pour secouer les habitudes ; l'œil même du lectorat doit entrer dans le jeu et apprendre à lire autrement, pas nécessairement de gauche à droite et du haut de la page vers le bas. Le jeu se prolonge au niveau sonore : répétitions de mots, assonances, allitérations, mots anglais, séparations inattendues, inventions de toutes sortes.

La pensée poétique et le souffle lyrique de Saint-Denis se présentent par fragments, loin de la pensée organisée et développée de façon logique et cohérente. Coups de poing ou coups de cœur, les mots de Saint-Denis parlent de révolte ou d'amour. Révolte contre le système universitaire, la médecine, la société, la religion, la fermeture, l'argent trop important, tout arrêt dans une « existence minutieuse ° à apprendre le coma ». C'est la partie la plus importante, la plus dynamique. Quelques fuites parfois dans la drogue, acide,

cocaïne ou dans l'alcool. Côté cœur, la thématique la plus fragile, la plus discrète, la poète cherche les fêlures, la vulnérabilité, l'ouverture à la vie, le jeu, le sans borne; elle fait aussi référence à sa fille Myriam et laisse alors entendre un amour fort et continu. Éclatement donc de la forme, de la pensée et du lyrisme.

L'ensemble de trois recueils donne une impression de décousu et d'aliénation. Les cris de révolte ne sont que des cris qui ne transforment ni la solitude ni le mal de vivre. La dernière page de la trilogie indique toutefois une certaine fraîcheur attachée à l'enfance: la fille de Saint-Denis s'émerveille devant un arc-en-ciel. La poète, elle, ne semble s'approcher de la joie qu'à travers cette enfant aimée. De par leur forme et par la pensée tout en flashes de Saint-Denis, *les Carnets de l'audace* appartiennent à une époque; leur impact révolutionnaire s'en trouve grandement diminué, voire neutralisé. Pourtant, quelques vers sont encore percutants.

*La Roue du feu secret* précédé de *Hommages à Janou Saint-Denis,* publié en 1985, est composé de poèmes, de lettres, de fragments autobiographiques, de textes radiophoniques, de témoignages poétiques en souvenir d'écrivains décédés de mort violente, soit par meurtre, soit par suicide. Plusieurs des textes portent des dates des années 1960 et 1970, l'écriture en serait donc antérieure à celle des *Carnets.* D'ailleurs, malgré le mélange des genres, la facture du recueil est moins éclatée; l'écriture y est parfois très sage, presque traditionnelle.

Dans un texte liminaire, Saint-Denis explique son recueil qui se veut un « carnet de route signal[ant] intempéries et silences — point faibles et points forts de [s]on escalade dans la vie ». Les grands thèmes sont la souffrance, la mort et l'amour. Ici et là, quelques allusions au Québec et à la vie politique et sociale. Plusieurs textes sont dédiés à des personnes aimées, Jean Saint-Denis, Claude Gauvreau, ses enfants; de nombreux noms de poètes et de créateurs balisent aussi ses textes. Une immense souffrance sous-tend cette écriture. La poète n'arrive pas à oublier la mort de ses proches, entre autres celle de Jean, son compagnon. Elle y revient pour dire sa souffrance, sa colère, sa culpabilité, mais aussi son besoin de vivre encore l'amour, malgré tout. Ce rappel fréquent est à associer à d'autres morts, même celle d'inconnus pour qui elle compatit. Cette présence de la mort approche de l'obsession et forme un écran qui constamment cache l'intensité des autres amours présents, amour d'autres hommes, amour de ses enfants. Elle relève parfois d'une certaine complaisance aliénante. Saint-Denis explore aussi le silence, mais pour mieux s'approcher des mots, pour mieux sentir leur étreinte: « du silence à la parole ° de la mort à la vie ° la peau du soleil mue ». Elle se fait également sorcière et parle, avec les autres femmes écrivaines de la fin des années 1970, de la condition des femmes. Mais Saint-Denis écrit avant tout pour vivre et sentir le vérité.

La partie *Hommages* est composée de dix témoignages d'autres créateurs, sauf le dernier, de son fils Christian. Tous louent le courage de la poète; pour le fils, c'est avant tout le courage de la mère qui a su continuer malgré la mort du père; pour les autres, c'est le courage inlassable de l'animatrice, amoureuse de poésie. C'est une légende qui « maquille tellement bien son désarroi » (Jean-Paul Daoust). C'est une « sorcière » (Francine Déry), une « initiatrice fidèle » (Marcel Dubé) animée d'une « belle folie créatrice » (Claude Péloquin). Son véritable territoire est celui de la « poésie vivante » (Jean-Pierre Ronfard). Tous soulignent l'importance du rôle de Saint-Denis dans la formation de lieux publics destinés à faire entendre la poésie et à la rapprocher des lecteurs. C'est essentiellement ce rôle d'animatrice et d'organisatrice animée par sa belle passion pour la poésie que retiennent les hommages.

Lucie LEQUIN

**LES CARNETS DE L'AUDACE, 1, Dollars désormais. Fêlure À l'église.** [Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981], 27 p. **POÈME À L'ANTI-GANG** suivi de **L'ESCOUADE VLIMEUSE. (Les Carnets de l'audace, 2)**, [Montréal, les Éditions de la Pleine Lune, 1981], 27 p. **MISE À PART. (Les Carnets de l'audace, 3)**, [Montréal, Éditions de la Pleine Lune, 1981], 31 p. **LA ROUE DU FEU SECRET**, [Montréal], Leméac, [1985], 300 p. (Poésie Leméac).

[ANONYME], « Place aux poètes au café-concert la Chaconne », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 10. — Claude BEAUSOLEIL, « Poésie. Au sujet du lyrisme », *le Devoir*, 30 janvier 1982, p. 19. — Nicole BLOUIN, *«la Roue du feu secret»*, *Arcade*, février 1986, p. 89-90. — André BROCHU, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 161-162]; « Lascaux, les Limbes et Autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140 [*la Roue du feu secret*]. — Paul CHAMBERLAND, « Janou Saint-Denis: *les Carnets de l'audace*», *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 44-45. — Roger CHAMBERLAND, *«les Carnets de l'audace»*, *LAQ*, 1982, p. 122. — Antonio D'ALFONSO, *«Dollars désormais»*, *Nos livres*, mai 1982, vol. XIII, n° 235, [n. p.]; *«Mise à part»*, *Nos livres*, mai 1982, vol. XIII, n° 237, [n. p.]; *«Poème à l'anti-gang* et *l'Escouade vlimeuse»*, *Nos livres*, mai 1982, vol. XIII, n° 236, [n. p.]. — Jocelyne LEPAGE, *« les Carnets de l'audace »*, *la Vie en rose*, juin-août 1982, p. 68. — Réginald MARTEL, « Janou Saint-Denis. La poésie, quand

même et encore », *la Presse*, 7 décembre 1985, p. E3 [*la Roue du feu secret*]. — Jean ROYER, « Hommage à Janou Saint-Denis », *le Devoir*, 8 février 1986, p. 26 [*la Roue du feu secret*]. — Désirée SZUCSANY et Adrien THÉRIO, *« la Roue du feu secret* ou la Lucidité et la Ferveur de vivre », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 34-39. — Yves TASCHEREAU, « la Place à Janou », *Châtelaine*, novembre 1984, p. 15. — Robert YERGEAU, « Poésie », *UTQ*, automne 1986, p. 45-60 [*la Roue du feu secret*].

## CAROLINE ROMANCE

recueil de poésies de Bernard POZIER

Voir *Platines déphasées* et autres recueils de poésies de Bernard POZIER.

## CAVALIER D'ENNUI

recueil de nouvelles de Michel LEMAIRE

Sur le rabat de la page couverture de *Cavalier d'ennui* de Michel Lemaire, l'éditeur soutient que « les récits contenus dans ces pages sont moins des nouvelles isolées qu'une suite d'impressions et de réflexions nostalgiques sur ce qui se passe et nous entoure ». Pourtant, sur la page de titre, il a cru bon d'indiquer en bonne et due forme la mention générique « nouvelles », tout juste sous le titre. Sommes-nous en présence d'un livre où les frontières génériques, formelles ou discursives sont à ce point brouillées ? Sans doute, bien que l'ouvrage puisse se lire tout à fait comme un recueil de nouvelles articulées autour d'un narrateur apparemment unique et qui livre effectivement ses « impressions » et ses « réflexions » sur le monde qui l'entoure et, dans un sens, qui « nous » entoure. Dans cette perspective, Lemaire, par narrateur interposé, adopte le ton que l'on retrouve dans un nombre important de recueils québécois de nouvelles depuis les années 1960, soit un *discours* fragmentaire — plus qu'une *histoire* — que profère un personnage-narrateur qui rend compte de l'état troublé de sa conscience; en ce sens, la nouvelle se rapproche souvent de l'essai, car la réflexion discursive l'emporte sur la pure narration « romanesque ». Ce type de discours fragmentaire est bel et bien présent dans *Cavalier d'ennui*, avec en plus un fort brassage esthétique: romantisme exacerbé, relents de symbolisme, de surréalisme, d'absurde et d'existentialisme qui parcourent la série de ces sept nouvelles, mais aussi rupture dans l'organisation des textes. Les six premières nouvelles forment en effet un tout relativement homogène (un narrateur réfléchit sur sa vie), alors que, dans la dernière, il est dans le coma et se remémore l'accident qui causera ultimement sa mort. Dans ce dernier texte, la thématique dominante, l'ennui de vivre, est évacuée, bien que Lemaire ait voulu clore son recueil sur la seule solution possible à l'ennui mortel, la mort elle-même.

Un survol de chaque nouvelle permettra de mieux saisir la complexité des imbrications esthétiques de ce curieux recueil qui s'ouvre sur un long texte, intitulé « l'Hiver chaviré ». Le narrateur simplement appelé « je » étale ses états d'âme alors qu'il vient d'arriver dans une ville étrangère pour y enseigner le latin. Il est seul, se pose des questions, essaie de noyer son malheur dans des cafés, des bars, puis avec une femme. Dans sa petite chambre, il cherche à écrire un roman et des lettres à des femmes, mais toujours il se « dissou[t] dans l'ennui de cet hiver où... ». Il vit dans l'instant, mais aussi dans l'inachevé, la suspension du temps de réflexion, l'insatisfaction perpétuelle, l'ennui mortel. Il parle même du « laboratoire de [s]on ennui », montrant par là qu'il cultive paradoxalement et sciemment ce sentiment de vide, de spleen, tendance romantique s'il en est. Même avec une femme, l'amour et la communication semblent difficiles, voire impossibles, et il finit par « chavire[r] — perdu » dans son propre tourbillon existentiel. Il lutte faiblement pour « travailler sérieusement à [s]es cours, [pour] reprendre [s]a thèse sur Pétrone », mais il n'y a rien à faire. Le récit se termine pendant qu'il rêvasse « assis à sa table de travail », cherchant à « s'inventer soi-même et [à] créer un livre, un monde qui ressemblerait à un village au printemps ». D'une écriture poétique, ce récit mélange les passages au « je » et au « il », ces pronoms désignant toujours le même personnage/narrateur qui plonge en lui et prend tout à la fois ses distances vis-à-vis de lui-même et du monde.

« Mourir à Madrid » prend pour sa part la forme d'un texte légèrement kafkaesque, surréaliste et plein d'ironie et de satire sociale. Le narrateur cherche à prendre le train pour aller « mourir à Madrid ». En chemin, il a « un livre à écrire sur la cérémonie du thé ». Mais un fonctionnaire, « un douanier saurien », l'arrête et le met en cellule. Puis il comparaît « devant le Conseil des neuf Champignons » (qui ne comprend rien aux « aspirations d'un poète »). Finalement, il se retrouve dans un parc, assis à côté d'un cosmonaute aussi fatigué que lui, qui s'endort sur son épaule.

Dans « Enfants de Saturne », le narrateur, abordé dans la rue par une femme à l'allure bohémienne alors qu'il s'en va visiter un ami, qui n'est pas là, malgré un rendez-vous, part à la recherche de la femme. Il l'emmène dans sa chambre, où elle

vient « pos[er] son désespoir », pendant qu'il se demande comment lui « expliquer qu'elle n'était arrivée nulle part, qu'il lui faudrait partir ». Il finit par découvrir que la femme est en fuite et qu'elle est héroïnomane. Le texte se termine sur l'effort du narrateur à « partager sa souffrance » et à entrer dans son délire narcotique.

Dans « l'Homme en gris », le personnage, vaguement camusien, se sent étranger au monde dans lequel il vit, se perd aussi dans « cette monotone répétition de travail et de vide ». Il déteste les hommes, « laids, gras, médiocres », mais non les femmes qui échappent à cette condamnation. Dans ce texte de conception romantique, vaguement nervalienne de la femme, mâtinée de modernisme, le narrateur cherche, isolé dans son petit appartement, à meubler son ennui en écrivant un livre qui traîne depuis des années. Enfin, il sort acheter dans un commerce minable une copie du *Nouvel Observateur*, qu'il va « lire devant un espresso dans un café proche mais qui n'était pas les *Deux Magots* », signe de nostalgie de la vie parisienne et du temps de l'existentialisme sartrien. Sa vie se poursuit ainsi, le narrateur étant continuellement habité par le sentiment du vide, du rien. Il joue aux échecs dans un bar, a une aventure amoureuse qui ne le satisfait pas. Il est aussi obsédé par un livre qu'il ne parvient pas à écrire, mais rêve à des poèmes, et c'est sur une forme de poème en prose que certaines des dernières sections de ce texte se terminent, dont la dernière, qui constitue une rêverie sur Johann Sebastian Bach, heureux d'avoir travaillé à sa troisième sonate pour viole de gambe et clavecin et fêtant l'événement à la fine champagne avec un prince, « s'élevant au-dessus de choses », tel que le rêve cet homme gris pétri d'ennui.

Poussant plus loin la relation avec l'Histoire, « le Bachelier » offre l'image d'un jeune homme qui arrive enfin en France où il s'imagine que Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Boris Vian, Albert Camus, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre « l'attendaient ». Mais tous ces personnages finissent par prendre la forme de « silhouette[s] découpée[s] dans du contre-plaqué ». Enfin, tout semble disparaître dans la brume. Il finit par donner rendez-vous à une femme dans un petit hôtel où tous deux tentent de se rejoindre, mais demeurent inconnus l'un à l'autre.

Dans « Faire face », le recueil semble prendre une autre tournure : le narrateur révèle à la fin de ce texte qu'à dix-huit ans il avait amorcé un journal intime en l'intitulant « Faire face ». La nouvelle s'ouvre sur une confidence : la révélation de « l'argument d'une nouvelle [qu'il n'a] pas écrite ». Dans la suite du texte, le narrateur parle d'un personnage dégoûté du monde, désireux d'inventer une machine qui l'éloignera à tout jamais de cette terre insignifiante et laide. Autrement dit, tout, sauf « faire face ». Mais à la fin, ce personnage ne partira pas. Pourtant, le narrateur se demande comment Mozart a pu écrire de si belles choses au milieu d'un monde si affreux. Sans doute la réponse est-elle là, suggérée : faire face au monde en créant de la beauté ? Enfin, dans « l'Accident », le narrateur fait état de ses impressions après un accident. Il a été happé par une voiture et se meurt sur un lit d'hôpital.

De tous ces fragments discursifs se dégage une préoccupation constante pour la création, surtout scripturaire, mais pas uniquement, qui serait seule en mesure de vaincre le terrible ennui de vivre, encore que le narrateur soit le plus souvent confronté à sa propre impuissance créatrice. C'est sans doute la raison pour laquelle, dans le dernier texte, le narrateur signe sa rupture absurde d'avec une vie elle-même d'un absurde absolu.

La critique, peu nombreuse, a été très positive à l'égard de « ce petit livre réservé, difficile et limpide [et qui] est cette chose la plus rare : de la littérature », écrit Robert Mélançon, qui fait encore remarquer à juste titre que le genre pratiqué par Lemaire tient « du poème en prose baudelairien ». Rien d'étonnant de la part d'un auteur qui a publié un ouvrage sur *le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*.

Michel Lord

**CAVALIER D'ENNUI. Nouvelles**, [Longueuil], le Préambule, [1984], 99[2] p. (Murmures du temps, 1).

J[ean]-F[rançois] C[hassay], « En bref. *Cavalier d'ennui* », *Spirale*, décembre 1984, p. 9. — Gilles Cossette, « le Cœur rouge des hommes gris (suite). *Cavalier d'ennui* de Michel Lemaire », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 25-26. — François Hébert, « Entre les ennuis de l'un et l'ennui de l'autre », *le Devoir*, 8 septembre 1984, p. 13. — Thierry Horguelin, « *Cavalier d'ennui* », *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 6. — Stéphane Lépine, « *Cavalier d'ennui* », *Nos livres*, mars 1985, p. 33-34. — Gilles Marcotte, « les Malheurs de Simone », *l'Actualité*, décembre 1984, p. 162. — R[obert] M[élançon], « Un texte littéraire », *Liberté*, octobre 1984, p. 130-131.

## CE CRI LAURENTIQUE

recueil de poésies de Camille Laverdière

Sixième recueil de poésies de Camille Laverdière, *Ce cri laurentique* vise avant tout à célébrer la nature et la géographie du Nord québécois. Divisée en 17

sections, cette suite poétique est une recherche, un questionnement permettant de comprendre l'urgence et la source de l'appel à « dire le pays en voie de naître », comme il le souligne dans sa présentation. Sur le plan thématique, les textes mettent en valeur l'identité, la nature québécoise, en particulier la géomorphologie ainsi que la flore des régions nordiques comme la Baie de James et la Baie d'Hudson, le tout souvent placé dans le contexte du désir amoureux et de l'appel à l'autre. De plus, l'envie de nommer le territoire (répétition de « Je te nomme ») devient une constante qui traverse l'œuvre comme si le fait de nommer combinait l'identité du poète et celle du pays. D'ailleurs, une recherche lexicale montre l'attachement du poète à une appellation juste, précise et sonore : « carex », « éricacée »,« basaltes alvéolaires et andésites », « bicasseaux maubèches tachetées ». En outre, ce même souci de lexicographe transforme les régions en pays : « Hudsonie » « Témiscamie », « Jamésie ».

Sur le plan formel, les textes sont écrits de deux façons. De façon dominante, il y a une poésie libre très proche de l'écriture surréaliste d'André Breton, à qui est dédié le recueil, surtout celle du poème « l'Union libre » : « RAUQUE un mal d'espace m'est né dans la gorge retenu un cri d'eaux à marée ce cri laurentique qui m'identifie à chacun de tes pas dans les miens dans le sable enfoncés jusqu'au grain de ta peau ruisselante plus saline que brise d'été ». L'autre type d'écriture se rapproche, autant sur le plan thématique que stylistique, de celle de Gaston Miron, le deuxième dédicataire : «[T]on sexe-pays à l'odeur de thé des bois à la senteur de sapinage comme plancher de ma demeure ton sexe de pays étranges de tous les océans ton sexe de toutes profondeurs marines de l'espace infini ». Comme dans plusieurs œuvres de cette période, le questionnement du poète passe par une quête identitaire où le pays à naître, à nommer, est à la fois une balise et un objectif : « POURQUOI faut-il que je m'enfonce davantage en toi que je m'enlise en toi pays mal porté en ton ventre néanmoins lourd de richesses à étaler » ? Quant aux eaux-fortes de Richard Lacroix, elles illustrent une dimension de frontières où se laisse entrevoir un amalgame ou une séparation, une sorte de limite indéfinie entre deux états, deux formes. Le recueil se termine par un dernier appel : « qu'il y ait ta main qu'il y ait demain malgré le temps qui passe qu'il y ait parole à chaque fois naissante comme pays à inventer ».

Claude Lamy

CE CRI LAURENTIQUE, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 100[1] p. Ill.

Louise Dupré, « Où loge le Noroît ? », *Spirale*, octobre 1983, p. 8. — Bruce K. Filson, « *Ce cri laurentique* », *Poetry Canada Review*, Winter 1983-1984, p. 8.

## CENDRES
et autres recueils de poésies
de Bernard L. Ranger

Dans les « Notes de l'auteur » qui ouvrent *Cendres*, premier de quatre recueils publiés entre 1980 et 1985, Bernard L. Ranger explique à ses lecteurs que le livre qu'ils tiennent entre leurs mains a été écrit « par besoin, comme pour immortaliser l'expérience, la dépravation, la débauche mentale et physique de [s]on adolescence ». Après avoir voulu rompre avec cette « vie déréglée », il dit avoir redécouvert ces textes qui décrivent son « agonie » qu'il assortit du conseil aux jeunes qui le lisent : « Ne laissez rien ni personne vous dicter la voie à suivre ».

Pour chacun des poèmes, qui sont calligraphiés et accompagnés de dessins à saveur érotique de Richard Thériault, l'auteur a noté soigneusement la date et le lieu d'écriture (principalement Montréal et New York, durant la deuxième moitié des années 1970). Ce sont dans l'ensemble les griffonnages d'un adolescent qui se cherche une philosophie de vie : « Le bonheur appartient à cet homme qui refuse l'attachement matériel, qui repousse la fidélité d'un amour monotone, qui ne s'arrête nulle part ». Ailleurs, l'auteur s'inspire du poème « la Mouette » de Rina Lasnier, qu'il rebaptise « la Femme ». À la mouette, qui « a cloîtré sur soi ses ailes à défricher les ciels », Ranger substitue la femme, qui « a fermé sur soi sa soif à défricher l'univers ». Bien que le poème se veuille sympathique au désir de la femme de ne plus accomplir le « dessein du dominant », l'effet d'ensemble est confus.

Le recueil suivant, *le Secret d'alpage*, paru également en 1981, est plus éclaté sur le plan formel, mais poursuit dans la même veine thématique. Dans de courts textes calligraphiés, il est abondamment question de sexe et de danseuses « topless », qu'on regarde se trémousser en sirotant sa bière. L'univers lubrique ainsi évoqué est cependant sans chaleur, dérisoire, et on sent le poète empreint de lassitude, cynique : « gros seins nus ° énormes et ballotants [*sic*] ° une bière de plus ° avant d'atteindre ° l'orgasme du néant ». Le poète ne se contente plus seulement de consigner ses ex-

périences, comme dans le précédent recueil: il crée des climats, esquisse des personnages, comme celui de « Miss Floride ° de la rue Panet ° en petites dentelles ° avec ses pantoufles ° à petits pompons roses ° ses gros mamelons ° étirés et sans façon », qui « veut sa liberté » et part à l'assaut de Miami, avec ses « deux oranges ° pas trop pourries ».

Dans *Exil/New Wave*, publié en 1982, on sent le poète soucieux de fabriquer son propre mythe de don Juan en maraude de par le vaste monde. On retrouve en effet, sur chacune des quarante pages du recueil, du matériel iconographique divers: notes d'hôtel, reçus de casinos, contraventions, cartes d'embarquement, mais aussi photos plutôt kitsch de jeunes filles en bikini et extraits d'articles de journaux qui lui sont consacrés ou rédigés par lui. À côté de cela, les poèmes dactylographiés du recueil, loin d'être les textes *funky* et syncopés auxquels on aurait pu s'attendre, donnent plutôt dans le romantisme mystique. Il y est encore question de nuits et d'étreintes et l'on sent toujours, ici et là, l'influence de Lasnier: « Cette nuit, ° Qui regarde ton ciel étoilé, ° Et la marche des eaux ° Et le vent terral ° Et la blanche colombe ° Qui viole nos instants, ° Le temps d'un envol ». Bien que l'univers poétique de cette dernière soit extrêmement éloigné de celui de Ranger, ils se rejoignent peut-être dans une certaine quête d'infini, de transcendance, qui les anime l'un et l'autre, sans qu'elle soit la même. À noter, à ce propos, en quatrième de couverture, un texte de Jacques Renaud, qui relève au passage quelques-uns des mots clés du recueil appartenant à ce même espace sémantique: *blancheur* (celle des nuits blanches), *démons*, *infini*.

*Les Parfums de la nuit* (1984) regroupe des textes écrits entre 1981 et 1983, un peu partout sur le continent américain, de Montréal à Los Angeles en passant par Winnipeg. L'auteur ne manque pas de faire étalage de ses succès galants, dans des poèmes portant les prénoms de ses conquêtes amoureuses, enfilées comme autant de perles sur un collier: « Ode à Johanne », « Elle s'appelait Catherine », « Laura »... À propos de la forme brève de ses textes, Ranger écrit: « Les poèmes ressemblent à l'amour, ° Ils sont toujours trop courts ». Dans une forme poétique simple qui n'est pas sans efficacité, il parvient à faire passer le désir à fleur de peau qui l'habite. Toutefois, son inextinguible soif de jouissance n'est pas sans lui laisser un arrière-goût amer. Le poème intitulé « Parfums », qui résume bien le recueil, exprime clairement la tension, ou le malaise, qui en résulte: « Les doux parfums de la nuit ° Au matin me tiennent compagnie ° Quand au loin ° S'envolent mes folles amantes. ° Les parfums sont des images ° Qui me rappellent mes douces nuits, ° Mes ivresses sont les mirages ° D'un matin sombre devant la vie ».

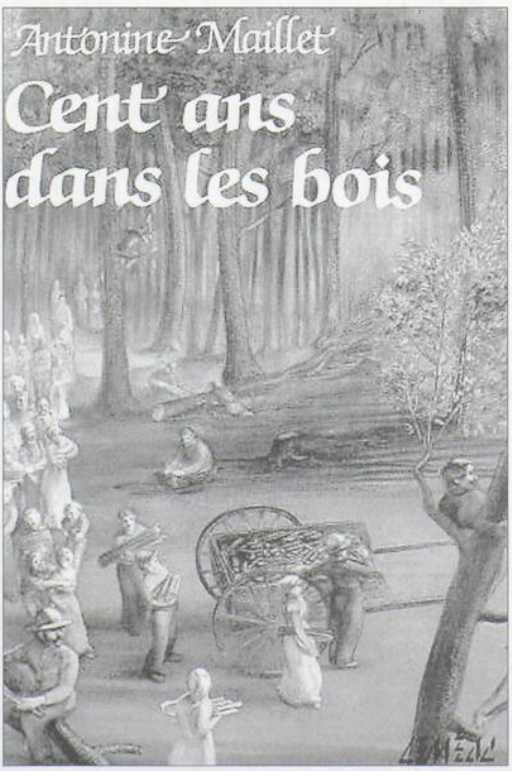
Notons enfin que certains des poèmes des quatre recueils recensés ici ont été repris dans un ouvrage intitulé *Frénésie*, paru en 1989, laissant penser que ses premiers écrits ont obtenu une certaine audience.

Patricia GODBOUT

**CENDRES. Textes et poésie**, Montréal, Éditions du Prisme, [1981], 61 p. Ill. **EXIL. Textes et poésies extraits de la pièce: « Music from the land of nowhere »**, [Laval], Éditions du Prisme, [1981], 40 p. **LE SECRET D'ALPAGE**, [Laval], Éditions du Prisme, [1981], 41 p. **LES PARFUMS DE LA NUIT. 1981-1983**, [Laval, Prisme], Éditions Denoëlle, [1984], 71 p.

## CENT ANS DANS LES BOIS
roman d'Antonine MAILLET

En écrivant *Cent ans dans les bois*, Antonine Maillet répondait sans doute à un double impératif: le premier, personnel et collectif, l'enjoignant de compléter la grande chronique historique du



peuple acadien dont *Pélagie-la-Charrette** constituait la première partie; le second, plus pragmatique et plus pressant, dicté par son éditeur qui voulait, à tout prix et dans les plus brefs délais, voir paraître une autre œuvre à succès dans les sillons du prix Goncourt. Il en a résulté un roman qui, selon certains critiques et du propre aveu de l'auteur, a été écrit quelque peu à la hâte et qui, par voie de conséquence, manque de finition. Cela n'aura pas, cependant, empêché la plupart des critiques de lui accorder un accueil plus que favorable.

*Cent ans dans les bois* constitue, en effet, une sorte de diptyque avec *Pélagie-la-Charrette*, ce premier roman visant à recréer, sur le plan de l'imaginaire, le retour d'exil, vers 1780, d'un goupe d'Acadiens déportés au sud des États-Unis; le second, la réémergence en Acadie, vers 1880, des descendants de ces déportés qui maintenant forment un peuple après cent ans de silence et d'isolement passés dans les bois. Ainsi Maillet, pour construire ces romans, s'appuie non seulement sur sa propre voix créatrice, mais puise aux sources mêmes de la mémoire et de l'imaginaire collectifs acadiens qui, dans le discours idéologique, en particulier, ont abondamment mythifié les périodes de la Déportation et de la fin du XIX$^{e}$ siècle, les consacrant comme étant les deux grands moments du devenir historique du peuple acadien.

Or, si l'auteure a voulu, en quelque sorte, doter l'Acadie, à peine sortie de l'oralité, de sa grande épopée, elle a choisi, toutefois, de présenter de l'Acadie historique une version originale et démythificatrice par rapport à la version officielle. *Cent ans dans les bois* se veut la version populaire d'« une histoire que les plus savants des historiens n'ont jamais vue que d'en haut », d'où l'insistance placée dans le prologue sur le ventre des ancêtres en gestation, espèce de centre ou de grande matrice du monde d'où émerge la narratrice pour raconter son histoire. Le récit, en effet, emprunte souvent la forme du conte populaire et se réclame même de lui sur le plan génétique, car l'histoire que raconte la narratrice est attribuée au personnage de Jérôme, le conteur: « Sans lui, ne me demandez pas comment l'histoire serait sortie du bois, en 1880, et nous serait parvenue aussi fière et gaillarde ». « Gaillarde », voilà peut-être le trait principal de cette histoire que la narratrice présente fort carnavalisée.

Le roman s'amorce, en effet, au moyen d'une espèce de récit des origines qui constitue un travestissement du voyage périlleux entrepris par les ancêtres pour fonder la communauté. Au cœur de ce conte, figurent non pas les ancêtres héroïques, comme dans la version officielle de l'histoire, mais un cochon engraissé qui doit assurer la survie des voyageurs et que le récit intronise: « Le cochon avait déclassé tout le monde et figurait seul au centre du récit, comme un trophée, un trésor ». À cette intronisation succède bien vite le détrônement du cochon, qui meurt « les quatre fers en l'air », est injurié, puis symboliquement dépecé au moyen d'une longue énumération des aliments qu'il aurait dû procurer à la communauté affamée.

À ce récit burlesque des origines succède celui d'une double quête qui forme les deux intrigues parallèles du roman: la quête d'un trésor, celui de Jean LeBlanc, fils de Pélagie-la-Charrette, mort sans descendants; une quête d'amour, ensuite, à laquelle Pélagie-la-Gribouille, descendante de la première, cherche inlassablement à porter entrave. Les deux intrigues sont reliées puisque Pélagie (LeBlanc) refuse à sa fille Babée le droit d'épouser Pierre Bernard qu'elle aime, cherchant plutôt à la fiancer à Léon LeBlanc pour lui assurer une plus grande partie du trésor devenu l'héritage de tous les LeBlanc d'Acadie.

La « queste » du trésor, telle que la décrit la narratrice, contient des allusions à *Don Quichotte* aussi bien qu'à une légende fort bien connue en Acadie, celle des trésors cachés, et revêt des aspects nettement parodiques par rapport à l'Acadie telle que la présentait le mythe de la Renaisance acadienne, nation pieuse et triomphante sous le signe de la divine Providence. Maillet décrit plutôt un peuple de fêtards assez mal en point. En effet, pour que la quête soit réussie, il faut le concours de douze hommes qui se signalent par leur intégrité physique et morale: « douze chevaliers sans peur et sans reproche », « mâles et en âge, sans infirmité, tous leurs membres, toute leur tête [...] et sans péché! ». Or le cortège que l'on rassemble pour partir à la recherche du trésor se rapproche bien plus d'un défilé grotesque que d'une procession de chevaliers, car les membres de ce cortège constituent tous un écart par rapport à la norme. Il est formé de bossus, d'hommes défigurés, d'un édenté, d'un fou, d'un boiteux, de vieillards et d'enfants qui, rendus au lieu où doit se trouver le trésor, découvrent, plutôt que des richesses, un baril de vin avec lequel ils s'enivrent et festoient.

Cette quête du trésor se poursuit et s'entremêle à une seconde quête, celle de Babée et de Pierre qui cherchent à s'unir par les liens du mariage. Babée, comme son ancêtre Pélagie-la-Charrette, est une fille de la terre, alors que Pierre,

comme Beausoleil Broussard avant lui, est navigateur et a le sang marin. Symboliquement, c'est sur ce couple qui unit terre et mer que repose l'avenir de la nation. Aussi ces deux amants constituent-ils des figures du couple ancestral fondateur de l'Acadie nouvelle: Pélagie-la-Charrette et Beausoleil Broussard sur qui la responsabilité du salut de la nation avait reposé en premier lieu. Leur union, qu'ils scellent secrètement par un pacte de sang, a pour fonction principale de réaliser l'union avortée du couple originel, de parachever la promesse que s'étaient faite jadis les amants que la fatalité a séparés: « la fille de la Gribouille sait que ce sang-là coule dans ses veines depuis Pélagie Première, son aïeule, qui n'a pu rejoindre Beausoleil. Mais elle avait juré, Pélagie, qu'un jour le quatre-mâts reviendrait au port et que le marin arraché à la mer... ». L'union de Pierre et de Babée ne se réalise qu'à la fin du roman, à cause d'une malédiction que Pélagie-la-Gribouille a prononcée sur le couple. Quant à la quête du trésor des LeBlanc, elle s'achève dans le rire, car on découvre qu'il a été enfoui sous la ville de Philadelphie qui devient ainsi la propriété des Acadiens.

Le roman se termine sur une parodie de la première convention nationale des Acadiens qui a lieu à Memramcook en 1881 et qui devait constituer, selon la version officielle de l'histoire, le coup d'envoi de la Renaissance acadienne. Le récit se structure maintenant autour d'un certain nombre de citations que Maillet a tirées de discours authentiques prononcées à la convention par des dignitaires, bribes d'un discours officiel qui sera constamment interrompu et carnavalisé par le peuple qui s'est rendu en masse sur les lieux avec une seule idée en tête: celle de se réjouir et de fêter. Pierre prononce alors un discours en langue populaire qui attendrit la Gribouille, et les amants, qui deviennent ultimement un symbole de la fécondité du peuple et de la pérennité de la nation, s'épousent le 15 août, jour de la première fête nationale des Acadiens.

La critique a surtout voulu souligner la richesse, la multiplicité et la précision de l'écriture mailletienne dans ce roman qui fourmille de personnages, de rebondissements de toutes sortes, « de dictons, proverbes, expressions dialectales, fragments de légendes, commentaires et reparties », le tout formant, selon Madeleine Ouellette-Michalska, une « polyphonie magistralement orchestrée par une conteuse qui connaît son métier ». Ce roman devait aussi susciter un débat autour du régionalisme de cette écriture, débat auquel l'auteure devait répondre, avec beaucoup de conviction, de l'universalité de ses propos: « Je ne raconte pas l'Acadie, mais la vie », a-t-elle insisté auprès de Régis Tremblay. Enfin, Hans R. Runte a fait de *Cent ans dans les bois* une analyse fort intéressante qui met en évidence le rôle important de l'oralité dans ce roman qui aspire, dit-il, à devenir parole et représentation collectives, l'épopée de tout un peuple.

Denis BOURQUE

**CENT ANS DANS LES BOIS**, [Montréal], Leméac, [1981], 358 p. (Roman québécois, 55).

[ANONYME], «*Cent ans dans les bois*», *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 70-71. — Denis BOURQUE, « Une renaissance au pays du rire: *Cent ans dans les bois* d'Antonine Maillet et le carnavalesque », dans *Mélanges Marguerite Maillet*, p. 83-95. — Hugues CORRIVEAU, « De Goncourt en Goncourt », *Spirale*, mars 1982, p. 14. — Évelyn DUMAS, « Language can be the best revenge », *The Gazette*, February 13, 1982, p. B-8. — Gérald GAUDET, « la Célébration d'une parole exemplaire », *le Nouvelliste*, 5 décembre 1981, p. 19. — Paula GILBERT LEWIS, «*Cent ans dans les bois*», *The French Review*, February 1983, p. 513-514. — Jean Cléo GODIN, «*Cent ans dans les bois*», *LAQ*, 1981, p. 62-65. — Janice KULYC KIEFER, « The Ideology of Innocence. Anglophone Literature and the Expulsion of the Acadians », *Revue de l'Université Sainte-Anne*, 1984-1985, p. 45. — Eva-Marie KRÖLLER, « In Remembrance », *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 172-174 [v. p. 173-174]. — R[ené] L[APIERRE], « les Prix de la crise », *Liberté*, avril 1983, p. 81, — Michel LORD, «*Cent ans dans les bois*», *Québec français*, mars 1982, p. 10; « la Saga de la parole. *Cent ans dans les bois* d'Antonine Maillet », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 27-29. — Alberto MANGUEL, « The Other Solitude », *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 8]. — Gilles MARCOTTE, « Maillet et Beaulieu: deux auteurs au long cours », *l'Actualité*, mars 1982, p. 95. — Allain MATHÉ, « le Temps sacré et le Temps profane chez Antonine Maillet », *Quebec Studies*, 1986, p. [320]-325. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 335-336]. — Albert MINGELGRUN, « Formes et Moyens de la littérarité dans quelques œuvres d'Antonine Maillet », Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [131]-136. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Antonine Maillet. Un roman parfait cent ans trop tard... », *le Devoir*, 21 novembre 1981, p. 23; « Toutes les amours s'écrivent », *Châtelaine*, mars 1982, p. 14. — Henri-Dominique PARATTE, « Antonine Maillet, romancière: foisonnement et unité », *ALC*, t. VIII, p. [303]-330 [v. p. 305-309]. — Monique ROY, « Antonine Maillet. La boîte aux trésors s'ouvre de nouveau », *Livre d'ici*, 3 février 1982, [n. p.]. — Hans R. RUNTE, «*Cent ans dans les bois*», *Dalhousie Review*, Autumn 1981, p. 583-584; « l'Acadie des discours », *RUO*, juillet-septembre 1986, p. [85]-91; «*Cent ans dans les bois*: l'Acadie entre l'épopée et le roman », *Quebec Studies*, 1986, p. [311]-319. — Ben-Z[ion] SHEK, « Antonine Maillet: A Writer's Itinerary », *Acadiensis*, Spring/printemps 1983, p. 171-180; *French-Canadian and Québécois Novels*, p. [100]-133 [v. p. 114]. — Régis TREMBLAY, « Antonine Maillet: "On fait fausse route en m'identifiant à l'Acadie" », *le Soleil*, 19 décembre 1981, p. D-1; « Une belle menteuse et une pauvre malheureuse », *le Soleil*, 23 janvier 1982, p. F-5.

## CE QUE L'ON DIT DES JUIFS EN 1889
essai de Marc ANGENOT

Dans sa monographie, *Ce que l'on dit des Juifs en 1889*, Marc Angenot examine les énoncés relatifs aux Juifs, attestés dans l'ensemble des écrits parus en France et en Belgique au cours de l'année marquant le centenaire de la Révolution française. L'étude s'inscrit dans le cadre d'une recherche plus vaste dans laquelle l'auteur visait à construire le concept de discours social et à éclairer « les règles topiques qui déterminent l'acceptabilité de ce qui s'écrit et s'imprime » en 1889 (*cf. 1889: un état du discours social*).

Procédant par coupe synchronique, Angenot se base sur un échantillonnage extensif de l'imprimé. L'étude, qui se divise en quatre parties, s'ouvre sur une présentation commentée de l'historienne Madeleine Rebérioux. Dans l'introduction, Angenot explique sa méthodologie et présente un bref aperçu de la situation des Juifs de France. Il se penche, dans les deux premières parties, sur « les Antisémites doctrinaires » qui s'appliquent à mettre en doctrine le discours antisémite selon des variantes propres à leurs idéologies respectives. Il en ressort une typologie où, comme chez Édouard Drumont, le Juif incarne le monde moderne décadent, dont il est à la fois le « produit » et le « bénéficiaire », qui exploite le peuple français.

Dans la troisième partie, Angenot examine le champ des publications, ce qui couvre la presse de toute tendance politique et idéologique ainsi que les périodiques de la communauté juive. L'auteur rend compte de la pénétration très large des énoncés antisémites parmi les élites et fait état des réactions discrètes provenant autant des milieux républicains que de la presse juive. En revanche, il découvre auprès des socialistes plusieurs détracteurs de l'antisémitisme ambiant. Il s'intéresse aussi aux publications appartenant à la littérature et aux sciences humaines. Les énoncés défavorables aux Juifs s'avèrent répandus dans les genres littéraires. Quant aux sciences humaines, Angenot note que les anthropologues français hésitent à développer une théorie des races mais il observe néanmoins la présence d'un courant, annonciateur de l'antisémitisme scientifique, qui se manifeste chez Georges Vacher de Lapouge. Les hommes de science qui prennent la défense des Juifs sont plutôt rares. L'historien Paul Leroy-Beaulieu, qui se sert de ses recherches sur la Russie pour polémiquer contre les antisémites français, fait ainsi figure d'exception.

La dernière partie de l'ouvrage, davantage interprétative, situe les discours sur les Juifs dans l'esprit du temps, « sorte d'*ethos* général » que caractérise un « sentiment d'angoisse et de dénégation » de fin-de-siècle.

L'échantillonnage très large démontre de façon convaincante l'acceptabilité des énoncés antisémites et invalide ainsi les thèses traditionnelles attribuant ces discours à des propagandistes marginaux. L'auteur ne s'étend pas toutefois sur les arrière-plans historique et économique de l'année 1889. Il aurait gagné à distinguer de façon plus nette le corpus belge du corpus français. Reçu discrètement par la critique québécoise, cet ouvrage d'érudition demeure indispensable à la compréhension des discours antisémites et de leur étendue, à la veille de l'affaire Dreyfus.

Victor TEBOUL

**CE QUE L'ON DIT DES JUIFS EN 1889. Antisémitisme et discours social**, Montréal, Centre interuniversitaire d'études européennes/Interuniversity Centre for European Studies, 1984, 158 p. (Cahier de recherche du CIEE/ICES Research Report, 6); Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 1989, 190 p. (Culture et Société).

Marc ANGENOT, *1889: un état du discours social*, 1 167 p. — Pierre POPOVIC, « Ce que dire veut dire », *Spirale*, octobre 1990, p. 8-9.

## LE CERCLE DES ARÈNES
roman de Roger FOURNIER

« Sébastien a vingt ans et il sort de la station de métro Sèvres-Babylone par un beau vendredi après-midi, au moment où le printemps éclate à Paris. Ça sent bon, les femmes sont belles, et il a l'impression que des éclairs au chocolat volent dans les airs, tellement les odeurs sont pénétrantes... Tellement il a faim ! » C'est ainsi que débute *le Cercle des arènes* de Roger Fournier qui tente dans son dixième roman de faire participer le lecteur à la quête identitaire d'un jeune Québécois paumé à Paris. Au cri d'alarme « J'ai faim ! » s'associera aussitôt le cri au secours « Papa ! Papa ! » qui donne le ton de l'ouvrage. Car Sébastien n'est pas seulement à la recherche de lui-même, il est également à la recherche du père, Laurent, cet éternel absent.

L'appel au secours du père est d'abord un cri d'alarme de l'estomac qui se transformera avec l'arrivée du sauveur en personne, Laurent, en duel permanent, en quête de l'autre, cet inconnu. Abandonné par un père coureur de jupons, qui

avait quitté sa mère peu de temps après la naissance de l'enfant, Sébastien se considère comme un fils bâtard. Il ne connaît donc pas vraiment son géniteur, lui reproche de ne pas avoir été disponible quand il avait besoin de lui. Sébastien doit d'abord vaincre la haine du père qui l'habite, un sentiment qui est en perpétuel conflit avec son désir de l'aimer et de l'avoir enfin exclusivement à soi. Se développe entre les deux protagonistes un rapport assez ambigu, qui culmine à la fin du roman dans une scène quasi tauromachique aux relents incestueux. L'obsession érotique et sexuelle n'a vraiment rien de surprenant pour le lecteur familier des romans de Fournier.

D'une facture plutôt traditionnelle, *le Cercle des arènes* est un ouvrage ambitieux qui essaie de concilier les éléments les plus hétéroclites et où « le grotesque et la grandeur se disputent le haut du pavé ». Les neuf parties du roman, qui débute par les retrouvailles inopinées du père et du fils à Paris, sont ponctuées de beuveries interminables. Recours permanent à l'alcool, vulgarité du langage, comportement grossier, voilà ce qui caractérise le personnage de Laurent. Le lecteur ne s'étonnera pas non plus dans ce contexte d'être confronté à une image de la femme négative: les rapports homme-femme se réduisent — au moins dans l'imaginaire du père — au seul acte sexuel. Sébastien, certes encore assez candide, n'attend que l'heure de son initiation au monde des adultes. Il reconnaît ne pas être capable d'aimer. La rencontre de Sylvie, jeune femme très seizième, qui se dit « vraie femme aimant tous les hommes parce qu'[elle] est hétérosexuelle », infléchit substantiellement la suite des événements. Le lecteur s'attendait à un combat de coqs entre père et fils devant une même femme convoitée. Il n'en est rien, car les rôles sont inversés, Sylvie considérant Laurent plutôt comme une mère (!) et ne cherchant pas à séduire Sébastien. Cette femme-guide leur propose à point nommé un tour de France en voiture. Elle les initie aux richesses culturelles (et bien entendu viticoles !) des différentes régions parcourues depuis Paris, en passant par le Morvan, la Bourgogne, pour aboutir, comme il se doit, à Nîmes, haut lieu des rencontres tauromachiques (autre sujet cher à l'auteur). C'est dans le théâtre antique d'Orange que Laurent clame devant un public d'auditeurs involontaires un grand mea culpa sur sa vie de père et d'amant raté. Mais le but véritable du voyage ne pouvait être que les arènes de Nîmes où après une description très réussie d'une corrida (le point fort du livre) a lieu la mise à mort symbolique du père par le fils. Sylvie sort intacte de ce voyage, n'ayant rien révélé d'elle-même, n'ayant cédé à aucun des deux hommes qui, eux, à travers moult fantasmes, commencent à définir leur relation et leur rôle réciproques. Celui de Sylvie s'arrête là. Car, une fois sa mission accomplie, elle disparaît, après avoir assisté en tant qu'unique spectatrice à leur règlement de compte. Par cet acte libérateur, Sébastien découvre enfin l'homme qui sommeille en lui et « pour la première fois de sa vie, [il] goûte le plaisir d'être ».

Ce roman a valu à son auteur le prix France-Canada en 1982 et le prix du Gouverneur général du Canada en 1983, ce qui fait dire à Eva-Marie Kröller « qu'apparemment la France identifie la scène littéraire québécoise [...] avec des livres susceptibles de perpétuer les mythes français sur ce qu'elle présume être l'état intellectuel présumé de son ancienne colonie ».

Peter KLAUS

**LE CERCLE DES ARÈNES. Roman**, [Paris], Albin Michel, [1982], 273[2] p.

[ANONYME], *«le Cercle des arènes»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 69-70; « Fournier wins literary prize », *The Globe and Mail*, December 9, 1982, p. 23; « le Prix France-Canada à Roger Fournier », *la Presse*, 9 décembre 1982, p. C-11; « Roger Fournier, prix France-Canada », *le Devoir*, 11 décembre 1982, p. 22. — Aurélien BOIVIN, *«Rendez-vous avec mon fils. Le Cercle des arènes»*, *Québec français*, octobre 1982, p. 7-8 [v. p. 8]. — J[ulia] B[ORDEAU], « Roger Fournier: un Québécois dans l'arène », *Figaro magazine*, 9 avril 1982, p. 44. — Pol CHANTRAINE, « Roger Fournier. La mythe du "bon sauvage" n'est pas vraiment mort ! », *Livre d'ici*, 14 juillet 1982, [n. p.]. — J[érôme] G[ARCIN], « Roman. *Le Cercle des arènes* », *Nouvelles littéraires*, 12 mars 1982, p. 20. — Jean-Pierre GUAY, *«le Cercle des arènes»*, *Nuit blanche*, automne 1983, p. 15. — Eva-Marie KRÖLLER, « le Règne du scorpion », *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 131-133 [v. p. 131-132]. — Marty LAFOREST, « Roger Fournier. Petite entrevue qui commence mal et qui finit bien », *Nuit blanche*, juin-août 1989, p. 10-11. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 231. — Réginald MARTEL, « le Dernier Roger Fournier. Pour la suite du pire », *la Presse*, 10 avril 1982, p. C-3. — François NOURISSIER, « Vive le Québec livres ! », *le Point*, 26 avril 1982, p. 129-131 [v. p. 131]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « les Raccourcis de Roger Fournier », *le Devoir*, 17 avril 1982, p. 25. — Antoine SIROIS, *Mythes et Symboles dans la littérature québécoise*, p. [107]-117; « la Mythocritique. Sa pertinence en littérature québécoise », dans Annette HAYWARD et Agnès WHITFIELD [éds], *Critique et Littérature québécoise*, p. [349]-359 [v. p. 356]. — André VANASSE, *«le Cercle des arènes* de Roger Fournier. Thésée et le minotaure », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 28-29.

## CES HOMMES DITS SAUVAGES

essai de François-Marc GAGNON

Septième livre de François-Marc Gagnon, *Ces hommes dits sauvages* prolonge un essai documenté, *la Conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle,* et trois ouvrages consacrés à Paul-Émile Borduas. À la suite de nombreux chercheurs et anthropologues (Gordon Willard Allport, Claude Lévi-Strauss, Tzvetan Todorov), l'historien de l'art tente de réhabiliter l'image de l'Amérindien dans la culture occidentale.

Selon Gagnon, la publication du livre de Samuel de Champlain intitulé *Des Sauvages* (1603) marque une étape fondatrice dans la représentation de l'Amérindien en Europe. Plusieurs des premiers explorateurs européens qui avaient visité des mondes alors inconnus se voulaient rassurants lorsqu'ils affirmaient que les Indiens ne correspondaient pas à la vision imaginaire et archaïque de races montrueuses ou difformes, proches de nos personnages fictifs d'extraterrestres. Selon l'auteur, cette conception ancienne et non fondée d'un hypothétique homme venu d'ailleurs allait néanmoins propager un stéréotype durable et injustement réducteur, celui de l'Amérindien sauvage et barbare. Inversement, le philosophe Jean-Jacques Rousseau idéalise la figure de l'homme primitif, qu'il rapproche d'une sorte d'innocent tiré d'un Paradis perdu en forgeant le mythe du « bon sauvage », issu d'un monde naturel opposé à la civilisation des Lumières que Rousseau a critiqué allégrement. Ce dernier n'est ni le seul ni le premier à utiliser ce mythe de l'Âge d'or pour le plaquer sur des peuples qu'il connaissait mal. Gagnon retrace les origines de ces deux conceptions, contraires et imaginaires, dans les récits de voyage des premiers Européens qui se sont intéressés à la Nouvelle-France: « Rousseau n'a pas inventé purement et simplement l'idée du "bon sauvage", puisqu'on la trouve déjà, sinon dans les mêmes termes, du moins en substance, chez [Michel de] Montaigne, chez [Jean de] Léry et sous la plume de plusieurs missionnaires jésuites canadiens ». De ces deux représentations extrêmes, l'une négative, l'autre idéalisée, Gagnon choisit de se concentrer sur celle, éminemment péjorative, de l'Amérindien insoumis et violent, afin de dénoncer ce stéréotype. Parce qu'il caractérise les opinions communes de son époque (le XVI^e siècle), à savoir que la supériorité de la culture européenne et la suprématie de la religion catholique étaient alors incontestables, l'essayiste se concentre sur les aspects pseudo-racistes des écrits et dessins pourtant bienveillants de Champlain, confirmant ainsi la thèse récente de Jean-Louis Harouel qui affirmait que « seule la civilisation occidentale s'est posé le problème de l'ethnocentrisme ».

L'ouvrage se subdivise en trois parties judicieusement illustrées: une description de la physionomie et de la représentation du corps de l'Amérindien, une étude des codes et modes de vie de l'Amérindien, l'identification de typologies (nomades-sédentaires, barbares-civilisés, hommes et femmes, Indiens et autres) pour caractériser les différents groupes d'Amérindiens. L'auteur conclut que les Amérindiens de la Nouvelle-France ont fait l'objet d'une double projection de la part des Européens, tantôt réductrice, tantôt magnifiée. Le Dominicain Bartholomé de Las Casas comparait déjà, en 1552, les Indiens d'Amérique du Sud à de « tendres brebis » dans sa *Très Brève Relation de la Destruction des Indes.* « Inlassablement, écrit Gagnon, ils sont présentés comme de bons chrétiens avant la lettre ». Cette perception faussée ne se limite toutefois pas au XVI^e siècle.

*Ces hommes dits sauvages* constitue une contribution originale de l'histoire de l'art pour tenter d'analyser les représentations d'un peuple à propos d'un autre.

Yves LABERGE

**CES HOMMES DITS SAUVAGES. L'histoire fascinante d'un préjugé qui remonte aux premiers découvreurs du Canada**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 190[1] p.

Bernard ANDRÈS, « En bref. *Ces hommes dits sauvages* », *Spirale*, novembre 1984, p. 13. — John A. DICKINSON, « l'Image de l'autre: Européens et Amérindiens », *RHAF*, automne 1985, p. 263-270. — André GAUDREAULT, « Lectures sérieuses », *le Nouvelliste*, 4 août 1984, p. 13-A. — Jean-Louis HAROUEL, *Culture et Contre-cultures*, p. 5. — Michel LAURIN, « *Ces hommes dits sauvages* », *Nos livres*, mai 1984, p. 12-13. — Maurice LEMIRE, « *Ces hommes dits sauvages* », *Québec français*, mai 1984, p. 12, 14. — René PAYANT, « la Déconstruction d'un préjugé. *Ces hommes dits sauvages* », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 77-78. — Maurice PICHÉ, « ...Sauvages, dites-vous ? », *Vie des arts*, décembre 1984-janvier-février 1985, p. 81-82. — Roch POISSON, « l'Histoire oubliée par les manuels », *la Presse*, 18 mars 1984, p. B-8.

## C'EST À TON TOUR, RENÉ... MON CHER. Extrait d'un journal imaginaire (1977-1983)
de Raymond Lévesque

Indépendantiste avoué, Raymond Lévesque a été floué, selon sa propre expression, à cause de [sa] sincérité », comme d'autres militants dévoués à la cause nationale. Dans une lettre qu'il adresse au premier ministre René Lévesque, son presque homonyme, en même temps que président du Parti québécois, reproduite en quatrième de couverture, il lui reproche de ne pas avoir suffisamment parlé de l'indépendance du Québec et de ne pas s'être appuyé sur des milliers de militants «[q]ui n'attendaient qu'un signe pour continuer ° à répandre la bonne nouvelle », ce qui, selon le critique, a contribué à les démobiliser et à les décourager. Il qualifie d'incohérente la politique du gouvernement péquiste à l'égard du gouvernement fédéral et est convaincu que le référendum de 1980 a été préparé en catastrophe par des « "intellectuels" qui se sont avérés des petits arrivistes... carriéristes... comme les grands hommes ordinaires ». Pour le chansonnier engagé, «[l]a devise du Québec ne sera plus "Je me souviens"... mais "On va s'en souvenir" ».

Pour exprimer son point de vue, l'auteur de ce véritable pamphlet s'adresse directement au premier ministre dans cet *Extrait d'un journal imaginaire* qui rappelle une série d'événements qui se sont produits sous le règne du chef, entre 1977 et 1983. René Lévesque y est présenté comme un homme insatisfait de lui-même, ayant toujours des difficultés à prendre de bonnes décisions, mais tout imbu du pouvoir, ce qui l'aurait perdu, en forçant une partie de ses députés à quitter le cabinet après le schisme de 1984 et de nombreux militants à contester son leadership et à quitter le Parti québécois.

Le chansonnier s'en prend non seulement au premier ministre mais il écorche aussi au passage ses principaux lieutenants, dont les ministres Denis Vaugeois, qu'il qualifie d'« organisateur de bingos », Marc-André Bédard, son homme de service, incapable d'initiatives, tout comme son chef, Jacques Parizeau, plus assidu à fréquenter les bars que les banquettes de l'Assemblée nationale, et le « branleux » Claude Morin, incapable de prendre lui aussi des décisions éclairées. Il a cependant de bons mots pour l'impulsive mais sincère Lise Payette, qui a des convictions et qui est capable de les défendre, ainsi que le prouve l'« histoire des Yvettes » qu'elle a déclenchée en pleine campagne référendaire et qui a coûté beaucoup de votes en faveur des tenants du OUI, de même que pour le jeune Claude Charron, un indépendantiste convaincu qui n'a pas la langue dans sa poche, tout comme Gérald Godin, et Gilbert Paquette, trop indépendantistes au goût du premier ministre.

*C'est à ton tour, René... mon cher* est un véritable règlement de compte envers le Maître et ses disciples, des intellectuels qui, une fois « au pouvoir ° [...] ne voulurent plus nous voir ° Et se mirent à trafiquer ° Notre idéal et nos idées », ainsi que le confirme un couplet de la chanson « Le P. Q. », reproduite en annexe du journal imaginaire, un journal qui n'est pas dépourvu d'humour.

Aurélien Boivin

**C'EST À TON TOUR RENÉ... MON CHER. EXTRAIT D'UN JOURNAL IMAGINAIRE (1977-1983)**, Montréal, Guérin, [1984], 127 p. Ill. de Michel Poirier.

Marie Laurier, « la Vie littéraire », *le Devoir*, mai 1984, p. 24. — Sylvain Rivière [comp.], *On ne peut pas tout dire*, [Montréal] Triptyque, [1997], 269 p.

## C'EST D'Y PRENDRE QUELQU'INTÉRÊT QUI L'AGITE et Le Prix du vivant
recueils de poésies de Rosie Harvey

Publié comme numéro régulier de la revue *les Herbes rouges*, une revue de poésie, rappelons-le, *C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite*, de Rosie Harvey, est à la frontière de la *novella* et de la prose poétique. D'abord, il y a des personnages, ce qui est relativement rare dans le poème, c'est-à-dire des personnages identifiés, identifiables, qui s'interpellent et se répondent. Même s'ils ne sont pas nommés, on sait qu'il y a une femme et un homme et que les pronoms personnels ne recouvrent pas l'ordre grammatical habituel, par exemple, le « nous » est aussi un « je » féminin.

Ce « récité poétique » est divisé en deux parties de longueur inégale. Dans la première partie, il y a trois personnages, une narratrice qui devient « nous » et qu'on peut parfois identifier à « elle » (« Nous sommes obsédée »), une femme, « elle », et un homme, « vous ». « Elle parle sans attrait », l'incipit du texte, balise le parcours de lecture et inscrit la problématique du recueil : une femme parle et il semble que le « vous » ne l'écoute pas, ou presque pas. « Ainsi vous m'aviez oublié », la deuxième phrase, confirme la première. De partie en partie, l'argument se répète et le « elle » devient

« je », et le « nous », un « il » : « Depuis, le leurre s'est fait piège et j'ai demandé grâce. Rien, ni personne ne pouvait le convertir à la tolérance ».

Par ailleurs, l'espace est omniprésent non pas en termes d'objets nommés ou à nommer, mais parce qu'« elle » marche afin d'occuper le territoire, elle marche pour renouer avec l'anecdote, pour empêcher la blessure. « S'était-elle approchée de lui, où était-ce lui qui s'était approché d'elle ? » résume l'impossible relation entre cet homme qui « écoute le baseball » pendant qu'elle est là, dans une autre pièce, pendant qu'elle hurle et que lui se tait. Le seul luxe de leur relation, c'est d'être là, chacun dans sa pièce, à boire de l'alcool. Pourtant le désir des corps, la jouissance et l'impuissance sont omniprésents, mais jouent en sourdine, car l'affrontement est impossible. L'ombre intérieure agit secrètement, mais il faut « le plus souvent, se méfier des récits de la vue [*sic*] », écrit Harvey, préférant à ses récits illusoires la voix du commentateur sportif en guise de désespoir. La blessure n'arrive plus à attirer l'attention.

Il y a beaucoup de désespoir dans cette écriture malgré l'insatiable désir amoureux. Mais l'amour est un événement et le réaliser implique sa mort. Quelle alternative reste-t-il sinon celle de ne plus bouger et de regarder une mouche mourir pour s'y identifier ? L'angoisse s'écrit à toutes les lignes. L'homme baise « moins homme que poids » et elle s'effondre « rabâchant la trahison », prête « à habiter la maison des derviches ». Et que se passera-t-il dans cette maison ? La mort déjà toujours présente avec son lot d'ombres.

Le titre de ce recueil ne se comprend qu'à la lecture. « Elle finira même par y prendre quelqu'intérêt et c'est bien ce qui l'agite » dans l'immobilisme, l'ennui et la peur de bouger, ce sera la mouche qui jouera le rôle de celle qui se brûle de passion. Texte de la grande désolation, comme on pourrait dire de la grande noirceur, ce « récité » de la passion défaite au rythme de l'incompréhension entre les sexes oscille entre la lumière et les ombres.

Si plusieurs références font appel à Marguerite Duras, du ravissement à l'usurpation des noms, la force maîtresse de l'écriture de Harvey est dans l'évocation et la suggestion de ce qui l'agite. Son écriture dit les mirages et se méfie de ce que les yeux voient ; elle fait appel à l'inconscient. S'il est question d'alcool et de boire jusqu'à se saouler, elle lutte « pour rester intacte ». De la même auteure paraît en 1985 un autre recueil, *le Prix du vivant*.

Danielle FOURNIER

**C'EST D'Y PRENDRE QUELQU'INTÉRÊT QUI L'AGITE**, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 23 p. (Les Herbes rouges, 119). **LE PRIX DU VIVANT**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 49 p. (Les Rivières, 14).

Claude BEAUSOLEIL, « la Vie, l'Amour, la Poésie... », *le Devoir*, 21 avril 1984, p. 26 [*C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite*]. — André BROCHU, « Lascaux, les Limbes et Autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140 [v. p. 137] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 139] [*« le Prix du vivant »*] ; « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 197] [*C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite*]. — Roger CHAMBERLAND, *« le Prix du vivant »*, *Québec français*, décembre 1985, p. 12. — Louise COTNOIR, *« le Prix du vivant »*, *Arcade*, février 1986, p. 8-9. — Antonio D'ALFONSO, *« C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite »*, *Nos livres*, mai 1984, p. 29-30. — Michelle ROY-GUÉRIN, « Sur quatre recueils des Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 19 octobre 1985, p. 9-A. — Jacques SAINT-PIERRE, *« Dimanche après-midi. Jets de riz. Le Prix du vivant »*, *Mœbius*, hiver 1985, p. 110-112 [v. p. 111-112] [*« le Prix du vivant »*]. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Dire aimer », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-2 [*C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite*] ; « Poésie d'ici. Quelques écrits des Forges », *la Presse*, 28 décembre 1985, p. C- 3] [*« le Prix du vivant »*]. — François VASSEUR, *« le Prix du vivant »*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 9.

## C'EST POUR QUAND DEMAIN ?
roman de Charles-Auguste LAVOIE

Publié en 1981, le deuxième roman de Charles-Auguste Lavoie, *C'est pour quand demain ?*, est un ouvrage « polyphonique » qui raconte une fin de semaine dans l'univers routinier et banal d'individus habitant une maison de rapport du quartier Montcalm à Québec. Outre Monsieur Gosselin, le facteur, qui, tout en distribuant le courrier du vendredi, rêve de sa fin de semaine dans Charlevoix, il y a René, qui erre de bar en bar en compagnie de sa chienne Cléo à la recherche de l'impossible rencontre amoureuse, Mademoiselle Lucette, qui regrette les grandes amours qu'elle n'a jamais vécues, Madame Langevin et la petite Geneviève.

La multitude des personnages qui vont et viennent ne permet pas au lecteur d'appréhender leurs mystères ni de visiter leurs « frontières intérieures ». Cependant, comme le roman de Lavoie suggère une lecture « singulièrement ouverte », le lecteur comprend rapidement que le personnage principal de ce récit n'est pas de facture humaine, mais plutôt la ville de Québec, qui semble réunir les hommes et les femmes. C'est d'ailleurs là que le récit par narrateurs interposés prend tout son sens. L'écrivain, ex-professeur de philosophie, aborde, par le biais du roman, certains thèmes de la quotidienneté urbaine. Il traite de la solitude, de la souffrance, de la vieillesse et de ces attentes

de demain(s) ou de quelque chose qui pourrait modifier « la saveur de la vie ».

Lors de sa parution, la critique a réservé à l'œuvre un accueil plutôt mitigé. Alors que d'un côté certains affirment que son style n'a « rien à voir avec la touche d'un grand écrivain », d'autres se réjouissaient pourtant du fait que celui-ci « s'est sérieusement embelli » — en comparaison de son premier ouvrage, *À deux contre la nuit** —, entre autres choses grâce au développement d'un sens de l'humour et de l'observation des plus particuliers.

André Ouellette

**C'EST POUR QUAND DEMAIN? Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 179 p.

Pol Chantraine, « Charles-Auguste Lavoie. En attendant le bonheur... », *Livre d'ici*, 23 septembre 1981, [s. p.]. — Normand Desjardins, « *C'est pour quand demain ?* », *Nos livres*, août-septembre 1981, n° 369. — Gérald Gaudet, « Québec : entre le rêve et la nostalgie », *le Nouvelliste*, 25 juillet 1981, p. 20. — Christiane Laforge, « *C'est pour quand demain ?* L'auteur et les personnages du roman questionnent la vie », *le Quotidien*, 9 mai 1981, p. E-5. — Réginald Martel, « la Ville de Québec. Comme on y est, comme on passe », *la Presse*, 9 mai 1981, p. W-3. — Benoît Routhier, « Drôle et Désarmant, le dernier Christopher Franck », *le Soleil*, 6 juin 1981, p. E-5. — Sylvie Trottier, « *C'est pour quand demain ?* », *LAQ*, 1981, p. 60-61.

## C'ÉTAIT AVANT LA GUERRE À L'ANSE À GILLES

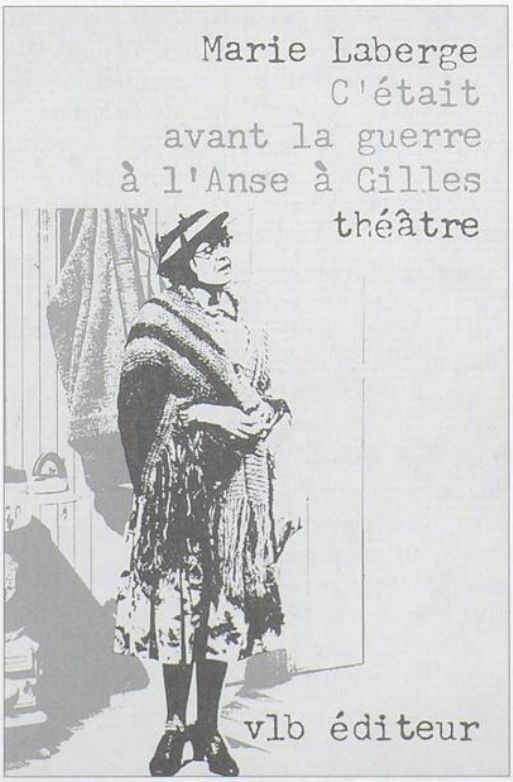
pièce de Marie Laberge

Les premiers textes dramatiques de Marie Laberge ont été montés à Québec à partir de 1976. La première pièce publiée, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, a été créée en 1981 à Montréal à la salle Fred-Barry de la Nouvelle Compagnie Théâtrale et mise en scène par Lorraine Pintal, et à Québec au Théâtre du Petit-Champlain par la Commune à Marie dans une mise en scène de Manon Vallée, alors que le rôle principal était joué par l'auteure elle-même. La pièce, reprise la même année à la Compagnie Jean-Duceppe, remporte le prix du Gouverneur général du Canada en 1982.

Pièce réaliste, *C'était avant la guerre* [...] fait voir une tranche de la vie québécoise rurale en 1936. C'est un paysage qui n'a que l'apparence de la tranquillité ; l'histoire se termine avec violence. Les rapports entre les personnages se déchirent. La cause de cette fin bouleversante est l'hypocrisie et l'oppression inhérentes aux pratiques quotidiennes de la société, à ce qui est *ordinaire*. La pièce offre le spectacle ironique de la destruction implacable de rêves charmants et légitimes, individuels et collectifs, irréalisables à cause de la peur et du silence qui règnent.

L'action de *C'était avant la guerre* [...] a lieu dans la cuisine de Marianna, veuve, âgée de 29 ans. Elle reçoit la visite de voisins : Honoré, homme engagé, jardinier, 37 ans ; Rosalie, orpheline, servante chez des *gens bien*, 19 ans ; Mina, tante de Marianna, 58 ans. La première partie de la pièce représente la vie de tous les jours d'habitants d'un village du comté de Montmagny. Laberge met en lumière la condition de trois générations de femmes de la classe populaire travailleuse : les relations, le travail, les injustices sociales et économiques, leur naïveté, le contrôle de leur sexualité, l'absence de choix personnels. Marianna oppose une résistance lucide mais sourde à l'ennui, à l'hypocrisie et aux stricts règlements de la société.

La première scène de la deuxième partie réunit tous les personnages autour du poste de radio que Marianna vient de s'offrir. Accessoire symbolique, la radio sert à faire un tour d'horizon des idéologies dominantes de l'époque et à mettre en évidence la tension entre la fidélité aux traditions et l'ouverture sur le monde moderne, entre Tante



Mina et Marianna. Cette soirée de célébration, qui se termine en querelle, prépare les dernières scènes où tout finit par éclater. Ces dernières scènes font suite au viol brutal de Rosalie par son patron. Le départ de Marianna et Rosalie annoncé à la fin se prépare dans le contexte d'une lecture ironique de la fin de *Maria Chapdelaine**. Le nom de Marianna est peut-être un *non* à Maria.

La cuisine de Marianna, lieu scénique immuable, produit l'effet réaliste désiré et fait entrer le public dans un espace clos. Le désir de Marianna d'en sortir s'exprime par sa mention du bateau *l'Empress of Britain* qu'elle voit passer sur le fleuve. Obligée de travailler dur, elle fait la lessive des familles bourgeoises du village. Elle repasse et étend des draps qui renforcent le climat d'étouffement et, par des effets d'éclairage, font traverser le cycle des quatre saisons que dure l'action. Ces effets scéniques soulignent la vie digne, mais monotone et surveillée, de Marianna qui finit par rejeter le passé. Elle revendique son droit et le droit des femmes au contrôle de leur propre sexualité et à plus d'espace, y compris l'espace public. Elle affirme qu'elles ne sont pas « nées pour être en d'dans, on est du monde du dehors nous aut' avec ».

La période historique est importante. C'est le moment, *avant la guerre*, de la grande crise économique, de la première élection de Maurice Duplessis, de l'émergence de nouvelles technologies de communication, et de la lutte virulente des femmes pour le suffrage féminin. Le langage des dialogues, qui reflète bien le langage rural de la Côte-du-Sud, sous-tend le réalisme de cette représentation.

Seule parmi les personnages féminins, Marianna a la lucidité et le courage nécessaires pour analyser la situation actuelle et en tirer les conclusions qui s'imposent. Elle refuse que le monde fasse *trop d'peine* à Rosalie. Malgré les difficultés financières et le peu qu'elle sait sur l'ailleurs vers lequel elles se dirigent, elle prépare ses stratégies pour revendiquer leur autonomie personnelle et leur droit de choisir leur vie. Elle refuse de se remarier et affirme que le rôle de mère ne la tente plus. L'amour tendre d'Honoré pour les fleurs et pour Marianna révèle son caractère doux et non-conformiste. Malgré sa générosité et l'opposition qu'il exprime à tout ce que représente Duplessis, ce personnage aimable se montre incapable de comprendre le jeu destructif des rouages de la société qui l'entoure.

Même si la fable de *C'était avant la guerre* [...] évoque le passé, l'intention de Laberge en écrivant cette pièce était de faire réfléchir sur le présent. On se rappelle que l'on est en 1980-1981, moment du premier référendum sur la souveraineté-association et de la manifestation au Forum de Montréal des « Yvette », manifestation au cours de laquelle des milliers de femmes s'affirmèrent dans leurs rôles primordiaux d'épouses et de mères de famille. Selon Laberge, c'était la première fois que les femmes avaient un droit de parole sur la place publique. Elle dit avoir éprouvé de la peine qu'elles aient choisi en ce moment d'être réactionnaires. Elle a indiqué à Gilbert David et à Pierre Lavoie que le déclencheur de *C'était avant la guerre* [...] était ce « propos de la victime consentante », propos qu'elle trouvait peu changé depuis un demi-siècle.

*C'était avant la guerre* [...] fut très appréciée par le public lors de sa création et depuis. Sa place importante dans le répertoire du théâtre québécois est mise en évidence dans les nombreuses mentions qu'en font en 1988 plusieurs spécialistes dans leurs réponses à la question « Quelles pièces rejouer d'ici l'an 2000 ? » La critique était cependant divisée. Les uns n'y voient qu'un spectacle qui encense le passé sans offrir d'innovations scéniques ou thématiques ; les autres apprécient l'ironie et la portée féministe de la pièce. Toutefois, ces critiques favorables n'ont que rarement situé *C'était avant la guerre* [...] dans la vague du théâtre-femmes qui émergeait vigoureusement dans les années 1970 et 1980.

Louise H. Forsyth

**C'ÉTAIT AVANT LA GUERRE À L'ANSE À GILLES. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 119[2] p. Ill. ; Boréal, [1995], 163 p.

[Anonyme], « les Femmes avant le féminisme. *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *le Droit*, 2 mai 1998, p. A-8 ; « G. G. Winners », *Quill and Quire*, July 1983, p. 2 ; « Prix du Gouverneur général 1981 », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 15 ; « Prix littéraires du Gouverneur général 1981 », *le Grimoire*, août-septembre 1982, p. 19. — Lise Armstrong, « l'Analyse de l'inscription du processus de théâtralisation dans *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990, 189 f. ; *«le Temps d'une vie, C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*: Ces héroïnes du passé », *Jeu*, 2e trimestre 1981, p. 121-127. — Caroline Barrett, « Dossier littéraire. Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 32-34 ; « Visions du passé, à la manière de Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 34-35. — Jean Beaunoyer, « Un excellent choix... qu'on peut revoir : *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *la Presse*, 25 mars 1989, p. D-11. — Raymond Bernatchez, « Bon Début d'année pour la

Compagnie Jean-Duceppe », *la Presse*, 5 janvier 1998, p. A-14. — Lise BERNIER, « les Caractéristiques spatiales dans l'écriture dramaturgique de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, 121 f. [v. f. 22-52]. — André-G[illes] BOURASSA, « le Temps d'un reel », *Lettres québécoises*, été 1981, p. 37-38. — Luc BOUVIER et Max ROY, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 434-436. — Léonce CANTIN, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *Québec français*, octobre 1981, p. 14; «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *LAQ*, 1981, p. 176-178. — Isabelle CARDINAL, « la Fonction des chansons dans l'œuvre théâtrale de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 119[2] f. [v. f. 70-87]. — Normand CUSSON, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *Clin d'œil*, septembre 1981, p. 16. — Martial DASSYLVA, « À la salle Fred-Barry. La Veuve, l'Orpheline et le Jardinier », *la Presse*, 21 janvier 1981, p. A-11; « Marie Laberge. Auteur dramatique », *la Presse*, 10 janvier 1981, p. C-1, C-4. — Gilbert DAVID, « Quelles pièces rejouer d'ici l'an 2000 ? », *Jeu*, 2^e trimestre 1988, p. 102-150. — Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE, « Marie Laberge », *Jeu*, 4^e trimestre 1981, p. 51-63 [v. p. 59-62]. — Kathleen DEMMON, « la Solitude dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1987, iii, 127 f. [v. f. 53-61]. — André DIONNE, « Entrevue avec Marie Laberge », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 63-66; « le Théâtre qu'on joue. *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *Lettres québécoises*, été 1981, p. 44. — Serge DROUIN, « Marie Laberge éblouissante », *le Journal de Québec*, 24 février 1981, p. 30. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388]. — A[drien] G[RUSLIN], « Marie Laberge. La belle Marianna », *Livre d'ici*, 30 septembre 1981, [n. p.]. — Monique GENUIST, « l'Idéologie féministe dans *le Temps sauvage* et *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *Theatre History in Canada*, Spring 1987, p. [49]-58. — Deirdre KING, « Domination and Resistance: Women Playwrights in Quebec », *The Canadian Forum*, September-October 1981, p. 44, 46. — Marie LABERGE, « À propos de *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *En scène !*, mars 1989, p. 5. — Marie LABRECQUE, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. Pièce à repasser », *Voir*, 8 janvier 1998, p. 55; « Femmes de rêve », *Voir*, 11 décembre 1997, p. 63. — Dominique LAFON, « Pour ne rien oublier, Marie Laberge, la parole femme », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 173-[197]. — Christiane LAFORGE, « Un portrait éloquent de la condition des femmes », *le Quotidien*, 19 mars 1982, p. 15. — Raymond LAPRÉS, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *Nos livres*, octobre 1981, n^o 384. — Jacques LARUE-LANGLOIS, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. Simple chronique du passé ou naissance d'une révolte ? », *le Devoir*, 21 janvier 1981, p. 19. — Pierre LAVOIE, Entrevue avec Marie Laberge, dans l'édition de 1995, p. [151]-163. — Paul LEFEBVRE, « Playwriting in Quebec », dans Anton WAGNER [ed.], *Contemporary Canadian Theater: New World Visions*, p. 60-68.— Stéphane LÉPINE, « le Théâtre qu'on joue. *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *Lettres québécoises*, automne 1989, p. 38-40. — Solange LÉVESQUE, « Monique Duceppe signe une mise en scène ambiguë », *le Devoir*, 6 janvier 1998, p. B-8. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 371-376. — Jane MOSS, « Women's Theater in Quebec », dans Paula GILBERT LEWIS [ed], *Traditionalism, Nationalism and Femism*, p. [241]-254; « Dramatizing the Discours of Female Desire », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [éd.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, p. 17-33.— Louise NANTEL, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *la Vie en rose*, mars-mai 1981, p. 51. —Elaine NARDOCCHIO, « Responding to Quebec Theater », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 183-197. — Lorraine PINTAL, « Mot de la metteure en scène », *En scène !*, mars 1989, p. 7. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, «*l'Anse à Gilles*... c'est presque d'aujourd'hui », *le Soleil*, 12 mars 1982, p. C -7; « la Couleur des mots de Marie Laberge », *le Soleil*, 18 février 1981, p. D-11; « la Dernière Pièce de Marie Laberge est publiée », *le Soleil*, 7 mars 1981, p. E-4; « Il a fallu une tante Mina pour ramener Luce Guilbeault à la scène », *le Soleil*, 6 mars 1982, p. E-2; « Serait-ce l'année de Marie Laberge à Québec ? », *le Soleil*, 21 janvier 1981, p. D-9; « Un autre beau texte de Marie Laberge au théâtre », *le Soleil*, 14 février 1981, p. D-7. — Pierrette ROY, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. Une pièce comme un véritable bijou finement ciselé », *la Tribune*, 5 mars 1982, p. E-8. — Jean SAINT-HILAIRE, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* à Carleton. Beaucoup d'émotion et d'audace formelle », *le Soleil*, 15 juillet 1994, p. C-2; « la Maison Duceppe reprend *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge », *le Soleil*, 25 mars 1998, p. C-11. — André SMITH [dir.], *Marie Laberge, dramaturge. Actes du Colloque international*, 148 p. — Julie STANTON, «*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*», *la Gazette des femmes*, mai 1981, p. 5. — Robert VIAU, « "Écrire pour vivre": Marie Laberge, dramaturge », *Études en littérature canadienne*, 1997, p. [117]-134.

## CETTE LANGUE DONT NUL NE PARLE

recueil de poésies de Denis VANIER

Voir *Koréphilie* et autres recueils de poésies de Denis VANIER et Josée YVON.

## CETTE PROFONDEUR PARFOIS et L'HEURE EXACTE

recueils de poésies de Guy CLOUTIER

En 1981, l'Hexagone publie *Cette profondeur parfois*, quatrième ouvrage de Guy Cloutier, écrivain mais aussi enseignant et animateur de soirées littéraires. Ce recueil, écrit à Québec entre avril 1978 et février 1980, d'après les indications de l'auteur, se divise en quatre parties, la dernière donnant son titre au recueil. En ouverture, « Margelles » présente une écriture dense, très sonore, multipliant les jeux syntaxiques sans pour autant s'égarer au point de nuire au contenu métaphorique. La pierre y est omniprésente, avec la lune, le vent, la lumière, les ombres sur les murs, les portes, les enceintes, la proximité de l'eau, les tourelles, la ville, la mémoire... tant et si bien qu'on se surprend à déambuler, en compagnie des poèmes, sur le site de la vieille capitale. Ce faisant, il devient plus facile d'entrer dans le rythme parfois compact des vers et de mieux saisir les préoccupations qu'ils manifestent quant à l'urbanité. Avec « le Passeur », l'écriture se concentre vers les lieux du froid, un froid tel « qu'il ° striait l'os même de la joue », et qui redessine le fleuve. Au personnage du passeur se juxtapose celui du peintre qui brosse sa toile; lorsque

survient le dégel, l'univers du peintre change aussi : « Cette toile non plus qu'un appel ° paysage marin ° l'algue brune y trame une si lente lumière ° à la façon de l'arbre qui sévit à l'orée de l'eau ° nue quoique froide encore ° ce lit d'où surgissait l'amante ». La section suivante, « Inextinguible Laine », quitte résolument le froid pour pénétrer dans une « chambre aux mille reflets de lianes » où la sensualité se mêle à l'univers mythologique, et où la rencontre amoureuse se mue en un combat d'arène destructeur. « Cette profondeur parfois », pièce de résistance, explore un langage plus surréaliste, faisant intervenir des animaux (chat, serpent, bœuf, singe, grillon...) qui, en une genèse réinventée, tournent autour d'un buisson, lequel se pose comme un objet de convoitise impossible à posséder, source d'inspiration : « Si le buisson décidait ° de baisser la garde ° d'ouvrir au serpent° le secret de ses voûtes,° autour de quel bosquet° irais-tu cueillir ° tes lettres ? » Le recueil se clôt au moment où le « je » se fait plus présent, alors qu'il s'interroge sur les fondements de son œuvre : « Mais quel est ce nom ° que je nomme ° au centre de l'œil ¶ impassible ? ».

De ce recueil que Normand de Bellefeuille qualifie de représentatif de tendances propres à l'Hexagone (notamment « une certaine préhension de la nature », « une poétique des éléments et du travail manuel » de même qu'une « poétique de la fable, du mythe »), la critique fait somme toute bon accueil, louant ses ruses, sa curiosité, ses images fascinantes, sa fraîcheur, lui reprochant toutefois un caractère trop hermétique ou même, selon André Brochu, trop « sérieux », quoique les critiques ne s'accordent pas sur ce dernier point, Diana Festa-McCormick y décelant plutôt un « humour amusé et bienveillant ».

Treizième titre à paraître dans la collection « l'Instant d'après » des Éditions du Noroît, *l'Heure exacte* reprend le thème de l'urbanité déjà aperçue dans « Margelles », mais en l'explorant cette fois sous un angle moins métaphorique, plus près du quotidien. On assiste ici à plusieurs « scènes de quartier », où le froid et la désillusion dominent : rues, trottoirs, terrains vagues, parcs, tantôt déserts, tantôt traversés d'enfants, qui miment « l'envol des papillons », de passants anonymes, autour desquels « [l]a ville indifférente ° enroule [...] sa nuit piquée de neige », de « femmes moulées aux coins des fenêtres », ou de chats, de chiens. Cet univers de grisaille et de pluie ferme la porte aux rêves d'évasion et, même si le recueil se clôt sur une note plus combative, l'ensemble reste imprégné de désenchantement, de fragilité, voire de fatalisme. On est loin des néons et de la faune urbaine plus tapageuse décrits par certains poètes des mêmes années pour montrer leur perception de la ville.

L'écriture en elle-même est plus unifiée que dans le recueil précédent. Robert Yergeau emprunte au langage pictural pour « [dire] que ce recueil est écrit en camaïeu ». Les poèmes, numérotés de 1 à 39, excèdent rarement dix vers. Il faut noter l'emploi d'un procédé particulier : l'insertion de passages attribués à Lawrence Durrell à l'intérieur même des poèmes, en italique. La plupart des critiques ont apprécié cette initiative, et le recueil dans son ensemble fut bien accueilli.

Isabelle Duval

**CETTE PROFONDEUR PARFOIS**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 71[2] p. **L'HEURE EXACTE**. Avec six aquarelles de Jean-Pierre Vignal, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 55[2] p. (L'Instant d'après)

M[ichel] B[eaulieu], « *l'Heure exacte* », *Livre d'ici*, n° 8 (avril 1984), p. 10. — Claude Beausoleil, « Des cris durables », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 27 [*Cette profondeur parfois*]. — Normand de Bellefeuille, « Petites et Grandes Misères de la critique », *Spirale*, septembre 1981, p. 4 [*Cette profondeur parfois*]. — Neil Bishop, « Plaisirs & Colères », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 132-133 [v. p. 132] [*l'Heure exacte*]. — Gaétan Breton, « Issue de secours. *Cette profondeur parfois* », *LAQ*, 1981, p. 98-99. — André Brochu, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 164-165] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 72-73] [*Cette profondeur parfois* ]; « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 195-196] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 73-74] [*l'Heure exacte*]. — Antonio D'Alfonso, « *l'Heure exacte* », *Nos livres*, n° 5 740 (mai 1984), p. 23. — Diana Festa-McCormick, « *Cette profondeur parfois*, *The French Review*, April 1982, p. 701. — Jean-Pierre Guay, « *l'Heure exacte* », *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 7. — F[rançois] H[ébert], « *Cette profondeur parfois* », *Liberté*, mars-avril 1982, p. 98. — Edwin Hamblet, « *Cette profondeur parfois* », *The French Review*, December 1983, p. 266-267. — Robert Matteau, « *Cette profondeur parfois* », *Nos livres*, n° 330 (août-septembre 1982), [n. p.]. — Pierre Nepveu, « Feu la modernité ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 32] [*Cette profondeur parfois*]; « Écriture-tatouage et Langage raréfié », *le Devoir*, 31 mars 1984, p. 22 [*l'Heure exacte*]. — Bernard Pozier, « Poèmes au carbone », *le Nouvelliste*, 11 juillet 1981, p. 16 [*Cette profondeur parfois*]. — Robert Yergeau, « la Poésie dans tous ses états : Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 30-34 [v. p. 33-34] [*l'Heure exacte*].

## LA CHAMADE ÉLECTRIQUE
recueil de poésies de Gilbert Dupuis

Voir *la Tête dans le crin* et *la Chamade électrique*, recueils de poésies de Gilbert Dupuis.

## CHAMBRE 204
pièce de Richard Evraire

Première pièce de théâtre de Richard Evraire, un militaire de carrière, *Chambre 204* trace un portrait réaliste, mais surtout didactique de la vie dans les Forces armées canadiennes. En effet, ce texte dramatique invite plus d'une trentaine de personnages à se côtoyer sur une période qui s'étend de juin 1954 à octobre 1982. Cette abondance de figures de même que l'étalement de l'histoire sur plusieurs années font qu'on ne peut pas vraiment parler d'intrigue. Si le premier acte permet à de futures recrues anglophones et francophones de se rencontrer dans la fameuse chambre 204 où l'on espère être appelé en entrevue, il faut attendre le deuxième, soit trois mois après, pour les retrouver au moment où commence le cours d'officier auquel presque tout le monde a été admis. L'acte trois, dont l'action se déroule trois ans plus tard, constitue une manière de noyau de la pièce, car les aspirants officiers y sont pris en flagrant délit de consommation d'alcool, et certains craquent. Vingt-trois ans passent, et le dénouement, qui fait l'objet d'un quatrième et dernier acte, réunit quelques anciens militaires autour de Richard Richard, celui qu'on pourrait désigner comme étant le protagoniste de la pièce. À cette occasion, ce dernier prêche en faveur du bilinguisme et de la tolérance au sein des Forces armées.

*Chambre 204* repose sur une action simple, soit l'apprentissage d'un métier par quelques jeunes gens qui, pour la plupart, ne manquent pas de cran. Toutefois, il semble que ce qui compte pour Evraire soit davantage le message que sa pièce tente de livrer. Cela finit par miner l'efficacité dramatique de ses personnages. Œuvre didactique pour laquelle le théâtre ne constitue qu'un prétexte, *Chambre 204* suggère que les militaires canadiens, du fait de leur possible (et souhaitable) bilinguisme, ont un rôle social essentiel à jouer : c'est par eux que l'unité canadienne peut enfin se réaliser. Aussi, bien qu'elle ait mérité à son auteur le deuxième prix « Théâtre » aux Écritures du Haut-Richelieu en juin 1982, Chantale Cusson la décrit comme un texte « tissé d'anecdotes où s'accumulent les clichés », une sorte de discours « messianique » aux accents rétrogrades.

Christiane Lahaie

**CHAMBRE 204**, [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Mille Roches, [1982], 86 p. Ill.

Roch Carrier, Préface, p. 5. — Chantale Cusson, «*Chambre 204*. Les armes de la paix», *Jeu*, 3[e] trimestre 1983, p. 159-160. — Antonio D'Alfonso, «*Chambre 204* », *Nos livres*, avril 1983, p. 37-38. — Gilles Huot, «*Chambre 204*», *LAQ*, 1982, p. 167.

## CHANDELEUR.
### Cantate parlée pour cinq voix et un mort
pièce de Francine Noël

Francine Noël, connue pour ses romans à succès *Maryse** et *Myriam première*, se tourne pour la première fois vers le théâtre en tant qu'auteure dramatique au début des années 1980. Bien qu'en étant à ses premières armes en dramaturgie, elle n'est pas étrangère à l'univers théâtral puisque non seulement elle est, à cette époque, professeure de théâtre à l'Université du Québec à Montréal, mais elle a déjà, par le passé, touché au théâtre en tant que comédienne, metteure en scène et rédactrice des cahiers de théâtre *Jeu*.

Francine Noël est alors invitée, par Élizabeth Bourget et Gilbert Lepage, alors directeurs du Théâtre d'Aujourd'hui, à participer à des ateliers de création. Pendant trois mois elle travaille, de concert avec Danielle Lévesque, Alice Ronfard et Linda Sorgini, autour du thème du virage technologique. Forte de cette expérience de création collective, elle se lance dans l'écriture de sa première pièce, publiée en 1985. *Chandeleur* est par la suite présentée au Théâtre d'Aujourd'hui dans une mise en scène de François Barbeau, en janvier 1986, soit quelques mois seulement après sa parution.

Dans la volée de *Maryse*, *Chandeleur. Cantate parlée pour cinq voix et un mort*, rend compte du destin de femmes : Sara, une fillette de 12 ans qui vit avec sa mère à Outremont, et ses gardiennes Muriel, Florence et Almira. Réunie un peu par hasard un 2 février, le soir de la Chandeleur, une fête oubliée empruntée à la religion juive, ces femmes issues de milieux différents partagent souffrances et espoirs sous les yeux d'une enfant qui fait ses premiers pas dans le monde adulte, de femmes, essentiellement, bien que traversé par deux hommes : Jean-François, l'amoureux de Muriel qui travaille à la pizzeria, et Clément, le mari de Florence, sans emploi depuis trois ans et qui souffre d'avoir perdu le statut de « pourvoyeur » qui donnait un sens à sa vie.

La pièce s'ouvre sur l'arrivée de Sara qui découvre que sa mère est absente et ne reviendra que dans quelques jours. Se croyant seule, elle met de la musique, allume le téléviseur et s'installe à

l'ordinateur, emplissant le vide temporaire par le bruit et la présence de mondes virtuels et d'images. Cette scène est, à certains égards, exemplaire de l'ensemble de la pièce, qui présente quatre univers générationnels et socio-économiques complètement différents. À chacun d'eux est associé un mode distinct de l'appréhension du réel et du vide. Alors que Sara représente la génération de l'image, Muriel et Jean-François, dans la vingtaine, s'approprient le monde par l'entremise des mots, de la littérature et, plus particulièrement, de la poésie. Florence et son mari Clément, quant à eux, se partagent un univers où la prise de parole est rare. Lorsque Clément tente, douloureusement, d'écrire son amour pour sa femme, on constate sa difficulté à utiliser les mots simples, lui qui, toute sa vie, a travaillé comme typographe avant d'être remplacé par une machine. Almira, cette immigrante de partout et de nulle part à la fois, qui ne parle aucune langue mais les parle toutes, est de la tradition orale, qui maîtrise si bien les histoires, les contes et les récits. C'est d'ailleurs lors d'une panne d'électricité, le soir de la Chandeleur, cette fête retrouvée, autour de cierges empruntés aux Juifs d'à côté, que le talent d'Almira, l'archétype par excellence de l'exilée, de la nomade, de l'errante, se révèle lorsqu'elle se raconte.

Tandis que naît au monde le récit de ces femmes, ont lieu, dans l'univers parallèle d'un appartement de Rosemont, la chute et finalement la mort de Clément, dont la voix, brisée par l'avènement de la machine, s'éteint. C'est par la mort et par le biais du mot d'amour qu'il a écrit pour Florence que Clément trouve enfin sa place dans l'univers de la rue Outremont, où sa femme lit sa lettre d'adieu. Car, si les deux espaces scéniques sont présents côte à côte et simultanément tout au long de la pièce, seul Clément ne trouve pas sa place dans l'univers féminin, celui de Sara et de sa mère. Le récit se termine avec cette mort, puisque les quelques scènes qui suivent présentent uniquement l'éclatement de la cellule féminine formée pour l'occasion et qui trouve son dénouement avec l'arrivée de la mère de Sara.

*Chandeleur* a été reçue assez froidement par la critique lors de sa présentation au Théâtre d'Aujourd'hui. Cela s'explique peut-être par le fait que, « d'un texte riche et parfois très beau, Francine Noël n'a pas réussi à faire un texte dramatique. Le récit domine la scène, qui éclate en plusieurs lieux et distrait l'attention. *Chandeleur* est un texte qui gagne à être lu » (Lucie Robert). La présence de didascalies destinées à un lecteur peu habitué à la dramaturgie le prouve aisément, notamment lorsque l'auteure précise, dans un chapitre intitulé « l'Action », que « la pièce est construite de telle sorte qu'on est souvent en présence de scènes parallèles. Même si cela n'est pas toujours évident ici, dans la linéarité forcée du texte, il faut se rappeler qu'au théâtre, la simultanéité est possible ». Ces précisions ajoutent à l'impression générale selon laquelle l'auteure semble peu à l'aise avec l'écriture dramatique et qu'elle a du mal à passer par un intermédiaire, la mise en scène, dans sa relation avec le « lecteur », ici le spectateur.

Marie-Michèle Lapointe-Cloutier

**CHANDELEUR. Cantate parlée pour cinq voix et un mort**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 187[2] p. Ill.

[Anonyme], « Comme dramaturge. Débuts de Francine Noël », *le Quotidien*, 8 janvier 1986, p. 26. — Marianne Ackerman, « Novelist's first foray into theatre produces a solid, original work », *The Gazette*, January 29, 1986, p. E-7. — Bernard Andrès, « Viser/Rater la cible », *Spirale*, mars 1986, p. 9. — Raymond Bernatchez, « Francine Noël : un univers complexe frappé d'une touchante simplicité », *la Presse*, 13 janvier 1986, p. A-8. — Denise Cliche, « Du côté de chez Clément », *VI*, hiver 1993, p. [313]-325. — Guy Cloutier, « Francine Noël », *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 41-43. — Georgiana Colville, « l'Univers de Francine Noël », *Québec Studies*, p. 99-105. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Chandeleur* », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 49. — Francine Pelletier, « Problème d'abondance », *la Vie en rose*, mars 1986, p. 55-56. — Pierre Roberge, « Dans *Chandeleur* de Francine Noël. Une enfant de 12 ans découvre le monde via ses gardiennes », *le Soleil*, 8 janvier 1986, p. C-8 ; « la Dramaturge Francine Noël crée une héroïne de 12 ans », *la Tribune*, 9 janvier 1986, p. B-7. — Lucie Robert, « Dramaturgie. La littérature au théâtre », *VI*, automne 1986, p. 155-160 [v. p. 156-157]. — Lori Saint-Martin, « Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël », *VI*, hiver 1993, p. [239]-252. — Marie-Claude Trépanier, « Francine Noël : une vieille passion », *la Vie en rose*, décembre 1985-janvier 1986, p. 48-56. — Michel Vaïs, « *Chandeleur*. Un charme rompu », *Jeu*, 2e trimestre 1986, p. 155-156.

## LA CHANSON EN QUESTION(S)

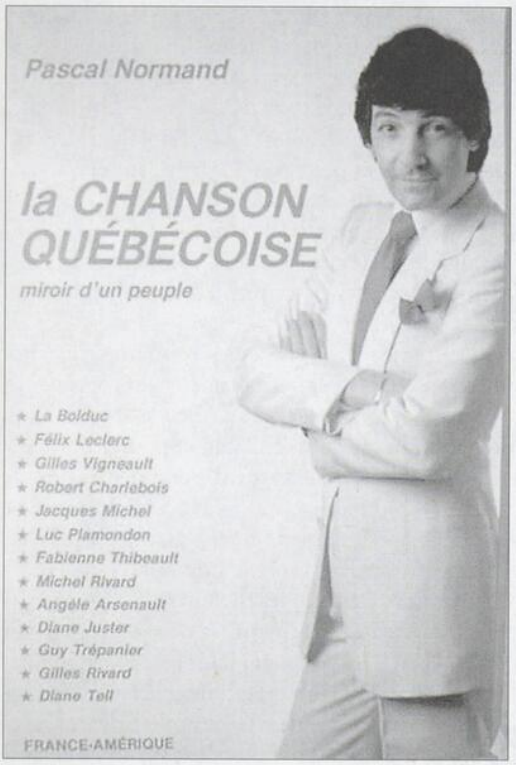
collectif sous la direction de Robert Giroux

Voir *les Aires de la chanson québécoise* et *la Chanson en question(s)*, collectifs sous la direction de Robert Giroux.

## LA CHANSON QUÉBÉCOISE, MIROIR D'UN PEUPLE

essai de Pascal Normand (pseudonyme de Normand Truchon)

En 1981, Pascal Normand, né Normand Truchon, chanteur populaire, publie un essai par lequel il




veut faire connaître l'essentiel de ce qui se chante ou s'est chanté au Québec. *La Chanson québécoise. Miroir d'un peuple* est constitué de deux parties distinctes : la première propose un parcours historique, dès 1534, alors que la chanson que l'on chante vient de France mais s'adapte à une nouvelle réalité jusqu'au moment où elle devient originale et naît du Québec même. Après ces « Commencements », les quatre chapitres suivants proposent un survol historique et thématique des œuvres de La Bolduc, de Félix Leclerc, de Gilles Vigneault et de Robert Charlebois. La seconde partie, pour sa part, donne à lire des entrevues réalisées par l'auteur avec des auteurs-compositeurs qui connaissent alors une certaine popularité auprès du public, tels Jacques Michel, Luc Plamondon, Fabienne Thibeault, Michel Rivard, Angèle Arsenault, Diane Juster, Guy Trépanier, Gilles Rivard et Diane Tell.

L'ouvrage de Normand vaut essentiellement pour cette deuxième partie, malgré toutes les réserves qu'on pourrait formuler devant le choix de certains artistes et l'exclusion de plusieurs autres dont l'importance était déjà établie en 1981. L'intérêt des entrevues est soutenu par les propos que tiennent les auteurs-compositeurs (qui sont presque toujours interprètes) sur la pratique de leur art. Leur recoupement permet alors de voir ce qu'est le métier de chanter dans le Québec d'après le Référendum de 1980. Quant à la première partie, l'approche historique y demeure approximative et l'aspect analytique, superficiel. Elle n'apporte rien de plus aux ouvrages sur la chanson qu'ont publiés Benoît L'Herbier et Bruno Roy quelques années auparavant.

Gilles Perron

**LA CHANSON QUÉBÉCOISE, MIROIR D'UN PEUPLE**, [Montréal], France-Amérique, [1981], 281 p.

[Anonyme], [*«la Chanson québécoise, miroir d'un peuple»*], *Québec Hebdo*, 22 juin 1981, p. 4. — Serge Drouin, « Premier Livre sur la chanson québécoise. Après avoir chanté, Pascal Normand devient écrivain », *le Journal de Québec*, 17 juin 1981, p. 45. — André Gaulin, *«la Chanson québécoise, miroir d'un peuple»*, *LAQ*, 1982, p. 311-313. — Robert Giroux, *«la Chanson québécoise, miroir d'un peuple»*, *Mœbius*, hiver 1985, p. 103-104. — Robert Saint-Amour, « Pascal Normand. Au miroir de la chanson québécoise », *le Droit*, 29 août 1981, p. 14. — Shirley Won, « Pour contrer l'ignorance des anglophones. Le Jonquiérois Pascal Normand a écrit un livre sur la chanson québécoise », *Progrès-dimanche*, 21 mars 1982, p. 64-65.

## CHANSONS DE VOYAGEURS, COUREURS DE BOIS ET FORESTIERS

essai de Madeleine Béland

Enfin une anthologie de quatre-vingt-onze chansons (paroles et musiques) composées par nos voyageurs, coureurs des bois et forestiers. Le répertoire déjà rassemblé au *Catalogue de la chanson folklorique française* est publié pour la première fois dans le volume de Madeleine Béland, *Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers.* Cette poésie lyrique fruste, épique, parfois rabelaisienne, a été transmise par les témoins authentiques de la tradition orale. Ces œuvres composées par des anonymes réputés illettrés racontent la vie rude de toute une classe de la société québécoise dans une période donnée (vers 1628-1950). Cette première anthologie, augmentée d'un glossaire, a fourni à Béland les données essentielles pour tracer le portrait des voyageurs et forestiers dans une étude de 130 pages.

Ces chansons sont anonymes même si, dans le cas d'une vingtaine, le chanteur en réclame la paternité. C'est la coutume, dans les chansons anecdotiques de tradition orale, que le chanteur donne son nom comme l'auteur ou le nom de celui qui les lui a apprises. Bien des lettrés s'imaginent que cette poésie populaire n'a pu être composée par des coureurs des bois ou des bûcherons, qu'ils

considèrent comme illettrés. Ils suggèrent plutôt que ce sont des bons abbés, ou les bons frères ou les maîtresses d'école. Nous voyons mal un bon abbé écrire certains vers inconvenants, voire grossiers, qui se trouvent dans bien des chansons. Un bûcheron par exemple se plaint des poux en ces termes : « Les poux nous piochent la blague ». Les forestiers utilisent aussi des jurons et de nombreux anglicismes. Autre exemple, on y publie délibérément le texte original du *Canotier** de l'abbé Henri-Raymond Casgrain. La popularité de cette chanson fut très grande puisqu'on en a recueilli plus de soixante-cinq versions. Il faut bien examiner et comparer à l'original les variantes des versions recueillies pour distinguer le style d'un abbé cultivé de celui des voyageurs, coureurs des bois et forestiers. Ces derniers ne s'embarrassent pas de paradigmes érudits ou recherchés et ne se gênent pas pour les changer en vers parfois plus heureux que ceux de l'auteur.

Il y avait souvent parmi les groupes de voyageurs des pays d'en haut, de coureurs des bois et de forestiers l'un des leurs qui avait plus d'instruction que les autres et qui était bien utile pour aider à la correspondance de leurs collègues, qui le qualifient respectueusement d'écrivain ou de poète. Comment ne pas évoquer Alfred DesRochers qui, en terminant *À l'ombre de l'Orford** dans son sonnet « Dernier Couplet », après avoir donné en épigraphe « La chanson y a été composée ° Par un homme de ces chantiers », écrit : « Je te parle, du moins, de gens que je connais. ¶ Avec eux j'ai peiné du temps que je menais ° Leur vie aventureuse et dure, et je dédie ° Ces vers, où la senteur des forêts irradie ° À tous les bûcherons avec qui j'hivernais. ¶ J'ai tenté d'évoquer le spectacle et le site ° Dont s'inspira jadis la chanson que je cite ° Et que dans les chantiers j'ai chantée autrefois ». Les quatorze sonnets que DesRochers consacre à la description des forestiers (bûcherons et draveurs) sont tous coiffés d'extraits de chansons dont on peut retrouver les versions dans la présente anthologie. Cela montre qu'il connaissait bien le répertoire.

Généralement, le style littéraire des poètes est plutôt descriptif ou éloquent. Le poète de tradition orale a habituellement un style narratif. La technique de composition de ce dernier est familière : sur un timbre, c'est-à-dire une mélodie connue, il recompose des vers nouveaux, tout en prenant l'ancien texte comme modèle. Ainsi « le Chrétien qui se détermine à voyager » est faite sur le timbre des « Pèlerins de Saint-Jacques-de-Compostelle ». À l'exemple du modèle, cette chanson raconte la route pleine de misères que les voyageurs canadiens au temps de la traite des fourrures parcouraient en canot d'écorce de Montréal à Grand-Portage, à l'ouest du lac Supérieur. Les engagés qui n'étaient pas à leur premier voyage chantaient cette chanson pour décourager les novices, en prêchant la patience quand les maringouins les piquaient et en se comparant à Jésus-Christ portant sa croix quand ils portaient le canot et les bagages.

Au temps de la traite des fourrures, le canot d'écorce était le véhicule le mieux approprié pour voguer sur les routes d'eau : le fleuve, les rivières et les lacs. Les canotiers chantaient pour accorder la cadence des avirons et aussi pour se distraire de leur pénible métier. La présente anthologie ne contient pas ce genre de chansons, mais bien celles qui décrivent leurs métiers de misère. Béland a bien su faire ressortir les thèmes et motifs de leurs vies rudes : l'engagement, le départ, les adieux émouvants, l'hivernement dans les chantiers, l'habitation et le mobilier rudimentaire, l'alimentation, le travail de bûcheron et de draveur. Ces groupes d'hommes s'ennuyaient surtout des leurs et souffraient d'être privés de fêtes civiles ou religieuses. Ils étaient souvent aux prises avec la maladie, les accidents et la mort. Le retour tant attendu apportait souvent des déceptions : l'alcool, l'amour, les relations féminines. Certains revenaient avec de l'argent, mais d'autres pouvaient être aussi pauvres qu'au départ quand le maître ne pouvait ou ne voulait pas les payer.

Signalons quelques chansons exceptionnelles : la mort épique et légendaire de Cadieux (*la Complainte de Cadieux**), qui comporte des scènes pathétiques, le premier chef-d'œuvre lyrique de notre littérature anonyme. Il faut également mentionner « la Plainte du coureur de bois », la préférée de ceux qui trouvent l'hiver long, et une autre bien mélancolique, « le Jeune Voyageur inconsolable », qui souhaite être hirondelle pour voler jusqu'à sa belle. Il y a d'autres chansons d'un grand réalisme faites par des jeunes bûcherons dépités qui n'en peuvent plus de manger la nourriture du cuisinier et de coucher sur un lit de planches recouvert de branches.

La drave était le métier le plus dur et le plus dangereux. Quand il y avait un embâcle, le plus brave, le plus hardi ou téméraire allait dénouer l'embâcle. Cet acte héroïque, il le payait souvent de sa vie. Ce sujet épique a impressionné Alfred DesRochers, qui en a fait un sonnet en citant en

épigraphe: « C'est par un beau dimanche après-midi ° Qu'en d'sour d'un "jam", j'me suis coulé », extrait de la chanson « Nous sommes partis trois frères » qui raconte la mort de ce brave frère emporté par l'embâcle qu'il venait de dénouer. Félix-Antoine Savard a fait de ce sujet l'un des plus célèbres passages de *Menaud, maître-draveur** en racontant la mort de Joson.

Les littéraires y gagnent à s'inspirer de cette humble poésie de tradition orale composée par les nôtres en Amérique.

Conrad LAFORTE

**CHANSONS DE VOYAGEURS, COUREURS DE BOIS ET FORESTIERS**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, x, 432 p. (Ethnologie de l'Amérique française).

[ANONYME], «*Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers*», *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1984, p. 95-96; « Forestiers et Voyageurs », *le Patrimoine express*, janvier-février 1983, p. 29-30. — Maurice CARRIER, « la Vie et les Chansons des voyageurs », *le Devoir*, 30 avril 1983, p. 21-22. — Beverley CAVANAGH, « Humanities. *Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers*», *UTQ*, Summer 1985, p. 515-517. — André GAULIN, «*Survivances médiévales dans la chanson folklorique. Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers*», *Québec français*, mars 1983, p. 10. — Ronald LABELLE, «*Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers*», *LAQ*, 1982, p. 251-253. — Michel LAURIN, «*Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers*», *Nos livres*, janvier 1983, p. 11-12; « Notre choix. *Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers*», *Nos livres*, janvier 1983, p. 4-6. — Jean ROYER, « les Mots de la chanson », *le Devoir*, 18 décembre 1982, p. 25.

## CHANSÔNS D'Ô

recueil de poèmes et de chansons
de Raôul DUGUAY

Le recueil de *pôèmes* et *chansôns Chansons d'Ô*, de Luôar Yaugud (l'anagramme qui lui servait de nom à l'époque) se compose en partie «[d]es plus belles chansôns de Raôul Duguay depuis dix ans» de « la Bitt à Tibi » jusqu'aux plus récentes par rapport à la date de parution du livre, en 1981. C'est ce que l'on apprend en page de titre et en quatrième de couverture. Entre les deux extrémités de ce livre, la promesse est tenue en partie, car il y a effectivement de la *chansôn* page après page. Au total, soixante-quatorze poèmes qui sont des chansons déjà endisquées, ou soixante-quatorze chansons qui pourraient être des poèmes, le tout organisé en six parties de longueur inégale et agrémenté de six dessins et de dix photographies en noir et blanc. Les amateurs du Raôul Duguay retrouvent dans ce recueil non pas la somme de toutes les chansons de l'auteur, mais la plupart d'entre elles, et certainement les plus connues et célébrées en leur temps, tandis que les amateurs de la « pôésie » de ce monstre sacré de l'Abitibi seront probablement déçus, puisque les textes (dira-t-on *pôèmes*?) ne se comparent que difficilement à la poésie à laquelle il nous a habitués, en particulier dans *Ruts**, *Or le cycle du sang dure donc** et *Lapokalypso**.

Dans un texte d'ouverture intitulé « Pour la face » et qui tient lieu de préface au livre, l'auteur explique et défend l'usage omniprésent des accents circonflexes sur la lettre « o »: il en fait un signe surchargé de sens et qui à lui seul supporte une bonne partie de l'originalité de l'ouvrage. Le reste de ce texte est consacré à un discours sur la poésie, sa définition, son origine, sa place dans notre existence, dans celle de l'auteur, et aussi la conception qu'il s'en fait, le tout en deux pages. Bien que cet exposé présente l'avantage d'être accessible et bien imagé, il ne transporte pas le sujet au-delà de ses lieux communs, ce qui peut laisser une impression de naïveté à un lecteur féru de poésie. D'autant plus qu'à travers les textes des chansons se trouvent des textes *pôétiques* qui font écho au ton de la préface, tout en n'arrivant pas à convaincre le lecteur que la modification par la « bômbe à oxygène » (la pôésie) s'est vraiment produite « jusqu'aux structures [de son] côde génétique » et n'a pas vraiment allumé « tôuttt les neurônes de [s]a lumière intérieure ». Le programme que propose Duguay est louable, mais il y manque ce petit quelque *chôse* qui « relie [...] le rêve à la réalité »: comme il le dit lui-même, ce petit quelque chôse, ce « côrdôn ômbilical », c'est la pôésie.

En ce que cela a eu de déterminant sur la réception de l'ouvrage, Claude Beausoleil, dans un article du *Devoir* consacré à *Chansôns d'Ô*, est on ne peut plus clair et résume l'accueil critique réservé à ce recueil de «*pôèmes* et *chansôns*» (c'est nous qui soulignons): « Les clichés poétiques les plus mièvres et les plus faciles y abondent avec [...] constance ». Que cela soit en partie excusable par le décalage existant entre poésie et chanson ne sauve pas pour autant l'auteur: à la première lecture d'une chanson moins connue que « la Bitt à Tibi », il devient évident que Duguay a rompu avec la recherche qui avait jusque-là marqué ses recueils de poésies, et qu'il s'est mis à l'heure de la communication démocratisée, pour ne pas dire à la vulgarisation de la poésie jusqu'aux frontières de la prose ou de la chansonnette. Le livre laisse perplexe, car il ne réalise pas ce qu'il annonce en préface (ou donne à attendre), tranche

singulièrement avec la production poétique écrite antérieure de l'auteur, et ressemble fort à un ouvrage d'hybridation manqué entre la poésie et la chanson, un faux cordon entre l'époque du poète et l'époque du chansonnier.

Éric Fortier

**CHANSÔNS D'Ô. Pôèmes et chansôns**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 177 p. **LES SAISONS**, [Montréal], les Éditions la Courte Échelle, [1981], [22] p.

Caroline Bayard, « la Lettre et l'Ô, vertige et utopie », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 37-40 [*Chansôns d'Ô*] ; « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 364-365] [*Chansôns d'Ô*]. — Claude Beausoleil, « Entendre la parole », *le Devoir*, 20 février 1982, p. 19 [*Chansôns d'Ô*]. — Madeleine Bellemare, «*les Saisons*», *Nos livres*, janvier 1982, n° 11, [n. p.] [*les Saisons*]. — André Brochu, « Poésie et Protéines », *VI*, hiver 1983, p. [361]-360 [v. p. 363] [*Chansôns d'Ô*]. — Marc-Yvan Coulombe, « D'Épicure à Duguay », *Son hi-fi vidéo*, novembre-décembre 1992, p. 32-33. — Normand Cusson, « le Nouveau Raôul Duguay », *Clin d'œil*, septembre 1982, p. 148-149. — Raôul Duguay, « Réflexions de l'auteur », *Compositeur canadien*, printemps 1991, p. 9. — Georges-Hébert Germain, « la Vie dans les livres », *Clin d'œil*, mai 1982, p. 8 [*Chansôns d'Ô*]. — Robert Giroux, «*Chansons d'Ô*», *LAQ*, 1981, p. 94-96. — Pierre Monette, «*les Saisons*. Crapauds et autres animaux », *LAQ*, 1981, p. 239-241. — Nathalie Petrowski, « Raôul Duguay nous revient, mais il est retombé sur terre », *l'Actualité*, juin 1982, p. 111. — Marie Pilon, «*les Saisons*», *Lurelu*, printemps-été 1982, p. 11. — Bernard Pozier, « Une intervention pour l'amour. Les chansons de Duguay », *le Nouvelliste*, 20 février 1982, p. 13 [*Chansôns d'Ô*]. — Maurice Roy, « Raôul Duguay », *Guide ressources*, janvier-février 1996, p. 24-32.

## CHANT PERDU

recueils de poésies de Rina Lasnier

Voir *Entendre l'ombre* et autres recueils de poésies et de proses poétiques de Rina Lasnier.

## CHAPEAU !

pièce de Bernard Slade (traduction de Luis de Céspedes)

Version française de *Tribute* (1978), *Chapeau !*, de Bernard Slade, a été montée pour la première fois au Québec le 19 mars 1981, dans une mise en scène de Jean Faucher et une traduction de Luis de Céspedes. La production était l'œuvre du Théâtre du Rideau Vert. Le 21 février 1989, une seconde production du même texte a vu le jour sous la direction de Jean-Jacqui Boutet au Théâtre du Trident. À ce jour, on ne compte au Québec que ces deux séries de représentations professionnelles de cette version de l'œuvre de Slade. Si la critique qualifie cette pièce d'œuvre de « boulevard », c'est qu'elle l'inscrit dans l'ensemble des œuvres que l'auteur a écrites pour Broadway. En réalité, *Chapeau !* a tout d'un mélodrame et tout d'une comédie. Son ton particulier auquel rend justice la traduction de Luis de Céspedes se caractérise par de forts moments d'émotion désamorcés par un humour burlesque ; les registres oscillent entre ces deux pôles et se télescopent.

L'action de la pièce se déroule sur la scène d'un théâtre new-yorkais, le soir du cinquante et unième anniversaire de naissance de Scottie Templeton. Jud Templeton, avec la complicité de sa mère Maggie Templeton, de l'associé Lou Daniels, du docteur Gladys Petrelli, médecin personnel de Scottie, de Sally Haines, amie du jubilaire, et de Hilary, la prostituée préférée de Scottie, organise une soirée hommage au cours de laquelle les invités de ce « coup de chapeau » se succéderont sur scène pour témoigner tour à tour de leur admiration envers Scottie. Suivant chacune des brèves interventions des invités, l'hommage propose aux spectateurs de revivre la journée des retrouvailles entre Scottie et Jud.

Se sachant atteint de leucémie, Scottie Templeton, écrivain devenu scénariste, puis producteur et finalement agent de relations publiques, s'apprête à renouer avec son fils, un étudiant en histoire qui rêve de devenir professeur d'université. Mais les retrouvailles sont difficiles car les valeurs des deux protagonistes principaux sont aux antipodes. Scottie est admiré à cause de son charme, de sa gentillesse et de son humour. Tout le monde l'aime, sauf peut-être son propre fils, un intellectuel pour qui tout est sérieux, qu'il a négligé par le passé. Lors de la venue de son fils à New York, il entreprend de se refaire une image auprès de lui. Le problème c'est qu'il se fait tard pour un père « burlesque » de reconquérir et de redécouvrir un fils qui a tout d'un personnage « tchékhovien ». L'essence de la pièce repose donc essentiellement sur cette relation père-fils entachée par l'inconscience et l'irresponsabilité d'un père davantage attiré par les mondanités et les réjouissances que par la vie familiale et ses préoccupations inhérentes.

Afin de présenter convenablement cet hommage en deux mouvements, l'espace scénique propose des emboîtements gigognes. Un premier décor utilise les dispositifs du lieu où est produite la pièce et représente le théâtre new-yorkais où se déroule la soirée de gala. Devant le rideau, les « amis » de Scottie Templeton relatent quelques

fait marquants de sa vie. Derrière le canevas se trouve le décor du salon de l'appartement qu'occupe Scottie à New York. C'est là qu'est reconstituée, pour le public venu assister à l'hommage, la journée des retrouvailles entre Scottie et Jud. Il n'y a pas que l'espace qui tient un rôle déterminant dans la pièce. Le temps aussi enrichit la dynamique de la trame narrative. Le texte et surtout la mise en scène dédoublent le cadre temporel. Aucun repère ne permet au lecteur ou au spectateur de situer l'action en temps réel. Et pour cause. La pièce, qui joue avec les notions de représentation et de réalité, laisse planer un doute sur le temps de l'action; d'où l'importance de la mise en représentation du texte de Slade. Le temps de la représentation devient le temps du déroulement de l'action et les spectateurs prennent ainsi part au gala. Explicite à ce sujet, le texte s'ouvre sur un monologue du personnage de Lou Daniels s'adressant au public venu assister à l'hommage: « Bon, eh bien, je suppose que vous vous demandez tous pourquoi je vous ai fait venir ici ce soir ». Les seules indications de temps contenues dans le texte permettent de situer les scènes de retrouvailles par rapport à la date de cette soirée. En effet, les retrouvailles ont eu lieu trois mois avant la fête.

Dans les quelques articles portant sur les représentations de Montréal (1981) et de Québec (1989), la critique a orienté la plupart de ses commentaires sur le jeu des comédiens. Si elle a paru plutôt tiède face à la production de 1981, les propos les plus élogieux étant allés à l'endroit de Jean Besré sans qui la production n'aurait vraisemblablement pas résisté, la production de 1989 l'a réjouie car elle avait plus d'étoffe et d' « homogénéité ». Il apparaît quand même que le personnage de Scottie Templeton est toujours à l'origine du charme principal que revêtent les productions de *Chapeau!*

L'intérêt marqué de ce texte repose finalement sur la traduction. En 1981, le Théâtre du Rideau Vert, qui avait alors acheté les droits de production de la pièce pour le Québec, avait confié le travail à Luis de Céspedes. Dans la critique, en revanche, il en est très peu question, sinon pour dire qu'il ne s'agit pas d'une adaptation québécoise de l'œuvre originalement écrite en anglais, mais bien d'une traduction qui tend à conserver, au sein même de la langue française utilisée par les personnages, le caractère new-yorkais de la pièce. L'écriture de Céspedes réussit à franchir la barrière des langues au point où transparaît l'œuvre originale dans le texte traduit. En effet, la traduction qu'il a faite permet à la langue de préserver les traits régionaux dont le texte fait mention et redonne du même coup à l'histoire qui est racontée son caractère originel.

André Ouellette

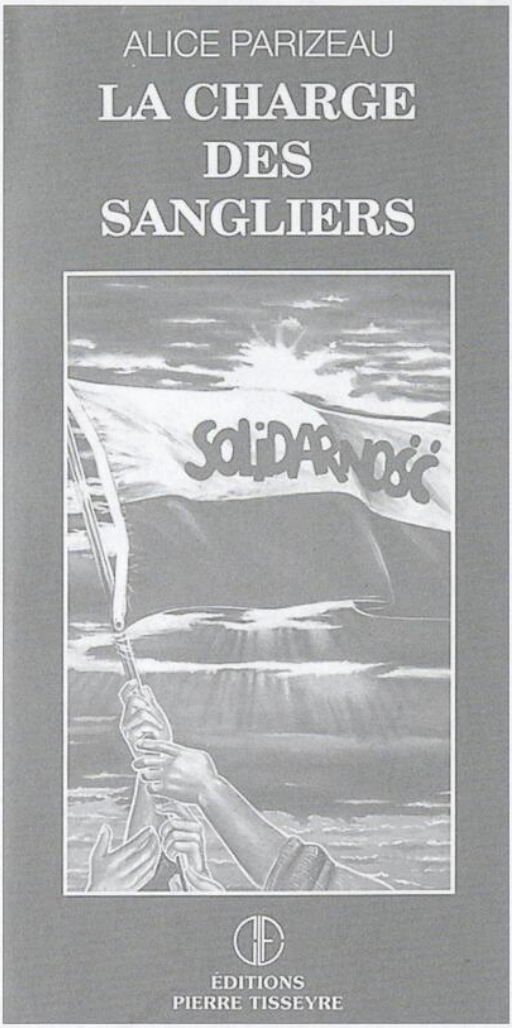
**CHAPEAU!**, traduction de Luis de Céspedes, [Montréal], Leméac, [1981], 124 p. (Traduction et Adaptation).

[Anonyme], « Au Rideau Vert. Chapeau à Jean Besré », *la Presse*, 24 mars 1981, p. B13. — Pierre Barillet et Jean-Pierre Grédy, « Coup de chapeau », *l'Avant-scène*, Paris, décembre 1979, 50 p. — Jean Beaunoyer, « Chapeau: il suffirait de peu de choses pour rehausser la pièce », *la Presse*, 28 juillet 1990, p. D-7. — Martial Dassylva, « Luis de Céspedes. Traduire au théâtre », *la Presse*, 21 mars 1981, p. C-1 et C-7. — Pierre O. Nadeau, « *Chapeau!*, cher Scottie », *le Journal de Québec*, 25 février 1989, p. S-6. — Régis Tremblay, « *Chapeau!* au Trident, un conflit père-fils plutôt inusité », *le Soleil*, 18 février 1989, p. D-1.

## LA CHARGE DES SANGLIERS
roman d'Alice Parizeau (née Poznanska)

Après *Survivre** (1964) et *les Lilas fleurissent à Varsovie** (1981), Alice Poznanska-Parizeau clôt la trilogie par *la Charge des sangliers* qui décrit l'aventure du syndicat Solidarność. Les romans du « cycle polonais » constituent avant tout une fresque douloureuse d'un peuple qui doit lutter pour conserver ses traditions, sa langue et sa liberté. En effet, l'action se déroule cette fois dans les années 1980-1981, alors qu'un grand vent d'espoir souffle avec optimisme.

Dans une sorte d'épopée quotidienne, le lecteur renoue avec les personnages des romans précédents, animés de la même fougue et porteurs des mêmes travers destructeurs. Kazik et Inka tissent presque à eux seuls le fil romanesque de cette immense toile d'araignée. Avec sa mère Helena et le docteur Maria Solin, Inka, après plusieurs détours dans la résistance des régimes de Edward Gierek et de Wojciech Jaruzelski, s'établit dans un coin perdu pour démontrer avec son mari, Kazik, la force de l'autonomie et la suprématie de la liberté. Les nombreuses réunions qui ont lieu dans la cuisine du couple permettent de serrer les rangs devant les horreurs d'une guerre fratricide. Si Maria Solin traverse ces temps perturbés en soignant les blessés, la mère d'Inka, Helena, sauvagement violée par les Russes, restera profondément marquée par cet acte barbare: sa fille, Inka, ne saura jamais qu'elle est née de ce viol et que sa mère est cette même Helena, meurtrie. Déchirée dans son corps




et dans son âme, Helena devient médecin aux côtés de Maria Solin pour essayer de ne pas oublier et aider la détresse qui l'entoure. Très près d'Inka se trouve Kazimierz, dit Kazik, qui, au début, dirigeant à la solde des Russes, « se convertit » pour secourir plus efficacement les syndiqués de Solidarité dirigés par Lech Walesa, qui est plus qu'un personnage romanesque. Il est présenté en effet dans toute son authenticité: «[...] petit homme issu de la collectivité et qui se confond avec elle ». Courageusement secondé par le dévoué médecin Andrzej Rybicki et par son ami Marek, sauvagement torturé lui aussi par la milice, le couple tente le tout pour le tout pour qu'aboutisse enfin la Pologne « nouvelle », celle de Solidarité.

Cette grande fresque, véritable cours d'histoire, présente la réalité des événements de cette époque avec un réalisme journalistique surprenant. Les poursuites contre les membres du KOR, comité de défense des ouvriers, les interrogatoires aux multiples tortures physiques et morales, l'assaut meurtrier contre les mineurs émaillent la trame romanesque, qui n'a rien de la fabulation. Bien au contraire, à plusieurs reprises, la journaliste double la romancière: Parizeau démontre l'authenticité des faits et surtout des témoignages par des notes explicatives infrapaginales. Le lecteur a droit aussi à des extraits d'articles et même à des parties assez substantielles des sermons du cardinal Stefan Wyszyński, figure célèbre de l'Église catholique polonaise. Grâce à la malléabilité de la texture romanesque qui assure avec souplesse le relais de l'histoire en dépassant les catégories trop strictes des faits inscrits d'une façon immuable dans le temps, Alice Parizeau insuffle à ses récits une dose réaliste aux accents patriotiques. L'art de cette écrivaine québécoise, née en Pologne, consiste à rendre authentiquement réelles les amours d'Inka et de Kazik, sans oublier la générosité de la paysanne Magda et du curé Marianski, tout cela sur un fond impitoyable de déshumanisation du régime polonais, à bout de souffle.

En choisissant de suivre à la trace le cheminement d'une bonne douzaine de personnages sans s'écarter du déroulement rigoureusement linéaire, l'auteure gomme certes l'effet de surprise au profit de la clarté. Mais la surabondance de détails mineurs n'aide pas toujours à la compréhension de la situation fort complexe qui prévaut à cette époque dans ce pays. Si certains y voient quelques traces d'un manichéisme complaisant, d'autres perçoivent plutôt cette façon de faire comme une prise de conscience qui aboutit finalement à un chant d'espoir. Quoi qu'il en soit, en mêlant volontairement la vérité historique à la fiction romanesque, Alice Parizeau donne vie à cette saga polonaise et sensibilise un public peu au fait des bouleversements qui ont transformé cette partie du monde.

Yvon Bellemare

**LA CHARGE DES SANGLIERS. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 368 p.; [1991], 431 p.; Paris, France Loisirs, [1982], 368 p.

Daniel Bélanger, *«la Charge des sangliers»*, *Québec français*, mars 1983, p. 4. — Yvon Bellemare, « Une saga, un amour, un pays », *Québec français*, mars 1986, p. 36-38. — Alicja Bruniecka, « les Romans polonais d'Alice Poznanska-

Parizeau : document et fiction ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, viii, 114 f. — Normand DESJARDINS, «*la Charge des sangliers*», *Nos livres*, avril 1983, p. 46-47. — Roger DUHAMEL, «*la Charge des sangliers*. L'héroïsme quotidien des Polonais d'aujourd'hui », *le Devoir*, 18 décembre 1982, p. [19]-36. — Darius GASOWSKI, « Alice Parizeau, gardienne de la mémoire et servante de l'espoir », dans Anna-Maria FOLCO et Karin GÜRTTLER [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats*, p. 53-62. — Gérald GAUDET, « Une enfance confisquée », *En vrac*, octobre 1984, p. 21-30 [p. 27-30]. — Izabela GREULICH, « le Problème irrésolu de la polonité : sa représentation dans les romans du cycle polonais d'Alice Parizeau ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1997, 333 f. — Jacques GUAY, «*la Charge des sangliers*», *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 16. — Marilyn E. KIDD, « Real Identity », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 92-94 [v. p. 92-93]. — Michèle MAILHOT, «*la Charge des sangliers*», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 24. — Robert SCHWARTZWALD, «*la Charge des sangliers*. Au-delà de la vie », *LAQ*, 1982, p. 73-75. — Donald SMITH, « Alice Parizeau : l'histoire servie par une écriture palpitante », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 44-48 [v. p. 46-47]. — Régis TREMBLAY, « la Pologne souffrante d'Alice Parizeau », *le Soleil*, 22 janvier 1983, p. E-8. — Doris V.-HAMEL, «*la Charge des sangliers* de Alice Parizeau », *le Nouvelliste*, 31 décembre 1982, p. 13-A.

## LE CHAT NOIR, CAFÉ, BAR, RESTAURANT

roman de Charles-Auguste LAVOIE

Troisième roman de Charles-Auguste Lavoie, *le Chat noir, café, bar, restaurant* est publié à compte d'auteur à Baie-Saint-Paul en 1983. En épigraphe, un extrait du *Survenant** de Germaine Guèvremont décrit la nature de ce personnage libre et sauvage qui prend au hasard de sa route ce qui fait son affaire.

C'est en effet cette « race de monde », insouciante et marginale s'il en est, qui meuble nonchalamment les journées et les soirées du « Chat noir ». Ses propriétaires, arrivés de nulle part dans le petit village de Baie-Saint-Angèle (il faut lire Baie-Saint-Paul), l'ont consacré lieu de rendez-vous d'une faune d'intellectuels et d'artistes ou qui s'en prétendent, venus eux aussi d'ailleurs au Québec y faire un *trip* écologique. Mal vus par les résidants, ces habitués paumés du bar s'y côtoient journellement, flânent, discutent, fument un joint, lisent, dansent et s'aiment dans une atmosphère de grande paix qui rappellent le « Peace and Love » des hippies des années 1960.

Plutôt nouvelles que roman, les quinze textes du roman racontent à peu près tous la même histoire. Qu'ils se nomment Louisette infirmière sur le point de décrocher, et Mathieu, son amoureux flânant à cœur de journée dans son potager pour mieux la terminer en sirotant de la bière au « Chat noir » ; ou Xavier le sage ou Joscelyne la drôle ou encore le beau docteur Couturier qui laisse son métier pour devenir poète à temps plein, ils forment une joyeuse galerie d'excentriques sympathiques qu'invite à regarder vivre Lavoie. Il faut encore connaître Suzanne l'élégante, la Diane Dufresne du groupe, ou Ulric et Lucie, inconditionnels de leur amour qu'ils nourrissent et arrosent tous les jours à la manière de leurs plantes vertes.

Répétitifs sans être monotones, les textes de *Chat noir* n'en sont pas moins très bien écrits, les mots et les phrases coulant doucement ainsi que la vie tranquille des personnages-spécimens qu'ils évoquent. Même si le roman est passé inaperçu, ses histoires béatifiantes n'en parlent pas moins d'elles-mêmes contre le conformisme bourgeois et la société de consommation que le romancier craint sans doute au-delà de tout.

Christian BÉLANGER

**LE CHAT NOIR, CAFÉ, BAR, RESTAURANT**, Baie Saint-Paul, [l'Auteur], 1983, 116 p.

Jocelyne LEWIS, «*le Chat noir — café bar restaurant*», *Nos livres*, octobre 1984, p. 29. — François VASSEUR, «*le Chat noir, café-bar-restaurant*», *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 14, 16.

## LA CHATTE BLANCHE

recueil de nouvelles de Charlotte BOISJOLI

Son premier ouvrage, *la Chatte blanche*, Charlotte Boisjoli le doit en partie à Jovette Marchessault et à Laure Conan (pseudonyme de Félicité Angers), grâce auxquelles elle a « pu désacraliser [sa] peur et exposer ces quelques nouvelles aux clartés de la pleine lune », avoue-t-elle dans ce qui prend la forme d'une dédicace. Le rapprochement de ces deux auteures a de quoi étonner, l'une étant d'un féminisme revendicateur, et l'autre ayant été plus ou moins soumise aux diktats de l'abbé Henri-Raymond Casgrain à la fin du XIX$^{e}$ siècle. Surprise d'autant plus grande que les sept nouvelles de ce recueil appartiennent bien plus à l'esprit de la première qu'à celui de la seconde. Il y a même une sorte de célébration de la cruauté envers les hommes dans la majorité des textes.

Que les personnages et les narratrices soient femmes ou enfants, elles pratiquent parfois allègrement une forme édulcorée de sadisme, né de leur révolte contre les hommes surtout, ou de la pauvreté dans laquelle elles sont plongées à cause des hommes, d'un père surtout. Ainsi, dans « Jeux d'eaux », Réjane, la narratrice, se remémore une

journée de son enfance passée au chalet de leur oncle, un riche médecin, alors qu'elle avait six ans. Eux sont pauvres, leur père est taciturne et insignifiant, et Réjane est amère. Elle souffre de la différence de fortune entre les deux familles. Restée dans le chalet pour ne pas avoir à subir l'humiliation de porter un vieux costume de bain hérité de ses sœurs aînées, elle observe une de ses sœurs faire du mal à leur petit-cousin, et en jouit. Dans « la Colombe », Colette, la narratrice, rend compte des malheurs familiaux. Le point de départ est la mort de son père — alors qu'elle a douze ans —, mort dont elle se réjouit. C'est que ce père était devenu une loque humaine, alcoolique depuis la mort de sa propre mère. Sa femme, la mère de Colette, endure pourtant tout comme une martyre, mais les enfants les méprisent tous deux, surtout leur mère à cause de son esprit de soumission. Des années plus tard, Colette a appris à se libérer, à vivre, mais une de ses sœurs est devenue esclave de ses deux frères, répétant inlassablement le modèle désastreux de la soumission aux hommes, légué par la mère. « Le Perce-nuit » offre l'image d'une narratrice — sorte de Thérèse Desqueyroux québécoise, le poison en moins — racontant l'enfer de son mariage avec un mari « parfait » qui la maintenait dans une « cage » (symboliquement parlant). Un jour, elle se rend compte qu'il est cardiaque. Puis, une nuit, elle sort de sa « cage », pour rentrer vers minuit. Son mari l'attend, lui demande des comptes, mais elle lui dit qu'elle vient de faire l'amour avec un jeune avocat, associé de son mari. Ce dernier, saisi par la nouvelle, meurt sur-le-champ d'une crise cardiaque. La narratrice est tout heureuse de ce dénouement marital. « Remous ménage » est l'histoire d'une autre libération, plus douce que les précédentes celle-là. Un soir, le mari de la narratrice se fâche pour une vétille et annonce à sa femme qu'il va coucher chez sa mère. Le lendemain, le chat sort du sac : il a une maîtresse. La narratrice cherche à étouffer sa jalousie, car ce devait être un couple moderne, ouvert. Elle décide finalement de reprendre contact avec un ancien ami qui lui faisait la cour. Les voilà amants. Dans la nouvelle de clôture, « les Chaînes », revient sur un mode plus général la problématique de l'enfermement féminin. La narratrice y raconte sa vie en raccourci, du ventre maternel au dernier amour. Partout elle a toujours ressenti des chaînes, du cordon ombilical aux obligations maritales, en passant par l'oppression maternelle. Un jour, devenue adulte et mariée, elle part, quitte mari et foyer. Plus tard, elle trouve enfin le véritable amour, qui se veut cette fois fondé sur la liberté. Ce texte un peu plus faible que les autres, en raison de la dilution et de l'usure de la problématique, reprend des éléments d'autres textes, dont le père alcoolique, la pauvreté insupportable pendant l'enfance...

Deux textes font exception. D'abord, il y a « Soleil d'hiver », où la narratrice, Rachel Tremblay, se remémore un épisode de sa vie alors qu'elle avait quinze ans. Au milieu de l'hiver, une de ses tantes lui offre de l'emmener en Floride. Elle, si pauvre, n'en revient pas. Sur place, elle rencontre un jeune Australien avec qui elle fait l'amour, pour la première fois de sa vie. Elle en est infiniment reconnaissante envers sa tante. Cette histoire idyllique et contrastée commence par la description d'une forme de misère hivernale à Montréal — et donc reprend un peu le décor misérabiliste de certaines nouvelles —, puis se termine dans l'extase amoureuse, au soleil, dans la joie. Cette nouvelle pourrait dans un certain sens constituer un *happy end* à la série des nouvelles où domine l'amertume de la narratrice.

La nouvelle éponyme, « la Chatte blanche », se démarque pour sa part complètement des autres textes. La narratrice est en voyage à Lyon avec une compagne. Le premier soir, très fatiguée, elle préfère rester seule dans la chambre à lire. Une chatte blanche étant venue la charmer et la solliciter pendant la nuit, elle la mène dans une chambre voisine où une vieille femme se meurt. On tente de l'aider, mais la vieille femme meurt au bout de deux jours. Les deux compagnes insistent pour que l'on prenne soin de la dame et de sa chatte. Mais, lorsqu'on emporte la femme dans sa bière, la chatte se colle à elle avant que l'on referme le couvercle, s'étire et meurt subitement dans un grand miaulement. On emporte les deux ainsi.

Ce recueil à la fois homogène, du moins en ce qui touche cinq des nouvelles, et en partie hétérogène, fait penser qu'Andrée Ferretti a peut-être raison de soutenir que « Charlotte Boisjoli nous propose dans *la Chatte blanche* des esquisses de romans psychologiques plutôt que de véritables nouvelles ». Elle exclut de ces remarques la nouvelle éponyme, selon elle, la « seule qui [...] réunit toutes les qualités du genre ». Le jugement est sévère, et n'est fondé qu'en partie. L'on sent en effet que Boisjoli aurait pu écrire un roman en liant ensemble six des sept nouvelles, une femme se racontant à partir de l'origine de sa vie familiale, pataugeant dans la pauvreté, la misère morale, maritale..., puis trouvant enfin la rédemption dans

l'amour véritable et libre. Il reste que les textes sont bel et bien des nouvelles, car les personnages, s'ils se ressemblent, changent d'identité, les décors aussi le plus souvent, et que de plus l'analyse psychologique, pour y être présente, ne fouille pas aussi profondément et longuement que dans le genre romanesque. La nouvelle — contrairement à l'idée reçue — n'est jamais complètement exempte d'analyse psychologique, et ce n'est pas un défaut que d'en trouver dans la plupart. Chez Boisjoli, la brièveté et l'intensité de l'émotion et de l'information sont respectées, selon les besoins du genre nouvellier. Réginald Martel a sans doute raison de souligner que « Charlotte Boisjoli écrit comme elle parle, avec passion et naturel », la plupart des nouvelles de cette écrivaine, qui est d'abord comédienne, ayant été lues à la radio de Radio-Canada dans le cadre de l'émission *l'Atelier des inédits*. Nous pourrions ajouter que Boisjoli écrit aussi souvent avec rage qu'avec tendresse.

Michel LORD

**LA CHATTE BLANCHE**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 106[3] p. (Nouvelles).

Andrée FERRETTI, « le Talent du cœur », *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 20. — Réginald MARTEL, « Boisjoli et Harvey. Les voies nouvelles de l'écriture féminine », *la Presse*, 19 décembre 1981, p. D-3. — Monique ROY, « Des hommes, des femmes et des chattes », *Livre d'ici*, 24 mars 1982, [n. p.]. — Julie STANTON, « les Livres. *La Chatte blanche. La Louve-garou* », *la Gazette des femmes*, septembre 1982, p. 4. — Adrien THÉRIO, « *la Chatte blanche* de Charlotte Boisjoli ou la Femme qui brise ses chaînes et celles des autres », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 23-24.

## LA CHAUSSE-TRAPPE
roman de Pierre BILLON

Pendant que le Carnaval bat son plein dans la Vieille Capitale, un groupe de terroristes s'empare du traversier qui fait la navette entre Québec et Lévis et procède, au milieu des glaces du fleuve, à une prise d'otages qui se termine dans un bain de sang. Pour tous ? Non, parmi les rescapés, un des terroristes, Yassaf, blessé, réussit à filer en douce et est immédiatement pris en charge par Demaurex, un membre du corps diplomatique suisse en poste à Québec. Hébergé clandestinement, Yassaf découvre que son hôte lui réservait une surprise en rassemblant, dans une pièce close, quelques parents ou connaissances des victimes de l'attentat. Les invités, manipulés par le diplomate, se voient ainsi offrir l'occasion d'une sadique vengeance.

Dans *la Chausse-trappe,* son deuxième roman, Pierre Billon a relevé le défi singulier de faire se dérouler, dans une région généralement paisible, une histoire de terrorisme dont les racines outremer paraissent de prime abord peu vraisemblables. Mais l'intrigue est relativement bien menée, ce qui n'est pas un mince exploit, compte tenu de l'abondance de personnages secondaires ou de figurants, au point où l'auteur a cru bon d'ajouter une page liminaire de présentation des personnages. On appréciera que Billon ait su rapidement passer le sanglant épisode initial de terrorisme et de l'enquête policière pour laisser la place, en dépit d'une écriture pas tout à fait épurée, à la mystérieuse relation entre Yassaf et Demaurex, que tout semblait au départ séparer. Avec une intrigue fondée sur les motivations parfois lointaines des protagonistes et même des personnages secondaires, *la Chausse-trappe*, comme l'œuvre ultérieure de Billon, ne se refermera pas sans laisser quelque élément de réponse au lecteur.

Claude GRÉGOIRE

**LA CHAUSSE-TRAPPE. Roman,** Montréal, Jacques Frenette éditeur, [1981], 139 p.

Léonce CANTIN, « Québec, territoire de l'imaginaire. *La Chausse-trappe* ou les piégeurs piégés », *Neuve-France*, avril-été 1981, p. 19-20. — Réginald MARTEL, « le Pays des amours et l'Amour du pays », *la Presse*, 14 février 1981, p. C-3. — Michel TRUCHON, « De Québec au détroit d'Ormuz, le terrorisme en lettres de sang », *le Soleil*, 14 février 1981, p. D-11.

## CHER ALEXANDRE
roman de Monique MONTPETIT

Publié en 1983, *Cher Alexandre* est surtout intéressant à cause du thème de l'inceste qui y est abordé. L'héroïne, Annie, jeune enseignante dans une école primaire, se retrouve désemparée lorsque son compagnon de vie la quitte pour aller passer six mois en Europe. Craignant la solitude, elle décide de retourner dans la maison de son enfance où l'accueillent à bras ouverts son père, dentiste, qui vient d'attraper le virus de l'informatique, sa mère, perdue dans ses souvenirs, sa grand-mère Séverine, joueuse invétérée au passé mouvementé qui lit la bonne aventure dans les cartes, et son frère Daniel, être sensuel et mystérieux. C'est entre lui et Annie que se développe le lien incestueux. À mesure que monte en eux le désir, Annie éprouve de plus en plus de mal à écrire à son cher Alexandre qui s'est enfui à l'autre bout du monde.

Récit un peu banal, si ce n'est pour le thème de l'inceste qui est présenté d'une façon sensible et libérée de tout tabou, *Cher Alexandre* trace un portrait assez fidèle du quotidien des années 1980. Monique Montpetit, dans une écriture simple, raconte l'avènement de l'informatique dans le quotidien, la précarité des emplois à laquelle font face les jeunes, l'instabilité dans les relations amoureuses. Toutefois, les sentiments évoqués le sont d'une manière un peu superficielle; l'auteure aurait pu exploiter davantage les traits de caractère de ses personnages. En somme, l'intrigue manque quelque peu de profondeur.

Anne GUILBAULT

CHER ALEXANDRE, [Montréal], Libre Expression, [1983], 223 p.

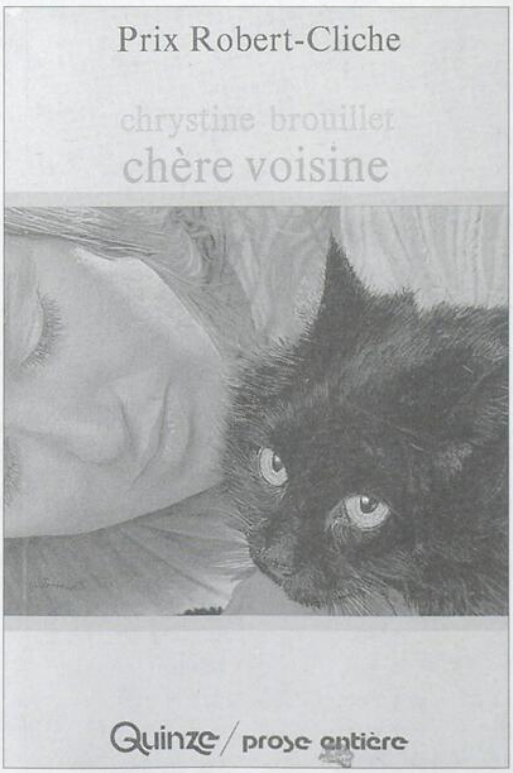
Caroline BARRETT, «*Cher Alexandre*», *Québec français*, mars 1984, p. 10. — André GAUDREAULT, «Elle a peut-être raté son but mais pas totalement son roman», *le Nouvelliste*, 25 février 1984, p. 13-A. — Marie LAURIER, «*Cher Alexandre*: des climats délicieux», *le Devoir*, 17 mars 1984, p. 23.

## CHÈRE VOISINE

roman de Chrystine BROUILLET

Désireuse de relever un défi, Chrystine Brouillet, alors étudiante au baccalauréat en littérature à l'Université Laval, entreprend la rédaction d'un roman au lieu de poursuivre ses études à la maîtrise. Une fois le manuscrit complété, elle décide, encouragée par un groupe d'ami-e-s, de participer au prix Robert-Cliche de la relève du roman québécois décerné dans le cadre du Salon international du livre de Québec. Elle remporte le prix, en 1982, avec *Chère Voisine*, un thriller à la mode américaine. Cette entrée remarquée en littérature et dans le monde littéraire lui assure une grande visibilité puisque le roman est édité aussi en France, en plus de connaître une traduction en anglais. Dès lors, le succès est assuré: 7 000 exemplaires sont vendus au Québec seulement en quelques semaines. Le roman, réédité l'année suivante dans la collection «Roman 10/10» aux Quinze puis, en 1993, dans la collection «Typo», assure déjà la renommée à la jeune écrivaine, première Québécoise de la ville de Québec à mériter le prix Robert-Cliche, depuis sa création en 1979.

Inspiré d'un fait divers, le meurtre d'une jeune comédienne survenu quelques mois auparavant dans le Vieux-Québec, *Chère Voisine* se déroule dans une atmosphère d'angoisse et de peur, à la manière du roman gothique anglais, ainsi que l'a remarqué Michel Lord. Il s'ouvre sur le meurtre d'une jeune mère de famille, en pleine ville de Québec. Il n'en faut pas plus pour que la panique s'empare des citoyens (surtout des citoyennes) et s'intensifie à mesure que les cadavres se multiplient. Trois autres femmes sont retrouvées assassinées, puis les deux chats de l'héroïne, Louise Desbiens, serveuse dans un restaurant populaire du Quartier latin et locataire d'un petit appartement dans le même quartier où elle fréquente deux voisins: Roland Broudel, un marginal handicapé, qui avoue très tôt avoir tué deux des victimes, et Victor dit Vic Moreau, un professeur de mathématiques d'une laideur extrême, qui se pose en justicier et en chevalier servant auprès de Louise, qu'il aime. Car le thriller est construit de manière non pas à créer le suspense sur l'identité du meurtrier, à la manière du roman policier, mais sur les raisons qui l'ont motivé à agir ainsi, sur son comportement, d'où une progression dramatique à la Columbo dans laquelle les sentiments et la psychologie des personnages sont de première importance.



*Chère Voisine*, dont le titre est emprunté à une réplique d'un personnage, Roland, un faux handicapé: « C'est vrai que je marche, *chère voisine*, et quand je saurai pourquoi tu te baladais dans la cour hier soir, pourquoi tu es entrée chez Valérie Langlois d'une manière étrange, je t'expliquerai pourquoi je dois être infirme », se déroule essentiellement à Québec, dans un quartier populaire qui ressemble beaucoup au quartier Saint-Jean-Baptiste, mais que l'on ne voit peu ou pas. Le roman, linéaire, est divisé en neuf chapitres non numérotés et d'inégales longueurs. Les divers événements sont rapportés par un narrateur omniscient qui, parfois, il faut l'avouer, manque un peu de vie, ce qu'aurait évité une narration confiée à Louise, par exemple, qui aurait rapporté ces mêmes événements dans son journal intime ou autrement, tout en donnant plus de crédibilité aux personnages, à Louise en particulier, qui de frêle et peureuse, au début du roman, devient une femme déterminée, aux nerfs d'acier, qui n'hésite pas à tuer pour punir quiconque lui a fait du mal.

L'intrigue s'amorce le lundi 20 septembre 1981, car le meurtre de Jeanne Lesboens a eu lieu en 1979, deux ans avant celui de Pierrette Beaulieu-Paré, cette mère de famille découverte dans son logement, le samedi précédent « étranglée puis mutilée sexuellement ». « On signalait aussi qu'il était possible que l'auteur du meurtre de Jeanne Lesboens ait récidivé, deux ans plus tard, les mutilations étant étrangement similaires ». L'histoire se termine avec la mort de Roland, quelques mois plus tard, plus exactement au mois d'avril, alors que son projet d'éliminer Victor échoue: Louise, elle-même meurtrière de Valérie Langlois, réussit, avec l'aide de Victor, à se débarrasser de Roland, en le précipitant du haut du balcon du troisième étage de son appartement. Son meurtre est désormais camouflé puisque les enquêteurs déclareront Roland coupable des trois meurtres non résolus jusque-là.

Outre la peur, bien rendu par le climat de terreur, de panique même qui s'empare de toute la population de Québec, avec ces meurtres en série, Chrystine Brouillet exploite encore la violence de la société québécoise, incapable de tolérance, voire d'amour, ainsi que le prouvent Roland et Louise, et la déshumanisation de cette même société. *Chère Voisine* trahit un certain pessimisme de l'écrivaine qui ne croit ni à l'humanisme ni à l'humain. La société ne respecte plus les grandes valeurs fondamentales qui garantissent le droit à l'existence. Louise, par exemple, qui aime plus les chats que les humains, défend le principe que l'on peut se débarrasser d'une personne quand on a un motif valable. D'où son désir de vengeance à l'égard de Valérie Langlois, qui a empoisonné ses félins.

Avec *Chère Voisine*, Chrystine Brouillet a voulu combler un vide en dotant la littérature québécoise d'un véritable thriller, dans la plus pure tradition des spécialistes du genre, Patricia Highsmith en particulier, dont l'influence est perceptible. Elle a aussi voulu dénoncer, dans une société quelque peu marginalisée qu'elle connaît bien, les tares de cette société aliénante et aliénée qui a fait de la violence, du sexe et de l'argent ses principales valeurs.

*Chère Voisine* a été acclamé par la critique. « Enfin un ‹thriller› québécois », écrit Régis Tremblay, qui affirme encore que la jeune auteure « est familière avec les meilleurs procédés du genre: atmosphère d'angoisse, mystère qui va se compliquant au lieu de s'éclaircir, personnages polymorphes ou franchement louches, trompe-l'œil, chausse-trappes, attrape-lecteurs. Et ces lecteurs sont ravis de s'y laisser prendre ». Pour Gérald Gaudet, les « personnages aux habitudes un peu particulières arrivent à s'imposer dès les premières pages tant leur auteur [...] a su composer une intrigue pleine de vitalité et d'étrangeté enrichie de dialogues convaincants, d'enchaînements habiles et d'effets bien calculés ». René Lapierre est d'avis que « le ‹piège› du récit fonctionne à merveille entre deux assassins que les fautes de l'autre protègent tout en menaçant », ce qui contribue à augmenter la tension dramatique car chaque assassin « tient en quelque sorte son adversaire en otage ». Comme Gaudet et quelques autres, Lapierre déplore le manque de fermeté de l'écriture et du discours qui « n'est pas à la hauteur » et qui « ne produi[t] pas toujours l'effet escompté ». Il y a quelques notes discordantes dans ce concert d'éloges. Pour Denise Pelletier, le roman n'est qu'« une ébauche, qui ne manque pas de qualités, certes, mais qui ne possède pas ce fini, qui ne donne pas cette impression d'une perfection à laquelle on ne pourrait rien ajouter que nous laissent parfois les romans policiers. On a donc l'impression, poursuit-elle, qu'avant d'éditer ce livre à une grande échelle, il aurait fallu le laisser ‹mijoter›, laisser à l'auteur le temps de fignoler ses personnages, de raffiner son action ». Caroline Barrett, contrairement à Lapierre, lui reproche son absence de progression dramatique. Elle en a

surtout contre l'écriture, qui, par l'abus du mot *con* dans un roman où justement le sexe des femmes est humilié, méprise les femmes. Hélène Pedneault est la plus sévère : le roman, selon elle, est trop long et les personnages manquent de subtilité. Mais, comme d'autres, elle est d'avis que Chrystine Brouillet « nous donnera d'ici quelques années, de bons vrais frissons dans le dos ». Elle a vu juste puisque l'écrivaine deviendra la première Québécoise à publier des polars chez Denoël à Paris.

Aurélien BOIVIN

**CHÈRE VOISINE**, [Montréal], Quinze, [1982], 202 p. (Prose entière) ; [1983] ; Éditions du Club Québec Loisirs, [1982], 202 p. ; [enregistrement sonore], [s. l.], Livres-cassettes, 1982 ; [enregistrement sonore], [s. l.], Kassétothèque, 1983 ; Paris, France Loisirs, [1982], 202 p. ; Paris, Éditions Jean Picollec, [1986], 203 p. ; Montréal, Typo, [1993], 224 p. ; [enregistrement sonore], Montréal, Audiolivre, [1995] ; *Dear Neighbor. A novel,* translated by David HOMEL, Toronto, General Pub., [1984], 149 p.

[ANONYME], « le Prix Robert-Cliche », *Lettres québécoises,* automne 1982, p. 15. — Caroline BARRETT, « *Chère Voisine. Le Crime d'Ovide Plouffe. Ottawa ma chère ! Fuites et Poursuites* », *LAQ,* 1982, p. 21-23. — Aurélien BOIVIN, « *Chère Voisine* ou Un thriller à l'américaine », *Québec français,* automne 1998, p. 85-88. — Gérald GAUDET, « *Chère Voisine* et les Pièges du récit », *le Nouvelliste,* 29 mai 1982, p. 15. — René LAPIERRE, « Sa langue aux chats », *le Devoir,* 1er mai 1982, p. [21], 39. — Serge LEMELIN, « Brouillet fascinée par le morbide », *le Quotidien,* 3 mai 1982, p. 15. — Michel LORD, « *Chère Voisine* », *Lettres québécoises,* automne 1982, p. 31-32. — Gilles MARCOTTE, « Des personnages guère doués pour l'amour », *l'Actualté,* novembre 1982, p. 130. — Hélène MARCOTTE, « Variations sur un même genre. Deux polars de Chrystine Brouillet », *Québec français,* décembre 1988, p. 70. — Réginald MARTEL, « Ouverture du XIe SILQ. Lauréate du prix Robert-Cliche », *la Presse,* 21 avril 1982, p. E-12 ; Postface à l'édition de 1996, p. 203-207 ; « le Prix Robert-Cliche du premier roman. La rencontre heureuse du talent et du succès », *la Presse,* 24 avril 1982, p. C-1-C-3 [reproduit dans l'édition de 1993, p. 203-207]. — Lucie MÉNARD, « Chère spontanéité », *Spirale,* octobre 1982, p. 9. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ,* Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 340-341]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Ma chère voisine », *Châtelaine,* juillet 1982, p. 17. — David L. PARRIS, « Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut », *British Journal of Canadian Studies,* 1988, p. 259-266. — Hélène PEDNEAULT, « *Chère Voisine* », *la Vie en rose,* novembre-décembre 1982, p. 67. — Denise PELLETIER, « *Chère Voisine.* Il aurait fallu laisser mijoter », *Progrès-dimanche,* 23 mai 1982, p. 69 ; « Chrystine Brouillet. Un premier prix, un premier roman », *Progrès-dimanche,* 9 mai 1982, p. 62. — Andrée SAVARD, « Quand le crime ne paie pas », *Résistances,* été 1983, p. 125. — Jacques THÉRIAULT, « Prix Robert-Cliche 1982. Chrystine Brouillet fait mouche ! Un "thriller" qui sème la peur au ventre », *Livre d'ici,* 30 juin 1982, [n. p.]. — Régis TREMBLAY, « Comment une "waitresse" peut devenir écrivain », *le Soleil,* 21 avril 1982, p. [E-1] ; « le Nouveau Marie-Claire Blais. Une immense tirade sur l'apocalypse », *le Soleil,* 8 mai 1982, p. D-8.

## CHÉRIE
et autres romans d'André MATHIEU

Dans ses romans *Chérie* (1981), *l'Orage* (1982), *Nathalie* (1982), *l'Enfant do* (1983), *Poly* (1984), et *la Sauvage* (1985), André Mathieu, comme dans ses trois premières œuvres, s'inspire du Québec, de son folklore, de sa langue, de sa culture, de son histoire, de son climat, de sa géographie, et puise à même ses expériences de Beauceron et d'enseignant pour donner vie et expression à ses personnages, à ses décors, à ses récits. Il relate des aventures pleines de rebondissements dont il situe l'action à des époques et en des lieux divers. Ses héros véhiculent les valeurs de leur temps et parlent, comme le narrateur, un français populaire fortement arrosé de figures de style agrémenté, dans *la Sauvage,* de mots anciens et de canadianismes. Le romancier présente des situations sociales tragiques mais conclut toujours ses intrigues, sauf celle de *Nathalie,* sur une note d'espoir.

Ainsi, dans *Chérie,* œuvre que l'on a qualifiée de psychanalytique, l'héroïne, atteinte d'autisme dans son enfance, voit reparaître à l'âge adulte la schizophrénie qui détruit sa vie et celle de ses proches. Mais un beau-frère, catalyseur involontaire du drame, survit et réussit à rebâtir malgré les ruines. Dans *l'Orage,* un roman du terroir, Mathieu fait vivre toute une série de calamités à une famille de cultivateurs beaucerons à l'époque de la Première Guerre mondiale. La mère, pilier de la famille, perd, en un an, son mari à la suite d'un accident de travail, une de ses filles, atteinte de diphtérie, voit sa terre ravagée par un incendie, frôle la mort dans une tempête de neige, au retour d'une tournée de « trappage », et assiste, au printemps, à la débâcle de la rivière Chaudière qui emporte sa maison et ses enfants. Elle succombe finalement au rêve américain que lui fait miroiter sa sœur et quitte, avec les siens, son coin de pays pour aller chercher, près de filatures « des États », une vie plus sûre et plus douce.

*Nathalie* relate l'histoire vécue d'une jeune fille de Québec, âgée de quatorze ans, qui se suicide au début des années 1980. Reposant sur le journal intime de l'héroïne, le récit s'attarde aux différents facteurs qui ont poussé l'adolescente à poser ce geste fatal.

*L'Enfant do* introduit une note de merveilleux dans l'œuvre de l'auteur. L'ouvrage raconte l'accident, la difficile convalescence, les rêves et les espoirs déçus d'un jeune camionneur, à la fois naïf

et poète, séparé des siens une nuit de Noël. La rencontre d'une insolite bonne fée ramène à lui, en même temps qu'une santé miraculeuse, la femme et l'enfant qu'il croyait avoir perdues.

*Poly* exploite les relations tumultueuses entre adolescents, et entre étudiants et éducateurs, dans une polyvalente anonyme, pendant la dernière année du cours secondaire d'un groupe de jeunes, à la fin des années 1970.

Enfin, *la Sauvage,* roman à caractère historique, raconte les principaux événements politiques de la Nouvelle-France du XVIII[e] siècle, depuis la déportation des Acadiens et la conquête du pays par les Anglais jusqu'à la marche de Benedict Arnold et de ses troupes venues par la Beauce assiéger Québec en 1775. L'action entraîne le lecteur dans tout l'est de l'Amérique du Nord, le promène sur des champs de batailles, l'initie à la vie sociale redevenue tranquille, lors des périodes plus calmes, lui fait visiter des salons de Québec et des forts isolés au fond des bois. L'intrigue met en scène des personnages aux caractères entiers, tour à tour victimes et bourreaux, capables de surmonter leurs infortunes pour arriver à survivre coûte que coûte.

Ces romans n'ont pas dérangé beaucoup la critique. Comme lors de la parution de ses premiers romans, on reconnaît à l'auteur un certain talent dans l'art de mener une intrigue et de construire une histoire, une imagination souvent débordante et un souffle parfois épique. On lui reproche toutefois un manque de rigueur dans l'enchaînement de ses épisodes, des longueurs qui ralentissent l'action et de trop nombreuses maladresses de style.

Suzanne LEGROULX

**CHÉRIE**, Boisbriand, Éditions André Mathieu, [1981], 386 p. **NATHALIE**, Boisbriand, Éditions André Mathieu, [1982], 307 p. **L'ORAGE**, Boisbriand, Éditions André Mathieu, [1982], 445 p. **LE BIEN-AIMÉ**, Saint-Eustache, Éditions André Mathieu, [1983], 326 p. **L'ENFANT DO**, Saint-Eustache, Éditions André Mathieu, [1983], 277 p. **POLY**, [Saint-Eustache], Éditions la Belle Étoile, [1984], 385 p. **DEMAIN TU VERRAS.** Tome 2, Saint-Eustache, Éditions André Mathieu, [1984], 422 p. **LA SAUVAGE**, [Victoriaville, l'Auteur, 1985], 708 p.

[ANONYME], «*le Bien-aimé*», *Reflets*, janvier-février 1984, p. 30; « De l'écriture à l'édition », *Progrès-dimanche*, 20 avril 1986, p. 65 [*la Sauvage*]. — André MATHIEU, « André Mathieu et le Double Métier de romancier et d'éditeur », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 57-58. — M[artine] R[OUSSEAU]-C[ORRIVAULT], « Un héros méconnu », *le Soleil*, 15 décembre 1983, p. D-12 [*le Bien-aimé*].

## CHEZ PAUL-ETTE, BIÈRE, VIN, LIQUEUR ET NOUVEAUTÉS

pièce de Louis-Marie DANSEREAU

Écrite sur commande pour l'inauguration du Théâtre Malenfant de Terrebonne en juin 1981, dans une mise en scène d'André Montmorency, assisté de Sylvie Germain, *Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés* est la deuxième pièce publiée de Louis-Marie Dansereau. Elle raconte une journée dans la vie des propriétaires et des habitués d'un petit dépanneur d'un quartier montréalais. Réjeanne et Paulo forment un couple jusque-là sans histoires: du matin jusqu'au soir, ils s'occupent de leur commerce, ainsi que de la mère de Réjeanne, madame Béatrice Robidas. Depuis sept ans, cette femme possessive et manipulatrice empoisonne leur vie conjugale, en jouant la comédie de la pauvre mère souffrante dont la maladie exige des soins et une attention de tous les instants, alors qu'elle est en parfaite santé. Mais un beau samedi d'été, Paulo et Réjeanne décident de s'affranchir, pour un soir, de l'esclavage qu'elle leur impose, pour aller tout simplement s'amuser à une épluchette de blé d'Inde. Pendant une partie de la journée, ils essaient, tant bien que mal, de lui cacher le fait, mais ils ne pourront finalement empêcher que la nouvelle ne parvienne jusqu'aux oreilles de la vieille femme, par l'entremise d'une cliente. C'est ce qui déclenche le drame et transforme cette journée en un moment de crise, qui ébranlera le petit univers de « Chez Paul-ette ».

La pièce de Dansereau présente une galerie de personnages hauts en couleur, qui ne sont pas sans rappeler ceux qui peuplent le monde de Michel Tremblay. Le texte est écrit dans un registre de langue populaire qui évoque le cycle des *Belles-Sœurs** et surdétermine du même coup le statut social des personnages. Issus de la classe ouvrière, ces derniers se trouvent confinés dans la même marginalité que les personnages de Tremblay et ceux des premières pièces de Marcel Dubé. Si Paulo et Réjeanne ont une occupation stable, ils sont dénués de toute forme d'ambition; les autres personnages, pour la plupart des femmes, semblent à la dérive: Béatrice Robidas n'est ni plus ni moins qu'un parasite, Marianne Bérubé une alcoolique, Vicky Paquette, une mythomane, et Françoise Guillemette est dominée et méprisée par son mari. Quant aux personnages masculins, qui n'ont pas la même qualité de présence dans la pièce, ils semblent réduits à l'expression symbolique de certaines valeurs: Ti-Jacques Laplante est

une sorte de Gavroche ou de Fridolin des années 1980 travaillant comme livreur pour le dépanneur, tandis que le capitaine de police Campeau symbolise le charme du pouvoir — c'est d'ailleurs pourquoi il obtient les faveurs de Réjeanne. Le personnage le plus fort de la pièce est sans contredit celui de Béatrice Robidas, dont le rôle était confié à André Montmorency dans la première mise en scène de la pièce.

Si elle s'inscrit dans le sillage des pièces écrites pour le théâtre d'été, *Chez Paul-ette, bière, vin, liqueurs et nouveautés* conserve quelque chose du ton dramatique de la première pièce de Dansereau, *la Trousse**. On y retrouve le même pathos dans l'expression de la réalité d'un couple au bord de la désintégration et celle de femmes confrontées à une condition marquée par l'aliénation.

Jean MORENCY

**CHEZ PAUL-ETTE, BIÈRE, VIN, LIQUEUR ET NOUVEAUTÉS**, [Montréal], Leméac, [1981], 139 p. (Théâtre Leméac, 99).

[ANONYME], «*Chez Paul-ette.* L'humain dans ses petites tragédies», *le Quotidien*, 17 mars 1984, p. 22. — Raymond BERNATCHEZ, «*Chez Paul-ette, bière, vin, liqueurs et nouveautés.* Du vrai théâtre, du théâtre vrai», *la Presse*, 18 juillet 1984, p. D-9. — Carrol F. COATES, «*Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés*», *The French Review*, March 1985, p. 594-595. — Jean-Paul DAOUST, «*Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés.* Le théâtre chez le dépanneur», *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 138-139. — Martial DASSYLVA, « Au Théâtre Malenfant. Tout ça à cause d'une épluchette», *la Presse*, 17 juillet 1981, p. A-8. — Normand DESJARDINS, «*Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés*», *Nos livres*, octobre 1981, [n. p.]. — Adrien GRUSLIN, « Paulette, épluche ton blé d'inde!», *Livre d'ici*, 27 janvier 1982, [n. p.]. — Louis-Marie LAPOINTE, «*Chez Paul-ette.* Faut-il en rire ou en pleurer?», *Progrès-dimanche*, 15 avril 1984, p. 64. — Robert LÉVESQUE, «*Chez Paul-ette*, clichés, gags et pas de nouveautés. Un choix contestable au TPQ», *le Devoir*, 22 mars 1984, p. 19. — Pierre ROBERGE, « les Dessous des petites tragédies des banlieues étalés au grand jour par Louis-Marie Dansereau», *la Tribune*, 24 mars 1984, p. B-3. — Lucie ROBERT, «*Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés*», *LAQ*, 1981, p. 167-168. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Comment convaincre un auteur d'écrire la pièce que l'on attend de lui», *le Soleil*, 21 avril 1984, p. C-2; « Dansereau, de Chez Paul-o», *le Soleil*, 21 avril 1984, p. C-1. — Renate USMIANI, « Kitchen sink to *teatrum mundi*», *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 157-159 [v. p. 158].

## LES «CHINOIS» DE L'EST
essai de Normand LAFLEUR

D'intérêt historique plutôt que littéraire, l'ouvrage de Normand Lafleur, *les « Chinois » de l'Est, ou la Vie quotidienne des Québécois émigrés aux États-Unis de 1840 à nos jours*, un « album de famille », selon lui, s'inscrit dans le corpus de textes suscités par l'émigration de près d'un million de « Canadiens » vers les États-Unis, et surtout en Nouvelle-Angleterre, de 1840 à 1930. L'auteur situe ce phénomène dans son contexte socio-économique en insistant d'abord sur le trop-plein de population au Québec, où le nombre de terres arables diminue à vue d'œil face à un taux de natalité frôlant le prodige. À la même époque, la Nouvelle-Angleterre vit une intense industrialisation qui exige une main-d'œuvre sans cesse croissante.

Ayant discuté de l'émigration elle-même, Lafleur consacre une trentaine de pages à la vie quotidienne des « nouveaux arrivants », puis une quinzaine de pages à l'organisation sociale (paroisse, école, presse et sociétés dites « patriotiques »), et termine en jetant un regard vers l'avenir incertain de la collectivité franco-américaine. Évocateur plutôt que descriptif, il généralise, parfois sur un ton enjoué, à partir de quelques témoignages d'émigrés et de citations de spécialistes. L'étonnant, c'est la justesse de ses généralisations, d'où l'importance de cet essai comme introduction à l'un des phénomènes les plus marquants du XIXe siècle québécois.

Armand CHARTIER

**LES «CHINOIS» DE L'EST ou la Vie quotidienne des Québécois émigrés aux États-Unis de 1840 à nos jours**, [Montréal], Leméac, [1981], 111 p. (Ouvrages historiques).

Pierre ANCTIL, « Regard sur la Franco-Américanie», *le Devoir*, 12 décembre 1981, p. 34. — André JOYAL, «*les "Chinois" de l'Est* de Normand Lafleur», *le Nouvelliste*, 28 novembre 1981, p. 25. — Jacques ROUILLARD, «*les "Chinois" de l'Est ou la vie quotidienne des Québécois émigrés aux États-Unis de 1840 à nos jours*», *RHAF*, mars 1982, p. 597-598.

## LE CHOC DES PATOIS EN NOUVELLE-FRANCE
essai de Philippe BARBAUD

L'une des questions les plus intéressantes, et pourtant les plus difficiles, qu'aborde Philippe Barbaud, dans *le Choc des patois en Nouvelle-France*, est celle d'expliquer comment il se fait que les quelque 5000 colonisateurs venus de France au Canada, entre 1608 et 1700 (selon l'abbé Lortie, 1914), parlant une trentaine de « langues » différentes, aient pu surmonter ce « choc des patois » et en arriver à parler une langue commune, le françoys (comme on appelait alors le français), dans un laps de temps relativement court, c'est-à-dire à

peu près un siècle, soit beaucoup plus rapidement qu'en France même où la « communisation » complète du français ne s'est terminée qu'au milieu du XIX^e siècle.

En quatre chapitres bien tassés, l'auteur fait un état relativement détaillé du dossier et de ses composantes, se met à la recherche d'un modèle explicatif en critiquant les modèles surtout comptables utilisés jusqu'à maintenant, discute de la distribution des patois en France, en particulier à partir de l'enquête de l'abbé Grégoire à la fin du XVIII^e siècle (dont les résultats exhaustifs n'ont été publiés qu'en 1977) et du recensement nominal de la population du Canada de 1663 (*la Population du Canada en 1663* (1973) par Marcel Trudel). En combinant les données, il assigne trois statuts linguistiques différents aux colons (patoisants, semi-patoisants ou bilingues, francisants), puis décrit son propre modèle de communisation linguistique en le définissant comme l'émergence de la langue maternelle, c'est-à-dire l'intégration et l'assimilation par la famille, en particulier par la mère qui exerce une fonction plus stable et plus fixe que celle du père. Le françoys est ainsi devenu la véritable langue maternelle des habitants de la Nouvelle-France, et cela dès le début du XVIII^e siècle.

Le modèle d'intégration linguistique par le truchement de la famille ne rend cependant pas son auteur insouciant à propos de ses limites et de sa relativité. Il prend bien soin de discuter des modèles antérieurs et d'expliquer pourquoi il ne les a pas retenus, surtout celui qu'il nomme le modèle quantitatif qui fixe l'importance de chaque patois à partir du nombre de colons issus d'une région particulière de la France. Il ne manque pas d'attirer l'attention sur le caractère approximatif des données sur lesquelles reposent tous les modèles, y compris le sien, et sur la possibilité d'erreurs descriptives et interprétatives. On ne peut trouver en effet que des informations indirectes et peu explicites, non seulement sur l'appartenance linguistique des colons, mais sur les caractéristiques des patois parlés et sur leur plus ou moins grande distance linguistique les uns par rapport aux autres et par rapport au françoys. En passant en revue les trente régions de la France de la fin du XVIII^e siècle, il signale les témoignages variés et parfois même contradictoires à propos du patois d'une région ou d'une autre. Sans compter qu'environ 20 % des colons sont d'origine inconnue. Il explique pourquoi il trouve cependant raisonnable de considérer telle région, ou tel groupe de régions, comme patoisante, semi-patoisante ou francisante. Ce n'est que par la suite qu'il fixe les quantités de colons, hommes et femmes, assimilables à chacun des statuts. Pour appuyer son modèle d'émergence maternelle, il discute de la distribution des femmes (et des filles, y compris les Filles du Roy) dans la colonie, en indiquant leur statut vraisemblable. Il arrive à établir que la proportion de femmes francisantes (54 %) et semi-patoisantes (23 %) est de l'ordre de 80 %, vers la fin du XVII^e siècle. Et comme les patois des colons patoisants n'étaient pas nécessairement les mêmes que ceux des femmes semi-patoisantes, le françoys pouvait devenir à la fois la langue de communication des couples et la langue d'éducation des enfants, une langue maternelle dans le sens premier du mot. Dans sa conclusion, Barbaud souligne avec enthousiasme et avec raison la lumière nouvelle que projette son modèle. Il écarte toute autre explication de la francisation rapide de la Nouvelle-France en valorisant la dimension personnelle et qualitative des sujets parlants à travers l'encadrement maternel plutôt que le caractère collectif et quantitatif de la communauté parlante.

Le modèle combinatoire de Barbaud est original et fort intéressant : il enrichit la perspective et fait ressortir une dimension du problème restée plutôt obscure jusqu'ici. On doit se demander toutefois pourquoi il choisit « d'écarter délibérément toute explication se réclamant de l'environnement et des conditions particulières qui ont présidé à la colonisation et au peuplement du Canada ». Le véritable « choc des patois » ne peut pas s'être déroulé uniquement dans les familles : il a eu lieu partout dans cette colonie alors dirigée et administrée surtout pas des francisants. On ne peut pas exclure aussi facilement de l'explication recherchée que le françoys était une sorte de *lingua franca* indispensable dans plusieurs activités. Il serait intéressant de consulter les registres généalogiques qui contiennent parfois des renseignements pertinents pour valider l'influence de l'environnement et des conditions de vie sur la francisation en Nouvelle-France.

Gilles Bibeau

LE CHOC DES PATOIS EN NOUVELLE-FRANCE. **Essai sur l'histoire de la francisation au Canada**, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1984, 204 p.

[Anonyme], *« le Choc des patois en Nouvelle-France. Essai sur l'histoire de la francisation au Canada »*, *Bulletin de la région des Amériques*, septembre 1984, p. 49-51. — Denys Delâge, *« le Choc des patois en Nouvelle-France. Essai sur l'histoire de la francisation au Canada »*, *Recherches*

*sociographiques,* 1986, p. 314-315. — Ray Ellenwood, « Comments », *Canadian Literature,* May 1987, p. 58-60. — Virginia Harger-Grinling, « Intercompréhensions », *Canadian Literature,* Summer 1985, p. 171-173. — Patrick Imbert, « Comments », *Canadian Literature,* May 1987, p. 58. — Ed Jewinski, « Comments », *Canadian Literature,* May 1987, p. 60-61. — Michel Laurin, *«le Choc des patois en Nouvelle-France. Essai sur l'histoire de la francisation au Canada », Nos livres,* avril 1985, p. 11-12. — Danièle Noël, *«le Choc des patois en Nouvelle-France. Essai sur l'histoire de la francisation au Canada », Québec français,* mai 1985, p. 16. — Claude Poirier, *«le Choc des patois en Nouvelle-France. Essai sur l'histoire de la francisation au Canada», RHAF,* été 1985, p. 93-95. — Suzanne Whalen, *«le Choc des patois en Nouvelle-France», UTQ,* Summer 1985, p. 488-489.

## CHRONIQUES MASCULINES
essais de Marc Chabot
et **LETTRES SUR L'AMOUR**
de Marc Chabot et Sylvie Chaput

Après avoir collaboré, notamment, aux collectifs *l'Orgasme au masculin* (1980) et *la Certitude d'être mâle* (1980), Marc Chabot poursuit ses réflexions sur les conditions masculine et féminine, sur l'amour et sur la sexualité. Le recueil *Chroniques masculines* dans lequel, pour la première fois, Chabot fait cavalier seul, comprend seize essais courts, écrits entre 1978 et 1980. Ces « chroniques » s'intéressent principalement aux rapports homme/femme depuis l'avènement du féminisme de la fin des années 1970.

Dès l'incipit du premier essai, « le Rapport homme/femme, quelques questions, aucune réponse », Chabot indique clairement le point de départ de son cheminement: « Nous ne savons plus où nous en sommes nous les hommes ». À partir de ce constat, l'essayiste tente de porter un nouveau regard sur une vision féministe de l'homme (les hommes ne parlent pas) qui aurait trop fait autorité selon lui vers la fin des années 1970. Le reste du texte se compose de questionnements, de pensées et d'aphorismes. À un certain moment, Chabot convoque le récit de la création et « le Discours sur la création » d'Aristophane. Aussi faut-il souligner l'importance des épigraphes avec lesquelles certains essais entrent en dialogue. Les *Chroniques masculines* dénoncent l'incommunicabilité entre hommes et femmes, le silence des hommes devant leur condition masculine, le manque de liberté dans les relations amoureuses adolescentes ou encore la possession (caractère dominateur de l'homme). Malgré leur disparité, ces essais partagent un même objectif, celui de « repenser l'amour ».

En dépit de son approche critique du féminisme, le recueil demeure sans revendication polémique. Les différents éléments de l'amour et de la sexualité abordés dans ces essais procèdent d'un questionnement parfois dialectique, voire syllogistique, que complètent un style aux accents philosophiques ainsi qu'une verve d'une spontanéité et d'un naturel remarquables à traiter de sujets encore tabous.

Comme *Chroniques masculines*, les *Lettres sur l'amour* (écrites entre 1981 et 1985), que Chabot signe conjointement avec Sylvie Chaput, retravaille les questions de l'amour et de la sexualité sous forme d'échange épistolaire. Chaque lettre constitue en elle-même un court essai. Cette collaboration avec Chaput établit une intimité, un échange que ne connaissait pas l'ouvrage précédent, ce qui le complète et le renforce à la fois. Tour à tour, les auteurs s'interrogent sur le plaisir charnel, la révolution sexuelle, le désir, la pornographie et, comme le précise la préface, sur des mots qui cachent des idées tels que amour et érotisme. Tous deux repensent, analysent leurs réponses. Ils commentent au passage quelques auteurs (Alexander Mitscherlich, Albert Camus, Jacques de Bourbon-Busset, ou encore Rainer Maria Rilke). La communication apparaît comme un élément capital pour Chabot et Chaput et demeure indissociable de toute relation amoureuse ou plaisir érotique. Un ton sincère émerge de ces lettres; aussi assistons-nous à une véritable conversation entre conjoints. Dans cette atmosphère d'intimité se confondent à la fois les réflexions philosophiques et les élans de tendresse. Au-delà d'un simple échange sur l'amour, ces lettres, comme le souligne Chaput dans son épilogue, « rendent compte du climat d'une époque aussi bien que d'une maison ». Même si elles ne font l'objet que d'un court recueil, elles pourraient se poursuivre inlassablement, le sujet étant inépuisable. Même au terme de cet échange épistolaire, « aucune histoire d'amour n'est simple, aujourd'hui peut-être moins qu'hier ».

Les *Lettres sur l'amour* partagent avec *Chroniques masculines* le même ton familier et la même aisance à aborder une thématique ambiguë, dont les enjeux se renouvellent constamment. De ce point de vue, les deux œuvres se démarquent par leur accessibilité puisque l'amour et l'érotisme trouvent une voix sans lourdeur philosophique ni subversion.

Luc Breton

**CHRONIQUES MASCULINES**, Québec, Éditions Pantoute, 1981, 119 p. (Indiscipline). **LETTRES SUR L'AMOUR**, Montréal, Éditions Albert-Saint-Martin, [1985], 149 p. (Indiscipline).

Christine EDDIE, « Correspondance d'idées », *la Vie en rose*, novembre 1985, p. 56-57 [*Lettres sur l'amour*]. — Andrée FERETTI, « la Masculinité remise en cause », *le Devoir*, 15 août 1981, p. 24 [*Chroniques masculines*]. — Claude GAGNON, «*Lettres sur l'amour*», *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 15-16. — Christiane LAFORGE, « "Commencer par être soi avant tout" — Marc Chabot », *le Quotidien*, 20 juillet 1981, p. 15 [*Chroniques masculines*]; « Puis-je prendre la parole », *le Quotidien*, 20 juillet 1981, p. 15 [*Chroniques masculines*]. — Raymond LAPRÈS, «*Chroniques masculines*», *Nos livres*, août-septembre 1981, n° 327. — J[ules] R[oss], «*Chroniques masculines*», *Focus*, n° 41 (1981), p. 58. — André ROY, «*Chroniques masculines*», *LAQ*, 1981, p. 267. — Nicole SIMARD, « Éros et le Facteur », *Spirale*, novembre 1985, p. 4 [*Lettres sur l'amour*]. — Odile TREMBLAY, «*Lettres sur l'amour*», *la Gazette des femmes*, novembre-décembre 1985, p. 4. — Régis TREMBLAY, «*Lettres sur l'amour.* Faire la littérature à deux, comme l'amour », *le Soleil*, 3 août 1985, p. E-2. — Dominique TRUDEAU, «*Chroniques masculines* », *Hom-Info*, décembre 1983-janvier-février 1984, p. 41. — Carole TURGEON, «*Lettres sur l'amour*», *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 12. — Doris V.-HAMEL, «*les Lettres sur l'amour* de Marc et Sylvie », *le Nouvelliste*, 27 juillet 1985, p. 13-A.

## CHRONIQUES POLITIQUES

essais de Lysiane GAGNON

Deuxième livre publié par la journaliste Lysiane Gagnon, après son essai *Vivre avec les hommes: un nouveau partage* (1984)*, *Chroniques politiques* reprend, avec quelques retouches mineures, un choix de cent trente-sept « billets » ou éditoriaux parus dans le quotidien *la Presse* d'avril 1980 à octobre 1985, soit entre la campagne référendaire de 1980 sur la souveraineté du Québec et la démission du premier ministre René Lévesque. Les huit parties de l'ouvrage commentent surtout les relations épineuses entre le gouvernement fédéral et celui du Québec: la campagne référendaire de 1980, le rapatriement unilatéral de la Constitution canadienne contre la volonté du gouvernement québécois, la réélection du Parti québécois, le « beau risque » du Parti conservateur, la démission de Pierre Elliott Trudeau et le retour en politique de Robert Bourassa. Ces chroniques sont publiées à raison de trois par semaine; il en est paru plus de 700 durant cette période. Chacune occupe environ quatre pages.

Le ton de ces chroniques est forcément engagé et polémique. Ainsi Gagnon défend les interprétations subséquentes du vote des femmes lorsqu'elle écrit en juin 1980, à propos de la défaite référendaire: « Apparemment, elles [les femmes] auraient été plus nombreuses à voter en faveur du "non". C'est sans doute vrai, comme il est exact de dire que dans l'ensemble, le camp du "non" a davantage recruté chez les gens âgés et chez les anglophones et les Néo-Québécois ».

Gagnon réussit à tracer bon nombre de portraits de personnages politiques de cette époque: René Lévesque, Robert Bourassa, Pierre Trudeau, Brian Mulroney, Claude Ryan, Lise Payette, et même la reine d'Angleterre, en visite au Canada.

Il manque à l'ouvrage un index des noms ainsi que d'indispensables notes pouvant resituer les textes dans leur contexte. De plus, il sera certainement difficile pour les futurs historiens de fonder des études rigoureuses sur des propos dont le ton passe parfois sans prévenir de l'analyse politique sérieuse à la farce débridée: « Jean Chrétien avait ouvert un stand de hot-dogs où il offrait en grand spécial 133 combinaisons différentes [...] ». Ce texte ironique, intitulé « la Grande Crise de 1983 », écrit en février 1982, anticipe le « Référendum de 1983 » [*sic*] qui n'a évidemment jamais eu lieu. D'autres textes, comme « la Fonction fait l'homme », imaginent René Lévesque comme nouveau directeur du journal *le Devoir*. À l'époque, le lecteur averti avait peut-être pu faire la part des choses mais, avec l'épreuve du temps, cette cohabitation de chroniques cocasses et sérieuses crée une certaine rupture de ton et nuit à l'intégrité de l'ensemble.

L'ouvrage a reçu un accueil respectueux de la part de quelques journalistes québécois et un commentaire enthousiaste dans les magazines *la Vie en rose* et *la Gazette des femmes*. Les universitaires ont été toutefois plus réservés. Le politicologue Jean-Pierre Beaud écrit: « L'objet de ses *Chroniques politiques* c'est l'actualité politique au sens où l'entendent nos quotidiens, c'est-à-dire essentiellement un spectacle ».

Yves LABERGE

**CHRONIQUES POLITIQUES**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 456[5] p. (Papiers collés).

[ANONYME], « Lysiane Gagnon signe un nouveau livre », *le Quotidien*, 9 novembre 1985, p. 26. — Jean-Pierre BEAUD, « Notre miroir à deux faces. *Le Parti québécois. De Bourassa à Bourassa. Chroniques politiques* », *Recherches sociographiques*, 1987, p. 121-125. — Louis FALARDEAU, « Lysiane Gagnon lance son livre de *Chroniques politiques* », *la Presse*, 13 novembre 1985, p. A-4. — Joan FRASER, « Newspaperwoman opens window on French Québec », *The Gazette*, November 30, 1985, p. H-2. — Hélène LAGACÉ, « Affaires de parlement », *la Vie en rose*, avril 1986, p. 52-53. — Lysanne LANGEVIN, «*Chroniques politiques*», *Arcade*, octobre 1986, p. 74-75. — Odile TREMBLAY, «*Chroniques politiques*», *la Gazette des femmes*, mars-avril 1986, p. 4.

## CHRONIQUES SOUTERRAINES
récit de Lise Harou

Le premier ouvrage de Lise Harou, *Chroniques souterraines*, raconte, dans une écriture lyrique, les tâtonnements de la narratrice Anne Lefebvre vers la connaissance de soi ainsi que ses tentatives de déjouer la crise qui la menace. Écrivaine de métier imprécis, Anne nourrit sa quête de lectures, inspirée surtout par *l'Amour fou* d'André Breton. Ses divers rôles de femme mariée, de mère et de fille occupent progressivement moins d'importance dans le récit, tout comme dans sa vie; ce sont surtout ses relations amoureuses qui deviennent l'objet de cette « chronique quotidienne ». Anne semble vivre en deux temps: celui de la présence de son amant et celui de son absence, périodes d'attente comblées par l'écriture qui « permet de compenser un peu ce [qu'elle] perd de lui du fait de son indisponibilité et de la [s]ienne ».

Composé de passages narratifs, de fragments de journal intime et de lettres envoyées et reçues, le récit dérive à l'instar de sa narratrice, qui cherche une forme pour exploiter l'expression intime de soi: « Justement, c'est cette individualité intime des êtres qui m'intéresse bien plus que leurs rapports [...] avec leurs semblables [...]. Ce déplacement du centre d'intérêt pourrait donc justifier le passage progressif vers un mode d'expression plus personnalisé qui permette une révélation plus immédiate de la réalité individuelle (passage du récit organisé à la chronique quotidienne) ».

*Chroniques souterraines* appartient à un genre émergeant des années 1980, les « récits de soi » où dominent la voix et la vision féminines, voire féministes, et la réflexion sur l'écriture comme mode de connaissance. Harou joue habilement avec les conventions de la fiction autobiographique, suggérant par de subtils indices paratextuels des correspondances entre l'auteure réelle et la narratrice. L'enchevêtrement des deux identités est renforcé par l'effet des photographies dont est parsemé le texte, évoquant enfants, familles, paysages et dessins d'enfants, créant ainsi l'effet d'un album de souvenirs. Reproduites en noir et blanc, de qualité inégale, ces photographies sont portées au crédit de Jérôme Harou, nom qui appuie ou suscite le présupposé d'une présence auctoriale en filigrane dans la fiction.

La crise de la narratrice est existentielle, diffuse et insaisissable comme l'eau dont les images dominent le texte. La fin du récit suggère un dénouement heureux auquel aurait contribué son écriture même; le texte se révèle finalement comme la reconstruction d'un passé révolu: « Pour mes écritures auxquelles je mets cette fois vraiment la dernière main, je me suis imposé de repasser toute la correspondance de l'époque pour en extraire les éléments significatifs à intégrer. [...] J'éprouve aujourd'hui une grande satisfaction devant le progrès accompli ».

Située entre la naissance et la mort, comprenant ainsi la vie entière qui progresse des « petites morts quotidiennes » à la naissance de soi par soi, la quête est résumée par un emprunt au *Journal* d'Anaïs Nin qui clôt le récit: « Vous ne pouvez apprendre, aimer ni créer en pillant autrui. Vous devez d'abord vous créer vous-même, et votre travail, et des liens naissent alors de cela, des liens authentiques, et les êtres échangent leur trésors ».

Marilyn Randall

CHRONIQUES SOUTERRAINES, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 255 p.

Claude Beausoleil, « Lise Harou. Une écriture souterraine », *Livre d'ici*, 19 août 1981, [s. p.]. — Claire Côté, « *Chroniques souterraines* », *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 6. — Mary Jean Green, « *Évagabonde. Chroniques souterraines* », *The French Review*, December 1982, p. 337-338. — Philippe Haeck, « *Chroniques souterraines* », *Dérives*, n° 3 (1982), p. 63-65; *la Table d'écriture*, p. [217]-219. — Réginald Martel, « les Voies et les Moyens du bout de soi-même », *la Presse*, 6 juin 1981, p. C-3. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Quand les archétypes éclatent », *le Devoir*, 1er août 1981, p. 12; « les Tumultes de l'amour », *Châtelaine*, octobre 1981, p. 26. — France Théoret, « la Crise et le Désir », *Spirale*, septembre 1981, p. 7. — Agnès Whitfield, « *Chroniques souterraines* », *LAQ*, 1981, p. 53-54.

## CINÉMA. LE TEXTE DRAMATIQUE: LA « SCÈNE » DU FILM

Il faut expliquer les motifs qui ont conduit à choisir l'intitulé « le Texte dramatique: la "scène" du film ». Le premier tient au fait que, ni dans *l'Étaubus* (Alain Chartrand, 1983) ni dans *Du poil aux pattes comme les CWAC's** (Daniel Roussel, 1985) ni, enfin, dans *Being at home with Claude** (Jean Beaudin, 1991), qui sont les produits d'une adaptation théâtrale par le matériau filmique, des scènes de la représentation théâtrale n'ont été reconduites à l'écran. Il ne s'agissait donc pas de plus ou moins conserver sur pellicule des traces de la représentation théâtrale, ni même, comme au théâtre, de créer un espace scénique à partir duquel en évoquer d'autres, mais de récrire le texte dramatique grâce au matériau filmique. Il faut

mentionner cette capacité d'évoquer d'autres lieux à partir d'un espace scénique et, plutôt que de rappeler le don d'ubiquité qu'on attribue presque exclusivement au cinéma, préciser que l'espace scénique est aussi doté d'un semblable pouvoir d'ubiquité en raison de la capacité qu'il a de raviver des images de lieux qui surgissent en idée et de l'imagination.

Le second motif réside dans le fait que, si des pans de la représentation théâtrale n'ont pas été conservés pour l'écran, les textes dramatiques subsistent, restent à demeure dans l'espace filmique. Sans opérer de comparaison entre représentation théâtrale et représentation filmique, il est possible de considérer, au moins en pensée, la forme du texte dramatique et la forme de la représentation filmique, cette dernière constituant et faisant apparaître par des images un texte, voire le texte dramatique.

Les trois films retenus sont représentatifs de sortes de « scènes », c'est-à-dire des lieux de rencontre entre formes de la représentation théâtrale et formes de la représentation filmique. La représentation ou régime filmique, comprenant des images photoniques mouvantes, enferme des lieux de la réalité ou joue de leur inclusion.

Le premier film, *l'Étau-bus*, réalisé à partir du texte dramatique intitulé *Moman**, a été écrit par Louisette Dussault et a paru en 1981. Ce texte raconte les difficultés d'une femme qui, pour reconduire ses jumelles chez leur père, doit prendre l'autobus et qui, comme le titre du film l'indique, se trouve prise dans une sorte d'« étau(-bus) » relativement aux devoirs liés à sa perpétuelle quête d'amour. Le film ne ressemble pas tout à fait au texte dramatique dans la mesure où les scènes représentatives de ses rapports avec sa mère et son conjoint de même que les adresses faites aux spectateurs ont été retranchées. Tout se passe comme si on avait tiré le rideau entre la scène et le spectateur, comme si l'écrin des images filmiques faisait écran à l'espace de la représentation, comme si on avait voulu, dans le film, que l'action soit plus réaliste que dans le texte dramatique.

Ainsi du texte dramatique où se lisent les ruptures de temps on est passé à un texte filmique où s'opère un parfait enchevêtrement temporel entre les segments d'actions, actions qui se déroulent dans deux lieux différents, à la gare, puis dans l'autobus. Le passage d'un plan à l'autre sert l'analyse des comportements des personnages entre eux et non, comme c'est devenu l'habitude au cinéma, à l'élaboration d'un écheveau de temps et de lieux. Bref, le film retourne presque à l'état de scène. Or, le terme « scène », au cinéma, fait référence au respect d'une unité de temps et de lieu. S'il n'inclut pas une unité de plan, de montage, il exclut toute faille spatio-temporelle. En un certain sens — restreint parce que empreint des références aux formes traditionnelles de l'expression théâtrale —, le film réalisé à partir du texte dramatique serait plus théâtral que le texte dramatique lui-même, puisqu'on use de cette forme filmique particulière qu'est la « scène ». Le texte dramatique serait, lui, plus cinématographique puisqu'on y fait usage de la discontinuité temporelle ou qu'on met à profit ce don d'ubiquité réputé appartenir au cinéma, lequel don d'ubiquité permet, comme c'est le cas notamment dans le texte dramatique, le passage d'un temps actuel ou d'une scène actuelle à un temps passé ou à une scène passée.

Le deuxième film, *Du poil aux pattes comme les CWAC's*, a été réalisé en 1985 par Daniel Roussel et est tiré du texte dramatique du même titre écrit par Maryse Pelletier en 1983. Ce film est resté fidèle à la chronique des événements et, à peu de chose près, au dessin du circuit temporel proposé dans le texte dramatique. Si le passage d'un plan à un autre permet, comme c'était le cas dans *l'Étau-bus*, l'analyse des comportements de personnages entre eux, il sert aussi à combler, par endroits, les ellipses laissées par l'usage d'un terme comme « après ». Soumises à des exercices habituels dans le cadre d'un entraînement militaire, quatre femmes se retrouvent — c'est ce que le texte dramatique dit — ponctuellement au dortoir; or, le film permet justement de voir ces femmes à l'exercice et use donc d'un pouvoir d'ubiquité temporel et spatial plus réaliste qu'imaginatif. Ce « surplus de réalisme » à l'écran ne constitue qu'une adaptation, qui a trait au pouvoir d'ubiquité de l'appareil théâtral, à sa capacité d'évoquer d'autres temps ou d'autres lieux en idée et par l'imagination, par un appareil filmique qui, en quelque sorte, en a comblé les ellipses. Des ellipses de temps qu'un « après » évoque et des ellipses spatiales relativement aux lieux visités dans l'intervalle.

Le texte dramatique *Being at home with Claude*, écrit en 1986 par René-Daniel Dubois, a été porté à l'écran par Jean Beaudin en 1991. Le film raconte l'histoire d'une rencontre passée entre deux homosexuels, Yves et Claude, et la rencontre, actuelle celle-là, d'un inspecteur de police et d'Yves. Cette dernière rencontre force chez Yves l'exercice de la remémoration et de l'aveu. Il

a, dit-il, tué Claude par amour. Le film a ceci de particulier qu'il se déroule, pour une large part, dans un lieu, celui du bureau d'un juge dont Yves avait la clé. Ce lieu est privilégié mais non exclusif puisque, dès l'ouverture du film, le réalisateur a pris soin de placer la représentation, d'origine théâtrale, sous le signe du régime filmique. Des images et des sons présentent de façon énigmatique l'enjeu dramatique: montrés en alternance avec des images et des sons de ville la nuit, des hommes font l'amour, jusqu'à ce que, soudainement, le sang gicle d'une gorge. Suivent des pas frappés sur les pavés des rues, des métros allant et venant, l'entrée d'un bar; toutes ces images, présentées à cet endroit du film sous la forme d'un « clip », trouvent leur solution à la fin lorsque Yves s'explique à l'inspecteur.

Le film se scinde en deux parties. La première met en évidence et l'appareil filmique et l'énigme dont est fait le récit. Dans la seconde, la plus large part du film se passe presque toujours dans un même lieu et met en scène ces deux personnages: Yves, qui rappelle son rapport avec Claude, et l'inspecteur de police qui cherche à lui soutirer des aveux. Que dire de cette façon de faire, sinon que la première, la filmique en quelque sorte, contribue à cause de son effet énigmatique à renforcer le *pathos*, l'effet dramatique du huis clos, à caractère plus théâtral que filmique, que les coupures des plans et le débit rapide des échanges entre les deux personnages dynamisent toutefois ?

Les trois textes dramatiques ont été les « scènes » de trois types différents d'adaptation cinématographique. La première adaptation fait en sorte que le film retourne à l'état de scène. La deuxième aide à renforcer les effets de réalisme souhaités dans le texte dramatique, par comblement de certaines ellipses spatio-temporelles qui y étaient contenues. La dernière, enfin, à l'aide des figures du montage filmique qui fonctionnent par enchevêtrement de voix, d'images et d'images avec d'autres images, fait en sorte d'amplifier, dès l'ouverture du film, et l'effet énigmatique du crime commis par Yves et les effets dramatiques d'un huis clos où deux individus n'ont d'autre choix que de s'affronter.

Lucie Roy

René-Daniel Dubois, *Being at home with Claude*, [Montréal], Leméac, [1986], 125 p. (Théâtre Leméac, 150). — Louisette Dussault, *Moman*, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1981, 156 p. — Maryse Pelletier, *Du poil aux pattes comme les CWAC'S*, [Montéal], VLB éditeur, [1983], 158 [2] p. Ill. [Filmographie: ] Jean Beaudin, *Being at home with Claude*, [Montréal], les Productions du Cerf avec la participation de l'Office national du film du Canada, 1991, 85 min., adaptation cinématographique de Jean Beaudin. — Alain Chartrand, *l'Étau-bus*, Montréal, Association coopérative de productions audio-visuelles (ACPAV), 1983, 27 min. 56 sec., scénario et dialogues de Louisette Dussault et d'Alain Chartrand avec la collaboration de Diane Cailhier. — Daniel Roussel, *Du poil aux pattes comme les CWAC'S*, Montréal, les films Stock ltée, 1985, 76 min. 10 sec., scénario de Maryse Pelletier.

## LE CINÉMA QUÉBÉCOIS À LA RECHERCHE D'UN PUBLIC

essai de Ginette Major

L'étude rigoureuse de Ginette Major sur le cinéma québécois et son imaginaire, *le Cinéma québécois à la recherche d'un public*, résulte d'un questionnement fondamental au sein de l'histoire de notre cinématographie, à savoir pourquoi les films québécois ont-ils récolté si peu de succès auprès de leur auditoire « naturel », c'est-à-dire les Québécois eux-mêmes. Au lieu d'invoquer des facteurs propres à l'économie des médias (la mainmise des distributeurs canadiens affiliés à Hollywood sur les réseaux québécois de salles de cinéma) ou relevant de l'étude des industries culturelles (l'omniprésence des films américains et leur encensement par la critique au Québec), Major se penche directement sur le contenu des œuvres en soi et propose une analyse thématique, mythique, sémiologique et sémantique d'un corpus de dix longs métrages de fiction (pas de documentaires, ni de films d'avant-garde, ni de courts métrages) représentatifs de la production québécoise de la décennie 1970-1980. Il s'agit de *Ti-Cul Tougas*, de Jean-Guy Noël, *l'Amour blessé* de Jean-Pierre Lefebvre, *O. K. Laliberté* de Marcel Carrière, *Panique* de Jean-Claude Lord, *Pour le meilleur et pour le pire* de Claude Jutra, *l'Eau chaude, l'Eau frette* de (Marc-) André Forcier, *Réjeanne Padovani* de Denys Arcand, *la Tête de Normande Saint-Onge* de Gilles Carle, *le Soleil se lève en retard* d'André Brassard, et *J.-A. Martin, photographe* de Jean Beaudin. Les conclusions de Major dépeignent une vision du monde tourmentée, misérabiliste et souvent sans issue, dans de nombreux longs métrages étudiés. L'analyse révèle en outre que l'isolement, la malchance, la violence, la fatalité et le défaitisme sont quelques-uns des thèmes constants de plusieurs de ces films, conjugués à des personnages faibles et perdus dans des familles devenues instables. L'étude n'a pas eu recours aux questionnaires ni aux enquêtes auprès des spectateurs et ne

fait pas référence aux théories de la réception (Hans Robert Jauss) qui avaient connu durant les années 1980 une certaine popularité, mais emprunte volontiers aux modèles de Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas et Christian Metz. Les ouvrages de ce genre et de cette qualité sur les films québécois sont rares; on compte également *Un cinéma orphelin. Structures mentales et sociales du cinéma québécois 1942-1953**, de Christine Tremblay-Daviault, publié un an avant le livre de Ginette Major, et qui posait aussi un regard révélateur sur l'imaginaire des longs métrages québécois d'avant 1955.

Cet ouvrage est précieux à maints égards: il propose une analyse fine et rigoureuse de plusieurs longs métrages représentatifs de la production cinématographique au Québec et cerne un problème constant touchant tout un pan de la culture québécoise; en outre, il met à la disposition des chercheurs une grille d'analyse utile qui peut s'adapter à différents corpus en histoire du cinéma. Il a pavé la voie à d'autres essais plus libres, mais peut-être moins rigoureux du point de vue méthodologique, comme *Cinéma de l'imaginaire québécois. De* la Petite Aurore *à* Jésus de Montréal.

*Le Cinéma québécois à la recherche d'un public* n'a pas reçu à sa publication l'accueil et la visibilité qu'il méritait. Des problèmes de diffusion dans l'édition universitaire ont rendu ce livre difficile d'approvisionnement en librairie. De plus, la critique fut assez réservée et parfois injuste à propos du parti pris initial de l'auteure. Plutôt que de se pencher sur l'originalité et la nouveauté de son contenu, elle déplore trop souvent les limites de son corpus. Ainsi le critique de *Letters in Canada* reproche au livre de laisser de côté des films des années 1980, tandis que *Nuit blanche* invoque l'hétérogénéité des œuvres des cinéastes retenus pour mettre en doute la valeur de la grille d'analyse utilisée, comme si des œuvres différentes ne pouvaient pas contenir des thèmes communs et cohérents. L'ouvrage fait néanmoins partie de la bibliographie d'ouvrages essentiels sur le cinéma québécois parue dans *Cap-aux-Diamants. Revue d'histoire du Québec.*

Yves Laberge

**LE CINÉMA QUÉBÉCOIS À LA RECHERCHE D'UN PUBLIC. Bilan d'une décennie: 1970-1980**, [Montréal], les Presses de l'Université de Montréal, [1982], 163[4] p.

Jean-Serge Baribeau, «*le Cinéma québécois à la recherche d'un public. Bilan d'une décennie: 1970-1980*», *Recherches sociographiques*, mai-août 1984, p. 305-309. — Yves Laberge, «le Cinéma vous intéresse? Bibliographie», *Cap-aux-Diamants*, été 1994, p. 54. — Marc Sévigny, «*le Cinéma québécois à la recherche d'un public*», *Nuit blanche*, automne 1983, p. 64. — B[en]-Z[ion] Shek, «Humanities. *Le Cinéma québécois à la recherche d'un public*», *UTQ*, Summer 1983, p. 505-516 [v. p. 515-516].

## LE CIRQUE NOIR
pièce de Roch Carrier

Après avoir signé *la Céleste Bicyclette** en 1980, Roch Carrier renouvelle son expérience d'écriture dramatique en 1982 avec un second monologue lyrique intitulé *le Cirque noir*. L'œuvre, écrite pour Monique Miller et créée au Café de la Place dans une mise en scène d'Albert Millaire, raconte les derniers moments de Magnolia, une jeune femme qui se retrouve au seuil de la mort à la suite d'un accident d'automobile.

La pièce débute par la représentation hors scène de l'accident. La didascalie initiale commande un noir total et un ensemble d'éléments sonores évoquant l'accélération et le freinage d'un véhicule suivis d'un bruit de verre brisé. Lorsque la scène s'éclaire, le personnage est effondré sur la banquette avec, à ses côtés, une harpe aux cordes brisées appelée Eulalie. Délimité par «un fond noir, qui doit suggérer l'encerclement», l'espace scénique ne présente aucune porte de sortie.

Contrairement aux héros de Paul Guimard (*les Choses de la vie*) et d'Armand Salacrou (*l'Inconnue d'Arras*), Magnolia parle peu de son passé. Les seuls retours en arrière qu'elle se permet concernent les circonstances de l'accident, ses activités d'écriture poétique auxquelles elle a dû renoncer pour passer à une «encre alimentaire» et les «[c]hers hommes, plus ou moins chauves, plus ou moins obèses, plus ou moins rhumatisants, tous aussi menteurs...» qui l'ont parfois rendue heureuse mais qui n'ont jamais donné à son corps un plaisir comparable à celui de voir, d'entendre ou de marcher. Loin de sombrer dans une douloureuse introspection, Magnolia trouve refuge dans l'imaginaire. Elle s'invente une «histoire de Cirque»: «Et moi, comme une acrobate au cirque, je lâche mon trapèze pour bondir par-dessus l'espace vide, vers l'autre trapèze accroché dans la nuit», et consacre l'essentiel de sa réflexion à une célébration de la vie.

Confrontée simultanément à un «je ne peux pas être vivante» et à un «je veux vivre», le personnage éprouve des émotions diverses qu'il confie à sa harpe ou se révèle à lui-même. La réalité de l'accident et du sang sur la tempe engendre

la peur, le refus de la mort et la révolte: « Pourquoi la vie est-elle infinie si je n'ai le droit que d'y tremper le bout des lèvres ? » Sous l'impulsion du rêve, Magnolia semble cependant échapper aux contraintes du réel et renaître à la vie: « Voir, mais c'est aussi beau que de vivre ! » Elle passe constamment d'un état d'âme à un autre, comme suspendue dans le vide entre deux trapèzes. Après avoir constaté qu'il n'y avait pas de porte dans la nuit, elle se prend pour un oiseau: ses bras, qu'elle étend comme des ailes, retombent aussitôt. Son imaginaire ne cède pas pour autant et c'est en trapéziste qu'elle risque une dernière pirouette dans ce cirque noir: « Et moi, je saute ! »

Cette pièce en un acte se présente donc comme une construction axée sur le désir, un désir qui conduit à la magie de la création et permet d'apprivoiser la mort. La rêverie de Magnolia, « tourbillon d'images, de couleurs et d'impressions » (Manon Veilleux), s'apparente au délire et, de ce fait, joue nécessairement de la redondance. C'est peut-être ce qui explique la réaction de certains critiques: Jean-François Chassay déplore « l'accumulation de clichés » et André Dionne parle d'un « pseudo-délire-réminiscence littéraire ».

Dans ses deux textes écrits spécifiquement pour la scène, Roch Carrier présente un comédien (*la Céleste Bicyclette*) et une femme poète (*le Cirque noir*), deux artistes qui échappent à l'enfermement par la puissance de l'imaginaire. Son théâtre s'inscrit dans la dramaturgie des années 1980: tout en explorant les limites et les difficultés de la création, il en privilégie les élans libérateurs.

Denise CLICHE

**LE CIRQUE NOIR. Théâtre**, Montréal et Paris, Stanké, [1982], 94[1] p. Ill.

Georges-L. BÉRUBÉ, *«le Cirque noir»*, *LAQ*, 1982, p. 157-159. — Monique CHARTIER, *«le Cirque noir»*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, [n. p.]. — Jean-François CHASSAY, *«la Céleste Bicyclette. Le Cirque noir»*, *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 128-130. — Martial DASSYLVA, « Au Café de la Place. Quand Magnolia extravague », *la Presse*, 26 mars 1982, p. A-12. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Le Cirque noir* », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 48. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1983, p. 379-385 [v. p. 383]. — Adrien GRUSLIN, « Roch Carrier. Le grand cirque », *Livre d'ici*, 5 mai 1982, [n. p.]; « Quand les textes dramatiques laissent à désirer », *Spirale*, juin 1982, p. 11. — Jacques LARUE-LANGLOIS, *«le Cirque noir* au Café de la Place. Texte, décor et comédienne bien intégrés », *le Devoir*, 22 mars 1982, p. 9. — Bernard POZIER, « Roch Carrier: *le Cirque noir* », *le Nouvelliste*, 19 juin 1982, p. 18. — Manon VEILLEUX, « Seule sur scène, elle joue *le Cirque noir* », *le Journal de Montréal*, février 1982, p. 35.

## LES CLEFS DU PARADIS
oratorio de Renald TREMBLAY

Oratorio en dix actes et vingt-deux chœurs mettant en scène une vingtaine d'interprètes, *les Clefs du paradis*, de Renald Trembaly, proposent le récit du destin tourmenté de Jules, né au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. La pièce s'ouvre sur la mort violente et, semble-t-il, accidentelle de Jules. Accueilli au purgatoire par sa mère qui l'y attend depuis trente ans, il est sommé de chercher dans son passé les clefs qui lui permettront de leur ouvrir les portes du paradis. À travers le récit des événements marquants de sa vie sont évoqués les bouleversements sociaux et religieux vécus par toute une génération, ainsi que les crises existentielles et morales qui en découlent.

Jules, qui voit sa mère mourir du cancer malgré ses prières et ses jeûnes, décide de devenir missionnaire afin de racheter sa faute par une vie de martyr. Il est détourné de ce destin par sa rencontre avec Ginette, pour qui il quitte le séminaire. Mais n'échappe pas à son destin qui veut et Jules connaît un autre échec. À la suite de son divorce, il vit toutes les étapes de sa vie avec excès, confondant oubli de soi et don de soi. Il cède d'abord sa liberté à l'armée, puis à une commune, pour ensuite s'évader tour à tour dans la drogue, la méditation, l'alcool, les femmes, le travail. Ce n'est finalement que dans la mort, en allant au-devant du coup de feu destiné au nouveau mari de Ginette pour une vulgaire affaire de drogue, que Jules assume enfin pleinement son destin de martyr, sauvant du coup son âme et celle de sa mère.

Cet oratorio respecte les règles du genre en ce qu'il offre une réflexion sur des questions religieuses et morales à travers les témoignages de quelques personnages et de chœurs féminin et masculin. Les chœurs servant de témoins du passé, la pièce comporte peu de dialogues à proprement parler, l'essentiel étant narré par les choreutes qui parfois commentent, parfois relatent simplement les événements et les questionnements des protagonistes. Le texte de Tremblay se caractérise également par une absence totale de didascalies concernant la mise en espace, les déplacements et l'environnement scénique. Cette absence s'explique par le genre privilégié par l'auteur, puisque l'oratorio se distingue généralement du théâtre et même de l'opéra par des mises en scène exigeant peu ou prou d'actions scéniques, de costumes ou de décors.

Quoique *les Clefs du paradis* aient eu une bonne réception lors de leur parution en 1984, son

unique représentation par le Théâtre populaire d'Alma au printemps 1985 semble avoir eu un succès plus mitigé. On peut se demander si la décision de doubler les chants des chœurs d'un discours corporel et gestuel commentant les répliques des comédiens n'a pas donné un ton trop léger à ce qui est en somme un drame sacré, le transformant ainsi en ce que la critique Denise Pelletier a appelé un « divertissement agréable mais anodin ».

Marie-Michèle LAPOINTE-CLOUTIER

**LES CLEFS DU PARADIS**, [Montréal], Leméac, [1984], 150[1] p. (Théâtre Leméac, 131).

Jean Cléo GODIN, « Théatre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72. — Christiane LAFORGE, « Vingtième Anniversaire. *Les Clefs du paradis* est joué par le Théâtre populaire d'Alma », *le Quotidien*, 16 mars 1985, p. 20. — Denise PELLETIER, « *les Clefs du paradis*. Des détenus et des femmes âgées font du théâtre », *Progrès-dimanche*, 29 novembre 1981, p. 66; « Divertissement agréable mais anodin », *Progrès-dimanche*, 24 mars 1985, p. 59. — Renald TREMBLAY, « Un auteur qui montre les dents », *Progrès-dimanche*, 14 avril 1985, p. 57.

## CLINIQUE DE SANG

recueil de poésies de Jean-François GIROUX

Voir *Bas d'noeige* et autres recueils de poésies de Jean-François GIROUX.

## LE CŒUR AU CLAIR

et autres recueils de poésies de François D'APOLLONIA

Poète prolifique, François D'Appolonia fait paraître quatre recueils pendant la première moitié de la décennie 1980. Dans son cinquième ouvrage, *le Cœur au clair*, paru en 1981, D'Apollonia livre ses poèmes de même que ses réflexions sur cet art. De longueur et de forme inégales, les quatorze poèmes de la première partie se composent soit de vers de six pieds, soit de vers octosyllabiques, soit d'alexandrins. Ces vers racontent le souvenir d'un amour perdu ou lointain: « Le mot amour fait mal si je le dis sans toi. ° Je fais semblant de vivre avec mon cœur ailleurs. ° Je t'en voulus un peu d'avoir été ma joie, ° Puisqu'incertaine [*sic*] au loin tu vois un temps meilleur ». Ils esquissent aussi le portrait d'un poète: « Ses vers répercutaient le choc des corps contraires ° Ses mots fixaient des sens par la force des sons ». Les neuf textes portant sur la poésie qui composent la seconde partie du recueil ont déjà paru dans trois de ses ouvrages, *À contre nuit* (1975), *Parfums de fulgurance** (1977) et *Chimères et Monde* (1978). D'Apollonia expose sa vision du langage poétique, tant au niveau technique (« Réflexions sur le vers libre ») que sur la façon dont on doit le recevoir: « Il faut lire le poème à la vitesse du papier, comme on lit un visage [...], pour prélever un moment de grâce sur la durée des mots ». En s'interrogeant ainsi sur le langage poétique, D'Apollonia livre « une œuvre achevée, pas toujours facile, et pleine d'érudition » (Antonio D'Alfonso).

En 1982, D'Apollonia fait paraître *Réverbérations*, qui regroupe 42 poèmes d'*À contre nuit*, rédigés de 1965 à 1975, la suite poétique « Mer vive » de *Parfums de fulgurance*, datée de 1976, les dix-huit poèmes de *Chimères et Monde* (1977-1978), suivi de trois inédits, couvrant la période de 1979 à 1982. Robert Matteau a bien vu que « cette sélection expliquerait la discontinuité évidente à l'intérieur de chacune des quatre parties du présent recueil ». La première partie exploite la dualité jour et nuit: « Puisque la nuit est la profondeur du jour je pourrais ° d'aurore en aurore ° m'élever jusqu'à ELLE au risque ° d'une distension matinale ». Plus loin, on retrouve ce qui sera le thème principal du prochain recueil, soit la fusion des corps: « J'ai mis mon ventre à la place de ton mal ° J'ai mis ma vie à la place de ta vie ». Dans « Mer vive », c'est le corps de la femme qui communie avec la mer: « Cette hermétique mer... en plein cœur de ton corps de corail ombragé de mémoire marine, et où miel et lumière à hauteur de plaisir larmoient ». L'univers de « Chimères et Monde » est fait de nuit, de mer et de vent: « Si par hasard la mer au-delà de moi-même ° M'isole d'une Iseult qui désole ma nuit ° Les marbres lentement trop lentement meurent ° J'entends violemment le vent de l'avenir ». Les trois inédits mettent en scène la cruauté des hommes à l'égard de la nature (« Deux poèmes d'oiseaux »), l'amour rédempteur (« Feu fixe ») et l'approche de la mort. Malgré son hétérogénéité, ce recueil traduit la « volonté d'équilibre, entre le sensible et le cérébral », comme le souligne Matteau.

Trois illustrations du poète-graveur Roland Giguère (qui avait signé la maquette de la couverture de *Parfums de fulgurance*) ponctuent *Tirésias ou le Clair-obscur de la conscience* (1985), septième recueil de François D'Apollonia. Précédées d'un avant-propos dans lequel le poète présente le mythe de Tirésias, récit « de l'androgynie originelle, où l'homme et la femme se côtoient intérieurement », les quatre divisions du recueil (« le Corps est clair »; « le Corps incalculable »; « Je rive

ma conscience » et « Que l'amour nous traverse ») sont portées par la voix de Tirésias qui découvre avec bonheur la femme qui apparaît en lui. Cette exploration personnelle de ce mythe, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, se lit comme un récit, l'écriture étant plus près de la prose que de la poésie. Dans le discours de Tirésias transparaît l'urgence de s'unir à cette femme afin de réaliser l'étreinte parfaite : « Viens cueillir sur ma chair dont t'échoit l'échéance ° Par ta bouche le cri de mon corps innombrable, ° Qui me parcourt et me sillonne et me dévaste ». Ce court recueil d'une « beauté héraldique », pour reprendre les termes de Robert Yergeau, repose sur le thème de l'altérité et « met de l'avant une poésie qui allie densité et lyrisme — bridé, retenu ».

Paru la même année que *Tirésias*, *Métaforages* (1985) prouve, selon D'Alfonso, que D'Apollonia est une « voix unique dans notre contexte littéraire au Québec ». Une fois de plus, D'Apollonia présente un ouvrage hétérogène, où se côtoient poésie, réflexions et analyses, divisé en cinq parties : la première partie non titrée ; « les Silences d'Ulysse » ; « Limitrophes » ; « Adamantines » ; et « Apostilles ». La première partie, de loin la plus déroutante de l'ouvrage, débute par un texte sur le forage de la presqu'île de Kola, et se termine par huit poèmes (de longueur et de forme variées) où s'étale un vocabulaire propre au forage : « Le feu est métaphore et la forge symptôme ° Plus vastes que la science, incontournables signes ° D'un creuset d'origine où l'homme précipite ° D'un corps approfondi ce qu'il prend pour symbole ». Après avoir exploré le mythe de Tirésias, D'Apollonia se tourne vers l'épopée d'Ulysse. Les quatorze poèmes de la deuxième partie évoquent le personnage homérique, mais ils racontent surtout le souvenir de l'être aimé. « Limitrophes » est une suite poétique dans laquelle le poète semble vouloir dire le désarroi de la solitude, alors que, dans « Adamantines », il démontre que la lettre ne dépasse jamais l'esprit au plan du sens : « Mémoire momifiée, l'écrit, en faisant taire le souffle, a pétrifié la pensée ». Le recueil se termine par une suite de réflexions sur l'univers poétique de Paul Claudel, de Paul Éluard, d'Émile Nelligan, d'Arthur Rimbaud et de Gaston Miron. La grande liberté des styles présents dans *Métaforages* n'empêche pas que le recueil soit « orchestré avec la maîtrise de celui qui sait ce que peuvent et ne peuvent pas faire les mots », comme l'écrit D'Alfonso.

Manon Dumais

**LE CŒUR AU CLAIR**, [Longueuil], le Préambule, [1981], 50[1] p. **RÉVERBÉRATIONS**, [Longueuil], le Préambule, [1982], 99 p. **MÉTAFORAGES**, [Longueuil]. le Préambule, [1985], 59[2] p. **TIRÉSIAS OU LE CLAIR-OBSCUR DE LA CONSCIENCE**, [Longueuil], le Préambule, [1985], 27[1] p. Ill.

Antonio D'Alfonso, *« le Cœur au clair »*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 253, [n. p.] ; *« Métaforages »*, *Nos livres*, décembre 1986, n° 6767, p. 25-26. — Robert Matteau, *« Réverbérations »*, *Nos livres*, janvier 1984, n° 5 548, p. 24-25. — Robert Yergeau, « Écrans cathodiques et Mamelles », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 40-41 [*Tirésias ou le Clair-obscur de la conscience*].

## LE CŒUR CORSAIRE

recueil de poésies de Michelle Dubois

Dès les premiers poèmes du *Cœur corsaire*, que fait paraître Michelle Dubois en 1985, on sent l'importance accordée au corps dans ces textes, impression qui se précise à mesure que progresse la lecture. On aura d'ailleurs vite compris qu'il s'agit bien d'une écriture du corps, écriture qui cherche justement à unifier corps et paroles. En effet, on y perçoit la volonté non seulement d'abandonner le langage écrit au corps, mais plus précisément d'harmoniser pulsations cardiaques et rythme poétique, ce qui entraîne nécessairement un type de lecture marqué par la scansion régulière à laquelle on ne peut échapper.

*Le Cœur corsaire* va cependant plus loin : il fait partie de ces livres dont on ne peut que deviner les subtils mécanismes, de ces œuvres qui laissent voir au lecteur la pensée scripturaire qui les alimente et les soutient. Le vocabulaire de la nature — pierres, plaines et soleils — s'y mêle à celui du corps et cette union permet, d'une part, de jeter un éclairage nouveau sur les enjeux de l'écriture et, d'autre part, de laisser affleurer la pensée qui, se développant, a peu à peu donné vie et corps aux poèmes.

En définitive, bien qu'on apprécie la nécessité qui porte la plupart des poèmes, la force des images et « les cœurs tournés en pics à glace », on se lasse malheureusement de la lourdeur dont s'affuble parfois le style : « l'espace à dire se développe écale de fleurs sonores ° pousse ses mains contre la paroi tenace ° du geste naîtra le départ et la course profonde dans les couloirs sauvages ° émergence noire des labyrinthes au péril du cœur ».

Marie-Josée Labrie

**LE CŒUR CORSAIRE**, [Rimouski, ÉDITEQ, 1985], 71 p.

Valérie Gallant, *« le Cœur corsaire »*, *Urgences*, mars 1986, p. 118-119.

### LE CŒUR ET LA CROIX
recueil de poésies de Benoît PATAR

Voir *Papiers spirituels* et autres recueils de poésies de Benoît PATAR.

### LES COÏNCIDENCES TERRESTRES
recueil de poésies de Yolande VILLEMAIRE

Voir *Adrénaline* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Yolande VILLEMAIRE.

### COLD CUTS UN/DEUX
recueil de poésies de Normand DE BELLEFEUILLE

Voir *le Livre du devoir* et autres recueils de poésies DE Normand DE BELLEFEUILLE.

### COMME DES MANNEQUINS
roman de René LAPIERRE

Premier roman de René Lapierre, *Comme des mannequins* se compose de 45 courts chapitres, qui sont autant d'extraits d'une journée dans la vie de quelques hommes et femmes et qui rendent compte du quotidien de ces personnages. Carol, insatisfaite de son emploi, et son amant Pierre sont en congrès à New York. La traductrice Gayle rencontre Pierre lors d'un cocktail. S'y trouvent aussi Danièle, une ancienne amie de Pierre, maintenant fleuriste à New York, Bernard, son employé, et le clochard Hammerschac'h. Tous évoluent séparément et sont le plus souvent oisifs ou occupés à des activités triviales (attendre l'autobus, marcher dans la ville, s'installer à la fenêtre...) qui leur laissent le loisir de s'abandonner à leurs réflexions, petits délires et rêves. Le récit s'attarde aux gestes anodins, aux événements insignifiants de l'existence, sorte de toile de fond à l'image de la *vraie réalité* sur laquelle vient se greffer une autre part du récit qui dévoile les personnages s'évadant dans le rêve et la rêverie: assis dans un taxi, Pierre devient pilote de guerre poursuivi par des chasseurs japonais; au volant de sa camionnette, Bernard se métamorphose en héros de film, en trafiquant d'héroïne traqué par la police ou en séducteur irrésistible de Danièle; Carol plonge dans la lecture d'un roman noir dont un large extrait est reproduit. S'ajoutent à cette liste les récits des rêves de Gayle, Pierre, Carol et Hammerschac'h.

*Comme des mannequins* est un roman sans événements marquants, pour ainsi dire « sans histoire ». Il n'y a aucune rencontre véritable entre les personnages, seulement des contacts superficiels: un souper au restaurant pour Pierre et Gayle, « une conversation agréable sans audaces particulières toutefois » et un rendez-vous prévu entre Pierre et Danièle qui « se parleraient dans le vide ». Tous demeurent irrémédiablement seuls, privés de contacts valables avec autrui: c'est le portrait d'une solitude toute moderne, réitérée dans ces fragments qui lui prêtent forme. Cette absence d'action et de communication entre les personnages mène à un récit qui « ne peut pas [*sic*] aller nulle part », pour reprendre les paroles de Pierre, lui qui avait « le sentiment que tout cela — les discussions, les rencontres, tout — *voulait* avoir un sens mais n'en présentait aucun. Cela s'éparpillait, s'égarait sans recours ». La fragmentation du récit en courts chapitres participe également à cet « égarement » du sens, tout en déjouant le projet romanesque. Certes, la juxtaposition de destins séparés et la présentation débridée des personnages conviennent bien à un début de roman; elles s'avèrent d'abord séduisantes et intrigantes pour le lecteur en attente d'un développement (quand y aura-t-il rencontres, discussions ? avec qui ?). Mais ce procédé ne peut être maintenu tout au long du roman, sans risquer de décevoir l'attente du lecteur pour une histoire capable de développements, de revirements, et capable aussi d'une conclusion. C'est encore cet aspect déceptif du récit que risque l'auteur lorsqu'il se permet des intrusions qui empêchent le lecteur de s'installer très longtemps dans l'illusion romanesque et de croire aux personnages: « Mollement allongée dans son canapé, Carol descendait, s'enfonçait, disparaissait... — plus bas encore, de plus en plus bas, jusqu'à toi, lecteur: la voilà enfin, languidement étalée dans sa réalité de papier. Carol Martel: rien que des mots ».

Malgré cela, malgré ce récit malmené, l'illusion romanesque s'installe par endroits. Avec quelle aisance, par exemple, on écoute Gayle raconter son histoire, depuis l'arrivée de ses parents en terre d'Amérique. Voilà peut-être un des atouts de ce roman qui, par un habile dosage entre séduction et déception de la lecture, ne se refuse ni au plaisir de l'illusion romanesque, fût-elle passagère, ni à la conscience assumée de cette illusion. Après tout, l'intérêt du roman n'est pas tout entier dans ce qui est raconté, mais aussi dans la possibilité de transcender ce *raconté*, de le verser du côté de l'écri-

ture. N'est-ce pas ce que le narrateur, sur un ton où se mêlent l'ironie et le sérieux, fait dire à Carol, qui a reçu une lettre invraisemblable ? « Saint Augustin, Marie Barette et tout le reste n'auraient pas tant d'importance *au fond;* ça représenterait tout simplement la nécessité même d'écrire des lettres aux gens, de *correspondre*. Un encouragement à parler en quelque sorte. Écrire donc, ou ne pas écrire ».

La critique a accueilli favorablement le roman. Lapierre, jeune professeur d'université, était déjà connu pour ses deux ouvrages sur Hubert Aquin et pour ses chroniques à *Liberté*. Si la plupart des commentateurs ont salué la grande qualité de l'écriture, certains ont souligné le caractère frustrant de ce récit jugé froid, « aseptique » et dans lequel il ne se passe rien. La construction par « fragments », « flashes », « tranches de vie », « séquences » a été associée à la modernité du roman et plusieurs critiques ont fait le rapprochement avec le cinéma.

Anne-Marie CLÉMENT

**COMME DES MANNEQUINS**, [Montréal], Primeur, [1983], 176 p. (L'Échiquier).

François-Marie GÉRIN-LAJOIE, « Comme une belle vitrine ! *Comme des mannequins* de René Lapierre », *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 97. — Suzanne LAMY, « Un texte aseptique », *Spirale,* décembre 1983, p. 11. — Alain LESSARD, « *Comme des mannequins* », *Nuit blanche,* décembre 1983-janvier 1984, p. 16. — Jocelyne LEWIS, « *Comme des mannequins* », *Nos livres,* mars 1984, p. 27-28. — Gilles MARCOTTE, « *Mère-Solitude* », *l'Actualité,* janvier 1984, p. 77. — Réginald MARTEL, « René Lapierre. Un premier roman comme du vrai cinéma », *le Devoir,* 8 octobre 1983, p. D-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « René Lapierre : le choc du présent », *le Devoir,* 22 octobre 1983, p. 19.

## COMME MARGE ENTAMÉE
recueil de poésies de Lise VEKEMAN

L'enjeu de *Comme marge entamée,* première œuvre de Lise Vekeman, publiée en 1983, est l'émergence d'une écriture féminine. Ce recueil de poésies mélancolique, illustré par Christiane Roy-Vekeman, est divisé en quatre parties d'inégale longueur : « Enfance en creux de lunes », « Amour en texture d'ombre », « À l'écrit s'use la main » et « Solitude aux alentours d'exil ».

La marge présente dans le titre est le lieu où l'écriture se déplie et devient féconde, mais c'est aussi le regard de l'autre, qui, par la lecture, recrée le sens de la poésie : « Ce recueil est la démesure totale d'une marge qui envahit », comme le souligne la quatrième de couverture. Le recueil se caractérise par la récurrence des thèmes de l'enfance mélancolique, du corps et de l'écriture. Il explore peu à peu l'écriture du corps féminin finalement réapproprié : « délester ces goûts amers ° aux bouches acclamées ° pour draguer ces chairs ouvertes ° au portail du délire ». La mélancolie est la toile de fond sur laquelle l'expression de la féminité est possible : « prisonnière d'une pellicule ° elle déroule ° un gros plan ° noir et blanc ° mais dame de scénarios ° elle joue ailleurs ° pour dissimuler l'heure ». Le « elle » présente un discours féminin pas encore tout à fait assumé et qui se cherche encore à travers un discours dominant, à travers une histoire courte, mais intense : « rompre l'anathème solennel ° énoncés par des pères ° épris de leur signe ° au ventre du malheur ».

*Comme marge entamée* est un recueil bilan d'une venue à l'écriture qui s'inscrit dans la prise de parole féministe de la fin des années 1970. L'imagerie moderne quoique intimiste prête à une prise de parole problématique et, dans l'ensemble, assez cérébrale, parfois même au détriment de l'émotion.

Véronique TREMBLAY

**COMME MARGE ENTAMÉE. Poèmes illustrés**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 60 p. (Création, 123).

Antonio D'ALFONSO, « *Comme marge entamée* », *Nos livres,* mars 1983, p. 43. — André GAULIN, « *Comme marge entamée. La Rose noire* », *Québec français,* mars 1984, p. 14.

## COMMENT FAIRE L'AMOUR AVEC UN NÈGRE SANS SE FATIGUER
roman de Dany LAFERRIÈRE

Premier roman de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* a permis à l'auteur de faire une entrée remarquée dans l'actualité littéraire québécoise. Le succès spontané de l'ouvrage (environ 10 000 exemplaires vendus), que d'aucuns attribuent à la provocation du titre, a rapidement généré une abondante couverture médiatique, et le livre s'est maintenu plusieurs semaines au palmarès des best-sellers. Rédigé sur quelque trois années, alors que l'auteur, originaire d'Haïti, venait d'immigrer à Montréal, l'ouvrage puiserait substantiellement à la biographie de l'auteur.

De sa chambre minable, rue Saint-Denis à Montréal, Vieux, un jeune immigré de race noire, regarde passer l'été et se laisse tenter par les filles qui déambulent. Il mange peu, fantasme beau-

coup, et travaille frénétiquement à l'écriture de son premier roman. Il partage sa chambre et sa misère avec Bouba, un mystique hermétique qui écoute du jazz, lit Sigmund Freud et le Coran, affalé sur un vieux divan défoncé. L'univers de Vieux est parsemé de Miz (Miz Littérature, Miz Sundae, Miz Beauté, Miz Piggy, etc., «[p]our ne pas se mettre Gloria Steinem sur le dos») qui fantasment sur l'érotisme exotique qu'il incarne, alimentant ainsi à leur insu sa vision lucide de la condition nègre en Amérique, qui constitue le cœur du roman.

Les interactions entre les deux protagonistes de ce roman, moins érotique qu'identitaire, mais surtout les réflexions et soliloques de Vieux offrent une vue privilégiée sur la complexe négociation de l'altérité, depuis les conditions de vie misérables des immigrants jusqu'aux multiples facettes de la différence culturelle. Cette altérité est modulée par la figure du désir: désir des femmes blanches, qui incarnent un Occident accessible, mais aussi désir d'écriture. Outre la mise en abyme du jeune écrivain qui travaille à l'écriture de son premier roman, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* puise abondamment à la culture littéraire occidentale, tant dans le domaine de la fiction que dans celui de la philosophie. De l'écriture noire américaine (Vieux écrit son roman sur une Remington qui aurait appartenu à Chester Himes et rêve d'être un nouveau James Baldwin) en passant par les écrivains de la Beat Generation (Williams Burroughs, Jack Kerouac, Charles Bukowsky), l'intertextualité fait la part belle aux écrivains américains (Henry Miller, Ernest Hemingway, Tennessee Williams). Les discours révolutionnaires et décolonialistes (de Mao Tsé-Toung aux Black Panthers en passant par Bernard-Henri Lévy et Pierre Vallières) sont également amplement sollicités, de même que certains discours féministes (Simone de Beauvoir, Gloria Steinem, Denise Boucher, etc.).

Les vingt-huit très courts chapitres donnent à l'ouvrage un rythme rapide qui dénote l'urgence. L'usage fréquent de majuscules pour souligner certaines phrases, le ton volontairement provoquant et résolument ironique, de même qu'un sens abouti de la phrase choc confèrent à l'ensemble des allures qui s'apparentent à celles du slogan, du tract ou du manifeste, forme qui vient habilement doubler le propos politique. Quant à l'écriture, son caractère brut, voire parfois maladroit, ne trompe personne: «Écrit en apparence à la va-comme-je-te-pousse, sans mots de liaison entre les phrases et avec abondance de dérapages dans les champs sémantiques, le livre tient sa cohérence des ruptures qui, en toute logique, renvoient au méli-mélo des cultures» (Suzanne Lamy).

Si l'intertextualité littéraire québécoise est présente mais discrète dans l'ensemble des références littéraires de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, la réception imaginaire du roman qui couronne les efforts littéraires de Vieux est quant à elle bel et bien québécoise, et montre bien à quel public Laferrière destine son œuvre. L'auteur fait intervenir les critiques littéraires les plus en vue pour commenter le roman dans le roman, qui sera ainsi favorablement reçu par Réginald Martel et Jean Éthier-Blais, de même qu'il vaudra au jeune écrivain une entrevue avec Denise Bombardier, dans le cadre de son émission *Noir sur blanc*... Doublant les vœux de Laferrière, la critique initiale du roman fut abondante et majoritairement enthousiaste. L'ouvrage a ensuite donné lieu à nombre d'analyses, dont la majorité abordent l'œuvre dans une perspective identitaire, ou encore par la lorgnette de l'écriture migrante. La diffusion de l'œuvre ne fut pas moins soutenue. Traduit en plusieurs langues, édité en France chez Belfond (1989), puis en poche dans la collection «J'ai lu» (1990), *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* a en outre été porté à l'écran par Jacques W. Benoit (1989).

Chantal Savoie

**COMMENT FAIRE L'AMOUR AVEC UN NÈGRE SANS SE FATIGUER. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 151[2] p.; Paris, Belfond, 1989, 182 p.; J'ai lu, [1990], 179 p. (J'ai lu, 2 852); *How to make love to a Negro. A Novel*, translated by David Homel, Toronto, Coach House Press, 1987, 117 p.; London [England], Bloomsbury, 1991, 117 p.; *Cómo hacer el amor con un negro sin carsarse*, traducción de Lluís Maria Todó, Barcelona, Ediciones Destino, 1997, 166 p. (Áncora y delfín, 801). Film Stock International inc. (Montréal), et Dédalus association avec Molécule (Paris), 1989, 97 min.

Réjean Beaudoin; «les Mouches du plafond», *Liberté*, juin 1986, p. [126]-131 [v. p. [126]-127]; *le Roman québécois*, p. 83. — Ivanhoé Beaulieu, «Comment lire un roman sans se fatiguer», *le Devoir*, 23 novembre 1985, p. 27. — Marie-Roger Biloa, «Problème: la sexualité comme miroir de l'identité», *Jeune Afrique*, 24 mai 1989, p. 66-68. — Diane Boissonneault, «Dany Laferrière: "J'ai écrit un roman pour qu'on puisse travailler à ma place"», *Paris-Match. Supplément Québec*, 9 mars 1989, p. [1]-3. — Luc Bouvier et Max Roy, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 373-375. — Fulvio Caccia, «le Roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe: une perspective transculturelle», dans Fulvio Caccia et Jean-Michel Lacroix [dir.], *Métamorphoses d'une utopie*, p. [91]-104 [v. p. 98-99]. — George Elliott Clarke, «Contesting a Model Blackness: A Meditation on African-Canadian African Americanism, or

The Structures of African Canadianité », *Essays on Canadian Writing*, Spring 1998, p. 1-55 [v. p. 13, 23]; « Liberalism and Its Discontents : Reading Black and White in Contemporary Québécois Texts », *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, automne/Fall 1996, p. 59-76 [v. p. 66-69]. — Victor DARBY, « Quirky Québec film sure to turn heads », *Calgary Herald*, September 7, 1988, p. D-3 [film]. — Christian DÉSILETS, *«Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer»*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 5. — Max DORSINVILLE, « la Littérature haïtienne-canadienne : Naissance d'un nouvel espace littéraire ? », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, septembre-décembre 1989, p. [728]-736 [v. p. 731]. — Matthew FRASER, « Québec writer revels in new celebrity », *The Globe and Mail*, March 4, 1988, p. C-9. — André GAUDREAULT, « Un grand rire noir... avec des crocs », *le Nouvelliste*, 7 décembre 1985, p. 13-A. — Richard GAY, « Hymne à la drague », *l'Actualité*, mars 1989, p. 147 [film]. — Stephen Godfrey, « Sassy book loses its spice on screen », *The Globe and Mail*, March 17, 1989, p. C-5 [film]. — Wayne GRADY, « Black and white in colour », *Books in Canada*, March 1988, p. 38-39. — Hans-Jürgen GREIF, « Écrire en terre d'accueil. Le cas des écrivains allophones au Québec », dans Ingo KOLBOOM, Maria LIEBER et Edward REICHEL, *le Québec : société et cultures*, p. [177]-188 [v. p. 180]; « la Littérature allophone au Québec. Écrire en terre d'accueil », *Québec français*, printemps 1997, p. 61-65. — Jean GUAY, « Sexe, Jazz et Bombe *Éroshima* », *Québec français*, automne 1990, p. 82-83 [v. p. 82]. — Naomi GUTTMAN, « On Location. Montréal. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* », *Cinema Canada*, November 1988, p. 7-8 [film]. — David HOMEL, « Dany Laferrière », *Books in Canada*, January-February 1988, p. 37-38; « Tin-Fluting It : On Translating Dany Laferrière », dans Sherry SIMON [ed.], *Culture in Transit : the Literature of Québec*, p. 47-54. — Jean JONASSAINT, « Des récits haïtiens au Québec (1937-1995). Repères pour une histoire », *Neue Romania*, 1997, p. [81]-104 [v. p. 84, 86, 89-90]. — Jean JONASSAINT et Anne RACETTE, « l'Avenir du roman québécois serait-il métis ? », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 79-80. — Ann KOLSON, « Québec-made movie's title stirs a furor in U.S. », *The Gazette*, August 13, 1990, p. B-8 [film]. — André LAMONTAGNE, « "On ne naît pas Nègre, on le devient" : La représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière », *Québec Studies*, Spring 1997, p. 29-42. — Suzanne LAMY, « Enfin de l'humour noir », *Spirale*, février 1986, p. 6. — Maximilien LAROCHE, « les Étrangers en littérature québécoise : compareurs et comparés ou comparants ? », *Neue Romania*, 1997, p. [75]-80. — Monique LARUE et Jean-François CHASSAY, « Espace urbain et Espace littéraire », dans Friedhelm LACH et Hans-Herbert S. RAKEL [dir.], *Berlin à Montréal. Littérature et métropole*, p. [33]-46 [v. p. 36]. — John LEBLANC, *«How to Make Love to a Negro. Mother Solitude»*, *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 1990, p. 149-151. — Daniel S. LENOSKI, « Versions of Vulgar », *Canadian Literature*, Spring 1989, p. 236-238. — Gilles MARCOTTE, « Comment faire l'amour avec le lecteur sans se fatiguer », *l'Actualité*, février 1986, p. 126. — Hélène MARCOTTE, « Interview. "Je suis né comme écrivain à Montréal" », *Québec français*, automne 1990, p. 80-81. — Réginald MARTEL, « Montréal en noir sur rose », *la Presse*, 30 novembre 1985, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [186]-187]. — Carmen MATA-BARREIRO, « Regard immigrant sur la ville et Voix immigrantes dans la ville. Témoignages littéraires », dans Lucie K. MORISSET, Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, p. 253-267 [v. p. 261-262]. — Ursula MATHIS, « "Speak What"? : observations à propos de la littérature immigrée au Québec », *Neue Romania*, 1997, p. [25]-39 [v. p. 34-36]. — Marie NAUDIN, « Dany Laferrière : être noir à Montréal », *Études canadiennes/Canadian Studies*, juin 1995, p. [47]-55. — Pierre NEPVEU, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. [325]-345. — Gilles PERRON, *«Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer»*, *Québec français*, mai 1986, p. 8. — Evan PETERS, « Racy Québec novel a colorful romp », *Calgary Herald*, June 12, 1988, p. E-4. — Anthony PURDY, « Altérité, Authenticité, Universalité : Dany Laferrière et Régine Robin », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 51-59. — Sherry SIMON, « la Culture en question », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 51-65; « The Geopolitics of Sex, or Signs of Culture in the Quebec Novel », *Essays on Canadian Writing*, Spring 1990, p. 44-49; « The Language of Difference : Minority Writers in Quebec », *Canadian Literature. Supplement no 1*, May 1987, p. 119-128 [v. p. 125]; *le Trafic des langues*, p. [167]-184 [v. p. 173]. — Carole TURGEON, *«Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer»*, *Nos livres*, avril 1986, p. 32-33. — Anne VASSAL, « Lecture savante ou populaire : *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, de Dany Laferrière », *Discours social/Social Discourse*, Winter 1989, p. [185]-202; « Racisme et Doxa : le cas de D[any] Laferrière », dans Jacques LA MOTHE [dir.], *Cahiers des paralittératures. 3 : Actes du colloque « les Mauvais Genres »*, p. 167-178. — Eleanor WACHTEL, « The politics of lust », *Maclean's*, March 28, 1988, p. [54]. — Hal WEAVER, « Jacques W. Benoit's *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* », *Cinema Canada*, April-May 1989, p. 19 [film]. — David WINCH, « A film of a different color », *The Gazette*, August 16, 1988, p. C-9 [film]; « Entertaining *Nègre* scores in likability », *The Gazette*, March 4, 1989, p. H-12 [film].

## COMME PARFOIS RESPIRE LA PIERRE

recueil de poésies d'Alain LESSARD

Avec son premier recueil, *Comme parfois respire la pierre*, Alain Lessard a obtenu le prix Octave-Crémazie en 1983. L'œuvre se subdivise en cinq parties, ponctuées de quatre dessins d'Yves Lessard. L'un de ces dessins présente une femme nue, un autre, une femme recouverte de vêtements transparents et à demi moulants, un autre, une femme aux vêtements moulants à souhait et déchirés qui soulignent ses formes intimes. Néo-urbaine (façon punk), elle évoque résistance et révolte imputables à la métallisation de la Cité, constituée d'un grillage de fenêtres (allusion aux buildings nord-américains) qu'elle traverse comme autant d'écrans. Cette allégorie illustre la perte de contact avec la terre. Le décalage entre l'exaltation urbaine et la poésie du quotidien trouve écho dans une critique sociale qui se porte à la défense des exclus murés de la ville, « toute cette aumône de la rue ° selon que les néons nous embrochent ».

Associé au premier des quatre éléments (terre), le recueil s'éclaire par quelques « isotopies naturelle, culturelle ou sociale », comme le souligne André Brochu, et dévoile tout un réseau symbolique autour de la pierre (brute, nue, voire philo-

sophale), rappelant le rocher de l'antique (et camusien) Sisyphe auquel le corps de l'homme s'unit : « le combat vise l'organique ° algèbre ° ontologique # alchimie si nous sommes pierres ». Sur le plan de la forme, il s'agit là de prose poétique s'étalant en courtes strophes qui s'émiettent au fur et à mesure en vers libres. Cette poésie de la condition humaine présente un lyrisme passant du « je » au « nous ». L'œuvre développe une conscience reliée au toucher, aux sens physiques, et privilégie une approche charnelle du monde : « devenus terre # voulons terre et mer # un rien discret # non moins que sauvage # de nos mains de glaise dure ». Empreinte d'humilité, cette prose essentialiste se resserre aussi dans une tension où les allusions surréalistes simulent une narration qui n'est pas dénuée d'humour : « l'air m'enroule à son gré # la rouge empreinte au vif du bleu # si soleil brûlé se gave de lui-même viable ¶ soupesant cette poussière d'avance dans l'œil # il sera si possible de déterminer le sexe de la journée », ou de gravité : « il n'est pas de hasard qui ne connaisse son assassin [...] serein dans la cohue # prêt à nous administrer la réplique appropriée ° le sourire prononcé sur la pleine largeur de sa bouche avide # qu'elle se nourrit à l'excès des ventres ».

*Comme parfois respire la pierre* a connu un accueil tourmenté, certains critiques n'étant pas au-dessus des courants de l'époque. Ainsi Claude Beausoleil affirme qu'il contient « une large dose de tous les clichés [...] que recèle la poésie québécoise traditionnelle ». Il le dénonce pour « sa forme lyrique et aliénée au discours poétique lui-même et [pour] ses références à la nature ». Mais cette gifle sera pondérée par une lecture plus universitaire de Brochu qui voit en ce recueil « une poésie du quotidien, car le réel concret est présent à chaque mot », voire « un bon exemple de ce que pourrait être une poésie non-formaliste, qui congédierait la thématique de l'écriture mais ne rétrograderait pas pour autant vers le discours humaniste (et encore moins nationaliste) qui l'a précédé ». Poésie essentialiste, donc.

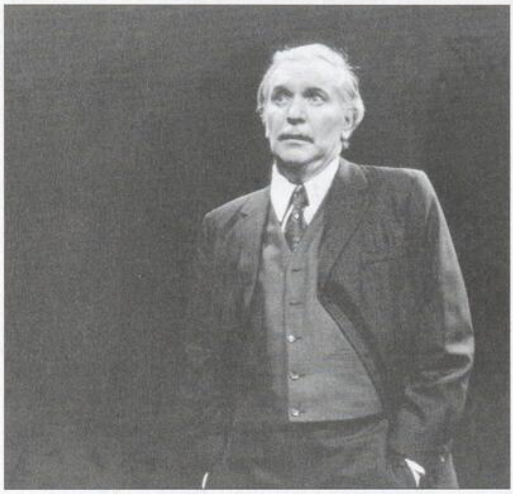
France Boisvert

**COMME PARFOIS RESPIRE LA PIERRE**, [Montréal], Leméac, [1983], 89[1] p. (Poésie Leméac).

Claude Beausoleil, « Basile, Szucsany, Lessard : écrire à contre-courant », *le Devoir*, 18 juin 1983, p. 20. — André Brochu, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 158]. — Réginald Martel, « Alain Lessard, prix Octave-Crémazie. Un poète en quête du possible », *la Presse*, 30 avril 1983, p. E-2. — Kenneth W. Meadwell, « Aigu et Sombre », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 95-98 [v. p. 95-96]. — Maurice Soudeyns, « Naissance d'un discours poétique : *Comme parfois respire la pierre* », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 72. — Serge Trudel, « *Comme parfois respire la pierre* », *Nos livres*, novembre 1983, p. 35-36.

## LA COMPAGNIE JEAN-DUCEPPE

C'est parce qu'aucun théâtre montréalais ne voulait reprendre les deux retentissants succès qu'avait connus le Théâtre Trident de Québec l'année précédente, succès dans lesquels il avait lui-même joué, que Jean Duceppe aurait décidé de fonder sa propre compagnie à Montréal au printemps 1973. La période, pourtant, ne se prêtait guère aux initiatives de ce genre, du moins dans le théâtre dit de répertoire. Les institutions reconnues comme le Rideau Vert*, le Théâtre du Nouveau Monde*, la Nouvelle Compagnie Théâtrale et le Quat'Sous éprouvaient de sérieuses difficultés à conserver leur public, qui les délaissait volontiers au profit des jeunes troupes montantes ou des expérimentations de toutes sortes que leur proposaient les collectifs québécois et étrangers. Cinq ans à peine s'étaient écoulés depuis la création des *Belles-Sœurs** de Michel Tremblay et l'atmosphère était, plus que jamais, à la contestation systématique, au théâtre comme ailleurs. Il fallait donc avoir une certaine dose de courage et beaucoup d'optimisme pour se lancer dans une entreprise aussi périlleuse que la fondation d'une compagnie permanente vouée à « un théâtre d'émotion et d'identification ». Le risque était d'autant plus grand que Duceppe avait décidé de fonctionner sans subvention gouvernementale — contrairement à tous les théâtres de répertoire existants — et d'installer sa compagnie dans la salle Port-Royal de la Place des Arts, une salle bien peu adaptée aux exigences du théâtre comme l'avait constaté, à ses dépens, le Théâtre du Nouveau Monde qui l'avait occupée pendant quelques années. Pourtant, l'initiative s'avéra payante. Les deux pièces jouées au Trident auparavant, *Charbonneau et le Chef** du Canadien John Thomas McDonough, et *la Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, toutes deux mises en scène par Paul Hébert, connurent à Montréal un succès plus éclatant encore qu'à Québec avec respectivement deux cents et cent représentations, attirant plus de 150 000 spectateurs. Ces pièces fondatrices ne faisaient pas que consacrer l'immense talent de Duceppe, elles révélaient aussi aux Montréalais les comédiens Jean-Marie Lemieux et Michel Dumont.



*La Mort d'un commis voyageur.* Sur la photo: Jean Duceppe.
Photographe: François Brunelle

Les trois autres pièces au programme de cette première saison (1973-1974) ont eu, certes, moins de retentissement mais n'en ont pas moins fait leurs frais. C'étaient *le Saut du lit* de Ray Cooney et John Chapman, un spectacle composé de trois farces de Molière — ces deux productions étaient mises en scène par Guy Hoffman — et *l'Année du championnat* de Jason Miller dans une mise en scène de Joël Miller. Parallèlement à ses activités à la salle Port-Royal, la jeune compagnie se lançait dans la tournée, pratique qu'elle poursuit encore.

Forte de ce bilan, qui dépassait tous les espoirs de son fondateur, la Compagnie proposait, dès sa deuxième année, une programmation extrêmement chargée et ambitieuse comprenant sept spectacles différents, dont deux reprises — *Charbonneau et le Chef* et *l'Année du championnat* — et *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams ainsi que la pièce *les Crasseux** d'Antonine Maillet. C'était beaucoup trop et l'insuccès relatif des *Crasseux* — trente représentations au lieu des cent initialement prévues — plaça l'organisation dans une situation précaire. Duceppe dut se résoudre à recourir à l'aide des gouvernements, parvenant à faire entrer, dès sa troisième année d'existence, sa compagnie dans le cercle sélect des « théâtres institutionnels ». La poursuite des activités nécessita aussi de redéfinir les objectifs, jusque-là assez vagues, de l'organisation et de revoir son fonctionnement.

Dès la troisième saison (1975-1976), la Compagnie Jean-Duceppe adopta donc un rythme annuel plus raisonnable de cinq productions d'inégale importance — « une grosse, deux moyennes, deux petites » — et marqua résolument sa préférence pour le théâtre américain. La moitié des pièces produites par la Compagnie au cours de ses dix premières années d'existence (28 des 57) appartiennent au répertoire américain et la majorité d'entre elles avaient été des succès de Broadway. Duceppe justifiait ce choix par la nature du public qu'il visait et attirait: un public populaire, peu habitué au théâtre et qui aime à s'identifier à ce qu'il voit sans être agressé. La moitié de ce public venait et vient toujours de l'extérieur de Montréal et comptait une très forte proportion d'hommes. « La Compagnie Jean-Duceppe ne fait pas du théâtre dit intellectuel. Elle mise davantage sur les émotions », avoue Louise Duceppe. Pour Jean Duceppe, il est clair que « le théâtre américain est plus près de nous que le théâtre français actuel » et que « les personnages américains touchent les hommes qui viennent dans la salle ». Il faut, insistait-il, que « le théâtre soit la fête du grand public »: « Je veux le faire rire ou le faire pleurer. Je veux réussir à l'atteindre, à le toucher, comme dans la vie ».

Si le théâtre américain domine largement la programmation de la Compagnie, le théâtre québécois n'est pas laissé pour compte puisqu'il représente près du quart de toutes les pièces produites (15 des 57). Dès la troisième saison, la Compagnie intercale ainsi *Bousille et les Justes** de Gratien Gélinas entre Neil Simon — qui deviendra l'auteur fétiche de la maison (*le Dernier des Don Juan*) — et la reprise de *la Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller. La saison suivante (1976-1977), Michel Tremblay (*Sainte Carmen de la Main**) et Françoise Loranger (*Médium saignant**) — partagent l'affiche avec Neil Simon, Stanley Gaither (*les Après-midi d'Émilie*) et Edward Albee (*Qui a peur de Virginia Woolf?*). La même formule est maintenue tout au cours des deux décennies suivantes, ponctuant ici et là la programmation américano-québécoise de titres anglais, russes, italiens, etc., sans cependant qu'y figure de pièce du répertoire classique. Il s'agit là, indubitablement, d'une formule gagnante. En 1981, ce répertoire, les mises en scène conventionnelles et les distributions qui les servaient valaient à la Compagnie un taux de fréquentation de près de 85 % — le plus élevé au Québec — et des profits nets de près de 125 000 $, alors que le total des subventions qu'elle reçoit ne compte que pour 25 % de ses dépenses totales (contre plus de 50 % pour les autres théâtres institutionnels).

La saison 1980-1981 est dominée par la pièce *Broue** dont on sait le retentissement ultérieur et qui connaît, dès cette première saison, 141 représentations. Deux des co-auteurs de cette comédie culte, Claude Meunier et Louis Saïa, signent aussi l'autre succès de cette saison, *les Voisins**. L'année suivante, la Compagnie présente deux jeunes auteures inconnues du grand public, Marie Laberge (*C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles**) et Élizabeth Bourget (*Bonne Fête maman**). Bourget est encore présente la saison suivante avec *En ville**, tandis que Jean Barbeau procure un autre beau succès à la maison avec la comédie *les Gars**. Mais il n'y a plus d'auteurs québécois en 1983-1984 et 1984-1985. Duceppe explique cette absence par la pauvreté des œuvres qui lui sont proposées et profite de l'occasion pour décocher quelques flèches au Centre d'essai des auteurs dramatiques et pour dénoncer les nouvelles tendances de la dramaturgie québécoise de cette époque immédiatement post-référendaire : « Les œuvres dramatiques que l'on reçoit veulent toutes sauver le Québec dans une seule pièce ; ou encore elles exposent des fantasmes de cul ».

Le succès populaire, plus que critique, de la Compagnie Jean-Duceppe repose sur une délicate combinaison d'intuitions, de valeurs sûres et de belles audaces. L'une d'elles est d'inviter des jeunes troupes et des jeunes créateurs locaux (Marie Laberge et Lorraine Pintal, le Théâtre des Voyagements et *Broue*, une jeune diplômée de la section d'écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada, Élizabeth Bourget) qui n'avaient, jusque-là, fréquenté que des petites salles et ne s'étaient adressés qu'à des publics restreints (la salle Fred-Barry pour Laberge, notamment). Quant au recours au répertoire américain, il ne s'est pas fait sans risque. La Compagnie Jean-Duceppe plus, avant et mieux que toute autre, s'est astreinte à « québéciser » les succès de Broadway, adaptant souvent, plutôt que traduisant, des textes marqués dans le temps et dans l'espace au grand bénéfice des spectateurs. Le travail effectué par Tremblay sur la pièce qui avait valu le Prix Pulitzer à son auteur, Paul Zindel (*l'Effet des rayons gamma sur les vieux-garçons*, avril 1982), est représentatif de cette nouvelle façon de rendre accessibles au public local des pièces étrangères.

Il reste que, au-delà des choix de répertoire, de la qualité générale des traductions-adaptations, de l'efficacité des mises en scène, avec Daniel Roussel, Lorraine Pintal, Claude Maher ou Gilbert Lepage, qui mobilisaient les concepteurs les plus en vue du théâtre montréalais, Jean Barbeau aux costumes et Claude Goyette ou Marcel Dauphinais à la scénographie —, une bonne part du succès de la Compagnie revient aux comédiens que Duceppe a recrutés. C'est Linda Sorgini qui donna à la banale *Sœur Agnès* de John Pielmeier toute sa force dramatique (septembre 1983) ou Jean-Louis Millette qui électrisa le public dans la *Mort accidentelle d'un anarchiste* de Dario Fo (octobre 1985). Mais indéniablement, celui qui a le plus contribué au succès de la Compagnie et qui y a amené le public, c'est Duceppe lui-même dont les remarquables qualités d'interprète faisaient de chacune de ses apparitions sur scène une fête pour les habitués du Théâtre Port-Royal comme, d'ailleurs, pour la critique. Évoquant sa prestation dans *la Mort d'un commis voyageur* en 1983, le critique Robert Lévesque affirme justement : « Il faut aller voir Duceppe, il s'agit là d'une performance d'acteur comme on en voit peu, la rencontre d'un comédien et d'un personnage sur le terrain du sublime, un moment prodigieux, bref un événement que tout Québécois devrait avoir vécu ».

Jean Duceppe avait su s'entourer d'une solide équipe de collaborateurs, issus du milieu. À son décès, en 1990, la Compagnie qui porte son nom entame sa vingt-septième saison. Michel Dumont prend la direction artistique de l'entreprise. Le 22 avril 1991, à la suite d'une décision unanime du Conseil d'administration de la Place des Arts, le Théâtre Port-Royal devenait le Théâtre Jean-Duceppe.

Jean-Marc Larrue

COMPAGNIE JEAN-DUCEPPE

Raymond Bernatchez, « État civil célibataire. L'artillerie lourde de la Compagnie Jean-Duceppe », *la Presse*, 24 novembre 1982, p. C-2. — M[artine] R. C[orrivault], « Les cadeaux du 10e anniversaire de la Compagnie Jean-Duceppe », *le Soleil*, 23 octobre 1982, p. E-3 ; « la Compagnie Jean-Duceppe. 10 ans de théâtre bien remplis », *le Soleil*, 3 janvier 1985, p. D-6. — Martial Dassylva, « Chez Jean-Duceppe. Un surplus de $124,593 », *la Presse*, 12 septembre 1981, p. C-6 ; « la Compagnie Jean-Duceppe. 10 ans d'émotion ! », *la Presse*, 24 novembre 1982, p. C-2. — Jacques Larue-Langlois, « Jean Duceppe. Succès financier et esprit démocratique », *le Devoir*, 14 septembre 1981, p. 7.

## COMPAGNONS CHERCHEURS

recueil de proses de Paul Chamberland

Voir *l'Enfant doré* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Paul Chamberland.

## LES COMPAGNONS DE L'HORLOGE-POINTEUSE

recueil de nouvelles de Marilú MALLET

Paru en 1981, *les Compagnons de l'horloge-pointeuse* est le premier recueil de nouvelles de Marilú Mallet, écrivaine et cinéaste chilienne immigrée au Québec après le coup d'État du général Augusto Pinochet. Tout le recueil est fortement marqué par ces événements de 1973.

L'écriture de Mallet va du réalisme le plus cru, dans les récits de tortures, par exemple, à des descriptions presque surréalistes. Que leur intrigue soit mise en place avant ou pendant le coup d'État, ou même en exil, les cinq nouvelles expriment une grande souffrance qu'amplifient les narrations, toujours à la première personne. Cependant, les textes ne tombent jamais dans le pathétique et conservent toujours une touche d'humour, grinçant, faut-il l'avouer.

La nouvelle éponyme, « les Compagnons de l'horloge-pointeuse », et « le Cul-de-sac » présentent la déroute d'un monde blessé en exacerbant l'invraisemblable des situations douloureuses. On y voit, par exemple, des enfants manchots aux bras mangés pas les chiens préparant le dîner avec leurs orteils. Dans la troisième nouvelle, « Voyage à l'extrême », un homme se réfugie avec quatorze autres Chiliens dans l'ambassade d'un pays anglo-saxon où, dans la promiscuité, ils vivent l'attente angoissante qui devra leur permettre de sortir du pays. Les deux dernières histoires se passent au Québec où des Chiliens tentent de se refaire une vie. « How are you ? » raconte l'intégrité et la fidélité à ses principes d'une jeune immigrante chilienne. « Les Chapeaux vietnamiens » montre la cicatrice béante d'un ancien militant qui rêve qu'il est encore au Chili, subit des tortures atroces et ne peut plus revenir au Québec.

Lors de sa parution, *les Compagnons de l'horloge-pointeuse* a fait l'unanimité de la critique qui reconnaît le talent de l'écrivaine et son écriture envoûtante. Jacques Godbout écrit que Mallet a « un sens de l'absurde comme seul l'absurde peut exister en Amérique latine ». De plus, les mondes décrits sont souvent comparés à ceux de Franz Kafka. Voilà un recueil qui prouve la richesse de la littérature dite migrante.

Nadia BEAUDOIN

LES COMPAGNONS DE L'HORLOGE-POINTEUSE. **Nouvelles**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 110[1] p. (Littérature d'Amérique); [enregistrement sonore, Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille], 1982; *Voyage to the Other Extremes. Five Stories*, translated by Alan Brown, Montréal, Vehicule Press, 1986, 105 p.

[ANONYME], « *Voyage to the Other Extreme* », *Queen's Quarterly*, Spring 1987, p. 251. — F[ulvio] C[ACCIA], « *les Compagnons de l'horloge-pointeuse* », *Mœbius*, printemps 1982, p. 56. — Dominique CHASSÉ, « *les Compagnons de l'horloge-pointeuse* », *LAQ*, 1981, p. 67-68. — Gilles COSSETTE, « le Froid et les Flammes », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 30-35 [v. p. 33-34]. — Antonio D'ALFONSO, « *les Compagnons de l'horloge-pointeuse* », *Nos livres*, octobre 1982, n° 398. — Estelle DANSEREAU, « *Voyage to the Other Extreme* », *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 1986, p. 156-157. — Claire DE LAMIRANDE, « *les Compagnons de l'horloge pointeuse* de Marilú Mallet. Une suite pour *Candide* », *le Droit*, 19 juin 1982, p. 16. — Jacques GODBOUT, « la Pologne d'Alice Parizeau, d'une libération à l'autre », *l'Actualité*, avril 1982, p. 118-119 [v. p. 119]. — Michael GREENSTEIN, « Other Americas », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 97-100 [v. p. 99-100]. — Hugh HAZELTON, « Québec Hispanico. L'exil et l'intégration. Thématique de la littérature latino-américaine du Québec », *Neue Romania*, 1997, p. [127]-141 [v. p. 136]. — Lucie LEQUIN, « Quelques moments de la transculture », dans Winfried SIEMERLING [ed.], *Writing Ethnicity: Cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, p. 128-144 [v. p. 138]. — R[obert] M[ÉLANÇON], « *les Compagnons de l'horloge-pointeuse* », *Liberté*, juillet-août 1982, p. 95-96. — Réginald MARTEL, « Rocray et Mallet. La peur d'aimer et la peur tout court », *la Presse*, 21 novembre 1981, p. D-3. — Ursula MATHIS, « "Speak What ?": observations à propos de la littérature immigrée au Québec », *Neue Romania*, 1997, p. [25]-39 [v. p. 33-34]. — Pierre NEPVEU, *l'Écologie du réel*, p. 197-198.

## LES COMPLAINTES DU VENT

recueil de poésies de Robert LALONDE

C'est en 1984, aux Éditions du Saule, que Robert Lalonde — à ne pas confondre avec le comédien et écrivain du même nom, auteur de *la Belle Épouvante** et du *Dernier Été des Indiens** — publie en édition confidentielle son quatrième recueil poétique, *les Complaintes du vent*. Treize textes d'inégale longueur composent cette mince plaquette.

Dans la première partie de l'œuvre, « les Eaux de la nuit », le temps devient un thème primordial. Le poète aborde l'implacable passage des ans qui, loin d'arranger les choses, « vident nos hivers du chant des enfants ». Les motifs de la vieillesse, de la solitude et de la mort accompagnent cette crainte des lendemains. Le réseau thématique mis en place dans la section d'ouverture contamine d'ailleurs l'ensemble du recueil. Les épigraphes de chaque partie évoquent une obsession temporelle : « L'avenir est commencé depuis longtemps », « L'avenir est au passé », « Vivre avec son passé c'est mieux que rien », « L'avenir est partout ».

La deuxième division, « Terre de survie », est formée d'une suite poétique où les réalités du monde moderne sont mises en relief. Renouant

l'instant d'un poème avec ses idéologies partipristes, l'écrivain répudie sa « Terre de chagrin, argent et travail ». Dans la même veine, « la Complainte des mal-aimés » se présente comme un véritable hymne dédié aux plus démunis : « [L]es mal-aimés sont invités ° à bâtir la cité du rêve garanti ° la famille, le pays, l'univers ». Avec compassion pour les humbles, le poète recrée la société des années 1980. Le texte « les Chemins du large », qui clôt l'œuvre, est quant à lui rempli d'espoir : « Les temps les plus doux sont à venir ° [...] La voix des ghettos sera entendue ». Ainsi est exprimé le *happy end* : « paix sur la terre paix sur les nations ».

*Les Complaintes du vent* regorge de figures rhétoriques traditionnelles : métaphores, anaphores, assonances et allitérations. Le verbe, près de l'oralité, fait foi du goût de raconter propre à Lalonde. L'esprit du conteur anime toujours la langue du poète qui se situe entre tradition et modernité. Ce recueil est resté en marge de l'Institution littéraire québécoise. Il s'inscrit néanmoins dans la démarche créatrice de l'auteur pour qui la parole démystificatrice représente l'essence vitale. Comme beaucoup d'autres recueils publiés chez des éditeurs alternatifs, voire à compte d'auteur, *les Complaintes du vent* n'a pas reçu l'audience escomptée.

Marie-Frédérique Desbiens

LES COMPLAINTES DU VENT, [Saint-Gabriel-de-Brandon], Éditions du Saule, [1984], 46 p.

Gérald Gaudet, « le Temps des hommes : entre terreur et beauté », *le Sabord*, automne 1994, p. 34-37.

## CONCRETE CITY (SELECTED POEMS : 1972-1982)

recueil de poésies de Claude Beausoleil

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude Beausoleil.

## CONFRONTATIONS. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires

essai de Marie Francœur

« Comparaison n'est pas raison », rappelle Marie Francœur, à moins d'inscrire la démarche à l'intérieur d'une théorie englobante des systèmes et de procéder à la confrontation d'œuvres littéraires à partir de leurs intentions structurantes et des relations extra-textuelles dans lesquelles ces œuvres s'imbriquent. Telle est l'approche qu'adopte l'auteure dans son ouvrage décidément audacieux, *Confrontations. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires,* qui a pour dessein de renouveler la pratique comparatiste, de la sortir de l'ornière positiviste, en intégrant à celle-ci l'apport de différentes théories issues de la sémiotique, de la linguistique structurale et poststructurale et de la philosophie du langage. Le projet ne se borne toutefois pas à la seule élaboration théorique puisque celle-ci nécessite, pour sa propre validation, une adéquation aux textes que l'auteure choisit du côté du grotesque littéraire, examiné en fonction d'une lecture comparative du cycle narratif de Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (1919), et d'Yves Thériault, *Contes pour un homme seul** (1944), représentés respectivement par « Hands » et « les Fourmis ».

La nouveauté de l'ouvrage tient à la multiplication des paramètres analytiques admis jusque-là par la pratique comparatiste. S'il s'adresse aux spécialistes de la littérature comparée, les exégètes d'Anderson et de Thériault sont également bien servis, tout comme ceux qu'interpellent les problématiques de genre, d'intertextualité, de littérarité ou d'esthétique commune coextensive aux littératures du Québec et des États-Unis. Une confrontation liminaire du corpus témoin à partir de la notion de polysystème développée par diverses écoles est-européennes permet en effet de dégager la pertinence d'une « analogie historico-typologique » en zone nord-américaine ; il s'agit d'un système intermédiaire de corrélation esthétique qui s'intègre à l'intérieur d'un système de niveau supérieur d'abstraction inhérent à la série culturelle du grotesque. Cette analogie constitue dans les littératures américaine et québécoise la rencontre de la forme cyclique et grotesque comme principe structurant du recueil de contes. La réémergence du cycle narratif de formes brèves (contes, nouvelles, anecdotes, scènes), éclipsé au cours des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles par le succès et le prestige du roman, est largement redevable de l'apparition, dans la foulée du premier après-guerre (1919), du grotesque moderne qui, assimilé à l'expressionnisme littéraire, allait laisser son empreinte sur tant d'œuvres dans les deux sociétés pour les décennies à venir.

L'ouvrage se veut en même temps un outil de travail destiné à ceux qui s'intéressent à la production, à la communication et à la réception des discours. Les trois premiers chapitres sont consacrés à la mise en place du cadre théorique et

méthodologique, tandis que les trois suivants opèrent l'analyse selon trois dimensions textuelles distinctes responsables de la modélisation des deux contes témoins : la syntaxique, la sémantique et la pragmatique. Rares sont les entreprises qui parviennent à la consolidation en un seul modèle des théories qui évoluent séparément l'une de l'autre, à savoir la syntaxe textuelle de Harald Weinrich et de Gérard Genette, la sémiotique narrative d'Algirdas Julien Greimas et la pragmatique anglo-américaine. L'analyse, menée avec rigueur, d'invariants structurels, de motifs récurrents et de l'intentionnalité énonciative permet de circonscrire les traits distinctifs et les similitudes caractéristiques du corpus et aboutit à l'affirmation que le contenu propositionnel générique du grotesque tient à l'« aliénation du monde ». Attestant la filiation des contes au modèle théorique du grotesque établi par Wolfgang Johannes Kayser, cette démonstration déjà lumineuse prend des proportions encore plus imposantes. Pour qu'il y ait *sémiosis* des systèmes de « modélisation secondaire » auxquels renvoient les œuvres d'Anderson et de Thériault et, partant, compréhension du signe grotesque, celui-ci implique de manière fondamentale le statut communicatif de l'œuvre littéraire. Le modèle analytique élaboré est par conséquent subsumé par la théorie des actes de langage de John R. Searle dont la sémiotique de Charles Sanders Peirce complète et élargit la portée. Appuyée par des considérations qui englobent et dépassent la stricte immanence textuelle, cette axiomatique illocutionnaire, pierre angulaire de la démarche de Francœur, éclaire la fonction communicative du discours narratif grotesque : en tant que signe, celui-ci présuppose des codes abstraits culturellement et conventionnellement constitués (les *interprétants,* selon le métalangage de Peirce) que partagent l'émetteur et le récepteur et qui signalent pour ceux-ci l'appartenance du texte à un système culturel donné garant de sa littérarité.

Si la cohésion du modèle semble par moments menacée par l'allure éclatée de la réflexion théorique que motive un souci constant de confrontation, si l'approche s'avère à bien des égards disjonctive au profit de l'analyse textuelle interne, ce qui diminue, d'après Marilyn Randall, l'acuité de la pragmatique littéraire que l'on désire privilégier, l'ouvrage de Marie Francœur, en vertu de son envergure épistémologique exceptionnelle et de la valeur programmatique de l'analyse, représente une contribution incontournable à l'évolution de la discipline comparatiste et plus généralement à la science des textes.

Cécilia WIKTOROWICZ

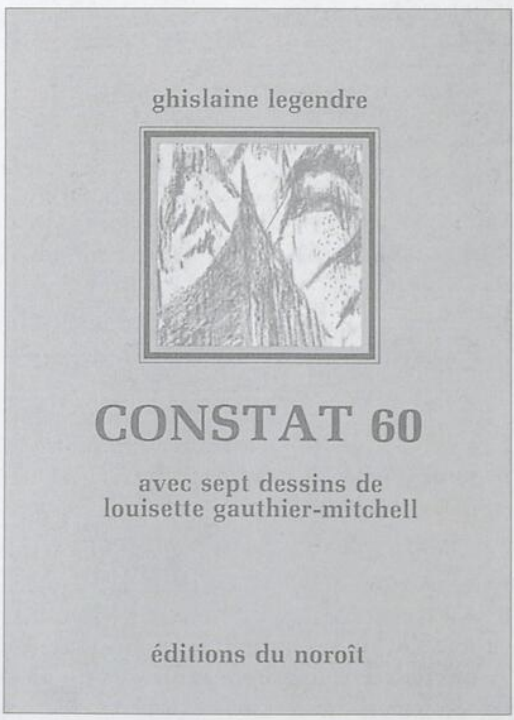
**CONFRONTATIONS. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 316 p. (Études, 43).

Marilyn RANDALL, «*Confrontations. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires*», *UTQ*, Fall 1986, p. 129-130.

## CONSTAT 60

recueil de poésies de Ghislaine LEGENDRE

Le recueil de Ghislaine Legendre, *Constat 60*, se démarque de la production contemporaine par un cadre formel assez strict, soit soixante quatrains écrits en alexandrins. La forme, cependant, laisse transparaître une grande liberté créatrice en déployant un champ poétique où les images foisonnantes s'entrecroisent pour créer un univers presque surréaliste. Les 60 constats de Legendre sont illustrés de sept dessins de Louisette Gauthier-Mitchell.



La poésie de *Constat 60* est essentiellement descriptive: l'expérience personnelle de la poète transparaît à travers les tableaux que présentent les quatrains, mais elle est essentiellement tournée vers l'extérieur: « on reviendra pour naître dormir ses heures lasses ° moroses qu'on a dit des gravures du temps » (n° 48). C'est une poésie de petites fresques liées les unes aux autres par la métaphore. Le travail dénominatif de la poète, cependant, ne multiplie pas le monde à vide: les constats sont vifs, ils créent, un à un, un monde en dérive surréaliste, situé dans un instant éternel et mythique. Parfois même, ils se prêtent à la dénonciation du quotidien aliénant et du conflit: « Toutes choses faciles de gestes quotidiens ° possible qu'on soit mort on a eu froid et peur ° il faudrait trop de mots pour dire ce qu'on a fait ° une masse en éclats de sons mille muets » (n° 45). La dénonciation, cependant, se manifeste sans tambours ni trompettes: elle est tout en euphémismes, toujours subordonnée à la douce dérive de l'imaginaire. Ainsi de cette dénomination massive ressort un horizon poétique où la métaphore astreint le réel à montrer ses connexions les plus étranges.

*Constat 60* a reçu un bon accueil de la critique, qui a apprécié la douce folie de l'œuvre ainsi que son originalité. Legendre donne au « monde taupe » (n° 1) la richesse de sa vision intérieure et traduit paradoxalement une expérience du monde dont l'auto-réflexion est exclue: « On dirait, curieusement, que l'écriture parle ici sans effort et, mieux encore, parle de cette chose que le réel apprend quelquefois de nous: un certain bonheur » (Pierre Nepveu).

Véronique Tremblay

**CONSTAT 60**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 80 p. (L'Instant d'après, 17).

André Brochu, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 343]. — Pierre Nepveu, « Des poèmes au fond du réel », *le Devoir*, 16 juin 1984, p. 24. — Serge Trudel, « *Constat 60* », *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 33-34.

## LA CONSTELLATION DU CYGNE
roman de Yolande Villemaire

D'abord publié à La Pleine Lune en 1985, *la Constellation du Cygne* est réédité chez Typo en 1996. Celia Rosenberg, jeune Alsacienne de 20 ans, débarque à Paris en 1940. Amenée à se prostituer, elle tombe amoureuse d'un de ses clients, Karl-Heinz Hausen. Bien qu'elle ait des dons de voyance, Celia ne connaît pas la véritable identité de son amant, un haut gradé d'Auschwitz. Elle ne semble pas savoir non plus que les Allemands sont programmés pour exterminer les Juifs, bien qu'elle en soit une. C'est un résistant polonais, Piotr Jalski, avec qui elle couche le jour de son mariage avec l'officier allemand, qui lui apprend tout. Le lendemain de cette révélation, son mari tue son amant polonais puis, après un séjour dans les camps, elle meurt aussi, dans les fours crématoires. Tout au long de son agonie et de sa mort, Celia parle à son amant polonais mort et n'aspire qu'à retrouver son âme, flottant probablement quelque part dans la constellation du Cygne (les cygnes eux-mêmes figurant, selon un dictionnaire des symboles, « les états supérieurs ou angéliques de l'être en cours de délivrance et retournant vers le Principe suprême »).

Le roman est divisé en six parties, selon un découpage spatio-temporel linéaire. L'écriture rompt radicalement avec les pratiques antérieures de l'auteure. Ici, nous sommes devant un récit réaliste qui puise dans l'Histoire. Il y a toutefois continuité sur le plan du contenu, tant il est vrai que l'œuvre de Yolande Villemaire récupère et recycle les mêmes thèmes. Ici comme ailleurs on retrouve donc l'alchimie, la cabale, les animaux oniriques, l'Égypte ancienne, la symbolique des couleurs, et de nombreux jeux de correspondances. Les identités sont multiples, instables et enchevêtrées les unes aux autres. En fait, l'identité ne répond plus à aucune loi, aucune modalité. Elle demeure mouvante et insaisissable. Les frontières identitaires sont molles et poreuses, chacun recherchant la fusion — tant le contact charnel que la communion spirituelle — avec l'autre. En fin de compte, l'ouvrage souffre de surcharge symbolique (surcharge de chiffres, de couleurs, de matières, d'animaux, voire de noms) qui finit par encombrer le sens et le diluer par débordement.

Comme dans les œuvres précédentes, on assiste à une rencontre fulgurante entre un homme et une femme, ici deux fois plutôt qu'une — l'une passionnelle (charnelle) et l'autre fusionnelle (spirituelle). Tout se passe comme si le temps que requiert habituellement la connaissance de l'autre se précipitait en une nanoseconde, comme si on pouvait faire l'économie du temps de l'apprivoisement. En fait, lors de la première rencontre, l'économie est double, temporelle et linguistique: Celia et Karl se parlent l'un à l'autre, mais ne se

comprennent pas, l'un parlant allemand, l'autre, français. La seconde rencontre (Celia et Piotr) au contraire n'est pas avare de mots ni d'explications et, telle une scène de révélation chez les classiques, constitue le dénouement: Celia apprend dans les bras de Piotr la réelle identité de Karl. Piotr et Celia deviennent inséparables corps et âmes, et se retrouvent, tous deux tués par Karl, corps stellaires, dans la constellation du Cygne.

Le roman valut le Prix du *Journal de Montréal* à son auteure et reçut un accueil favorable. Réginald Martel estime que c'est là une œuvre « solide et originale ». Pour Francine Pelletier, ce roman « boulevers[e] tous nos schémas établis ». D'autres auront été surpris, voire déstabilisés, par cette prose linéaire. Jean-François Chassay a aimé cette histoire de « Celia au pays des horreurs », même s'il regrette « l'écriture éclatée où l'auteure excelle » des œuvres précédentes, surtout *la Vie en prose**, que Roger Chamberland dit aussi regretter. Gabrielle Poulin estime que « le roman fonctionne » mais ne touche pas le lecteur. Suzanne Lamy quant à elle juge durement l'auteure et soulève la responsabilité de l'écrivain face à l'Histoire ainsi que la responsabilité féministe de l'écrivaine qui présente un livre conforme aux « schémas masculins ».

Isabelle BOISCLAIR

**LA CONSTELLATION DU CYGNE**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1985], 179 p. (Roman. Rrose Sélavy); nouvelle édition revue et corrigée, Typo, [1996], 148[1] p. (Roman, 114).

Caroline BAYARD, « Serait-ce cela inspirer l'Amérique? *La Constellation du Cygne* de Yolande Villemaire », *Québec Studies,* 1988, p. [112]-119. — Louise BLOUIN et Bernard POZIER, « Entretien avec Yolande Villemaire », *Atelier de production littéraire des Forges,* [1985], p. 6-16 [v. p. 10]. — Roger CHAMBERLAND, *«la Constellation du Cygne», Québec français,* octobre 1985, p. 8. — Jean-François CHASSAY, « Une histoire sans l'Histoire », *Spirale,* mai 1985, p. 5. — Anne Élaine CLICHE, « la Lutte avec l'ange. Le corps à corps avec le Nom dans la prose de Yolande Villemaire. De *la Vie en prose* à *la Constellation du Cygne* », *VI,* printemps 1986, p. 440-453; « Préface. Souviens-toi, Celia Rosenberg [édition de 1996] », p. [7]-13. — Susanna FINNELL, « The United States in the Literary Imagination of the Quebec Novel », *Revue francophone de Louisiane,* Winter 1987, p. [30]-37 [v. p. 34-35]. — Danielle FOURNIER, *«la Constellation du Cygne», Mœbius,* automne 1985, p. 120-122. — Suzanne GIGUÈRE et Marie-Claude TRÉPANIER, « Yolande Villemaire », *Lettres québécoises,* hiver 1985-1986, p. 50-52 [v. p. 51-52]. — François HÉBERT, « Une nouvelle piété? », *le Devoir,* 6 avril 1985, p. 21. — Pierre HÉBERT, « Chaque roman en son temps », *VI,* hiver 1986, p. 350-354 [v. p. 353-354]; « Romans », *UTQ,* Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 24]. — Suzanne LAMY, « Du privé au politique: *la Constellation du Cygne* de Yolande Villemaire », *Québec Studies,* 1987, p. [17]-28 [reproduit dans *VI,* automne 1987, p. 18-28]. — Michel LORD, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec: panorama de la production de l'année 1985 », *VI,* printemps 1986, p. 571-578 [p. 572]. — Gilles MARCOTTE, « Trois conteurs de charme... », *l'Actualité,* juin 1985, p. 133. — Réginald MARTEL, « Trois prix littéraires », *la Presse,* 31 octobre 1985, p. F-5; « Yolande Villemaire. Jouissance et mort de Celia Rosenberg », *la Presse,* 16 mars 1985, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur,* p. [325]-326]. — Louise MILOT, « Nicole Brossard: une influence coûteuse », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain,* p. [77]-86 [v. p. 82-84]. — Monique MOSER-VERREY, « la Figure de l'ange dans la prose féminine au Québec », *Études de lettres,* juillet-septembre 1989, p. 33-64 [v. p. 40-41]. — Francine PELLETIER, « Guerre et Passion », *la Vie en rose,* mai 1985, p. 54. — Gabrielle POULIN, « Une mécanique solennelle. *La Constellation du Cygne,* de Yolande Villemaire », *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 21-23. — Lucie ROBERT, « Yolande Villemaire: inspirer l'Amérique », *VI,* printemps 1986, p. 388-405 [v. p. 396-405]; « Yolande Villemaire: la traversée de l'écriture », *ALC,* t. VIII, p. [463]-483. — Danièle RUDEL-TESSIER, *«la Constellation du Cygne», Châtelaine,* février 1986, p. 22. — Suzy TURCOTTE, *«la Constellation du Cygne», Nuit blanche,* juin-août 1985, p. 10. — Carole TURGEON, *«la Constellation du Cygne», Nos livres,* juin-juillet 1985, p. 44-45. — T[huong] VUONG-RIDDICK, « le Tango & la Menace », *Canadian Literature,* Fall 1986, p. 122-124 [v. p. 123-124].

## CONTES À RÉGLER

recueil de récits de Jean-François BONIN

Troisième ouvrage de Jean-François Bonin, *Contes à régler* comprend quatre récits d'inégales longueurs. Le premier, très bref, « Embarquement pour Cythère », se veut une variation sur le thème de « l'amour institutionnalisé »: on y raconte les tribulations d'un « perceur de chaloupes » travaillant pour une compagnie de sauvetages aquatiques arrangés offrant à des hommes la possibilité de se montrer sous un jour héroïque afin de séduire aisément quelque galante. « Les Fous de Dieu », sorte de conte fantastique, relate les pérégrinations des Saints Martyrs Grenadiens voyageant à bord de « cigares volants de la fin [du] vingt et unième siècle ». « Octave » présente la création d'une pièce de théâtre dont l'action a pour dénouement un matricide et pour nœud l'inceste ignoré entre un frère et une sœur, jumeaux séparés à la naissance et abandonnés par leur père à cause d'une mère « qui n'avait montré que du mépris envers son homme [... et qui] allait idolâtrer [son] fils et réduire [sa] fille à néant en [l']envoyant [...] sur la ferme d'un cultivateur de lointaine parenté ». Quant au dernier « conte », « le Scarabée d'or », qui met en scène Frédérique Côté et son amant-bourreau Claude Livernoche dit le malheur, véritable obsédé sexuel « bandé su l'suçage », il devrait être pris comme une « allégorie » (à en croire l'auteur) de la situation du Québec

lui-même « baisé » par son propre malheur « qui l'empêche aujourd'hui encore d'accéder à un plein épanouissement de tout son être, d'accorder préséance à l'amour sous toutes ses formes, y compris celles du langage, de faire confiance totalement à l'avenir grâce à un regard lucide posé sur son passé ».

Des *Contes à régler* émergent bel et bien les comptes que l'auteur entend régler avec ses vieux démons — érotomanie en plus — que sont le nationalisme velléitaire québécois, la religion ou encore la misogynie d'une société profondément patriarcale et qui constituaient déjà la thématique de son précédent roman, *la Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy**. Si le genre du conte semble justement mieux seoir à l'inspiration « syncopée » de Bonin que le roman, il s'agit néanmoins ici de textes qui auraient gagné à être *réglés*: leur humour qui se veut grinçant mais qui n'est que rarement convaincant et leur style un peu tarabiscoté peuvent en effet parfois agacer.

Fabrice GAGNON

**CONTES À RÉGLER**, [Montréal, Éditions Rebelles, 1984], 128 p.

## CONTES DE FEU

recueil de récits brefs de Pierre GOULET

Déjà connu au théâtre, entre autres avec *Pontiac**, *les Lois de la pesanteur** et *Allo Allo*, Pierre Goulet tâte du récit bref avec *Contes de feu*, un recueil plutôt disparate publié en 1985. S'y entremêlent le fantastique, l'étrange, le merveilleux, voire la science-fiction.

Constitué de quatorze récits, le recueil est divisé en cinq parties sans lien apparent entre elles, sans structure organisationnelle ni objet littéraire non plus, ce qui pousse Stéphane Lépine a écrire qu'il s'agit plutôt d'« un étalage d'éléments hétéroclites qui n'ont rien à voir avec ce que l'on peut appeler décemment des textes ». Jugement certes quelque peu sévère, car Goulet ne manque pas d'imagination et sait organiser un récit en fonction de la chute.

Dans la première série, « Contes en mouvement », qui regroupe trois contes, l'auteur exploite l'Apocalypse et la fin du monde. Dans « la Colère des roses », le premier texte, les humains, à l'exception du narrateur, quittent la planète Terre à bord d'un vaisseau pour échapper à une invasion de roses « aux épines longues comme des langues de serpents ». Dans « Derrière le rempart de neige », le même narrateur, forcé d'abandonner sa maison enfouie sous une épaisse couche de neige à la suite d'une violente tempête, découvre, en sortant du tunnel qu'il a dû creuser pour survivre, des lambeaux de la nef du conte précédent et un paysage envahi par un tapis de roses menaçantes. Dans « la Chevelure de Bérénice », il est question d'un miroir qui reflète, sur Bérénice, une toute petite planète, des scènes automnales d'un parc terrien.

Deux textes composent la deuxième partie intitulée « Contes immobiles ». Dans « Grandeur nature », une photographe a réussi son autoportrait en intégrant à son exposition la mise en scène de son suicide, alors qu'elle s'est projetée du haut d'un gratte-ciel « après avoir traversé un écran de papier de dix mètres de haut fixé à un cadre en bois sur le toit de l'édifice », ce qui explique la déchirure visible sur la photo. Dans « l'Infomanie », le narrateur fait part de sa grande passion pour le micro-ordinateur.

C'est sans aucun doute les deux récits de la section intitulée « (À) contes d'auteur » qui sont les mieux réussis du recueil, car le conteur s'intéresse à l'acte d'écrire. Dans « le Ticket d'immortalité », les écrivains sont rétribués non pas « à la pièce, encore moins sur une base horaire » mais selon « un système de tickets dont les couleurs varient en fonction [...] de leurs chances d'immortalité », système qui récompense les écrivains qui, comme les poètes, sont les moins populaires auprès du public lecteur. Le narrateur qui s'est efforcé, toute sa vie durant, d'obtenir le ticket doré, apprend, sur son lit de mort, au moment où il croit avoir atteint son but, que le système vient d'être aboli. Dans « Adorable Dora », il est question d'une machine à écrire qui écrit, seule, la nuit, les textes qui assurent la renommée à son propriétaire, un écrivain qui, parce qu'il est honnête, prépare, à l'insu de la machine, une confession dans laquelle il avoue la supercherie: son éditeur ne le croit pas, refuse sa confession et le convainc de revenir au roman.

La métamorphose est omniprésente dans les quatre récits de la quatrième partie, « Contes en forme d'animal ». Sam, dans le récit du même nom, ressemble étrangement à un chien. L'hermite s'est transformé en papillon (« l'Hermite »), alors que, dans « le Dôgui », un vieux chien découvre un arbre auquel on a réintégré toutes les feuilles de tous les livres. Enfin, des milliers de centaures dansent au son d'un flamenco découvert dans l'épave de *Voyager 2* (« la Danse des centaures »).

Trois autres récits composent la dernière partie, éponyme, dont au moins deux auraient pu figurer dans la section précédente. Dans « Dialogue de sourds », deux ambassadeurs rivaux sont statufiés, incapables de s'entendre sur la signature d'un protocole. Dans « l'Orgue de barbarie », le lecteur assiste à la métamorphose d'un village fantôme. Quant au récit « Un grand livre noir à la tranche dorée », il aurait mieux paru dans la première partie puisqu'il y est encore question de fin du monde.

Le recueil de Goulet n'est pas sans intérêt même s'il manque d'unité et de rigueur dans son organisation. Le conteur fait souvent preuve d'humour, voire d'ironie, en rattachant par exemple certaines situations à des événements de l'actualité. Si, pour Maurice Émond, «[l']auteur s'amuse trop avec les mots, les images, le lecteur, le genre lui-même pour se prendre au sérieux », pour Élène Cliche, ces contes « sont des petites pièces dont le genre discursif est varié [...] modestes et finement imaginées, manipulées avec doigté ». Daniel Sernine considère *Contes de feu* comme « un bon recueil, à défaut d'être une œuvre impérissable ». Comme Lépine, Marie José Thériault apporte une note discordante : « L'originalité n'est certes pas le fort de l'auteur, pas plus, du reste que la chute où il s'exerce, ma foi, au ratage systématique. Tout au plus peut-on dire de ces contes — qui n'ont de fantastique que l'intention (et c'est bien peu) — qu'ils auraient pu être écrits par un enfant appliqué, en devoir de vacances. Et encore. Un tel laisser-aller ne pardonne guère ». C'est aussi l'avis de Michel Lord qui reproche aux récits de Goulet une absence de progression dramatique. Pas un critique n'a déploré l'absence de « Table des matières ». C'est étonnant.

Aurélien Boivin

**CONTES DE FEU. Nouvelles**, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 134 p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 279-282. — Élène Cliche, « Où sont passés les neutrons ? », *Spirale*, février 1986, p. 6. — Maurice Émond, «*Contes de feu*», *Québec français*, mars 1986, p. 12. — Raymond Laprés, «*Contes de feu*», *Nos livres*, juin-juillet 1986, p. 33. — Stéphane Lépine, « Ferron, paysagiste du Québec », *le Devoir*, 21 décembre 1985, p. 22. — Michel Lord, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v.s p. 573]. — Réginald Martel, « Gagnon, Goulet et Beaudry. Des nouvelles bonnes, moins bonnes et une intrigue invraisemblable », *la Presse*, 4 janvier 1986, p. C-3. — Lise Morin, *la Nouvelle fantastique québécoise*, 300[1] p. [« Adorable Dora »]. — D[aniel] S[ernine], «*Contes de feu*», *l'ASFFQ*, 1985, p. 58-60. — Marie José Thériault, « De l'harmonie d'une écriture pleine au vide de la bonne volonté », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 29-30.

## CONTES ET RÉCITS DE LA MAURICIE 1850-1950

présentés par Guildo Rousseau et Gilles de La Fontaine

Essai de bibliographie régionale se concentrant sur un genre bien spécifique de la littérature, celui du conte écrit, et sur une région précise, la Mauricie, *Contes et Récits de la Mauricie 1850-1950* couvre la période de 1850 à 1950 environ et comprend trois parties : des contes littéraires d'auteurs mauriciens et québécois ; des contes parus dans les périodiques mauriciens ; des contes littéraires primés. Une liste des trente périodiques dépouillés de même qu'une bibliographie générale figurent au début de l'essai, tandis qu'un index des auteurs est fourni à la fin du volume.

Le choix des auteurs recensés repose sur quatre critères : d'abord des auteurs de la Mauricie dont les écrits ont été publiés dans cette région, ensuite des auteurs résidant hors de la Mauricie mais qui situent leurs récits en Mauricie, puis des auteurs y ayant résidé un certain laps de temps, soit pour y poursuivre leurs études, soit pour y passer leurs vacances, et enfin des auteurs hors de la Mauricie dont les récits ont été publiés dans des périodiques mauriciens, plus particulièrement ceux et celles qui ont participé aux concours littéraires du *Nouvelliste* et du *Bien public*.

Bien que certains titres et noms d'auteurs soient repris d'une section à l'autre, entre autres parce que plusieurs des contes primés ont aussi été publiés dans les périodiques trifluviens (*le Nouvelliste, le Bien public, le Mauricien*), lesquels font l'objet de deux sections distinctes, la liste des auteurs et des titres laisse entrevoir une intense activité culturelle tant chez les élites intellectuelles de la région, comme les professeurs des collèges classiques, que chez les classes populaires, en particulier lors des concours de contes de Noël. Les noms d'auteurs connus comme Félix Leclerc, Adrienne Choquette, Philippe Panneton (Ringuet), Benjamin Sulte, ou encore ceux d'intellectuels comme Raymond Douville, archiviste de la province de Québec originaire de Sainte-Anne-de-la-Pérade, y côtoient ceux des gagnants anonymes ou signant d'un pseudonyme : jeunes filles des villages avoisinants, élèves du Collège séra-

phique ou du Séminaire de Trois-Rivières, religieuses ou membres du clergé séculier. La mention de l'abbé Albert Tessier comme président de plusieurs jurys lors des concours littéraires des journaux trifluviens n'est sans doute pas étrangère à l'importance accordée à la couleur locale et au côté typique des contes primés, dans la tradition du terroir.

Les titres des contes renvoient le plus souvent à des légendes locales (« la Jaquette à Cimon ») ou plus largement nationales (chasse-galerie, loup-garou, feux follets); d'autres récits s'inspirent de sites d'intérêt historique ou géographique régional (pont des chapelets au Cap-de-la-Madeleine) ou encore ils exploitent des thèmes religieux (guérison d'une mère par la prière de son enfant) et des sujets liés à la fête de Noël («*Adeste Fideles*», « le Panier de Noël à St-Narcisse »). Enfin, l'abondance des textes historiques (« Un Noël chez les seigneurs de La Pérade », « la Mort de Jean Nicolet ») inscrit d'emblée cette littérature régionale dans la veine patriotique d'une époque où la célébration d'un passé glorieux est largement tributaire de l'idéologie agriculturiste.

Nicole GUILBAULT

**CONTES ET RÉCITS DE LA MAURICIE. Anthologie,** Trois-Rivières, Éditions CEDOLEQ, [1982], 154[4] p.

Michelle ROY-GUÉRIN, «*Contes et Récits de la Mauricie*», *le Nouvelliste*, 31 décembre 1982, p. 13-A.

## CONTES INTEMPORELS

recueil d'Hélène OUVRARD

Publiés en 1985, les *Contes intemporels* d'Hélène Ouvrard, annonce l'auteure dans la préface, reçurent cependant leur forme à peu près définitive en 1969-1970. C'est au début des années 1960 toutefois que ces textes furent pour la plupart conçus de sorte qu'ils ont accompagné l'auteure pendant au moins vingt-cinq ans. Autre détail pertinent: tous ont été diffusés au cours de cette période sur les ondes de Radio-Canada ou de la Radio suisse-romande. Mais ce recueil mérite bien son nom pour une autre raison: tous les contes qui le forment sont insituables dans le temps ou, plutôt, appartiennent à un temps révolu — toujours déjà révolu, faudrait-il dire — car ils renvoient à une époque qui ignorait la division, où « le temps [...] était Un et [...] échappait au morcellement ». Une nostalgie des origines irrigue chacun de ces récits.

En effet, à ce titre, les *Contes intemporels* ressortissent à une anthropologie de l'imaginaire car ils mettent en scène des mondes « primitifs », tous pénétrés d'un animisme généralisé, où les frontières n'existent pas entre les règnes, où les dieux et les morts ne cessent de se mêler aux vivants et où les âmes transmigrent allégrement. Ces contes évoquent aussi bien les épopées homériques que les récits celtiques, aussi bien les récits des Dénés et des Ibos que ceux de Marie de France. Bref, ce sont des récits qui, quelle que soit leur origine, mettent en scène le monde tel qu'il fut avant que le couperet de la raison eut imposé ses cloisons.

Quatre textes composent le recueil: « la Méduse et le Chat-Soleil », « la Maîtresse de l'île », « Mérédith » et « Bellissima ». Le premier est formé d'une suite de trois récits qui, bien qu'étroitement liés les uns aux autres, jouissent d'une autonomie relativement grande: « le Chat-Soleil », « la Méduse » et « Genhi ». Les textes mettent en scène, pour la plupart, une narratrice qui, de diverses manières, subit chaque fois une transformation fondamentale: elle finit par découvrir ce qu'elle considère comme son être profond, fondamental. Par exemple, dans « le Chat-Soleil », la narratrice, fertilisée par Soleil, se métamorphose: elle devient Terre, mère et nourrice de tout ce qui naît, croît et pousse. Dans « la Maîtresse de l'île », une voix chuchote à la narratrice, qui habite une île avec sa mère: « Es-tu enfant de terre ou de mer? » La jeune femme finit par opter pour la terre. Et la vie. Mais ce n'est qu'après avoir combattu les séductions de sa mère. « Mérédith », dans un sens, est une variation sur le thème qui innerve le conte précédent. La narratrice et protagoniste raconte ce qui ressemble à une quête d'identité, sous forme d'une descente aux enfers: « Jusqu'à l'origine de la mémoire, plus lointain encore que celle de la vie ». À la fin de ce long périple souterrain plein de péripéties, Mérédith est recueillie par Nicholas, l'amant-jardinier, qui la conduit à sa dernière demeure: « C'était un grand champ de terre nue.[...] Une telle force m'y attira que [...] mon corps s'enfonça voluptueusement dans le champ fécond ». Elle entend ensuite le jardinier lui murmurer ce propos, qui est une manière de réponse à la question posée dans le conte précédent: « Ta mère était donc la Terre ». On le constate, nombre de ces contes sont de véritables récits cosmogoniques, car, à l'instar d'anciens mythes, ils remontent aux origines du monde. Quelques autres cependant, « la Méduse » par exemple, sont de très

belles histoires d'amour : le jeune Genhi, fils de la paysanne Arumel, un jour qu'il se mirait dans l'eau du puits, entr'aperçoit la Méduse et tombe effectivement sous son charme.

Hiératiques parfois, comme ces pierres précieuses qui semblent receler quelque secret, les textes de *Contes intemporels*, finement ouvragés, voient leur charge poétique décuplée, grâce justement à la force de dépaysement des matériaux sémantiques, dont l'organisation bouleverse les schèmes habituels de la représentation de l'univers.

François Gallays

CONTES INTEMPORELS. (Amours), La Prairie, M. Broquet, [1985], 105 p.

Stéphane Lépine, « Futurisme et Ésotérisme », *le Devoir*, 12 avril 1986, p. 23. — Marie José Thériault, « Nulle Part la clarté ou l'Art d'écrire labyrinthique », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 25-27 [v. p. 26-27]. — Carla Visser, « Canadian Short Fiction : a Comparative Study ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1989, 282 f [v. f. 98-99].

## CONTES POUR UN AUTRE ŒIL
de Bernard Noël

Le recueil de Bernard Noël — qui avait déjà écrit des nouvelles réunies sous le titre *les Fleurs noires** —, *Contes pour un autre œil*, comprend neuf contes de six à trente pages chacun. À travers ces courts récits, Noël (comme son homonyme français de 15 ans son aîné, lequel est poète, romancier, dramaturge et critique d'art) privilégie le thème du regard. Il s'agit ici de cet « autre » regard qui permet de voir au-delà du banal pour en comprendre toute la signification symbolique. Usant d'un style simple, le conteur illustre des situations qui sont poussées à l'absurde. Dans sa critique, Marie-Josée Rinfret parle de marginaux qui accumulent l'énergie jusqu'à une explosion finale. Estelle Dansereau insiste sur la « souplesse du style » et ajoute que Noël « fait ressortir l'insolite du quotidien dans la tradition de l'écrivain argentin Julio Cortázar ».

À force de fréquenter des personnages qui franchissent les limites du réel et de l'imaginaire, le narrataire s'associe à leur destin. Ainsi le conte « Liminaire » qui ouvre naturellement le recueil offre la clé de l'ensemble : c'est l'histoire d'un fou qui avance sans cesse pour apercevoir l'autre côté de sa planète. Il marche ainsi depuis 777 ans cherchant absolument à voir, malgré tous les obstacles, « sur le versant ténébreux d'une planète oubliée ». Naturellement, on comprend que l'autre côté de la planète le fuit à mesure qu'il le recherche, image de l'être humain et de sa perpétuelle quête de vérité qui n'est jamais atteinte. Même le vieillard de « la Main gauche », qui a pourtant le pouvoir d'allumer les montagnes, finit par céder à la volonté de destruction en écrasant la vie de petits enfants innocents de sa main gauche. « Une ville, une fleur, un jour » est une fable illustrant l'anéantissement de la flamme dans l'âme par le surgissement d'un événement imprévisible. « La Vie » est l'allégorie de l'incarnation de la vie, qu'il faut savoir voir, distinguer, pour lui donner une réalité. Le paradoxe mortel poursuit les malheureux qui n'arrivent pas à se défaire de leurs inquiétudes (« Charlie et ses inquiétudes », « la Ville de la grosse Emma ») et tout se termine dans une forme qui n'est pas réutilisable comme dans « Galimatias », où chaque chose, chaque personne, se transforme en une fine poudre blanche. Le remords marque d'un sang indélébile ceux qui ont mésestimé le succès de l'un des leurs, qui se pend à cause de l'incompréhension dont il a été victime (« l'Acteur »). Pourtant, l'espoir continue à faire vivre et la grâce touche parfois d'une manière onirique quand cet autre œil permet d'atteindre « un éclairage nouveau et différent », comme le dit le narrateur du dernier conte, « Rosaire et Rosaline ». À la sortie d'un film ayant servi de déclencheur à ce nouvel éclairage, Rosaire et Rosaline font l'amour dans le ciel au-dessus de la rue Sainte-Catherine, et la foule en bas les imite « retrouvant à travers les gestes de l'innocence une manière d'état de grâce originel ».

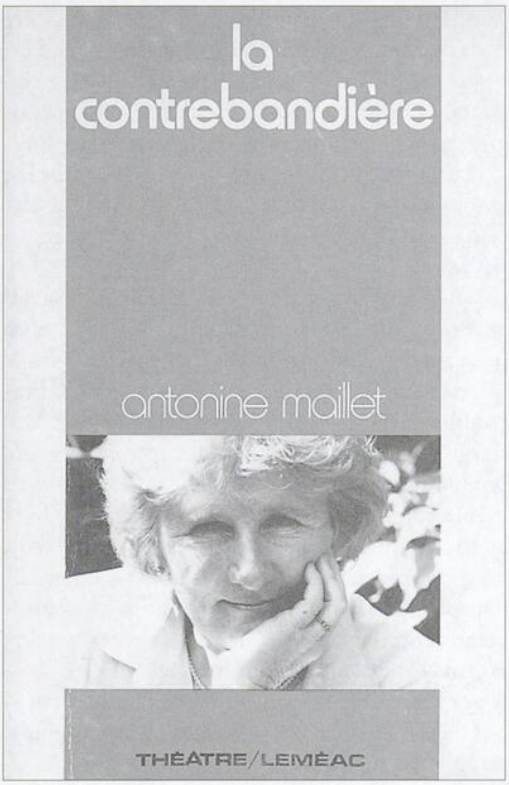
Sans doute, ces rares moments de grâce oniriques justifient-ils la quête impossible à laquelle chacun des personnages, perdus, se livre. Que la conclusion fasse appel à un couple, puis à une foule, sert de démonstration finale : cet autre regard passe aussi par la présence et la reconnaissance de l'Autre.

Michel-Francis Lagacé

CONTES POUR UN AUTRE ŒIL, [Longueuil], le Préambule, [1985], 154[2] p. (Murmures du temps).

S[ophie] B[eaulé] et C[laude] J[anelle], « *Contes pour un autre œil* », *l'ASFFQ*, 1985, p. 83. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 382-384. — Hervé Carn, *Bernard Noël*, 207 p. — Estelle Dansereau, « D'un autre œil », *Canadian Literature*, Winter 1986, p. 157-159 [v. p. 158-159]. — Isabelle Ferland,

«*Contes pour un autre œil*», *Nuit blanche,* octobre-novembre 1985, p. 12-13. — François HÉBERT, « De tics et de trucs », *le Devoir,* 25 mai 1985, p. 23. — Michel LAURIN, «*Contes pour un autre œil*», *Nos livres,* juin-juillet 1985, p. 42-43. — Michel LORD, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec: panorama de la production de l'année 1985 », *VI,* printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 574]. — Marie-Josée RINFRET, «*Contes pour un autre œil,* de Bernard Noël », *Lettres québécoises,* hiver 1985-1986, p. 67.




## LA CONTREBANDIÈRE
pièce d'Antonine MAILLET

Transposition au théâtre, du moins dans ses grandes lignes, de *Mariaagélas** qu'Antonine Maillet publiait en 1973, la pièce *la Contrebandière*, comme le roman, cherche à recréer l'époque « glorieuse », disait la romancière, de la prohibition et de la contrebande en Acadie. Elle met en scène une femme audacieuse et exceptionnelle, Mariaagélas, qui, plutôt que d'accepter la servitude que la tradition impose aux personnes de sa condition et de son sexe, choisit de pratiquer un métier jusque-là réservé aux hommes en se faisant contrebandière. Autour d'elle gravitent à peu près les mêmes personnages que dans le roman: Gélas, son père, chef des contrebandiers, dont elle cherche à continuer la lignée, car le destin ne lui a pas laissé de fils; Casse-Cou, son fidèle collaborateur; Sarah, la « tireuse » de cartes, dont la parole prophétique annonce l'action et ses maints rebondissements; Bidoche, « l'idiot du village », dont Mariaagélas se sert pour détourner l'attention des villageois et pratiquer en toute liberté son commerce interlope; Ferdinand, le « connestable » et officier de pêche chargé de faire régner la loi sur les côtes; Basile, pêcheur et chef des braconniers qui sont en lutte avec les contrebandiers; et la Veuve, surtout la Veuve, « dévote pie-grièche et semeuse de trouble », figure austère et autoritaire, qui s'accorde le rôle de maintenir l'ordre moral et social de la paroisse et d'empêcher, coûte que coûte, Mariaagélas d'arriver à ses fins et de semer sur son parcours, avec l'alcool de contrebande, la joie, la gaieté et de susciter le relâchement des mœurs. Se trouve donc reprise ici l'opposition sur laquelle Maillet a fondé non seulement *Mariaagélas,* mais la plus grande partie de son œuvre: la lutte du sérieux et du rire, de carême et de mardi gras qu'incarnent, tour à tour, la Veuve et Mariaagélas et qui donne à la pièce un aspect nettement carnavalesque. Le sort réservé à la Veuve atteste ce carnavalesque: livrée sans cesse au rire et au rabaissement parodique, elle est enfin battue publiquement par Mariaagélas, qui incarne ainsi la figure du roi bouffon dont le détrônement signale la victoire du rire sur le sérieux menaçant et opprimant.

*La Contrebandière* se distingue toutefois assez nettement du roman d'abord en raison du dénuement que lui impose la mise en scène: le verbe mailletien, multiple, voire rabelaisien, fait place au dialogue que limite, autant qu'il l'enrichit, l'emploi du franco-acadien. Les personnages sont, bien sûr, moins nombreux et leurs traits sont esquissés plutôt que dépeints. Quant à l'intrigue, moins complexe, elle se développe surtout au moyen d'allusions à des événements qui, abondamment décrits dans le roman, ne sont pas représentés sur scène. Sarah y joue un rôle bien plus grand, voire déterminant, dans la mesure où elle se fait, en quelque sorte, maîtresse de l'action: c'est son jeu de cartes qui, tout au long de la pièce, annonce et même détermine le destin des personnages. Maillet a voulu elle-même insister sur ce fait dans les didascalies: « Les scènes se succèdent comme si l'action évoluait sous la baguette magique du destin, représenté ici par les cartes de Sarah ». Aussi

Maillet intègre-t-elle dans sa pièce une histoire d'amour qui est absente du roman. Ferdinand est beaucoup plus jeune et se trouve vite épris de Mariaagélas dont la beauté et le tempérament fougueux l'attirent. Quant à Mariaagélas, elle se révèle plus sensuelle et plus ouverte au sentiment amoureux. Aussi résiste-t-elle avec difficulté aux élans que fait naître en elle la présence du « connnestable ».

Un peu avant la tombée du rideau, Ferdinand annonce la fin prochaine de la prohibition et laisse présager au moins un amenuisement des conflits qui régissent la vie des côtes en opposant les braconniers et les contrebandiers, la Veuve et Mariaagélas. Sarah aussi, en étalant son dernier jeu, semble prédire une ère nouvelle et consacrer en même temps l'amour du connestable et de la contrebandière: « ... un as, tiens ! [...] et du cœur, du cœur à vous en rendre tous fous ! ». Pourtant, dans le théâtre mailletien, les conflits sont rarement définitivement résolus. « La représentation est finie pour aujourd'hui mais elle pourra — et devra reprendre —, écrit Pierre L'Hérault à propos de la fin des *Crasseux** qui laisse supposer une résolution, au moins provisoire, de « l'antinomie fondamentale » entre gens d'en haut et gens d'en bas. Or, avant que Sarah ne consulte une dernière fois ses cartes et que ne tombe le rideau, tous les personnages « se mettent en position de s'affronter » et la Veuve, que Mariaagélas a édentée, annonce à tous la reprise prochaine du conflit: « Espérez qu'ils m'ayont arraché ma dent et vous verrez ce qu'elle va vous dire, la Veuve à Calixte ! ».

Comme cela a souvent été le cas pour les œuvres de Maillet, *la Contrebandière* devait attirer à son auteure à la fois les éloges et la condamnation des critiques. Si André Dionne, par exemple, a pu y voir la « meilleure pièce [de Maillet] après ses monologues de *la Sagouine** », Gilles Lapointe, pour sa part, a jugé qu'il s'agissait d'une « pièce contrefaite, mal adaptée, qui pèche [...] autant par l'insignifiance du propos que par l'invraisemblable candeur du ton ».

*La Contrebandière* a été créée le 30 avril 1981, au Théâtre du Rideau Vert*, dans une mise en scène de Roland Laroche. Cette pièce constitue, en fait, une seconde version théâtrale du roman *Mariaagélas,* la première, inédite, ayant été présentée au Théâtre du Rideau Vert en 1974 également dans une mise en scène de Laroche.

Denis Bourque

**LA CONTREBANDIÈRE**, [Montréal], Leméac, [1981], 179 p. (Théâtre Leméac, 95).

Georges-L. Bérubé, *«la Contrebandière»*, *LAQ*, 1981, p. 183-185; « l'Alcool dans quelques œuvres de littérature québécoise et acadienne: le bonheur des uns, le malheur des autres », *Études canadiennes*, décembre 1993, p. 145-155 [signé Georges Bérubé]. — Léonce Cantin, *«la Contrebandière»*, *Québec français*, octobre 1981, p. 13. — Martial Dassylva, « Au Rideau Vert. Un Maillet presque neuf », *la Presse*, 8 mai 1981, p. A-18. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *La Contrebandière*», *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 41. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388]. — André Janoël, *«la Contrebandière»*, *Nos livres*, novembre 1981, n° 447. — Gilles Lapointe, *«la Contrebandière »*, *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 146-148. — André Maindron, « la Contrebande au pays des côtes », *Études canadiennes*, décembre 1986, p. 201-207. — John Ripley, « In mellow mood », *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 137-140 [v. p. 137-139].

## LA CONTRE-NATURE DE CHRYSIPPE TANGUAY, ÉCOLOGISTE

pièce de Michel Marc Bouchard

Lentement mûrie dans le cadre des études que son auteur, Michel Marc Bouchard, poursuivait à l'Université d'Ottawa, où elle fut pour la première fois présentée en lecture le 22 avril 1980, *la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*, créée dans sa version définitive trois ans plus tard par André Brassard au Théâtre d'Aujourd'hui, fut d'emblée saluée par la critique comme une œuvre importante et prometteuse. La collaboration avec le metteur en scène des débuts de Michel Tremblay autorisait un parallèle entre les deux dramaturges sur le mode de la filiation.

Il est vrai que Bouchard, dès ses débuts, inscrit ses personnages dans le réseau d'une généalogie en leur attribuant un même patronyme. *La Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste* est la seconde pièce d'un cycle des Tanguay inauguré par *Dans les bras de Morphée Tanguay*, pièce de jeunesse inédite où se lit déjà le traitement onirique qui démarquera la production du jeune dramaturge de celle de Tremblay. L'onomastique affichée dans les deux titres est caractéristique d'un traitement référentiel qui allie, en un seul personnage, l'identité d'un héros mythologique et l'état civil québécois. L'originalité de la pièce tient au fait qu'elle attribue au héros la responsabilité d'une hétéronymie qui n'est que l'indice d'un travestissement plus radical, d'un jeu de rôles auquel il soumet son entourage et, plus largement, la réalité. C'est en évoquant la légende grecque qui relate l'amour du roi Laïos pour le jeune prince de Delphes, Chrysippe, que Louis Tanguay, journa-

liste météo, a séduit Jean Lapierre, mécanicien. Le couple s'est pris au jeu de la séduction, à l'échange d'identité, et, depuis six mois, s'est inventé un monde, lui aussi légendaire.

La pièce se joue dans la chambre du couple, autour du lit où, dès l'ouverture, sont couchés les deux hommes. La didascalie initiale (« Une chambre transformée en théâtre. Un lit.[...] Plusieurs plantes et quelques éléments grecs ») élude d'emblée la référence réaliste et suggère une mise en contexte comme une mise en abyme qui, elle aussi, est imposée par le personnage. La référence au théâtre préfigure la mise en scène que le héros a conçue dans l'attente de la visite d'une agente d'adoption dépêchée pour évaluer la demande du couple et qui consiste à faire jouer par Diane, la nouvelle gouvernante, les femmes qui ont marqué la vie des deux hommes, afin de donner au fils qu'ils vont accueillir tous les registres d'une présence féminine. Le prétexte est ténu et dissimule mal sa véritable fonction dramaturgique : révéler la quête d'identité du personnage central, Chrysippe. En convoquant les figures féminines du passé, l'auteur dévoile l'enjeu du présent, l'enjeu aussi de toute la pièce, la difficulté d'assumer son homosexualité. Le jeu de rôles se double ainsi d'un jeu de la vérité, de cette vérité que le héros ne peut assumer que dans une fiction dont il contrôle tous les éléments, allant, symboliquement, jusqu'à feindre de décider du temps qu'il fera chaque jour sur la terre. Ainsi que le spectateur l'apprend assez tôt dans la pièce, Diane s'est fait engager comme gouvernante pour enquêter sur le couple. C'est elle l'agente d'adoption dont Chrysippe et Laïos espèrent et redoutent la visite, c'est elle aussi qui joue double jeu. Les relations entre les trois protagonistes s'organisent donc en fonction de leur interprétation respective du réel. Si Laïos sacrifie par amour pour Chrysippe à l'enluminure légendaire, dès qu'il se retrouve seul avec Diane qui tente de le séduire en jouant avec trop de conviction le rôle de Thérèse, une jeune fille dont elle voudrait qu'il ait été amoureux, il cesse de lui donner la réplique, refuse le rôle de l'hétérosexuel. Ce n'est qu'à Diane jouant Madame Lapierre, sa propre mère, qu'il avouera les sévices sexuels que son père lui a fait subir lorsqu'il était enfant, puis à Diane, la gouvernante, qu'il annoncera qu'il a été renvoyé du garage où il travaillait pour avoir tenté de séduire le pompiste. Sous le masque du jeune prince thébain apparaît ainsi un jeune ouvrier, envoyé à l'école de réforme par un père soucieux de cacher aux yeux du monde la figure vivante de son remords, et que son grand amour n'empêche pas de chercher d'autres aventures.

Au contraire, Chrysippe travestit le réel, comme il se travestissait enfant, en portant la robe rouge de sa mère. Ce costume est un mensonge vrai, comme l'est la répétition au cours de laquelle il demande à Diane de jouer — mais il l'ignore — son propre rôle, celui de l'agente d'adoption, qu'il nomme Artémis. La situation fait alors converger toutes les symétries et les oppositions des personnages. Alors que Chrysippe ment effrontément, passant sous silence le fait qu'il a, quatre ans plus tôt, tué sa femme Alice, inventant à Laïos une enfance heureuse et comblée, faits dont le spectateur, comme ses interlocuteurs, n'ignore rien, Laïos quitte la chambre, laissant à son tour Chrysippe seul avec Diane. Celle-ci jouera, malgré Chrysippe, sa mère et sa belle-mère, le contraignant à revivre l'intolérable douleur de son enfance. Comme le héros grec auquel il s'identifie, Chrysippe Tanguay, « le fils de l'adultère, était la honte de sa belle-mère », qui telle l'Hippodomie de la légende l'élevait avec sévérité et loin de l'amour de sa mère, la nymphe Axioché. L'amour quasi incestueux de Louis Tanguay pour Laurence sa mère s'exprime dans une scène capitale qui le montre à la fois fasciné et condamné par le récit fondateur de sa propre identité. Laurence raconte au petit garçon qui ne rêve que de porter sa robe rouge la légende de Chrysippe pour lui faire comprendre un interdit : si le beau prince s'est suicidé, « c'est parce qu'il aimait un homme... et que sa maman n'aimait pas ça ». On comprend alors la fonction compensatoire d'une mise en scène de l'enfance qui dénouerait, au sens dramaturgique du terme, l'inextricable conflit intérieur du personnage. Impitoyable, Diane obligera Chrysippe à revivre le meurtre de sa femme, qui s'inscrit dans le droit fil du phantasme maternel. Chrysippe a étranglé Alice, enceinte, moins parce qu'elle l'avait surpris revêtu de la robe rouge de Laurence que parce qu'elle a refusé d'élever leur enfant « comme deux mères ». Au profil du corps dessiné par la police sur le plancher, Chrysippe ajoutera un pénis, des testicules et écrira sur le ventre « Sébastien ». L'image révèle a posteriori l'enjeu identitaire de toute la pièce que le désir de paternité dramatise et que Diane, puis Laïos résument ainsi : « [l'enfant] aura plus besoin d'une image réelle d'homme que de fausses images de femmes. [...] moins besoin de Laïos pis Chrysippos que de pepa, pis pepa ». Percé à jour par Diane dont il découvre l'identité, Louis Tanguay réalise la faillite

de la construction imaginaire qui lui permettait d'assumer son homosexualité, de feindre de porter l'enfant désiré, de feindre d'être un prince mythique, un objet légendaire et non un sujet conscient de sa vraie nature. Un dénouement ouvert laisse le personnage aux prises avec les douleurs de l'avortement et la tentation du suicide.

On comprend que Robert Lévesque ait vu dans cette mise en abyme de la « contre-nature » « une vraie pièce homosexuelle, la première qu'il nous soit donné de voir dans le théâtre québécois ». *La Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste* s'attache à mettre en scène les composantes intimes d'une nature impérieuse, mais magnifiée par le mythe. Paradoxalement une intrigue presque mélodramatique sert, comme chez Jean Genet, à libérer les personnages de tout contexte réaliste ou sociologique, à les inscrire dans une théâtralité assumée sur la scène primitive du désir.

Dominique LAFON

**LA CONTRE-NATURE DE CHRYSIPPE TANGUAY, ÉCOLOGISTE**, [Montréal], Leméac, [1984], xiii, 70 p. (Théâtre Leméac, 129); *The Counter Nature of Chrysippos Tanguay, Ecologist*, translated by James Magruder, dans *6 plays/playwrights from Quebec. Excerpts in English Translation*, [Montréal], CEAD, [1987], 79 p [v. p. 15-26].

[ANONYME], *« la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste »*, *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, janvier 1983, [n. p.]. — Jean-Pierre BONHOMME, « Chrysippe Tanguay. Le cauchemar de bien des présences féminines », *la Presse*, 7 novembre 1983, p. B-6. — André G[illes] BOURASSA, « Entre Œdipe et Pygmalion », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 38-39. — Luc CHAREST, « la Diversité sur scène », *Vie des arts*, mars-mai 1984, p. 80-81. — Louis CURA, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 62-79]. — Denis COUTURE, *« la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste »*, *Liaison*, décembre 1980, p. 35-36. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *La Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 67-68. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 70]. — Daniel HART, *« la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste »*, *le Petit Berdache*, janvier-février 1984, p. 18. — Shawn HUFFMAN, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 78]. — Dominique LAFON, « la Contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON [éd.], *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 61-[102]; « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 103]. — Claude LAPOINTE, *André Brassard. Stratégies de mise en scène*, p. 50-52, 71-72, 80-81, 87, 104. — Pierre LAVOIE, « "Mon nom est personne" ou un théâtre en quête d'identité », dans Simone DREYFUS, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [249]-265. — Marie-Christine LESAGE, « Michel Marc Bouchard. Entre le rêve et la tourmente », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 15-18. — Robert LÉVESQUE, *« la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*. Une pièce tout à fait fascinante », *le Devoir*, 9 novembre 1983, p. 15. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Jane MOSS, « Sexual games : hypertheatricality and homosexuality in recent Quebec plays », *American Review of Canadian Studies*, 1987, p. 287-296. — Francine PELLETIER, « Un théâtre de nouveaux gais », *la Vie en rose*, janvier-février 1984, p. 60. — Pierre ROBERGE, « André Brassard met en scène *la Contre-nature de Chrysippe Tanguay* », *la Tribune*, 18 novembre 1983, p. C-3. — Lucie ROBERT, « Dramaturgie. La passion du dialogue », *VI*, automne 1985, p. [140]-145 [v. p. 143]. — Robert WALLACE, « Homo Creation : Towards a Poetics of Gay Male Theatre », *Essays on Canadian Writing*, Winter 1994, p. 212-236. — Danielle ZANA, *« la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*. Un hommage au féminin », *Liaison*, janvier-février 1983, p. 33-34.

## LA CONVENTION

récit de Suzanne LAMY

Unique récit de Suzanne Lamy, mieux connue pour ses essais de critique littéraire féministe et ses interventions dans *Spirale*, *la Convention* se démarque par son intensité poétique.

On hésite à parler d'intrigue pour ce récit qui repose avant tout sur la profondeur de l'analyse. En effet, les événements sont rares mais chargés de signification : un homme, François, atteint d'un carcinome à la gorge, dépérit rapidement et meurt. Sa compagne de longue date, Soria, assiste, impuissante, à son déclin, dont elle consigne les étapes dans un cahier pour éviter de sombrer. Après la mort de François, elle fait l'amour une fois avec le docteur F., qui l'a accompagné dans la mort à l'exclusion de Soria elle-même, dans l'espoir d'apprendre de lui, comme par osmose, ce qui s'est passé durant les derniers jours de l'être disparu. On se trouve en présence de thèmes proches de ceux de Marguerite Duras, à qui Lamy vouait une grande admiration : l'amour fou, le triangle amoureux, les mystères insondables de la vie et de la mort.

Cette trame, suggestive mais relativement simple, est enrichie par le complexe dispositif énonciatif que le récit met en place. En effet, chacun des personnages prend la parole à tour de rôle, que ce soit avant, pendant ou après le drame ; les formes varient, du monologue intérieur du docteur F. au journal intime de Soria en passant par les lettres de François à celle-ci. C'est le docteur F. qui ouvre le récit en évoquant la visite d'un couple dans son cabinet, la maladie de l'homme, puis le cahier que lui a laissé la femme en même temps que le souvenir de son corps, et qu'il relit encore parfois. On revient ensuite en arrière, et c'est Soria

qui raconte d'abord le bonheur tranquille qu'elle éprouve au bord de la mer avec François à nager, à se gorger de soleil, à boire du vin rosé et à faire l'amour avec passion, puis son inquiétude grandissante, lorsque le mal de gorge de François persiste. C'est ensuite la lente descente en enfer, la voix aimée qui disparaît, avalée par la maladie, le corps qui faiblit, l'être cher qui se replie sur lui-même et s'éloigne de Soria pour mieux rejoindre la mort qui l'attend. Au milieu de ce récit sous forme de journal intime, aux entrées d'abord datées, puis sans dates, on trouve intercalées quelques lettres de François à Soria. Ces lettres d'amour passionnées évoquent aussi l'avenir politique du Québec (« J'ai trouvé un pays qui croit en son avenir. Comme je crois en notre amour »), de manière ambiguë mais empreinte de sympathie. Vers la fin du récit, le journal de Soria et le monologue du docteur F. alternent. C'est le médecin qui a le dernier mot et qui évoque à la fois la douleur de ne pas avoir su combler les attentes de Soria (« Elle ne m'a pas donné le temps de l'apprendre. Ni de l'aimer ») et la fascination durable qu'elle exerce sur lui. Ainsi les thèmes principaux du récit, l'amour et la solitude, la mort, la passion, mais aussi, et peut-être surtout, la lecture et l'écriture — comment écrire l'horreur ? comment se rapprocher de l'autre au moyen des mots ? — s'enchevêtrent de manière riche et complexe.

Si Lamy ne parvient pas à créer, pour ses personnages, des voix distinctes, les trois tendant au contraire à se confondre, en revanche elle possède une écriture élégante, dépouillée parfois à l'extrême à force d'être travaillée, marquée par l'ellipse, les phrases courtes, souvent incomplètes, les paragraphes brefs, les dialogues ciselés, souvent à l'excès (« Ce pays, pour moi sans mémoire, je vais beaucoup l'aimer »). Malgré la gravité du propos, elle évite autant l'enflure que le mélodrame. Son parti pris de sobriété ne se voit jamais aussi clairement que dans le titre du récit, à la fois simple, voire sec, et polysémique : il s'agit bien de la rue de la Convention, à Paris (« C'est vous la Convention », dira le docteur F. à Soria), mais aussi *des* conventions, du poids du quotidien et des normes, et aussi, peut-être surtout, de l'entente hors du commun qui réunit d'abord Soria et François, puis, la mort venant, François et le docteur F. Annette Kerckhoff explore cette dernière piste dans « le Paradoxe de l'écriture chez Suzanne Lamy ».

Les critiques célèbrent presque unanimement la parution de *la Convention*. Réginald Martel parle d'» une œuvre majeure, magnifique, désormais essentielle » ; Stéphane Lépine renchérit et qualifie l'œuvre d'« exceptionnelle. Sans doute le plus beau texte publié au Québec depuis *Agonie** de Jacques Brault ». Plusieurs critiques, dont Marie-Andrée Beaudet et Gilles Marcotte, louent la maîtrise technique et la retenue de Lamy et la félicitent d'avoir su éviter autant la sentimentalité que la vulgarité. Presque tous les commentateurs signalent la densité du récit et la qualité de son écriture, quoique deux d'entre eux, Marcotte et Brault, s'irritent d'une certaine préciosité dans les dialogues et dans les lettres de François. La comparaison avec Duras, favorable, revient souvent. Dans le concert d'éloges, une seule note discordante : Réjean Beaudoin affirme que ce livre, « "petit" dans tous les sens du terme », se « consume comme un produit consommé, sans plus laisser de traces dans la vie du lecteur que sa dernière cigarette. Fumisterie très exactement ». Plus récemment, quelques études de fond ont porté sur le récit. Fernand Roy se penche sur la mise en scène de la lecture ; pour lui, l'anecdote et l'écriture dépendent l'une de l'autre, de façon audacieuse dans la mesure où « l'écriture intime parvient [au lecteur] par un relais déformant, en l'occurrence le désir du médecin recherchant dans le tracé de l'écriture de Soria la mémoire de ses mains à elle sur son corps à lui ». Ainsi se pose la question de la lecture masculine d'un récit féminin, piste qui devrait, du reste, inspirer d'autres chercheurs. Brault parle de la « voix minimale », sans lyrisme, de cette « visite de la mort à l'amour ». Pour Annette Kerckhoff, « le paradoxe de l'écriture » réside ici dans le fait que « écrire est un double geste » qui peut à la fois, suivant Paul de Man, « mettre au jour » et « renvoyer dans l'ombre ». L'expérience de la critique est donc « l'expérience de la mort de la stabilité dans la lecture et dans l'écriture ».

Lori Saint-Martin

**LA CONVENTION. Récit**, [Montréal], VLB éditeur, [et Pantin], le Castor Astral, [1985], 82[1] p.

Anne-Marie Alonzo, « Mort en couple », *la Vie en rose*, avril 1986, p. 52. — Marie-Andrée Beaudet, « *la Convention* », *Québec français*, mars 1986, p. 10-11. — Réjean Beaudoin, « les Mouches du plafond », *Liberté*, juin 1986, p. 126-131 [v. p. 128-129]. — Jacques Brault, « la Voix minimale », *VI*, automne 1987, p. 66-69. — Roger Chamberland, « Hommage à Suzanne Lamy. La voix de l'autre », *Québec français*, mai 1987, p. 66. — Louise Cotnoir, « *la Convention* », *Arcade*, octobre 1986, p. 77-78. — Frances Fortier, Andrée Mercier, Ginette Jean, Marie-Claude Pelletier et Maryse Poirier, « Trois récits, un système. Les contours d'un

genre », dans Richard SAINT-GELAIS [dir.], *Nouvelles Tendances en théorie des genres*, p. 227-[267]. — André GERVAIS, « Onomastique textuelle et paratextuelle : *la Convention* et l'invention », dans Martine LÉONARD et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *le Texte et le Nom*, p. 247-258. — Pierre HÉBERT, « Fragments de journaux intimes dans le discours du roman québécois depuis 1980 », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. 133-148. — Annette KERCKHOFF, « le Paradoxe de l'écriture chez Suzanne Lamy », dans Nicole FORTIN et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, p. [35]-45. — Michel LAURIN, « *la Convention* », *Nos livres*, février 1986, p. 34-35. — Stéphane LÉPINE, « la Maladie de la mort », *le Devoir*, 28 décembre 1985, p. 19. — Gilles MARCOTTE, « l'Un meurt, l'Autre naît », *l'Actualité*, juin 1986, p. 136. — Réginald MARTEL, « la Beauté d'un texte parfait », *la Presse*, 1er février 1986, p. E-3. — Pierre NEPVEU, « Tout l'horizon du vivant », *Spirale*, été 1987, p. 7. — Alain PIETTE, « Avatars d'un pacte amoureux », *VI*, automne 1987, p. 46-51. — Fernand ROY, « l'Interaction de l'anecdote et de l'écriture : le double exemple de Jovette Bernier (*la Chair décevante*) et Suzanne Lamy (*la Convention*) », *Québec Studies*, 1994, p. [143]-149. — Suzy TURCOTTE, « *la Convention* », *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 8.

## LES COQUELUCHES DU SHACK-À-FARINE

roman de Réal-Gabriel BUJOLD

Près d'un village modeste de la Gaspésie, au temps de la prohibition, la « bagosse » ou alcool de contrebande surabonde, à cause de l'étourderie d'un revendeur qui, poursuivi par les gendarmes et par un monseigneur, a trop sommairement camouflé son chargement. Cela suffit à donner le coup d'envoi à une intrigue, fort tortueuse et alambiquée, où foisonnent des personnages typiques au relief bien accusé. Ce monde en équilibre précaire bascule lorsque la petite rivière du nom de Shack-à-Farine sort de son lit, gonflée démesurément. L'inondation force le rapprochement physique, fait éclater les querelles larvées ou révèle les sympathies secrètes.

L'imagination débridée de Réal-Gabriel Bujold accumule les situations cocasses pour élaborer *les Coqueluches du Shack-à Farine*, un roman à saveur drolatique. Le beau-fils en rogne après la famille de sa femme se prend aux pièges qu'il a lui-même tendus ; les gendarmes s'embrouillent dans les pistes qu'ils suivent ; des vieillards parfaitement séniles mais tout aussi combatifs font du théâtre en dépit du bon sens ; monseigneur, après être tombé à l'eau, finit par réprimer son frisson par les vertus de la bagosse qu'il poursuit de ses anathèmes et de sa répression. Même les mauvaises intentions ou les coups pendables contribuent au dénouement heureux de l'intrigue. L'auteur ne cherche pas à faire vraisemblable à tout prix, mais plutôt à montrer le côté burlesque des personnages ou des événements. La caricature est à l'honneur. Elle domine l'intrigue et la psychologie. Pourtant, ces éléments sont bien loin de briller par leur absence ; mais le grossissement est tel qu'on ne voit qu'après coup la cohérence des caractères et l'enchaînement logique des péripéties.

L'assemblage est solide et dynamique. Le lecteur est emporté par l'action, en dépit d'une langue difficile, particulière à cette région de la Gaspésie, qui rend les dialogues lourds pour les non-initiés. Ces derniers ne tireront qu'un avantage relatif du lexique ajouté à la fin de l'ouvrage. Si l'on fait abstraction de cet obstacle, on doit reconnaître une organisation romanesque rigoureuse. Malgré ses multiples rebondissements, l'action fait preuve de beaucoup d'unité et l'auteur a le souci de refermer minutieusement tous les tiroirs qu'il a ouverts en cours de route. L'humour se fonde principalement sur le comique de situation, omniprésent et plutôt bien réussi. Les personnages sont consistants dans leurs gestes et dans leur expression. Ils inspirent ostensiblement au romancier une sympathie indéfectible.

D'une manière générale, la critique a bien accueilli ce cinquième roman de Bujold, qui a en outre publié une pièce de théâtre et quelques études de généalogie. Certains, cependant lui reprochent la verdeur du langage utilisé, de même que l'emploi généralisé d'expressions locales argotiques et sibyllines.

Clément MARTEL

LES COQUELUCHES DU SHACK-À-FARINE. **Roman**, [Montréal], la Presse, [1983], 187[3] p. (Roman d'aujourd'hui, Série 2000).

Robert COSTISELLA, « *les Coqueluches du Shack-à-Farine* », *Gaspésie*, octobre-décembre 1983, p. 8. — Normand DESJARDINS, « *les Coqueluches du Shack-à-Farine* », *Nos livres*, septembre 1983, p. 41-42. — Claire DE LAMIRANDE, « *les Coqueluches du Shack-à-Farine* de Réal-Gabriel Bujold. Songe d'une drôle de nuit d'été », *le Droit*, 5 novembre 1983, p. 34. — Micheline TREMBLAY, « *les Coqueluches du Shack-à-Farine*. Un piètre représentant des romans québécois », *le Nouvelliste*, 20 août 1983, p. 13-A.

## COQUILLAGE

roman d'Esther ROCHON

L'embryon du roman *Coquillage* d'Esther Rochon est une nouvelle rédigée en 1976 mais jamais publiée toutefois, « Mourir une fois pour toutes », dont le germe était un rêve qu'avait eu l'auteure. Après un premier essai avorté en 1979, c'est de

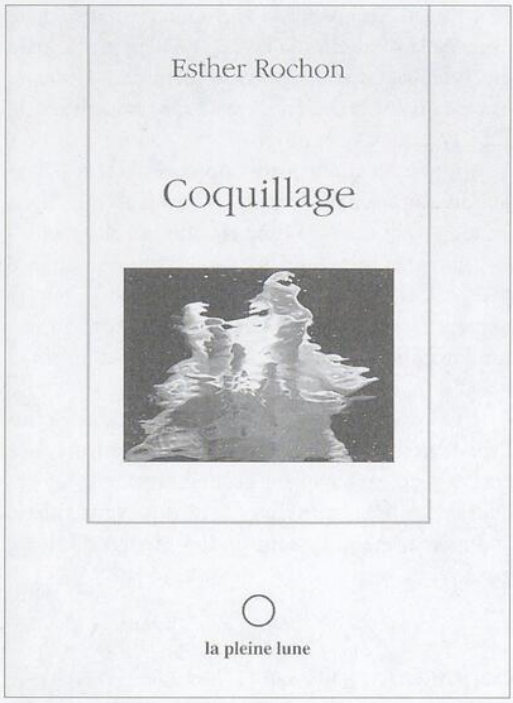
1980 à 1982 que Rochon écrit *Coquillage*, période correspondant à son engagement définitif sur la voie du bouddhisme.

À trente-deux ans, Thrassl, comptable à Clindis, découvre le coquillage éponyme à la faveur d'une promenade en voiture le long du fleuve. Sa présence remonte à quelques siècles; il s'agit d'une singulière construction, mi-naturelle mi-artificielle, sur un îlot qu'on gagne à marée basse. Quoique partiellement aménagé par des humains de passage, le coquillage est la demeure d'un nautile — plus fréquemment appelé « le monstre » dans la narration —, mollusque immense, protéiforme et translucide, dont les tentacules vont du filament le plus fin jusqu'au câble long de centaines de mètres. Doué de sentiment et de raison, l'être communique avec Thrassl dès leur première rencontre; au fil des années, leurs relations deviendront plus intimes, à la fois sexuelles et mystiques.

Après de nombreuses visites, Thrassl s'établit dans le coquillage six ans plus tard, en compagnie d'un couple rencontré sur l'îlot, Irène et Vincent. Leurs rapports adoptent une géométrie non conventionnelle et Irène, beaucoup plus jeune, donne naissance au fils de Thrassl, François, qui vit son enfance et son adolescence au coquillage. L'attirance qu'éprouve Thrassl pour le nautile le force à chasser son fils, surpris durant une étreinte avec la créature. François se fait médecin, tandis qu'une jeune domestique immigrée, Xunmil, devient en quelque sorte l'amante d'un Thrassl sexagénaire, obèse et malade, de plus en plus dépendant du nautile. Elle part toutefois au bout de trois ans, non sans avoir tué l'un des bébés-nautiles « enfantés » par Thrassl au terme d'une période de symbiose quasi totale où le monstre a déposé en lui deux œufs. Dans sa fuite, Xunmil est châtiée: un tentacule du nautile lui arrache un pied.

Quinze ans plus tard, François et Xunmil — celle-ci devenue secrétaire de celui-là — reviennent faire une dernière visite au coquillage, déserté par ses occupants qui ont pris le large (littéralement) après la mort de Thrassl. François est malade, Xunmil, amoureuse de lui; c'est leur séjour à l'hôtel, au temps présent, qui encadre les retours en arrière du récit. Celui-ci, se déroulant sur près de cinquante ans, adopte parfois le point de vue de Thrassl, parfois celui de Xunmil, et donne quelquefois la parole au nautile.

Mis en scène dans une géographie vague et fictive, le roman est aussi intemporel; plus encore, le passage du temps ne laisse de traces que sur les




gens (la société, ses accessoires et ses décors semblent inchangés). Le même immobilisme caractérise d'ailleurs la plupart des personnages: ils n'ont guère d'ambitions ou de projets, à peine de désirs ou de volontés. Les choses leur arrivent. Seuls François et Xunmil réagissent à cette passivité, choisissant le départ vers la ville. C'est aussi un monde où on ne s'étonne pas: les villageois de la côte connaissent l'existence du monstre — tout discret soit-il — mais ne s'en surprennent guère. Le trio Thrassl-Irène-Vincent se met en ménage avec une créature marine gigantesque sans en faire beaucoup plus de cas que s'il s'agissait d'un colocataire humain.

C'est d'ailleurs ce flegme général, caractéristique de toute l'œuvre de Rochon mais plus particulièrement de ses *Chroniques infernales* ultérieures, qui la rend si difficile à classer. La critique a majoritairement reçu *Coquillage* comme une œuvre de science-fiction (atypique, soit, mais de science-fiction), et c'est par ce vocable que Rochon la désigne le plus volontiers en entrevue. On pourrait toutefois arguer que le roman relève du fantastique — on pense à l'œuvre maritime de William Hope Hodgson — ou encore du réalisme magique, qui mêle le surnaturel au quotidien.

L'usage d'un procédé analogue au niveau de la phrase est d'ailleurs la caractéristique principale du style Rochon : le rapprochement dans la même phrase du sublime et du banal, du ravissant et de l'abject, du suave et du grotesque, la juxtaposition insolite de termes a priori opposés, sinon par le sens, du moins par le registre. C'est ainsi que, dans un récit toujours économe et sobre, se glissent des visions splendides ou des touches d'une singulière poésie. Les dialogues — qui parfois accaparent la matière narrative — prétendent rarement au naturel mais évitent la pédanterie et versent plutôt, à l'occasion, dans un lyrisme émouvant.

*Coquillage*, qui a gagné, entre autres, le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois, a reçu un excellent accueil tant dans les revues spécialisées que chez les critiques littéraires, et a même retenu l'attention des médias d'intérêt général.

Daniel SERNINE

COQUILLAGE, [Montréal], la Pleine Lune, [1985], 145 p. (Roman). « Mourir une fois pour toutes » (extrait paru dans), *Imagine...*, juin 1988, p. 54-56 [reproduit dans Yves MEYNARD et Claude J. PELLETIER, *Sous des soleils étrangers*, Laval, Publications Ianus, 1989, p. 165-182].

Jean BASILE, « Un voyage dans l'imaginaire de la fable. Esther Rochon possède du style, du panache et une étrange poésie », *la Presse*, 18 juillet 1987, p. E-3. — René BEAULIEU, « Entretien avec Esther Rochon », *Solaris*, septembre-octobre 1985, p. 11-18 ; « Entretiens », *l'ASFFQ*, 1985, p. [191]-196. — Aurélien BOIVIN, « la Paralittérature », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 251-261 [v. p. 252]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 438-439. — Linda BONIN, « *Coquillage* ou la Spirale du désir », *Solaris*, été 1994, p. 27-28. — Réjane BOUGÉ, « *Coquillage*, d'Esther Rochon. Un beau monstre », *le Droit*, 26 avril 1986, p. 42. — Hélène COLAS, « Entrevue avec Esther Rochon, auteure de *l'Épuisement du soleil* », *Imagine...*, juin 1985, p. [68]-76 [v. p. 74-75]. — Louise COTNOIR, « *Coquillage* », *Arcade*, octobre 1986, p. 83. — Pauline CYR, « Pour Esther Rochon, la science-fiction a été le compromis entre l'héritage artistique et les mathématiques », *le Devoir*, 25 juin 1988, p. D-1, D-8. — Michel DUFOUR, « *Coquillage* », *Nuit blanche*, juin 1986, p. 6. — France FOURNIER, « *Coquillage* », *la Vie en rose*, juillet-août 1986, p. 55-56. — Jean-Marc GOUANVIC, « Figures d'altérité et Imaginaire centrifuge dans la science-fiction québécoise contemporaine », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [25]-31 [v. p. 28] ; « Ruptures et Mutations dans les conjectures romanesques rationnelles et la science-fiction du Québec de l'après-guerre (1945-1990) », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [77]-91 [v. p. 88]. — Claude JANELLE, « *Coquillage* , *l'ASFFQ*, 1986, p. 117-120. — D. KIMM, « *Coquillage* », *Mœbius*, printemps 1986, p. 109-110. — Michel LAURIN, « *Coquillage* », *Nos livres*, avril 1986, p. 39 ; « le Livre du mois. *Coquillage* de Esther Rochon », *Nos livres*, avril 1986, p. 4-5, 48. — Claire LE BRUN, « *Coquillage* », *Imagine...*, août 1986, p. 118-119. — Stéphane LÉPINE, « la Réalité dépasse la science-fiction », *le Devoir*, 17 mai 1986, p. C-4. — Michel LORD, « Fantastique, Science-fiction et Bande dessinée », dans Réginald HAMEL [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, p. 241-281 [v. p. 261-264] ; « Monstres et Merveilles », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 28-30 [v. p. 28-29] ; « le Répertoire des auteurs québécois. Esther Rochon », *le Magazine littéraire*, octobre 1986, p. 107-108 ; « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [155]-166 [v. p. 159]. — Rachel MAJOR et Sophie BEAULÉ, « la Mer, espace de séduction et de métamorphose dans la science-fiction d'Esther Rochon », dans Melvin GALLANT [dir.], *Mer et Littérature*, p. [55]-63. — Gabrielle PASCAL, « Esther Rochon : merveilleux et transgression », dans Gabrielle PASCAL [dir.], *le Roman québécois au féminin 1980-1995*, p. [47]-56 [v. p. 48-51]. — Esther ROCHON, « Notes sur *Coquillage* », *Imagine...*, juin 1988, p. 38-53. — Jean ROYER, « Esther Rochon. Le défi de l'imaginaire », *le Devoir*, 17 mai 1986, p. C-1, C-5. — Robert SALETTI, « l'Accueillante Étrangeté », *Spirale*, septembre 1986, p. 9. — Marc SÉVIGNY, « les Littéranautes », *Solaris*, septembre-octobre 1986, p. 14-15. — Pat[ricia] SMART, « Inside the Mother-nautilus », *Canadian Forum*, August 1991, p. 30-31 ; « Prométhées au féminin : l'écriture d'une nouvelle génération de femmes », *VI*, automne 1986, p. 145-150 [v. p. 149-150]. — Simone VIERNE, « le Fantôme, l'Automate et le Robot. Les rapports de la science-fiction et du fantastique », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [265]-284 [v. p. 281] ; « le Jeu du coquillage et de la quête. La science-fiction québécoise au féminin », *Solaris*, hiver-printemps 1992, p. 27-31. — Élisabeth VONARBURG, « Notes sur Esther Rochon », *Solaris*, septembre-octobre 1985, p. 19-23. — Thuong VUONG-RIDDICK, « Deux visions », *Canadian Literature*, Spring 1988, p. 133-134. — Patricia WILLEMIN, « Sur les vrais monstres gardés dans les vitrines ou la Démonstration du corps-texte monstrueux », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [233]-242 [v. p. 238-239].

## LE CORBEAU DU MONT-DE-LA-JEUNESSE

recueil de contes folkloriques compilés par Gilles LAMONTAGNE

Le recueil de Gilles Lamontagne, *le Corbeau du Mont-de-la-Jeunesse*, présente la transcription normalisée de treize contes folkloriques, auxquels s'ajoutent trois récits (anecdotiques ou de provenance littéraire) du conteur Joseph Santerre, tous tirés d'une collection de quarante-six enregistrements recueillis dans la région immédiate de Rimouski par Philémon Desjardins durant les années 1950. Le volume inclut également un glossaire des régionalismes, québécismes et mots de langue populaire québécoise reproduits en italique dans le texte normalisé ; la plupart des définitions renvoient au *Glossaire du parler français au Canada** de 1930.

Les treize contes de tradition orale ont d'abord constitué le corpus d'une thèse de maîtrise déposée en 1961 à l'Université Laval sous la direction de Marius Barbeau. Le manuscrit fut ensuite pu-

blié en 1981 par Gilles Lamontagne qui y ajouta les trois derniers récits de Santerre, à caractère plutôt parodique (« le Jeu des procès », « le Plaidoyer », « le Soixantième Anniversaire de la Confédération »). Chaque conte traditionnel est précédé d'un court résumé incluant les références aux différents éléments des contes types auxquels ils se rattachent d'après la classification internationale de Anti Aarne et Stith Thompson.

Les trois conteurs dont le répertoire apparaît dans cet ouvrage sont originaires des villages voisins de Rimouski (Joseph Santerre, de Saint-Valérien, Albin Parent, du Bic, ou encore ils y ont passé la plus grande partie de leur vie comme Thomas Jennis, né à Tadoussac mais résidant à Tobin près de Trois-Pistoles depuis l'âge de deux ans). Le répertoire de chacun des conteurs est l'objet d'un chapitre précédé d'une courte biographie fournissant des informations pertinentes sur le mode de transmission orale expérimenté par chacun d'eux. Ainsi apprend-on que tous les trois tiennent de leur père une bonne partie de leur répertoire. Jennis et Parent ont cependant aussi appris certains de leurs contes de Narcisse Pinel de Tobin, qui recevait des quêteux dans sa maison et les relançait durant les veillées qu'ils passaient chez lui. Les trois informateurs ont surtout raconté leurs histoires dans les chantiers forestiers, alors que Parent, qui fut aussi gardien de prison, exerça ses talents de conteur à la prison de Rimouski auprès des détenus dont il avait la surveillance.

Ce sont très majoritairement des contes merveilleux qui forment l'essentiel du recueil, intégrant des éléments de contes types bien connus comme « la Bête à sept têtes », « Jean de l'Ours », « Corps-Sans-Âme », « le Diable et le Maréchal-ferrant », « Jean de Calais » ou « l'Objet qui rend fort ». Deux autres contes facétieux, « Criquet le fin marin » et « Ti-Jean le fin voleur », complètent la liste. Aucun conte d'animaux n'y apparaît. Les trois récits regroupés en annexe décrivent sur un mode parodique un procès, une séance du conseil municipal et un discours politique prononcé du haut d'un char allégorique. Enfin, mentionnons que le dernier conte, plutôt hybride, de Jennis, « le Vieux Russe, détective de la loi française », amalgame vraisemblablement certains épisodes des contes types du groupe « les Voleurs » (AT 950 à 969) et des péripéties empruntées à la littérature écrite, comme l'indique à juste titre le texte de présentation.

Trois contes en particulier retiennent l'attention. D'abord une version particulièrement dynamique intitulée « Balthazar Corps-sans-Âme », qui superpose deux contes types bien connus, « l'Apprenti Magicien ou le Magicien et son élève » (AT 302) et, évidemment, plusieurs éléments de « Corps-sans-Âme » (AT 302) dont l'incontournable épisode où la vie de Corps-Sans-Âme loge dans un œuf, caché dans un pigeon lui-même avalé par un corbeau. Le conte intitulé « Pepette », le plus court du recueil, est une variante du « Diable et le Maréchal-ferrant » (AT 330 C) dans lequel la verve comique l'emporte sur l'aspect merveilleux conféré par trois souhaits : un jeu de cartes qui gagne toujours, une chaise dont on ne peut se relever, un pommier dont on ne peut redescendre. Malgré la relative brièveté du récit, monsieur Jennis poursuit le conte jusqu'à sa fin, alors que saint Pierre, portier du Paradis, se fait duper par ce joueur de cartes impénitent qui, refusé au purgatoire et en enfer, gage « [s]a place contre la [s]ienne ». Le conte éponyme intitulé « le Corbeau du Mont-de-la-Jeunesse », qui intègre plusieurs éléments du conte type « les Fruits d'or » (AT 301), recoupe aussi le type AT 401 (AT 400) « la Fille changée en biche », pièce du répertoire de tradition orale plutôt rare en Amérique du Nord.

Nicole GUILBAULT

**LE CORBEAU DU MONT-DE-LA-JEUNESSE. Contes et légendes de Rimouski,** [Montréal], Quinze, [1984], 283[4] p. (Mémoires d'homme).

[ANONYME], « Contes d'un soir d'hiver », *Réseau,* novembre 1984, p. 27. — Michel LAURIN, *« le Corbeau du Mont-de-la-Jeunesse », Nos livres,* novembre 1984, p. 12. — LND, *« Contes et légendes de Rimouski,* recueillis et présentés par Philémon Desjardins et Gilles Lamontagne », *Mœbius,* 4e trimestre 1984, p. 100-101.

## LA CORNE DE BRUME
roman de Louis CARON

Voir *le Canard de bois* et *la Corne de brume,* romans de Louis CARON.

## LES CORNES SACRÉES[1]
roman de Roger FOURNIER

Le neuvième roman de Roger Fournier, *les Cornes sacrées*, débute comme un véritable récit du terroir. Il plonge le lecteur dans l'atmosphère des prés, champs et étables de la campagne du Bas-Saint-Laurent, avant de prendre son envol pour les cieux mythiques de la Crète ancienne. Le

[1] Article oublié dans le tome précédent (le tome VI).

dérapage vers une littérature régionaliste, voire terroiriste, est évité de justesse grâce à l'intrigue quelque peu invraisemblable qui lie les destinées de Norbert, un adolescent de Saint-Anaclet, et de Pigeon, un jeune taureau blanc d'une beauté exemplaire qui fait l'admiration générale et qui, en plus, est dépositaire de dons particuliers. Norbert, qui se sait également différent des autres, devient l'ami et « dompteur » du taureau. Il décide de quitter définitivement, d'abord sans but précis, la ferme paternelle, lorsque son père, maître trop absolu, menace de faire du jeune taureau un bœuf castré tout à fait ordinaire. Poussé par une voix intérieure et guidé instinctivement par Pigeon, Norbert part à la recherche de l'origine, du commencement. Il entreprend un long voyage initiatique et d'apprentissage en remontant le fleuve jusqu'à Montréal, toujours accompagné de son taureau, vit sa première expérience sexuelle avec la Julien, la jeune fille tant convoitée dans ses rêves et fantasmes, à même le dos du taureau consentant dans le brouillard matinal et protecteur. Accueilli dans une ferme, il se révèle un bon travailleur vigoureux que la famille de paysans espère garder comme gendre et héritier. Mais, encore une fois, c'est la voix intérieure qui force Norbert à renoncer à un attachement prématuré et définitif. Il poursuit sa route, gagne un prix, grâce à son taureau, à l'exposition agricole de Québec et s'en va vers Montréal; là, le roman s'orne d'une légère trame de picaresque assortie de scènes rocambolesques à la suite de multiples accidents et embouteillages que provoque l'irruption du taureau et de ses deux cavaliers, Norbert et un jeune clochard montréalais en mal de sa campagne d'origine.

La grande ville ne saurait pourtant être le but du voyage. Thalassa, la mystérieuse femme-mer, guide réel et irréel, décide encore une fois pour Norbert qui se voit ainsi poussé vers une destination lointaine. En déboursant ses derniers sous, il embarque avec son taureau dans le port de Montréal sur un bateau grec et parvient finalement en Crète où il se rend à Cnossos, accompagné d'une foule des plus importantes. Norbert et son taureau sont arrivés au but de leur voyage et c'est là, en face des cornes sacrées du palais de Minos, que s'accomplit le rite sacrificiel: Pigeon s'accouple à une génisse d'un blanc immaculé, acte répété par Norbert et une jeune Crétoise ainsi que par tous les participants. Le périple des deux protagonistes s'achève dans une orgie païenne, une libération totale de la sexualité, une véritable exaltation de la vie, comme Fournier l'avait imaginée déjà dans *la Marche des grands cocus* *.

Le roman, pour lequel l'auteur a obtenu en 1977 le prix Louis-Barthou de l'Académie française, s'insère dans une sorte de cycle taurin qui comprend, outre *les Cornes sacrées*, *la Marche des grands cocus* (1972), *le Cercle des arènes** (1982) et *Pour l'amour de Sawinne** (1984), ce dernier étant en même temps la suite des *Cornes sacrées*. Se refusant à recourir à une écriture dense comme dans ses autres romans, Fournier joue sur un clavier thématique quelque peu surdimensionné: de la crise d'adolescence et du conflit des générations au voyage initiatique; de la campagne rassurante à la métropole en pagaille; de la prédominance du sensuel, voire de l'animalier, au mythologique; le retour aux sources, l'appel de la Grèce d'Ulysse et de la Crète du Minotaure, Thalassa, symbole de la mère des mers, la Méditerrannée: le roman a beaucoup d'ambitions. Abordant les grands thèmes universels en se référant aux mythes de l'Antiquité, *les Cornes sacrées* renfermeraient-elles de surcroît l'ébauche d'une fable politique ? Tout le long du roman, le héros accepte un destin aux contours flous: serait-ce une autre lecture du pays incertain pour le lecteur de 1977 ?

Malgré la bonne réception du roman en France, la critique québécoise n'a pas toujours été très élogieuse envers l'œuvre de Fournier. Elle est relativement partagée quant aux *Cornes sacrées* (Gilles Marcotte), mais y découvre une certaine « beauté sauvage » (Réginald Martel), une « révolte pour un passé que l'on a sans doute oublié » (Jean Basile). Cela tient certainement au caractère foncièrement bouffon, caricatural et, somme toute, excessif du roman.

Peter KLAUS

**LES CORNES SACRÉES. Roman**, [Paris], Albin Michel, [1977], 317[1] p.

[ANONYME], « la Critique française salue le roman de Roger Fornier: *les Cornes sacrées* », *le Journal de Montréal* (supp.), 4 juin 1977, p. 11.; « Roger Fournier et *les Cornes sacrées* chez les Français », *Lettres québécoises*, août 1977, p. 33; « Roger Fournier, *les Cornes sacrées* », *Culture française*, été 1977, p. 43; « Roger Fournier, le sexe, la mort, Dieu, le Tout », *Perspectives*, 10 septembre 1977, p. 6, 8, 11 « Roger Fournier. Prix Louis-Barthou de l'Académie française », *Lettres québécoises*, novembre 1977, p. 34; « Vient de paraître », *le Droit*, 16 juillet 1977, p. 17.— Jean BASILE, « Roger Fournier et la Racine du monde », *le Devoir*, 21 mai 1977, p. 15. — Conrad BERNIER, « Roger Fournier: "J'ai toujours été vrai" », *la Presse*, 14 mai 1977, p. D-2.— Lise GAUVIN, « Norbert et son veau », *le Jour*, 10 juin 1977, p. 26-27. — Jacques GODBOUT, « Du truculent, du décadent et du précieux », *l'Actualité*, août 1977, p. 58. — Gilles MARCOTTE, *«les Cornes sacrées* de Roger Fournier.

Moi, mon taureau, mon âme, la Grèce, etc.», *le Devoir*, 21 mai 1977, p. 28. — Réginald MARTEL, «À quand la loto-David!», *la Presse*, 4 juillet 1977, p. A-12; «Dieu est mort et le Diable est aux vaches», *la Presse*, 7 mai 1977, p. D-3.— Yvon PARÉ, «*les Cornes sacrées*», *le Quotidien*, 7 mai 1977, p. C-4. — Jean ROYER, «Roger Fournier: *les Cornes sacrées* ou le voyage du retour aux sources païennes», *le Soleil*, 4 juin 1977, p. D-2. — André VANASSE, «*les Cornes sacrées* de Roger Fournier. Pour la plus grande gloire... du dieu Pan!», *le Droit*, 11 février 1978, p. 16.

## LES CORPS COMMUNICANTS
roman d'Agnès GUITARD

Avec *les Corps communicants,* sa première œuvre romanesque, Agnès Guitard étonne le milieu littéraire du début des années 1980, et surtout le milieu de la science-fiction et du fantastique. À l'époque, l'ouvrage de cette nouvelle venue paraît en effet magistral, Roger Chamberland parlant d'un roman à «l'écriture percutante [...] solidement construit, aux effets mesurés où toute la dramatique du personnage est habilement démontée jusqu'aux racines de l'inconscient». Jean-Marc Gouanvic juge, pour sa part, qu'il s'agit d'«un très bon livre, l'un des meilleurs qu'il [lui] ait été donné de lire ces dernières années». Madeleine Ouellette-Michalska émet, quant à elle, quelques réserves, car, si elle juge que «ce premier roman à l'écriture parfaite émeut rarement», elle se demande en revanche «ce qui manqu[e] à ce livre apparemment sans défaut, pour exister. Il se pourrait que trop d'apparat compromette une nudité fondamentale indispensable au soutien de toute œuvre».

L'œuvre résulte effectivement d'un mélange de trop-plein (discursif) et de nudité (diégétique), la narration déroulant lentement et longuement une intrigue tournant essentiellement autour de trois personnages. Au premier plan, il y a Joarès, narrateur d'un journal qu'il «n'a [mystérieusement] pas écrit» et membre d'une élite internationale appelée «amelure»; au second plan, Valenze et sa femme Xiela, le premier, politicien, la seconde, membre elle aussi des amelures. Ces derniers invitent Joarès à Aguial, la capitale du Péhoglé sur le continent de l'Asgaronde. Mais, à l'insu du visiteur, ils pratiquent sur lui une opération (magique ou scientifique, le texte n'est jamais clair) fondée sur ce que Xiela a pu décoder d'un ancien manuscrit, vieux de 400 ans, écrit par un certain Alcabore, dans lequel il relate sa relation de possession avec son ami et amant Le Bariolé. Xiela parvient à refaire la même opération, mais qui lie cette fois Valenze à Joarès. Le texte du roman suit les mésaventures de Joarès à la trace, jour après jour, sous la forme d'un journal intime rédigé — ou focalisé — apparemment par Joarès, du 1er mars au 9 juin d'une année indéterminée.

Pour que le lecteur s'y retrouve, le roman est précédé d'une section intitulée «Pour mieux s'y retrouver», dans laquelle sont définis les lieux, le temps, les fonctions et les personnages. Dès lors, on comprend qu'est offerte une forme d'épopée fantastique (de *fantasy*), où il ne manque qu'une carte géographique pour compléter le tableau. Mais que cette intrigue soit campée sur un continent imaginaire, qu'elle se passe à une époque tout aussi imaginaire («l'équivalent peut-être de notre Renaissance») n'a somme toute que peu d'importance dans le cours du récit, si ce n'est que tout baigne dans un flou spatio-temporel plus proche du conte que du roman, en ce sens que tout semble s'être passé dans un vague *in illo tempore*. Le discours n'insiste pas sur les intrigues politiques sous-jacentes, sauf à en suggérer la complexité, mais bien plutôt sur la perception que le narrateur endure des souffrances en raison de la possession mystérieuse dont il est victime. En ce sens, chacune des entrées du journal intime ajoute peu à ce qui précède et produit l'effet d'une répétition et d'un enlisement de Joarès dans la misère physique et morale. Ainsi, plus qu'une épopée fantastique, le roman prend la forme du récit psychologique où le narrateur raconte par le menu ses états d'esprits successifs — mais où se donne à lire, inlassablement, la répétition de la même misère. Tout au long du roman, Joarès répète souvent qu'il ne comprend rien à ce qui lui arrive mais, à la fin, il semble comprendre que, si Valenze possède son corps, lui, il contrôle en retour l'esprit de Valenze. De ce fait, on se demande en toute logique ce qui empêche Joarès de mettre fin à cette emprise si mortifiante si son esprit est si fort. Or, il semble que rien d'autre que ce qui se produit puisse arriver, les pouvoirs de chacun étant comme annihilés par ceux de l'autre.

Finalement, cette histoire — qui avait commencé comme une expérience que l'on voulait refaire à partir d'un savoir ancien (en fait, le politicien Valenze voulait tenter l'expérience de la possession sur un savant et s'en servir ensuite pour assujettir des gens plus simples, pour instaurer une forme d'esclavage) — se retourne contre l'expérimentateur. Valenze devient de plus en plus fragile, malhabile à gouverner, et, comme son sort est lié à celui de Joarès, sa vie est de plus en plus

menacée, car Joarès dépérit de jour en jour. La finale demeure incertaine, mais étant donné que Joarès se donne la mort en se tranchant les veines, on imagine que le bourreau mourra également.

Ainsi résumée, l'œuvre paraît peut-être riche et complexe, et elle recèle en effet une certaine dose de complexité, mais ce qui étonne, c'est l'effet de répétition que l'on ressent à la lecture. De plus, à en juger par le peu de personnages (trois principaux, quelques rares secondaires), par la quasi-unité de lieu (presque tout se passe chez Valenze, à l'exception du deuxième des dix-neuf chapitres) et par le ressassement surtout d'une idée fixe (comment se libérer de la possession), le « roman » finit par ressembler étrangement à une longue nouvelle qui s'étire en longueur. Peut-être est-ce ce qui incite Gouanvic à affirmer que « l'intrigue a la finesse d'une épure » ? Il reste que l'œuvre demeure étonnante en raison de sa facture même, c'est-à-dire de son expansion/extension discursive et de sa raréfaction diégétique, et de son écriture remarquable.

Michel LORD

**LES CORPS COMMUNICANTS. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 390 p. (Littérature d'Amérique).

J[ean-]P[ierre] A[PRIL], « Agnès Guitard : *les Corps communicants* », *Clair d'ozone*, février 1983, p. [24], [28]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 287-288. — Roger CHAMBERLAND, « *les Corps communicants* », *Québec français*, octobre 1981, p. 10. — Normand DESJARDINS, « *les Corps communicants* », *Nos livres*, janvier 1983, p. 22. — Gérald GAUDET, « *les Corps communicants.* Agnès Guitard : la danse des vertiges », *le Nouvelliste*, 29 août 1981, p. 18. — Monique GENUIST, « Cinéaste, moraliste », *Canadian Literature*, Spring 1981, p. 111-113 [v. p. 112-113]. — J[ean]-M[arc] G[OUANVIC], « Lorsque les corps "communiquent"... », *Imagine...*, printemps 1982, p. 66-67. — Claire DE LAMIRANDE, « *les Corps communicants.* Un livre secret », *le Droit*, 5 juin 1982, p. 14. — Michel LORD, « Deux histoires de possession. 1. La sombre magie des abîmes », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 34-35 ; « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 573]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Trois voix », *le Devoir*, 29 août 1981, p. 15, 28.

## CORPS ET GRAPHIES

et autres recueils de poésies de Gatien LAPOINTE

Publié en avril 1981, à cinquante exemplaires, avec une eau-forte de Christiane Lemire, *Corps et Graphies*, de Gatien Lapointe, est composé de 18 poèmes brefs inspirés par la découverte d'un spectacle proposé par une troupe de danse, le Pilobolus Dance Theatre, à la Place des Arts de Montréal, le 1er février 1977. L'ambition de l'auteur est de chercher à produire un équivalent graphique de cette syntaxe instantanée du corps qu'est selon lui la danse, cette démarche supposant à son tour une lente éduction de tout ce qui impose son empire sur le corps. Dans *Lettres québécoises*, Lapointe s'en explique ainsi : « [J]'ai tenté de désenchanter plus complètement le corps, de l'abandonner à l'emprise du temps, de l'histoire, du destin, du nom même qui le circonscrit et puis je l'ai laissé danser, telle une flamme dans l'instant ». Le résultat est une remarquable réussite ; au total, l'écriture et le rapport au langage sont simultanément le moyen de l'accomplissement de ce projet et la métaphore de la danse elle-même, comme l'indique le titre de l'ensemble. Pour parvenir à ce résultat, Lapointe aura lentement décliné le corps en patientes et subtiles graphies : muscles, galbes, muqueuses, cils, nuques, yeux, et ainsi de suite jusqu'à l'avènement de cette « MUSICIENNE ÉNERGIE » d'« avant le nom et le genre et l'espèce ». Le cœur vibrant de ce touchant recueil, qui cherche à dire le surgissement du sens à partir des graphies parallèlement à celui de la danse qui émane du corps, et, au fond, celui de la culture qui sourd de la nature, ce cœur vibrant est sans doute à chercher dans le texte 13, qui évoque, justement, le « biologique langage, LANGAGE Ô, inaliénable présence ». Avec beaucoup de justesse, Hélène Dorion a parlé d'une tentative pour « retrouver l'Unité de l'être et du monde, le contact avec la Totalité » à travers une écriture « essentiellement biologique ».

*Premier Paysage* est un objet d'une grande beauté conçu par Lapointe lui-même. Tiré à 15 exemplaires uniques sur parchemin, accompagnés de 15 dessins originaux de Christiane Lemire, signés des deux auteurs, il contient 15 poèmes autographes transcrits à la main. Le poète avoue dès la première page avoir « planté quelques mots [...] dans la terre complice du jardin » et convenu de faire, avec eux, dans cette langue « [q]ue nous sommes seuls à connaître », « le projet ° d'une fraude extraordinaire ». Le recueil raconte l'histoire de cette fraude et donc de la genèse du poème, ce « Beau cheval à l'épouvante », « Mes oiseaux, mes tourments », « Musique du réel » par quoi, dit Lapointe : « je vois dans le noir ». La fraude accomplie laisse alors contempler ce premier paysage, renouvelé dans le regard à chaque fois posé sur lui. Le Prométhée ou le voyant de ce long parcours, le Judas de cette fraude dans et par la Nature promet de revenir, en rapportant avec

lui des « mots pirates » : « le denier du rêve ° L'or dur de la mort ».

*Barbare inouï* tient également du recueil de poésies et de l'objet d'art. Paru à 200 exemplaires, il se compose de 13 textes d'une très grande brièveté précédés d'une épigraphe programmatique (également brève). Un dessin de Louis Deslauniers ouvre le recueil. Une grande attention a été apportée à la fabrication de cet objet et à la conception de cet ouvrage. Sur chacune de ses doubles pages entièrement noires, les 13 textes figurent en lettres blanches sur la page inférieure droite. Le texte emblématique de l'épigraphe figure pour sa part inscrit en lettres noires dans un rectangle blanc aménagé au même endroit. On y lit : « Écoutant la vie forger en nous l'universel frisson ». Cette même sentence clôt le recueil, puisqu'elle compose la dernière phrase de l'ultime texte. On pourra lire *Barbare inouï* comme une anthropogenèse racontant le progressif arrachement à l'ordre naturel par lequel l'être humain, ce barbare inouï, s'inscrit dans l'ordre culturel dont les frontières s'ouvrent notamment par l'accession au langage. Cette anthropogenèse pourra être celle de l'individu ou même de l'espèce tout entière car le recueil se prête à l'une ou l'autre lecture. Dans les deux cas, l'« HUMAIN QUI SE FAIT » à travers des spasmes d'éclairs et de douleurs finit par accéder aux « BRUTS BRUITS DE NEUF », « obscurs mots d'enfance » débouchant sur l'« UT PREMIER ». François Dumont a vu dans ce texte dense « peut-être le plus audacieux des recueils de Lapointe ». Pour André Dionne, il incarne « la plus belle expérience de la genèse d'une écriture ». Gérald Gaudet a, pour sa part, décrit cette expérience comme consistant, pour chaque fragment, à tracer des « instants-phœnix arrachés de sous les cendres encore chaudes de l'instinct confiant le refus des mornes désespoirs ».

Ces trois recueils marquent un moment ultime mais privilégié et exemplaire de la démarche de Lapointe, largement caractérisée — et avec une remarquable constance — par un effort obstiné tendu vers l'origine, vers ces « instants-phœnix » qu'il s'agit de nommer et de cerner par le langage, au moment précis de leur genèse. Dès lors, ce que François Dumont a pu écrire de *Premier Paysage* vaudrait aussi pour l'ensemble des œuvres étudiées ici qui constituent, de la part du poète qui devait décéder peu après, « les derniers regards [...] vers l'origine et les derniers éclats de cette voix chaleureuse, l'une des plus intenses et des plus authentiques de notre poésie ». On appréciera d'autant la constance de Lapointe en se rappelant que les poèmes de *Premier Paysage* sont datés de Paris, automne 1956. Examinant l'ensemble de sa production, on se rappellera alors que le poète avait exemplairement donné, en 1962, *le Temps premier** et, en 1967, *le Premier Mot**. Il faut souligner le travail de réédition instauré par Bernard Pozier, directeur littéraire des Écrits des Forges, qui a récupéré, en plus de ces trois recueils, différents textes publiés par Lapointe dans les années 1980, dans des revues ou des livres d'art, notamment « Corps transistor », publié dans l'*Atelier de production littéraire de la Mauricie* en 1981, et les a réunis dans une anthologie partielle, intitulée *Corps et Graphies,* en 1999.

Normand BAILLARGEON

**CORPS ET GRAPHIES**, [Trois-Rivières], Sextant, 1981, 18 f., [1] f. de pl. **BARBARE INOUÏ**, Trois-Rivières, Éditions des Forges, [1981], [13] f. (Radar, 1). **LE PREMIER PAYSAGE. 15 poèmes/15 dessins**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1983], [40] f., [15] f. de pl. (Radar, 7).

[ANONYME], « Décès », *Écriture française dans le monde*, juillet 1984, p. 109 ; « Éditer, c'est donner la parole », *l'Écrilu*, novembre 1981, p. 7 ; « Gatien Lapointe », *Arcade*, printemps 1982, p. 11 ; « Hommage à Gatien Lapointe », *Réseau*, janvier 1984, p. 6 ; *«le Premier Paysage* de Gatien Lapointe et Christiane Lemire », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 13 ; « le Prix littéraire de Trois-Rivières », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 10. — Caroline BAYARD, « Gatien Lapointe. Le sens, le paradoxe pragmatique et le visiteur du soir », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 44-45. — Ivanhoé BEAULIEU, « Gatien Lapointe : de l'abondance à l'économie », *la Presse*, 21 novembre 1981, p. D-2 [*Barbare inouï*]. — Michel BEAULIEU, « Gatien Lapointe, *Ode au Saint-Laurent* », *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 48. — Claude BEAUSOLEIL, « Poésie. Gilbert Langevin et Gatien Lapointe », *le Devoir*, 12 décembre 1981, p. 39 [*Barbare inouï*]. — Gaston BELLEMARE, « Fondation les Forges », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 10. — Joseph BONENFANT, « Gatien Lapointe, l'enfance-radar », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 23-24. — André BROCHU, « Salutations », *VI*, hiver 1984, p. 154. — Pierre-Justin DÉRY, «*Barbare inouï*», *LAQ*, 1981, p. 141-142. — André DIONNE, «*Barbare inouï*», *Nos livres*, avril 1982, n° 168, [n. p.]. — Hélène DORION, «*Corps et Graphies*», *Estuaire*, hiver 1981, p. 89-91. — François DUMONT, *l'Éclat de l'origine. La poésie de Gatien Lapointe. Essai*, 93[1] p. ; « Gatien Lapointe. Derniers éclats de l'origine », *Québec français*, mai 1985, p. 36-37, 39. — Lucien FRANCŒUR, « l'Occasion unique de dégager nos sens », *le Sabord*, [automne] 1984, p. 12-13. — Gérald GAUDET, « Lapointe : dans la braise crue de l'émotion », *le Nouvelliste*, 19 décembre 1981, p. 20 [*Barbare inouï*]. — André GAULIN, « Gatien Lapointe, nautonnier du désir », *Québec français*, mai 1985, p. 32-33. — G[isèle] G[UAY], « le Pari de vivre », *Virus-Viva*, novembre 1983, p. 10. — Armand GUILMETTE, « "Je me suis planté comme un arbre" », *Québec français*, mai 1985, p. 34-35. — A[lexis] K[LIMOV], « Gatien Lapointe », *Liberté*, juin 1984, p. 159. — Clément MARCHAND, « Gatien Lapointe ou la Juste Mort », *Écrits du Canada français*, 1984, p. 7-9. — Henri-Dominique PARATTE, « Gatien Lapointe : ouïr l'inouï », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1984, p. 31-42 [v. p. 38-40] [*Barbare inouï*]. — Bernard POZIER, « Gatien Lapointe, clandestin de

l'extraordinaire », *le Nouvelliste*, 23 mai 1981, p. 18 [*Corps et Graphies*]; « Gatien Lapointe et les Écrits des Forges », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 25; *Gatien Lapointe. L'homme en marche*, p. [141]-146. — Jean ROYER, « Présence de Gatien Lapointe », *Estuaire*, hiver 1984, p. 67-71. — Donald SMITH, « le Corps est aussi un absolu », *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. [52]-63. — M[arie]-C[laude] T[RÉPANIER], « Gatien Lapointe », *Littérature du Québec*, 1983, p. 2. — Adrien THÉRIO, « Gatien Lapointe, poète », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 13.

## CORPS SECOND
recueil de poésies
de Paul Chanel MALENFANT

Voir *le Mot à mot* et autres recueils de poésies de Paul Chanel MALENFANT.

## LA CORRESPONDANCE ÉTRANGÈRE DE JEAN-CHARLES HARVEY (1932-1966)
édition critique, présentée
par Sylvianne SAVARD-BOULANGER

Journaliste, romancier, nouvelliste, poète, critique littéraire et essayiste, Jean-Charles Harvey a écrit beaucoup et pratiqué presque tous les genres littéraires. Sa carrière d'écrivain, qui s'étend sur près d'un demi-siècle, témoigne à la fois de sa volonté de vivre de sa plume et de son engagement d'intellectuel vis-à-vis des problèmes de son temps. À ce titre, la correspondance étrangère qu'il a entretenue avec un certain nombre d'écrivains de son époque se révèle un bon baromètre de sa pensée littéraire et sociale. Sylvianne Savard-Boulanger en a édité une partie, écrite entre les années 1932 et 1966, qui constituent une période d'échange épistolaire importante pour Harvey. Grâce à une patiente reconstitution des sources, l'auteure donne à lire un Harvey qui confie sans détour sa pensée et ses sentiments aussi bien sur ses œuvres, sur celles de ses amis écrivains, que sur les problèmes québécois, canadiens ou internationaux de l'heure. De fait, le contenu de ces quelque 119 lettres échangées entre Harvey et ses correspondants étrangers nous met sur la piste de l'histoire de l'intellectuel québécois de la première moitié du XX$^{e}$ siècle. À l'instar des Louis Dantin, Olivar Asselin, François Hertel et Alfred DesRochers, avec lequel il entretient d'ailleurs une correspondance régulière, Harvey perçoit les mutations de sa société à travers les courants de pensée et les conflits sociaux et politiques qui secouent le monde occidental entre les années 1930 et 1960.

Précédé d'un tableau chronologique des lettres échangées entre Harvey et ses correspondants étrangers, l'ouvrage se présente sous la forme d'une édition critique. Trente-huit lettres de Harvey sont ainsi présentées et assorties de notes explicatives qui éclairent leur contenu: identification des personnes et des lieux, précisions chronologiques et historiques, informations touchant la vie culturelle et sociale de l'époque, autant d'annotations susceptibles de nous faire apprécier la pensée de Harvey sur la littérature québécoise, la guerre de 1939-1945, le communisme, le capitalisme, ou encore sa perception des problèmes socio-culturels de son époque. Quant aux lettres de correspondants étrangers, elles sont offertes sous l'aspect de quatre-vingt-un « résumés » qui, dans la majorité des cas, permettent au lecteur de se faire une bonne idée de leur contenu.

L'intention de l'auteure était « de transcrire la totalité des lettres appartenant à la correspondance étrangère » de Harvey. « Malheureusement, comme elle le souligne, cela fut impossible pour des raisons d'ordre juridique: l'autorisation écrite de chaque correspondant était exigée pour la publication et plusieurs de ces correspondants ou de leurs descendants étaient introuvables, soit qu'ils étaient absents des anthologies et dictionnaires, soit qu'ils n'étaient pas connus ». Citons, parmi les plus importants correspondants européens, Louis Gillet, critique littéraire de *l'Écho de Paris*, Jean Alloucherie, correspondant pour divers journaux pendant les années 1930, Jules Romains et André Maurois, qui séjournent quelque temps au Québec lors de la guerre de 1939-1945. Plus nombreux, les correspondants américains de Harvey proviennent moins du monde littéraire que de ceux du journalisme, de la politique ou des affaires. Retenons parmi les principaux Curtice Hitchcock, éditeur (New York), W. A. Larner Jr. de l'« Union House » (New York), M.-M. Mendels, secrétaire de « l'International Bank for Reconstruction and Development » (Washington), John Philipps, éditeur adjoint au *Life Magazine* (New York) et Edmund Wilson, journaliste et essayiste (New York).

Cette édition critique contribue richement à nos connaissances sur Harvey et sur ses relations avec l'étranger. Sauf erreur, elle constitue la première édition critique de la correspondance d'un journaliste québécois.

Guildo ROUSSEAU

**LA CORRESPONDANCE ÉTRANGÈRE DE JEAN-CHARLES HARVEY (1932-1966)**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 164 p. (Mémoires et Rapports, 1).

Michel Laurin, «*la Correspondance étrangère de Jean-Charles Harvey*», *Nos livres*, mars 1985, p. 37. — Guildo Rousseau, «*la Correspondance étrangère de Jean-Charles Harvey*», *RHLQCF*, hiver-printemps 1985, p. 137-138; «Humanities. *La Correspondance étrangère de Jean-Charles Harvey*», *UTQ*, Fall 1986, p. 209-210.

## LA CORRIVEAU

roman d'Andrée LeBel

Femme humiliée et battue par deux maris violents et ivrognes, Marie-Josephte Corriveau fut arrêtée et accusée, conjointement avec son père, Joseph Corriveau, du meurtre de Charles Bouchard et de Louis Dodier en 1763. Après une procédure judiciaire hâtive et un procès expéditif tenu en anglais devant une Cour martiale, on la reconnut une première fois coupable de complicité avant le fait, crime passible du fouet, alors que son père fut condamné à la peine capitale pour homicide. À la fin de l'instruction, un revirement spectaculaire se produisit: devant l'insistance pressante du jésuite Glapion fermement convaincu de l'innocence du père, ce dernier, jusqu'alors solidaire de sa fille, se rétracta, ce qui entraîna automatiquement la culpabilité de la Corriveau aux yeux de la justice militaire. Le tribunal, suivant en cela une procédure sommaire où toute apparence de justice était absente, revint sur son verdict et libéra Joseph Corriveau de toute accusation criminelle, faisant reposer la totalité du crime sur les épaules de sa fille. Marie-Josephte Corriveau fut donc condamnée à être pendue dans les chaînes suivant une vieille coutume anglaise remontant au XV$^{e}$ siècle. Selon les mœurs de l'époque, la justice était expéditive (il ne s'écoula que trois jours entre le prononcé de la sentence et son exécution), exemplaire (le supplice était public et administré de telle sorte qu'il devait frapper d'épouvante d'éventuels délinquants) et tarifée (chaque crime était assorti d'une peine précise qui tenait compte du statut social de l'individu).

La Corriveau fut donc exposée, après son décès, dans une cage à une croisée de chemins à la Pointe-Lévy. Après avoir abondamment alimenté la rumeur publique de son vivant, la Corriveau entra, de manière posthume, dans la tradition orale dans un genre taillé sur mesure pour elle, la légende, abondamment reprise par des auteurs de tradition savante comme Philippe Aubert de Gaspé père dans *les Anciens Canadiens** et Louis Fréchette dans au moins un conte de *Masques et Fantômes**. On en fit, au mieux, une revenante, au pire, l'émule féminine de Barbe-bleue: n'avait-elle pas assassiné sept maris ?

C'est à partir de ce matériau riche et complexe qu'Andrée LeBel a écrit *la Corriveau,* roman qui se propose de rétablir la vérité historique sur un personnage dont le destin a été largement déformé par la tradition orale. L'auteure, au lieu de s'inspirer librement de l'histoire, suit, par souci d'exactitude, le déroulement des événements de manière chronologique et divise son œuvre en chapitres qui sont autant de repères temporels pour le lecteur. Piégée par cette disposition d'esprit, elle est amenée inévitablement à préférer l'histoire au roman qu'elle se proposait d'écrire, produisant une histoire romancée plutôt qu'un roman historique. Le ton du dernier paragraphe est éloquent à ce chapitre.

L'œuvre, écrite en un style simple, accessible et direct (exception faite de la maladroite métaphore des «têtes à plumes» pour désigner les Amérindiens), préfère étaler les données factuelles de la vie de la Corriveau et renonce à scruter les mobiles de ses actes. À une véritable psychologie des profondeurs, qui aurait rendu les mouvements de conscience d'une femme mise dans une telle situation, LeBel préfère opter pour une psychologie probabiliste proche du gros bon sens: la Corriveau devait probablement penser comme cela, semble-t-elle se dire. Si les personnages conservent la stature telle que l'histoire l'a fixée, ils perdent cependant en vérité psychologique, seule capable de transformer des personnages de roman en êtres vivants, ce qu'ambitionne tout créateur. Savoir les choses, les ressusciter, tel est le fossé infranchissable qui sépare l'historien du créateur, fossé que n'a pas su combler l'auteure.

En somme, LeBel navigue en eau trouble en refusant de choisir entre écrire une biographie de la Corriveau ou s'inspirer de cette vie pour en recréer la complexité psychologique tout en plongeant son lecteur dans le climat de l'époque. Cette ambiguïté peut se répercuter dans le domaine de la recherche, surtout aux niveaux secondaire et collégial où l'on risque de se servir de ce roman comme source documentaire pour une recherche historique sur l'héroïne. À coup sûr tout est vrai dans ce roman, mais d'une vérité historique et non romanesque, et, même à cet égard, il ne saurait figurer à titre de ressource documentaire.

N'empêche que l'auteur a toutefois rendu un service appréciable au personnage éponyme de son œuvre, d'abord en maintenant vivant l'intérêt pour cette femme dont on attend toujours une biographie détaillée; ensuite, en produisant une œuvre qui servira de relais jusqu'à ce que ce drame poignant rencontre l'écrivain qui, à l'instar d'un Alexandre Dumas père, d'un Maurice Druon, d'un William Shakespeare, saura lui donner sa pleine dimension humaine et tragique. La Corriveau a encore une longue carrière posthume devant elle. Le livre d'Andrée LeBel est un élément de plus à verser à son curriculum.

Bertrand BERGERON

LA CORRIVEAU, [Montréal], Libre Expression, [1981], 206 p.; VLB éditeur, [1990], 206 p.

Aurélien BOIVIN, *«la Corriveau»*, *Québec français*, octobre 1981, p. 12. — M[onique] H[ERBEUVAL], *«la Corriveau»*, *VI*, automne 1981, p. 205. — Christiane LAFORGE, « Une légende racontée sans passion », *le Quotidien*, 22 mars 1982, p. 15. — Jean-Claude LECLERC, « Victimes ou Bourreaux ? Les durs-à-cuire du Québec ! », *Livre d'ici*, 27 mai 1981, [n. p.]. — Réginald MARTEL, « Julie Stanton et Andrée LeBel. Femme amante, femme sorcière », *la Presse*, 13 juin 1981, p. C-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Andrée LeBel et Paul Paré. L'histoire en coulisses », *le Devoir*, 20 juin 1981, p. 23. — Lori Saint-MARTIN, *Contre-voix*, p. 171-172.

## CÔTÉ CŒUR
roman de Monique MONTPETIT

Premier roman de Monique Montpetit, *Côté cœur* (1982), comme le laisse entendre son titre, est un roman sentimental, mais aussi un roman social et un roman de quête. L'intrigue se déroule à la campagne, dans une île, non loin de Montréal, où certains personnages reviennent, à l'occasion. C'est dans une vieille maison de pierre, la seule située dans l'île, que s'est réfugiée, après la mort de son mari, Michel Hervieux, Céline Laurier, l'héroïne, professeure de littérature dans un cégep, — qui ne semble pas celui de Sainte-Thérèse, ainsi que le révèle cet indice: « À cinquante minutes de la métropole, par l'autoroute, c'était la province, la campagne, la rase campagne [... qui] n'offrait rien de comparable aux centres de villégiature des pays d'en haut qui, en toutes saisons, se voient envahir par des flots de vacanciers distrayants ». L'accompagnent, pour meubler sa solitude, son fils Yannick, âgé de cinq ou six ans, une dame d'un certain âge, Amélia Lafrance, une ancienne religieuse, qui a décidé d'aider la jeune veuve, et Siméon Descoteaux, un sage vieillard, voisin de palier d'Amélia, avant le déménagement dans l'île, invité lui aussi à partager le destin de la petite famille décimée tragiquement. Car, si *Côté cœur* se veut une chronique sociale d'un petit village de la campagne, l'enquête que mène Amélia auprès des membres des familles Laurier et Hervieux pour découvrir la vérité sur la mort de Michel et ramener ainsi à la vie la jeune femme, sa protégée, transforme le roman en roman policier et débouche sur la preuve du suicide de Michel. Cette enquête, mal intégrée à l'intrigue, s'explique difficilement dans la perspective de Céline que la vieille dame veut pourtant aider. Heureusement, se pointe un jeune médecin, David Matthieu, venu remplacer l'autre, devenu trop vieux, qui, non seulement soigne la jeune femme dépressive, mais en devient amoureux. Tout est bien qui finit bien: David convainc Céline de venir partager sa vie.

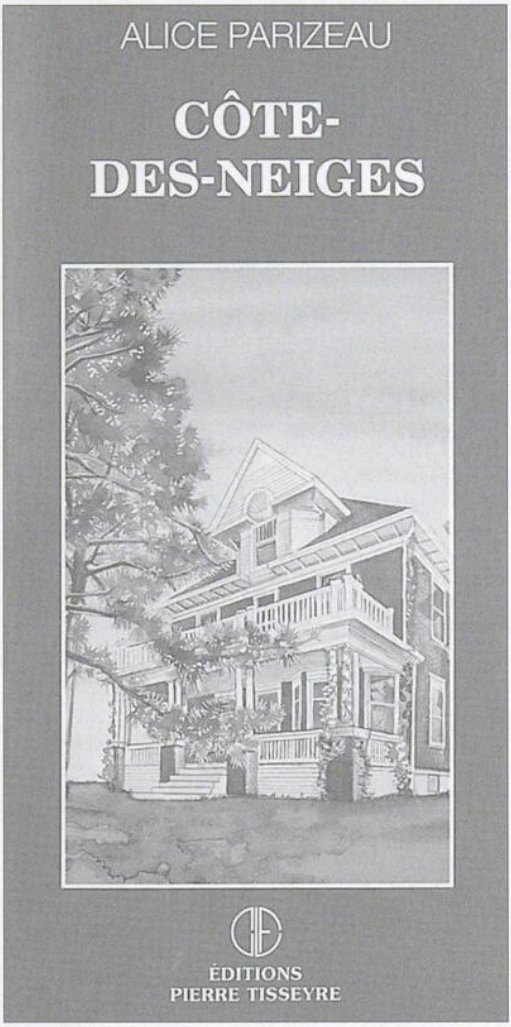
Ce roman, plein de sensibilité, n'est pas dépourvu d'intérêt, mais si le *happy end* est prévisible. *Côté cœur* invite le lecteur à une incursion dans la « région du cœur » pour suivre la lente transformation d'une jeune femme qui a connu un profond mal de vivre, « mal furtif, perfide, mimétique », après la mort de son mari. Elle se sent coupable de ne pas avoir prévu la fin tragique de celui qu'elle n'a pas vraiment aimé et qu'elle a épousé sans le consentement de son père, qui accuse son futur gendre d'être un voleur parce que, sans travail, il réussit à posséder tout ce qu'il a désiré. L'enquête d'Amélia parviendra à percer le secret: Michel s'est déjà prostitué et a eu comme amant un homme riche, ce qu'aurait pu révéler le témoignage de l'avocat François, le frère de Céline, qui conserve dans son étude, on ne sait trop pourquoi, des documents compromettants.

L'intrigue, quelque peu enchevêtrée, manque d'unité. La longue quête d'Amélia ne semble guère utile et dérange plus qu'elle n'apporte de réponse. On ne s'explique pas très bien non plus sa décision de s'immiscer à ce point dans la vie de Céline, qui se brouille d'ailleurs avec elle, même si elle l'aime et si elle aime Siméon, un personnage attachant et plein de tendresse et de compassion, pour Yannick à tout le moins. De plus, l'ancienne religieuse laisse trop d'emprise à la morale, ce qui dérange le lecteur, comme les nombreuses coquilles qui déparent ce roman et en gênent la lecture. *Cher Alexandre**, le deuxième roman de l'auteure, sera mieux accueilli par la critique.

Aurélien BOIVIN

**CÔTÉ CŒUR**, [Montréal], Libre Expression, [1982], 222 p.

[Anonyme], « Être veuve et Refaire sa vie... », *le Journal de Québec*, 23 octobre 1982, p. 5-A. — Normand Desjardins, « *Côté cœur* », *Nos livres*, janvier 1983, p. 25-26. — René Lapierre, « les Bons Sentiments, et les Autres », *le Devoir*, 27 novembre 1982, p. 24.




## CÔTE-DES-NEIGES

roman d'Alice Parizeau (née Poznanska)

Paru en 1983, *Côte-des-Neiges* est le septième roman d'Alice Parizeau. Après *Survivre** et *les Lilas fleurissent à Varsovie**, l'auteure s'engage une fois de plus dans la voie du roman historique. Mais ici, plutôt que de choisir son pays d'origine, la Pologne, elle fait se dérouler l'intrigue au Québec. À travers les personnages de Madeleine et de Thomas, le roman s'attache à représenter les effets de la crise économique des années 1930 et de la Deuxième Guerre mondiale sur la classe ouvrière du Canada français, au moment où s'effectue l'urbanisation et que naît la classe moyenne québécoise. Selon l'auteure, qui parle de son roman dans *Une femme*, le titre serait justement le symbole de « l'ascension de gens qui voulaient monter en haut de la côte, tandis que la neige fondait inlassablement sous leurs pieds ».

Parmi les personnages de *Côte-des-Neiges*, qui, selon Jean Basile, livre « mille portraits, et mille choses », il y a Madeleine, une orpheline et bonne à tout faire, qui épouse un fils de boulanger et l'aide à faire fructifier son entreprise. Thomas, son mari, relance la boulangerie de son père en la transformant en usine de biscuits. Devenu prisonnier de guerre au cours d'un voyage en Europe, il s'évade et, de ce fait, devient un héros. Joseph, le frère de Thomas, quant à lui, perd un bras en Europe au moment où il aide les blessés de guerre. Le docteur Leroy, enfin, laisse sa vie en soignant les blessés de guerre en Chine.

Le recul historique permet à l'auteure de proposer une réflexion polyphonique sur les idéologies : d'un côté, les discours nationalistes de Thomas et de Joseph, de l'autre, celui du docteur Leroy, qui se veut critique de toute idéologie, et plus spécialement des idéologies totalitaires. Toutes « les idéologies sont déformées tôt ou tard par les hommes qui prétendent les défendre [...], les prophètes, les philosophes et les sages, enfermés dans leur tour d'ivoire, tracent des modèles de société qui ne résistent jamais à l'épreuve de la vie », dit-il.

À la base du totalitarisme se trouvent l'intolérance et l'incompréhension, des thèmes hautement représentés par le roman. C'est également aux motifs de l'injustice et de l'inégalité qu'il s'attaque, puisque les personnages doivent constamment détruire les frontières élevées entre les générations, les mentalités, les cultures et les classes sociales. Les personnages sont à la hauteur de leurs ambitions. Malgré tout *Côte-des-Neiges* se termine sur une utopie, Thomas affirmant d'un seul souffle à Madeleine : « [L]e monde nous appartient à toi et à moi, et je suis décidé à accomplir de grandes choses. Nous allons transformer cette ville et ce pays pour qu'il y fasse bon vivre. Nous allons... ».

Pour ce roman bien reçu par le public, la réception critique fut double. Réginald Martel de même que Lori Saint-Martin sont plutôt sévères, le premier qualifiant l'œuvre de « méli-mélo », la seconde le considérant comme peu réaliste et sentant « trop le roman à l'eau de rose pour être convaincant. » Toutefois, *Côte-des-Neiges* est bien accueilli par Donald Smith, Yvon Bellemare et Jean Basile, qui juge bon de l'inclure parmi les épopées québécoises.

Nancy Desjardins

CÔTE-DES-NEIGES, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 368 p.; Paris, France Loisirs, [1984], 366 p.; Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, [1991], 382 p.

[Anonyme], «*Côte-des-Neiges*», *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 84. — Caroline Barrett, «*Côte-des-Neiges.* La rencontre de la littérature et de l'Histoire», *Québec français*, mars 1986, p. 39-40. — Jean Basile, « Une personnalité ardente et fière », *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, p. 13-19. — Caroline Barrett et Roger Chamberland, « la Force du collectif. Entrevue avec Alice Parizeau », *Québec français*, mars 1986, p. 32-34 [v. p. 32]. — Yvon Bellemare, « Deux amours », *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, p. 21-29. — Daniel Boulanger, «*Côte-des-Neiges*», *Québec français*, mars 1984, p. 9-10. — [En collaboration], *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, 179 p. — Michel Laurin, «*Côte-des-Neiges*», *Nos livres*, février 1984, p. 41-42. — Réginald Martel, «*Côte-des-Neiges*, d'Alice Parizeau. Un peu de drame dans le melo », *la Presse*, 10 décembre 1983, p. E-3. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-343 [v. p. 334]. — Alice Parizeau, *Une femme*, 477 p. — Danièle Rudel-Tessier, «*Côte-des-Neiges*», *Châtelaine*, mars 1984, p. 28. — Lori Saint-Martin, « Des tristesses du succès », *Spirale*, février 1984, p. 18. — Donald Smith, « Alice Parizeau : l'histoire servie par une écriture palpitante », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 44-48 [v. p. 47-48].

## COULEURS INTEMPORELLES
recueil de poésies de René Pageau

Voir *les Saisons de Dieu* et autres recueils de poésies de René Pageau.

## COUPS DE FOUDRE
roman de Chrystine Brouillet

Deuxième roman de Chrystine Brouillet, révélée l'année précédente alors que le prix Robert-Cliche est décerné à son thriller psychologique *Chère Voisine**, *Coups de foudre* reprend en les développant les thèmes et personnages d'une nouvelle policière, « Premier Amour », parue dans le recueil *Fuites et Poursuites** (1982). À Québec au cours des années 1970, Edwidge Saint-Hilaire, treize ans, devient éperdument amoureuse de Georges Levallois, son professeur de mathématiques. L'absence de réciprocité de ses sentiments provoque un dérèglement de personnalité qui a des conséquences funestes. Edwidge est internée durant neuf ans. À sa sortie, elle retrouve sa seule amie, Josette Morency. La réintégration d'Edwidge est toutefois perturbée lorsqu'elle s'éprend de l'amoureux de Josette et entreprend de le conquérir coûte que coûte. Les quatorze courts chapitres qui composent le roman intègrent à la narration des extraits de la correspondance de Josette avec l'héroïne, ainsi que des fragments du journal intime d'Edwidge et de celui de Josette. Le roman consiste en une variation sur l'amour passionnel et ses lieux communs, qui sont utilisés comme ressort pour faire basculer l'histoire sentimentale vers un thriller du désordre psychologique.

L'accueil de la critique a été mitigé : alors que certains ont vu dans *Coups de foudre* un raffinement des qualités d'écriture déjà présentes dans *Chère Voisine*, d'autres ont jugé que le roman délayait la substance de la nouvelle qui lui a servi de canevas.

Chantal Savoie

COUPS DE FOUDRE, [Montréal], Quinze, [1983], 169 p. (Prose entière).

Caroline Barrett, «*Coups de foudre*», *Québec français*, octobre 1983, p. 12-13. — Serge Drouin, « Des événements foudroyants », *le Journal de Québec*, 9 juillet 1983, p. 5-A. — Yolande Grisé, « De quoi pleurer dans son apéritif ! *Coups de foudre*», *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 68. — Jean-Pierre Guay, «*Coups de foudre*», *Nuit blanche*, automne 1983, p. 12. — Gilles Marcotte, « Grass révèle l'Allemagne d'aujourd'hui », *l'Actualité*, mai 1983, p. 147. — Hélène Marcotte, « Variations sur un même genre. Deux polars de Chrystine Brouillet », *Québec français*, décembre 1988, p. 70. — Réginald Martel, « le 2e roman de Chrystine Brouillet. *Coups de foudre* et folie d'amour », *la Presse*, 2 juillet 1983, p. B-2. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Brouillet : des coups de foudre à l'américaine », *le Devoir*, 7 mai 1983, p. 19. — Hélène Pedneault, « À suivre », *la Vie en rose*, septembre 1983, p. 64. — Denise Pelletier, « Chrystine Brouillet a tenu parole », *Progrès-dimanche*, 8 mai 1983, p. 59; « Chrystine Brouillet dit mieux », *Progrès-dimanche*, 5 juin 1983, p. 65. — Serge Trudel, «*Coups de foudre*», *Nos livres*, septembre 1983, p. 39.

## LE COURAGE DE LA POÉSIE. Fragments d'art total
essai de Paul Chamberland

Voir *l'Enfant doré* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Paul Chamberland.

## LE CRABE et INALTÉRABLE
recueils de poésies de Serge LEGAGNEUR

Dans le mince recueil *le Crabe*, publié en 1981, Serge Legagneur présente un monde mythique qui se déploie autour du « secret de l'eau claire ». La première des cinq parties annonce d'ores et déjà l'aspect narratif de l'œuvre en l'identifiant comme une légende.

« [J]e suis fille d'acajou ° et de race ° et je n'aime pas les hommes » déclare la narratrice qui souligne ainsi son héritage maternel, tandis que sa sœur s'identifie à la lignée paternelle : « mon père est le miroir ° je suis fille d'eau claire ». Envieuse de connaître « le secret de l'eau claire » détenu par sa sœur, la narratrice découvre que, pour remplir la cruche, sa sœur s'avance dans l'eau : « elle entonne une chanson ° comme extraite de ses hanches », et lance ainsi une invitation au roi-crabe. Lors de cette rencontre amoureuse, l'eau devient claire. En imitant le comportement de sa sœur, la narratrice attire le crabe et le tue « d'un coup de pieu d'acajou franc ».

À travers les deux sœurs, le règne du père et celui de la mère s'opposent et de nombreuses configurations sémantiques appuient cette polarisation de l'univers. Cependant, la dynamique entre les personnages ainsi que leur motivation d'agir demeurent souvent ambiguës. Plus généralement, le recueil souffre d'un assemblage malheureux d'éléments poétiques et narratifs.

Quinze ans séparent la publication du *Crabe* de la composition du recueil *Inaltérable*. En fait, *Inaltérable* est la première œuvre que Legagneur a créée au Québec. Publiés en 1983, ces poèmes ont été composés dès 1966, c'est-à-dire peu après l'arrivée du poète d'origine haïtienne en terre québécoise. Dans la chronologie de la création, *Inaltérable* fait donc suite au recueil *Textes interdits*.

Comme le titre le suggère, Legagneur mise sur les constantes : dans son œuvre poétique, l'exil ne devient pas une préoccupation thématique, mais l'auteur poursuit plutôt une quête identitaire qu'il avait déjà amorcée dans son pays natal et qu'il donnait à lire dès son premier recueil. *Inaltérable*, une suite ininterrompue de poèmes illustrée de sept dessins de Gérard Tremblay, s'ouvre sur le thème dominant, soit le langage comme moyen de communication et matériau de création : « de toi à moi ° [...] la parole plus forte engorgée ° mon espace inconnu des dentales heureuses ° et du clavier ° une marche furieuse de gestes rompus ° du plus tendre bégaiement au plus obscur du cri ».

Le parcours que présente Legagneur est « une descente infinie vers ce chant qui fut toi ». Le « tu » invoqué, femme et chant à la fois, le poète l'adore tantôt et déclare : « toi toute ° es mon chef-d'œuvre ma mer ouverte », tantôt il se fait plus possessif : « je te conçus d'une poignée de neige ° [...] je t'appris à me chanter ». Insoumise, querelleuse, infidèle, cette inspiratrice se soustrait à l'emprise du « je » qui doit alors constater : « c'est une fois de plus la chanson inaltérable ° la chair tronquée promise à la démence ». Dès les premiers poèmes, la rupture amoureuse semble incontournable sans pour autant être perçue comme une menace constante. Ainsi, après la séparation, le « je » reprend sans amertume son chemin, fort des expériences d'une relation aussi intense que brève.

La publication tardive n'enlève rien à ce recueil qui propose des images scéniques d'une fraîcheur inattendue comme « ce long chapelet d'hommes recourbés [...] prolongeant la chaîne des lampadaires », ou encore, presque humoristique, cette présence féminine qui perturbe la cadence des rameurs : « ta présence faussait nos rames ». Pour plusieurs passages, la lecture à haute voix permet d'apprécier entièrement l'euphonie du phrasé : « nos poings nos dés noués déliés ». Même si, à de rares moments, l'on rencontre « une consonne ° de neige imprévisible » ou une référence exotique (« le sud assoiffé d'une même flibuste »), Serge Legagneur est loin de s'inscrire dans le foisonnement des publications qui exploitent un thème alors en vogue, celui de la « néo-québécitude », car avec *Inaltérable* il livre son recueil le plus essentiel.

Petra MERTENS

**LE CRABE**, [Montréal], Estérel, [1981], 1 portefeuille ([7] f. doubles). **INALTÉRABLE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 56 p. (L'Instant d'après, 8).

Diane ALMÉRAS, « le Cœur entre les dents », *Relations*, septembre 1983, p. 234-236 [v. p. 234-235]. — Paul CHAMBERLAND et Serge LEGAGNEUR, « "Aux armes, écrivains..." », *Liberté*, février 1990, p. 41-65. — Patrick COPPENS, « *Inaltérable* », *Mœbius*, hiver 1984, p. 70. — Richard GIGUÈRE, « le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 40-44 [v. p. 43].

## CRACHE À PIC
roman d'Antonine MAILLET

« Achevé au phare [le domicile de l'auteure, à Bouctouche, Nouveau-Brunswick], le 8 septembre 1983, en la fête de Sainte-Marie-des-Côtes », *Crache à Pic* est le vingt et unième livre

d'Antonine Maillet et son neuvième roman. Il raconte les aventures et mésaventures d'« une jolie garce du nom de Crache à Pic [...], fille d'une lignée de géants, de sorciers et d'intrépides marins », qui a réuni sur sa « forlaque de goélette », appelée *la Vache marine*, un « équipage improvisé de voisins-marraine-frère-et-frère-de-lait ». Avec ce « ramassis d'éclopés et de loqueteux », elle compte rendre justice aux siens en détrônant le « contrebandier » et « maître du golfe » Dieudonné, qui « fait la pluie et le beau temps sur toutes les côtes entre Terre-Neuve et le Maine américain depuis près de dix ans ». De fait, après un constant jeu de « bouchette-à-cachette », où chaque personnage est tour à tour victime déconfite et bourreau volontaire, Crache à Pic réussit à vaincre Dieudonné, pourtant appuyé d'une solide organisation comprenant fidèles acolytes, imposant parc de camions et d'automobiles, avion et télégraphe secrets... Non seulement la contrebandière s'empare-t-elle des flacons de son adversaire et fait-elle emprisonner ses meilleurs lieutenants, mais encore elle instaure son propre trafic d'alcool en déjouant les douanes et en bernant le connétable Vif-Argent, qui s'éprend d'elle. À la fin, elle exerce un contrôle absolu sur son rival : trois ans à peine ont suffi pour destituer et éloigner définitivement le grand Dieudonné, qui ne pensait, en ces temps de prohibition, qu'à « asservir le pays » et à « s'enrichir ».

Ce vaste revirement des choses, où le proverbe « à rusé, rusé et demi » reçoit une magnifique démonstration, se déroule au début des années 1930. C'est une époque difficile pour les habitants de Sainte-Marie-des-Côtes qui subissent durement les conséquences de la crise. Le « pays [...] mourait de faim en ces années-là », les hivers étaient rudes et « le chômage frappait un père de famille sur deux ». Mais, au lieu de raconter cette infortune sous une forme lyrique larmoyante ou misérabiliste, le narrateur utilise une écriture souriante, hilarante même, et à constante et désopilante connotation religieuse. Il s'insinue à part entière dans le récit et allie aux épisodes les plus cocasses les rapprochements lexicaux et les effets de style les plus pertinents. La narration endiablée de ce roman doit beaucoup à l'intégration de la littérature orale à la littérature écrite, selon une méthode éprouvée par Maillet et particulièrement réussie en l'occurrence. Tous affublés d'un sobriquet coloré, les personnages parlent une langue fortement particularisée, faite de régionalismes et de néologismes syntaxiques et nominaux. Tout contribue à créer l'atmosphère de conte populaire, voire de fabliau, qui caractérise l'ensemble. En raison de la vive relance de la diégèse, et à cause surtout de l'incessante saveur d'une écriture entraînante, pittoresque et savoureuse, on oublie de légers incidents de parcours.

*Crache à Pic* sonne par ailleurs le rappel de *Mariaagélas**, publié onze ans plus tôt : aux plans du temps, des lieux, des personnages et du projet narratif global, les ressemblances sont fréquentes. On aurait tort toutefois de penser que le roman de 1984 n'est qu'une nouvelle version de celui de 1973. L'un des éléments les plus intéressants est précisément la tonalité de *Crache à Pic*, dont la particularité tient au contraste habile et constant entre l'univers dramatique où se déroule l'action et le parti pris d'humour, de jovialité, voire d'allégresse dans la façon de raconter les événements.

Comme pistes de recherche, ce roman suggère une étude sémiologique de la variante et convoque, en grammaire du récit, une analyse narratologique du modèle triadique de Claude Bremond, tant y est net le processus d'amélioration et/ou de détérioration mis en place pour la réalisation du projet justicier initial.

C'est presque à l'unanimité que la critique a accueilli favorablement cet autre roman maillettien qui développe un peu plus la vaste chronique des gens du pays acadien entreprise en 1958.

Jean-Guy Hudon

**CRACHE À PIC**, [Montréal], Leméac, [1984], 370 p. (Roman québécois, 76) ; Paris, Grasset, 1984, 370 p. ; *The Devil is Loose !*, translated by Philip Stratford, Toronto, Lester & Orpen Dennys, [1986], 310 p. (The International Fiction List, 32) ; Toronto, Totem Books, 1987, 310 p. ; New York, Walker, 1987, 310 p.

[Anonyme], « Top French literary award gave writer a mental block », *Winnipeg Free Press*, May 24, 1986, p. 33. — Thierry Arseneau, *l'Acadie littéraire d'Antonine Maillet*, [v],178 p. — François-Régis Barbry, « Roman. *Crache-à pic* [*sic*] par Antonine Maillet », *la Vie*, 4 juillet 1984, p. 6. — Roberta Buchanan, « Stuffed with Legends », *Canadian Literature*, Winter 1987, p. 213-214. — Ann Duncan, « Acclaim and agony of the writer who lost her touch », *The Vancouver Sun*, June 7, 1986, p. E-11. — G[ilbert] F[orest], « *Crache à Pic* », *Livre d'ici*, mai 1984, p. 23. — Adele Freedman, « Author portrays "soul of Africa" », *The Globe and Mail*, May 14, 1986, p. C-5 ; « Hearsay, Dreams and odd Miracles », *The Globe and Mail*, June 7, 1986, p. D-17. — Paula Gilbert Lewis, « *Crache à Pic* », *Québec Studies*, 1985, p. 216-218. — Christian Giudicelli, « *Crache à Pic* », *Lire*, avril 1984, p. 90. — Barbara Godard, « Of Rum and Black Magic », *The Canadian Forum*, October 1986, p. 36-38. — François Hébert, « *Crache à Pic* et les Libertés de la prohibition », *le Devoir*, 28 avril 1984, p. 27. — Pierre Hébert, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 344]. — David Homel, « Antonine Maillet's eternal return of the Acadian character », *Quill and Quire*, June 1986, p. 37 ; « *The Devil is Loose !* », *Quill and Quire*, August 1986, p. 43 ; « Maillet spins splendid

yarn of Acadian bootleggers », *The Gazette,* May 31, 1986, p. B-9. — Jean-Guy HUDON, « Bouchette-à-Cachette ou *Crache à Pic* d'Antonine Maillet », *Protée,* été 1984, p. 128-130; « *Crache à Pic* », *Québec français,* octobre 1984, p. 8. — Camille R. LA BOSSIÈRE, « Esprit/Eau-de-vie », *Canadian Literature,* Summer 1985, p. 169-171; « Past and Present: the Neobaroque Novel in French Canada », dans Arnold E. DAVIDSON [ed.], *Studies on Canadian Literature*, p. [193]-206 [v. p. 204]. — Ulrike Christiane LANGE, *Frau am Steuer — Antonine Maillets nautische heroinen,* 104[1] p. — Raymond LAPRÉS, « *Crache à Pic* », *Nos livres,* octobre 1984, p. 30. — Marie LAURIER, « Antonine Maillet, une raconteuse née qui ne se repose jamais ! », *le Devoir,* 12 mai 1984, p. 23, 30. — Gilles MARCOTTE, « le Testament de Gabrielle Roy », *l'Actualité,* septembre 1984, p. 127. — Réginald MARTEL, « le *Crache à Pic,* d'Antonine Maillet. Une Acadienne au temps de la Prohibition », *la Presse,* 2 juin 1984, p. D-3. — Albert MINGELGRUN, « Formes et Moyens de la littérarité dans quelques œuvres d'Antonine Maillet », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain,* p. [131]-136. — Gilles PELLERIN, « Une Acadie de la contrebande. *Crache à Pic* », *Lettres québécoises,* automne 1984, p. 27-28. — Claude ROBERT, « Antonine Maillet revient en force », *le Journal de Québec,* 28 avril 1984, p. 2-A. — Norman SIGURDSON, « Rum-running makes great comedy », *Winnipeg Free Press (Saturday Plus),* July 5, 1986, p. 48. — Paul STUEWE, « High Spirits », *Books in Canada,* August-September 1986, p. 16-17. — Anne TREMBLAY, « Acadian Novelist portrays 1930s female bootlegger », *The Gazette,* April 21, 1984, p. I-1. — Régis TREMBLAY, « Antonine et sa nouvelle héroïne: une bootleggeuse ! », *le Soleil,* 12 mai 1984, p. E-3.

## CRÉATION COLLECTIVE

La fin des années 1950 et le début des années 1960 consacrent l'avènement d'une conception scénique largement inspirée par la pensée d'Antonin Artaud, qui avait tracé la voie. « Nous ne jouerons pas de pièce écrite, mais autour de thèmes, de faits ou d'œuvres connus, nous tenterons des essais de mise en scène directe » (*le Théâtre et son double*). La rupture avec l'art du dialogue, avec la linéarité du récit et la psychologie traditionnels semble désormais consommée. Partout, et sous des formes très diverses, une nouvelle vision de la mise en scène se développe, tandis que s'opère une mutation radicale du travail de l'acteur, un acteur qui revendique à présent le statut de créateur à part entière, à partir duquel tout doit s'enclencher. C'est sur lui, sur son « entraînement », qu'on se penche à présent. Dans la terminologie de Jerzy Grotowski, devenir *créateur* signifie « un renversement dans la démarche de l'acteur, celui-ci devant élaborer son rôle non plus en fonction du personnage, mais de son être même » (Pierre Chabert). La quête de cet être devient essentielle et cette transformation majeure a pour conséquence une approche plus collective du processus de production théâtrale. Que ce soit chez Grotowski, chez Peter Brook, à l'Open Theatre ou, plus tard, au Living Theatre et au Théâtre du Soleil, l'échange entre les différents créateurs du théâtre se fait plus étroit, plus égalitaire, plus systématique, entraînant un décloisonnement des diverses fonctions théâtrales et instaurant un dialogue soutenu entre tous les participants. Poussé à l'extrême, ce décloisonnement aboutit à ce nouveau type d'écriture scénique qu'est la création collective.

Mais il ne faudrait pas s'en tenir qu'à cela. La création collective n'a pas été qu'un courant, une mode artistique, elle a été un mouvement global — artistique, bien sûr, mais aussi social, politique, moral, humain. Protéiforme, en constante métamorphose, nourrie aux sources les plus diverses et les plus contradictoires, branchée sur une actualité bouillonnante, elle a d'abord été l'expression d'une époque. Au Québec, elle évoque de façon inévitable la génération *Peace and Love* et ses démesures et on l'assimile bien justement à la période contestataire la plus turbulente des *baby-boomers*, aux communes, au début des cégeps et des polyvalentes, aux premières manifestations linguistiques, au militantisme radical — politique, social, syndical —, à la libération des mœurs — dont l'amour libre —, à l'éclatement de la famille traditionnelle, au début du féminisme. Et c'est bien pour cela qu'on ne saurait dissocier l'histoire de la création collective québécoise du vaste mouvement d'affirmation identitaire qui a combattu le théâtre dominant des années 1950 et 1960 et qui s'est rapidement imposé à partir de 1968. En réalité, elle en fait partie.

La création collective au Québec a d'abord été l'œuvre de jeunes troupes, actives depuis la fin des années 1960 jusqu'au milieu des années 1980, qu'on a historiquement regroupées sous l'appellation « Jeune Théâtre ». L'examen de leurs productions et de leur fonctionnement révèle une formidable diversité des pratiques et témoigne bien de la difficulté de définir ce mode de création qui n'a rien de simple ni d'homogène. Dans une ambitieuse recherche qu'il consacrait à ce sujet à la fin des années 1970 — la création collective au Québec de 1965 à 1974 —, Fernand Villemure a tenté une première esquisse de définition, très générale et trop prudente du processus: « La création collective est une création faite par plusieurs personnes-auteurs. C'est une pièce de théâtre dans laquelle les comédiens sont plus que de simples interprètes du texte d'un auteur unique, car ils ont participé à l'élaboration du contenu et/ou de la forme d'un spectacle. Ce sont des comédiens-auteurs ». Lorraine Hébert a renchéri dans cette voie,

en la précisant davantage et en y introduisant une composante essentielle du processus de création, l'improvisation : « Par création collective, il faut entendre toute production de groupe dans laquelle les comédiens, spécialement par le moyen de l'improvisation, sont plus que de simples interprètes et où l'ensemble des participants ont contribué à l'élaboration du spectacle ». *Grosso modo*, c'est ainsi qu'on présente aujourd'hui la création collective dans la plupart des ouvrages historiques et des textes de référence du théâtre qui traitent de la question. Ces définitions insistent donc sur le processus de création et font de la remise en question des rapports traditionnels entre créateurs, que nous évoquions plus tôt, le fondement de la pratique. La création collective, même chez les observateurs et historiens québécois, est d'abord présentée comme un antidote aux vieilles hiérarchies et aux spécialités. Fini l'acteur-marionnette, l'acteur-instrument et place à l'acteur responsable, maître de ses mots et de son corps.

Il y a, au Québec, un facteur aggravant qu'on ne saurait minimiser et qui singularise le Jeune Théâtre. Qu'offre-t-on aux Québécois qui fréquentent le théâtre ? Des spectacles surannés, « frauduleux » (Julian Beck), bourgeois ou décadents, certes, comme dans bien d'autres pays. Mais il y a pire. Au Québec, ces spectacles sont inspirés d'ailleurs : de France, d'Angleterre, des États-Unis parfois, et ils sont dits dans des mots d'ailleurs avec une sensibilité d'ailleurs, par des personnages d'ailleurs. Car, malgré l'effervescence d'une nouvelle génération de dramaturges — les Robert Gurik, Jean Barbeau, Françoise Loranger —, stimulés par le triomphe tout récent des *Belles-Sœurs** de Michel Tremblay, on n'a pas, au Québec, les mots pour se dire. C'est cette quête des mots, on ne le souligne pas assez, qui est l'un des moteurs de la révolution théâtrale de la fin des années 1960. On ne se surprendra pas de voir qu'elle est aussi l'un des tout premiers objectifs des tenants québécois de la création collective. C'est donc autant la nécessité de renouveler ou de créer une dramaturgie que la volonté d'abolir les hiérarchies et de redéfinir l'acteur qui justifie la vigueur et l'essor phénoménal du Jeune Théâtre. Personne, dans ce contexte, ne saurait distinguer avec clarté la fin des moyens. S'il est une certitude en l'occurrence, c'est bien que le Jeune Théâtre n'a rien d'un phénomène marginal et éphémère. Dès 1972, les productions — en création collective — des jeunes troupes dépassent en nombre celles des théâtres institutionnels.

L'urgence de se donner une dramaturgie originale, écrite ou improvisée, est omniprésente dans ce mouvement. Jacinthe Potvin, praticienne et membre du Théâtre de Carton (groupe spécialisé dans le théâtre pour jeunes publics), offre à ce propos un témoignage éloquent qui démarque bien le projet du Jeune Théâtre de ceux du Living Theatre, de Grotowski ou de l'Open Theatre : « Il faut dorénavant lancer nos propres mots [québécois] à la face du monde. Il faut permettre à tous de découvrir la théâtralité de notre quotidien. Il faut s'affranchir de toutes les dominations, de toutes les tyrannies qui, sournoisement ou grossièrement, s'immiscent dans notre culture et notre création. Il faut déloger les idoles [...]. Dans la petite histoire, la nôtre, créer s'impose alors à nous comme une urgence. Parce que, dorénavant, nous souhaitons parler aux gens leur propre langage, celui de leur vécu, d'ici et de maintenant, et que ce théâtre n'existe pas. À nous de le faire ».

Pour parler aux gens, il faut aller les trouver là où ils sont, c'est-à-dire dans la rue, dans les villages, et surtout hors des théâtres institutionnels, des théâtres qui, comme le rappelle Jean-Claude Germain, « se sont bien gardés de prendre position ou même d'assumer les conflits politiques, économiques ou sociaux qui ont bouleversé le Québec » et qui, « dégagés de toute responsabilité », se sont faits les « interprètes irresponsables d'une vérité culturelle universelle ». Les nouveaux artistes seront davantage « responsables » et, s'ils choisissent de créer et de parler collectivement, c'est d'abord parce que cela leur semble plus efficace. Contrairement au Living Theatre, qui se tourne vers la création collective en 1964 parce qu'il ne peut plus supporter le théâtre de « fraude », la plupart des jeunes artistes québécois qui s'adonnent à la création collective entre 1969 et 1985 n'ont connu ni la « tyrannie » de l'auteur ni celle du metteur en scène. Et pour cause ! Au Québec, les nouveaux dramaturges et la création collective mènent le même combat.

Ces remarques conduisent à une première conclusion. Tout en participant d'un vaste mouvement occidental de contestation — théâtrale, sociale et politique —, la création collective québécoise s'en distingue cependant largement en orientant, dans une phase initiale, son engagement social vers la création d'une dramaturgie nationale, c'est-à-dire d'une dramaturgie dans laquelle les spectateurs ordinaires pouvaient se reconnaître et par laquelle ils pouvaient prendre conscience de leur réalité. On comprend qu'il s'agissait là clai-

rement d'un théâtre populaire, ce qui explique que certains groupes de création collective aient opté pour une pratique plus militante, le théâtre d'intervention.

C'est en septembre 1969 que s'amorce vraiment le mouvement de création collective au Québec alors que le Théâtre du Même Nom (TMN), fondé par Germain, donne *les Enfants Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu.* Ce spectacle, qui se déployait dans un espace vide, mettait en scène le théâtre lui-même et réglait des comptes avec le « Grand » répertoire — étranger. On était clairement ici dans la voie définie par Potvin, c'est-à-dire engagé dans une démarche devant mener à l'élaboration d'une nouvelle dramaturgie. Le spectacle du TMN ne faisait pas que ridiculiser et attaquer le théâtre institutionnel et ses défenseurs, il posait un regard critique sur la société fondé sur sa propre vision de ce que devait être la culture québécoise. Plus encore, il offrait, par le jeu des comédiens, la gestuelle, la musique et les rapports avec le public, une théâtralité résolument nouvelle. Michel Bélair a raison de ranger cette production parmi les événements marquants de l'histoire culturelle du Québec, au même titre que la création des *Belles-Sœurs*, et d'y voir les débuts du théâtre politique québécois. Le TMN a également, par ce spectacle, instauré le principe de « l'esthétique économique », ainsi que la nommait Germain, qui devait marquer toutes les productions du Jeune Théâtre jusqu'au début des années 1980 et qui n'est, en somme, que la variante locale du théâtre pauvre de Grotowski et de cette scène entièrement vidée que prônait Brook. Centrée sur l'acteur, la création collective lui a consacré toutes ses maigres ressources et toute son attention, d'où l'importance des costumes, l'omniprésence des accessoires et de la gestuelle. Mais la scénographie reste minimale. Artaud ne voulait pas de décor, il n'y en a pas eu. Il est très significatif que cette première troupe majeure dans l'histoire de la création collective ait été dominée par la présence d'un auteur (qui était aussi metteur en scène). Cette situation prouve seulement que la création collective peut très bien s'accommoder de la présence d'un auteur. L'essentiel est que, dans un processus, on ne parte pas du texte. comme dans le théâtre traditionnel, mais qu'on y arrive !

Si le TMN offre l'exemple d'une troupe de création collective qui accorde à un de ses membres un statut particulier, le Grand Cirque Ordinaire (GCO) défend le principe de l'égalité absolue et rejette, en théorie, toute forme de leadership. Contemporain du Théâtre du Même Nom, mais plus audacieux, le Grand Cirque Ordinaire* voit également le jour en 1969. Formé d'acteurs (Paule Baillargeon, Jocelyn Bérubé, Pierre Curzi, Suzanne Garceau, Claude Laroche, Gilbert Sicotte et Guy Thauvette) issus d'écoles professionnelles de théâtre et parfois en rupture avec ces écoles, regroupés autour de Raymond Cloutier, le GCO se distingue du TMN à deux égards. D'une part, il s'agit d'une troupe de tournée, appuyée et financée par le Théâtre Populaire du Québec*, alors que le TMN est sédentaire et montréalais. D'autre part, le GCO mène, au moins de septembre 1969 à décembre 1971, une vie de commune. Il est, à l'image du Living Theatre, un groupe dans la vie autant que sur scène. Le GCO a créé un théâtre populaire où le comédien a un véritable rôle de créateur et où l'improvisation sert autant au cours de la conception des spectacles que lors de la représentation.

La première création du groupe, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?**, est la pièce la plus marquante et la plus jouée de toute cette époque. Partie d'un canevas proposé par Cloutier à l'issue de trois semaines d'atelier libre au cours duquel les membres ont exploré toutes les techniques de jeu qu'ils connaissaient, de Konstantine Stanislavski à Grotowski en passant par le Living Theatre et l'Open Theatre, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* mêle le cirque, les chansons, les marionnettes, l'improvisation (qui compte à l'origine pour 70 à 80 % du spectacle) et les monologues à des extraits tirés du *Procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431* de Bertolt Brecht. Créée le 13 novembre 1969 à Pointe-Claire, la pièce a connu plus de 180 représentations à travers le Québec, et a fait l'objet d'un film. *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc?* trace la voie à ce qui allait être un théâtre profondément engagé, un théâtre qui utilise l'affabulation et l'opposition des niveaux de langue pour mieux dénoncer et changer la réalité. La dérision, le détachement et l'ironie sont les moyens privilégiés par le GCO. Toutes les productions du GCO, où l'improvisation joue un rôle essentiel, poursuivent une démarche de sensibilisation et de conscientisation. Le GCO ne fait pas que renouveler les formes et aborder des thèmes jusque-là ignorés sur les scènes québécoises, il s'efforce de rejoindre des publics éloignés, hors des sentiers battus des tournées habituelles. Il aspire, mais sans se faire d'illusion, à créer avec ce public un rapport nouveau axé sur sa participation au spectacle. Il donne son dernier spectacle en 1976, précisément au moment

où le Parti québécois prend le pouvoir à Québec. La carrière brillante et très irrégulière du GCO témoigne de la difficulté de vivre la création collective sans concession.

Le TMN et le GCO ont vraiment agi en pionniers et ont exercé une influence considérable sur les jeunes artistes, qui n'allaient pas tarder à suivre leur voie. Issu du même courant, le Théâtre Euh!* est fondé à Québec en 1970 par Clément Cazelais et Marc Doré, l'un des pionniers de l'enseignement de l'improvisation au Québec. Le groupe instaure et, en même temps, illustre au sein du Jeune Théâtre une pratique nouvelle, celle du militantisme politique. La fondation du Théâtre Euh! est donc un moment clé dans la jeune histoire de la création collective au Québec. Le cheminement suivi par ce groupe radical au cours de ses huit années d'existence est assez représentatif de l'itinéraire d'un grand nombre de troupes de création collective militantes, à Montréal ou Québec comme en région. Au lieu de situer leur action auprès des masses en général — les Québécois —, ces troupes axent leur action sur des groupes plus ciblés: les femmes, les travailleurs, les immigrants, les habitants d'un quartier, les sans-emploi. Au contact du groupe qu'elles côtoient et avec lequel l'interaction est systématique, les troupes en viennent généralement à s'engager plus à fond dans le combat politique et donc à développer un théâtre d'intervention, d'agitation et de propagande. Suivant ce modèle, le Théâtre Euh! passe ainsi d'un anarchisme teinté de nationalisme à un nationalisme marqué par le marxisme, puis à la lutte des classes pure, dure et universelle. Comme dans les productions du TMN et du GCO et comme dans l'ensemble de cette première phase de la création collective québécoise, la typification l'emporte sur la caractérisation du personnage et la structure en sketches interchangeables l'emporte sur la fable linéaire.

L'apport du Théâtre Euh! s'étend bien au-delà du théâtre militant. On lui doit d'autres développements. Le manifeste du groupe soulignait aussi l'importance de développer de nouveaux publics, en l'occurrence les enfants et les adolescents auxquels, d'ailleurs, il a destiné certaines de ses productions. Entre 1971 et 1977, une vingtaine de groupes s'engagent dans cette voie. Là aussi, l'urgence est de créer une dramaturgie, mais, ici, il s'agit d'en créer une qui soit adaptée aux jeunes de l'époque, qui les ouvre au monde et les y prépare. Ce théâtre est d'abord didactique. S'il recourt souvent au merveilleux et au féerique, il n'évite aucun des sujets les plus brûlants de l'actualité: la famille éclatée, la pédophilie, le suicide... La création collective semble bien adaptée aux exigences de ce théâtre puisque les troupes les plus anciennes, fondées avant 1978, adoptent à leurs débuts le modèle du collectif, suivant parfois la voie égalitaire du GCO, parfois celle du TMN, en s'adjoignant un auteur ou un metteur en scène ou les deux. Encore aujourd'hui, alors qu'aucune troupe établie de théâtre pour adultes ne produit en création collective, les collectifs pour jeunes publics subsistent sans problème. La création collective, qui intègre à l'occasion la participation d'enfants à la conception des spectacles, a donné au théâtre pour enfants et adolescents une vigueur et une importance sans précédent qui sont d'ailleurs propres au Québec. Au total, ce sont près de 70 troupes qui se consacrent exclusivement ou principalement à ce théâtre entre 1971 et 1985. Et ces troupes font école à l'étranger où elles effectuent régulièrement des tournées.

Le développement de la création collective a aussi correspondu, dans le temps, à la naissance du mouvement féministe et à la prise de conscience, d'abord par les femmes, du fait que les discours collectifs étaient des discours mâles. Ce constat vaut également pour la création collective. Dès les premières productions du GCO, des tensions surgissent entre les acteurs et les actrices qui le composent, ces dernières se plaignant que leur spécificité et leur identité n'étaient ni respectées par le groupe ni reconnues dans le processus. L'une des causes de ce problème tient sans doute au mode de décision consensuelle. Comme le rappelle justement Christian Dutil, le « problème d'expression des femmes dans les groupes mixtes, c'est la reproduction, dans le microcosme qu'est une troupe de création collective, de la même barrière que leur pose la société ». De façon générale, les sujets qui ne faisaient pas l'unanimité, même après discussion, étaient écartés. Or, il ne fait aucun doute que les thèmes touchant à la condition de la femme, et suggérés par les actrices lors de la conception des spectacles, étaient davantage perçus comme des préoccupations personnelles que comme l'expression de problèmes de groupe ou de société. Paule Baillargeon, du GCO, va plus loin. Pour elle, c'est clairement l'improvisation qui, dans les groupes mixtes, défavorise les femmes. Au sein du Théâtre Expérimental de Montréal*, les choses ne se passent pas très harmonieusement non plus. Les conflits entre les hommes et les femmes s'accumulent et mènent

le groupe à un cul-de-sac. En 1979, Louise Laprade, Nicole Lecavalier et Pol Pelletier décident donc de s'en aller. Elles créent le Théâtre Expérimental des Femmes* avec le projet bien arrêté d'utiliser le théâtre pour « éveiller la conscience des femmes et des hommes à la situation de la femme au Québec » et de « créer des pièces où l'on aura des idées et des images où les femmes vont être actives et non toujours passives » (Martial Dassylva).

Partageant les objectifs, les méthodes et les moyens, pauvres, du TMN ou du GCO, de nombreuses troupes de création collective ont tendance, dès leurs débuts, à délaisser l'engagement social au profit d'intérêts de prime abord moins louables. Coupables de s'adonner à un esthétisme suspect, ces troupes sont justement celles qui ont su durer. On retient, parmi elles, des noms désormais célèbres : Omnibus* (1970), l'Eskabel* (1971), le Groupe de la Veillée (1973), les Enfants du Paradis (devenus Carbone 14* en 1975), le Théâtre Expérimental de Montréal (1975, scindé en deux groupes : le Théâtre Expérimental des Femmes, noyau du futur Espace Go en 1985, et le Nouveau Théâtre expérimental en 1979), Opéra-Fête (1979) et le Théâtre Repère* (1980).

La création collective a cependant des limites que les praticiens expérimentent tôt ou tard. À Québec, Jacques Lessard s'interrogeait sur les moyens à prendre pour rendre ce mode de création plus efficace et, aussi, pour le renouveler. Depuis sa sortie du Conservatoire en 1970, Lessard n'avait pas cessé de pratiquer la création collective, et, à certaines périodes, la commune, au sein de divers groupements amateurs et scolaires et à l'intérieur du groupe qu'il avait lui-même fondé, le Circuit temporaire (1971-1976). Après huit ans de pratique, il en arrive à un bilan assez négatif. La création collective plafonne. Son jugement se fonde sur trois constats. Le premier ressort au principe égalitariste qui est à la base de la création collective. Ce principe, parce qu'il ignore les talents des individus, devient contre-productif. Il est donc essentiel de reconnaître les compétences particulières des membres, c'est-à-dire leurs différences. En deuxième lieu, Lessard considère que le système de consensus n'est, en fait, qu'un système de concessions. Il en résulte que le résultat final est toujours inférieur à la contribution initiale des participants. Enfin, la création collective laisse une trop large place à la spontanéité. Or, une démarche fondée principalement sur la spontanéité ne peut mener qu'à des redites tant dans la forme que dans le contenu des productions, l'acteur-créateur partant toujours de lui et de lui seulement. La réflexion de Lessard marque un virage important dans l'histoire de la création collective en même temps qu'il annonce son déclin.

Lessard entreprend donc de réformer la pratique. Il se rend pour cela en Californie, en 1978, et s'inscrit au San Francisco Dancer's Workshop de la danseuse et chorégraphe Anna Halprin. Cette dernière applique à la création en danse une méthode de création participative en cycles mise au point par l'architecte Lawrence Halprin. Cette méthode, appelée « les Cycles RSVP » (*Ressources, Scores, Valuation, Performance*), repose sur quelques idées simples : le processus de création doit être rigoureusement structuré, le processus fait partie du produit, il doit être continuellement soumis à la critique, il est cyclique et non linéaire. En d'autres termes, rien n'est jamais ni fini ni acquis au cours du processus et le groupe peut toujours revenir sur une décision ou un choix antérieur pour renforcer sa démarche et raffiner ses critères. Lessard voit dans ces Cycles une solution aux lacunes qu'il avait observées dans sa propre pratique. Il les adapte donc à la création collective sous l'appellation de cycles Repère. Il s'agit d'un acronyme : « RE » pour « ressource », « P » pour partition, « E » pour évaluation et « RE » pour représentation. De retour au Québec, au début de 1980, Lessard entreprend de mettre en application ce système original. Il réunit autour de lui quelques jeunes artistes, dont Michel Nadeau et Robert Lepage, et fonde le Théâtre Repère. Dès ses débuts, le groupe, fortement marqué par la personnalité de Lepage, frappe par la qualité de ses productions, par l'originalité de son mode de création et par son recours fréquent aux fonctions — metteur en scène, auteur, scénographe. Le groupe veille, cependant, à ce que les créateurs travaillent tous, acteurs compris, en continuelle interaction. Le premier cycle, la ressource, explique l'esthétique particulière de Repère et des productions marquantes de Robert Lepage. Il ne s'agit pas, comme dans la plupart des troupes de création collective, de partir d'un thème ou d'une idée mais d'un élément sensible : un objet, une image, un son. Essentiellement, le groupe part sans idée préconçue de ce qu'il va faire. L'œuvre en devenir prend son sens en cours de processus. La méthode du Théâtre Repère a fourni quelques-unes des plus remarquables productions des années 1980 : *Circulations* (1984), *la Trilogie des dragons** (1985-1987), *Plaques tectoniques* (1987-1989).

En 1980, au moment où Lessard fonde Repère, le théâtre militant a pratiquement disparu et les créateurs collectifs ne se sentent plus tenus de justifier leurs démarches par quelque engagement social ou politique. La recherche artistique est devenue une fin tout à fait honorable. C'est dans ce contexte, alors qu'elle s'institutionnalise et devient le fait exclusif d'acteurs professionnels, que la création collective donne, au début des années 1980, ses œuvres les plus mémorables. Deux d'entre elles comptent parmi les moments les plus forts de la décennie et, sans doute, du dernier quart du vingtième siècle: *Vie et Mort du Roi Boiteux** du Nouveau Théâtre Expérimental et *la Trilogie des dragons* du Théâtre Repère. Deux pièces de la démesure, tant par leur durée (quinze heures pour la première, près de quatre heures pour la seconde), la multiplicité des personnages, que les époques et les espaces traversés. Leur conception s'est échelonnée sur plus de deux ans selon le modèle du *work in progress.* Véritables hymnes au baroque nouveau, universelles et pourtant profondément inscrites dans la réalité québécoise — culturelle, historique, sociale, politique —, ces deux œuvres marquent à la fois le sommet et les limites de la création collective. Sommet, parce qu'on y voit, pourrait-on dire, la création collective à son meilleur, celle où le groupe, parfaitement harmonieux, maître de ses moyens, habité d'un puissant goût du dépassement, métamorphose en les renforçant les suggestions les plus fulgurantes de ses membres. Quant aux limites, elles tiennent, dans les deux cas, à la présence d'un leader exceptionnel, Jean-Pierre Ronfard pour le *Roi Boiteux*, Lepage pour *la Trilogie* sans lesquels l'œuvre n'aurait pas été possible. La genèse des deux pièces est bien connue. *La Trilogie* a été créée à l'aide d'une version assouplie des cycles Repère, tandis que le NTE a repris le modèle instauré par Germain et le TMN pour produire son *Roi Boiteux* (Michel Laporte). Peu de temps après, Lepage et Ronfard ont pris leurs distances à l'égard de la création collective. Lepage s'est lancé dans des *one man shows* et des mises en scène à grand déploiement (en opéra notamment), avant de se lancer dans le répertoire shakespearien et des créations nettement plus personnelles. Quant au NTE, il produit encore quelques créations collectives (*la Californie* - 1984; *Amore Amore* - 1985; *À Belœil ou ailleurs* - 1986) après *le Roi Boiteux*, mais la foi n'y est plus. En 1987, Ronfard et le groupe entreprennent le bilan de leurs douze années de pratique majoritairement collectiviste: « Le Nouveau Théâtre Expérimental fait actuellement son bilan. L'écriture devient davantage individuelle, l'auteur reprenant une place qu'occupait le collectif. De même le metteur en scène reprend le contrôle et la signature du spectacle. Le NTE croit tourner une autre page de son histoire » (Robert Claing). Cette page qui tourne marque la fin de la grande époque de la création collective au Québec. Si l'on exclut le Théâtre Parminou et certaines troupes pour jeunes publics, la création collective n'est plus guère pratiquée qu'en milieu scolaire ou à titre d'exercice pédagogique.

Jean-Marc Larrue

Jean-Marc Larrue, « la Création collective au Québec », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 175-177].

## CRÉMAZIE ET NELLIGAN

collectif sous la direction de
Réjean Robidoux et Paul Wyczynski

Publié en 1981, *Crémazie et Nelligan* livre la plupart des communications présentées au colloque tenu les 18 et 19 octobre 1979 à la Bibliothèque nationale du Canada, à l'occasion des célébrations d'un double centenaire, respectivement la mort du poète Octave Crémazie (16 janvier 1879) et la naissance du poète Émile Nelligan (24 décembre 1879).

L'ensemble comprend quinze articles émanant d'universitaires renommés du Québec et de l'Ontario, dont Pierre Nepveu, André-G[illes]. Bourassa, Sylvain Simard, John E[llis] Hare. Les quatre premières études portent spécifiquement sur Crémazie, les trois suivantes sur Nelligan; les sept derniers textes proposent des regards comparatifs sur ces deux poètes à première vue assez différents. Les approches varient d'un auteur à l'autre: études historique, esthétique, socio-critique. On apprend beaucoup sur les activités de libraire de Crémazie, dans le Vieux-Québec (Jean-Louis Roy), sur son exil parisien (Sylvain Simard), sur ses rapports avec la critique littéraire (Lucie Robert). Les études consacrées à Nelligan se concentrent moins sur la biographie et davantage sur l'analyse de l'œuvre (Paul Wyczynski, Laure Hesbois, Doris Haineault). La dernière moitié, résolument comparative, demeure plus fertile et plus savante.

On trouve en guise de conclusion une discussion centrée principalement sur la notion de fan-

tasme d'écrivain, développée dans l'article de Jean-Louis Major.

Dans une critique assez laconique, André Gaulin déplore à juste titre l'absence dans le recueil de deux interventions de chercheurs importants ayant pourtant participé au colloque, Luc Lacourcière et Gérard Bessette, dont une partie des propos apparaissent toutefois dans la transcription d'extraits de la discussion finale. Paul Gay consacre une recension enthousiaste et plus détaillée, en présentant l'apport de chaque contribution.

Yves LABERGE

**CRÉMAZIE ET NELLIGAN. Recueil d'études**, [Montréal], Fides, [1981], 186[2] p.

Claude BEAUSOLEIL, « Sur la route des mots », *le Devoir*, 27 juin 1981, p. 19. — André GAULIN, «*Crémazie et Nelligan. Le Mythe de Nelligan*», *Québec français*, octobre 1981, p. 16. — Paul GAY, «*Crémazie et Nelligan*», *le Droit*, 9 janvier 1982, p. 14.

## CRI... LUMIÈRE

et autres recueils de poésies de Pierre MATHIEU

Pierre Mathieu aime de toute évidence publier plusieurs livres à des intervalles très rapprochés. Au début des années 1980, il publie quatre recueils, dont deux coup sur coup en 1983. En 1981 paraît *Jo*, inspiré du récit biblique, où le poète narre un monde où Dieu serait devenu silence. Puis en moins d'un an paraissent deux autres ouvrages: *Cri... lumière* et *la Pologne comme en nous-mêmes*. Cette fois, Dieu n'a plus sa place. L'esthétique de Mathieu semble avoir renoué avec d'anciens thèmes: le pays — souvent celui qu'on porte en soi —, la recherche et l'affirmation de soi, l'amour, la quête de l'autre à travers l'acte d'écriture et l'errance.

*Job*, illustré par André de Pelteau, se situe dans une continuité avec le long poème *Isis*, publié moins d'un an plus tôt. Ce dernier proposait une écriture orientée autour du thème de la résurrection; le Seigneur rassure le poète: les épreuves qu'il traverse ne peuvent que le mener à une renaissance prochaine. *Job* sera l'expression de la mort de cet espoir. Tout comme le personnage biblique, le poète se questionne sur l'abandon du Dieu en qui il avait placé ses espoirs. Sa déchéance (« Je suis devenu un astre mort ») — au contraire de celle de Job, qui accepte le châtiment divin sans le comprendre, et dont la seule exigence est de rencontrer Dieu pour connaître la raison de son acharnement, tout en gardant une foi inébranlable en sa justice —, comme un témoignage, l'amène à l'inéluctable conclusion que « DIEU EST MORT ». Cette constatation hante le poète jusqu'à l'obsession. Devant le silence de Dieu, l'homme ne peut que crier, crier contre un silence qui dure depuis des milliers d'années: « Seule persiste comme un lampion funèbre ° réverbérant les traits éteints de l'espérance ° la torturante question sans appel ° reprise par tous mes viscères ° suintants grouillants vomissants ° pourquoi pourquoi ° une telle servitude ° une telle urgence ° pourquoi pourquoi ».

Ces poèmes en vers libres, couvrant des pages non numérotées, deviennent alors pour Mathieu la seule manière de tromper le silence. Dans le récit biblique, la mort entourait Job, révélant la justice de Dieu; dans le recueil de Mathieu, les sentiments d'abandon et d'absence témoignent de sa disparition. Le poète, laissé à lui-même, se tourne alors vers l'amour: « Unique repos: Ta lumière ° aux quatre coins ° de l'amour ». Cet amour, qui naît dans l'esprit d'un homme trop conscient de la fatalité de la vie, mène au bout du compte à la recherche d'une nouvelle parole, un verbe créateur capable de sauver le poète du « Néant véritable ° tout autre possédé ».

Presque trop ponctuel, Mathieu reprend dans *Cri... lumière* là où l'avait laissé *Job*. Dans une recherche d'alternative à la conscience du néant, le poète s'aventure dans de nouvelles avenues esthétiques. Divisé en quatre parties (« Cri », « Vision », « Option », « Lumière »), ce recueil, sans être un aboutissement, conduit Mathieu vers une parole renouvelée. La première partie de l'ouvrage introduit le lecteur à un art nouveau; la conscience du néant, omniprésente ici, s'accompagne d'une maturité poétique. L'acte d'écrire devient acte de communication. Il faut d'abord crier sa douleur, l'angoisse qui nous habite, depuis l'enfance souvent: « Au loin, des enfants mimaient mal le mal de la mer ». En faisant revivre ce passé qui n'est plus, la poésie peut enfin se libérer, accéder à la lumière tant désirée.

Les trois autres parties prennent des allures de conquête de la lumière. Une question semble animer le poète: comment atteindre l'autre ? Il y répond en nommant l'autre tant recherché: « Tu es ° Je suis ». « Option » se présente alors comme un premier pas vers cet autre. L'idéal part à la rencontre du réel: « pourquoi ne viens-tu pas me voir ». « Lumière », naturellement, est un aboutissement, manifestant par le biais de l'amour

féminin, qui lui fait dire : « enfin, un Dieu qui répond ». La poésie redevient alors don de soi.

Différent par son propos et sa composition, *la Pologne comme en nous-mêmes* propose une comparaison entre l'histoire emplie de souffrances de la Pologne et celle du poète, qu'il veut être celle de tous les hommes. Moins achevée, cette suite de poèmes en vers libres, illustrée par Roger-Stanislas Rochat et divisée en quatre parties (« Pologne », « Ailleurs », « Toi », « Je »), ne fait que reprendre les thématiques antérieures sans les pousser plus loin. Mathieu fait sienne l'histoire de la Pologne : « Quand j'évoque ton nom ° c'est en moi-même que je réponds ° Le récit de ton interminable calvaire ° me force à empoigner le bâton du pèlerin ».

La poésie de Mathieu laisse parfois perplexe ; l'abus de formules frôlant le lieu commun fait en sorte que le lecteur se retrouve plus souvent qu'autrement à désirer soit plus de profondeur, soit des vers plus expressifs. Les vers expriment des sentiments que l'on devine authentiques, mais ils tombent souvent dans la facilité et l'évidence, ce qui prive le lecteur d'une grande part du plaisir du texte.

Frédéric Norton-Poulin

**CRI... LUMIÈRE**, Verdun, EIP, 1983, 84 p. (Recueils). **LA POLOGNE COMME EN NOUS-MÊMES**, [Verdun], EIP, [1983], 96 p. (Recueils). **JOB**, [Pincourt], Éditions Mont d'or, [1981], [100] p., [19] f. de pl.

Robert Viau, « Pierre Mathieu : le silence rompu », *Lettres québécoises*, automne 1987, p. 46-48.

## LE CRI DE LA FOLLE ENFOUIE DANS L'ASILE DE LA MORT

oratorio de Monique Bosco

Oratorio pour une voix selon la mention du sous-titre, *le Cri de la folle enfouie dans l'asile de la mort* est le premier texte dramatique de Monique Bosco. Il présente le drame d'Esther, femme qu'on a voulue douce et docile, rendue folle à force de soumission et de silence devant la loi unique de Dieu, du père et du mari. Mais à la naissance de sa fille, son double, Esther ne sait plus jouer le rôle que la société attend d'elle. Son univers bascule et elle donne la mort à son enfant. Dès lors enfermée, sans autre liberté que celle de ses cris ignorés de tous, elle livre, dans son délire, sa dernière lutte, sa dernière revendication, son ultime tentative d'affirmation.

Avec ce texte de la fureur puisque le « temps du silence, sage silence de la femme, est fini », l'auditeur et le lecteur sont emportés dans un désordre mental effréné, dans « un monde sonore et lugubre » où se mêlent indistinctement bruits, musiques, voix du passé et du présent. Mais Esther demeure prisonnière de l'aliénation qu'elle dénonce, sa révolte ne trouvant d'issue que dans la folie.

Réalisé par Madeleine Gérôme avec le concours de Gabriel Charpentier à la musique et les voix de Dyne Mousso, Marthe Thiéry et Jean-Louis Millette, l'enregistrement pour la radio a eu lieu en avril 1978. En septembre de la même année, *le Cri de la folle enfouie dans l'asile de la mort* remportait à Milan le Prix Italia.

Mariloue Ste-Marie

**LE CRI DE LA FOLLE ENFOUIE DANS L'ASILE DE LA MORT**, *Écrits du Canada français*, n° 43 (1981), p. 29-75.

Jeanne Goldin, « la Passion selon M. B. », *VI*, printemps 1984, p. [23]-33.

## LE CRI DURABLE

recueil de poésies de Michèle Proulx

Recueil qui a mérité à son auteure, Michèle Proulx, le prix Octave-Crémazie en 1981, *le Cri durable* s'inscrit dans la foulée de l'écriture au féminin d'après 1975. Les thèmes du corps féminin et de la solidarité entre les femmes, l'importance accordée aux mots et au sens, les images associées à la fluidité, le « nous » des femmes en sont autant de rappels.

Écrit dans un seul mouvement, sans ponctuation, la prose poétique de Michèle Proulx veut regagner le territoire du féminin : « le désir de s'arrondir jusqu'à l'éclosion ». C'est le récit d'une métamorphose qui se joue en plusieurs variations : la mer l'emporte sur la terre ; la femme élargit la forme étroite de sa mémoire ; les mots tentent de saisir un sens nouveau ; le désir identifie ses meurtrissures ; la sexualité se décloisonne, apprivoisant l'androgynie ; le silence s'approche du cri « inentendu ». Derrière ces transformations, une seule naissance, celle d'une femme « reverdie », c'est-à-dire une femme libérée de sa langue empruntée, une femme dont le corps n'est plus pris en otage, une femme enfin hors de l'exil. La récurrence des images associées à l'enfantement (ventre, caverne, coquille, dilatation, délivrance, enfanté...) balise tout au long du recueil cette gestation de la nouvelle femme. Elle sera de mouvement et ouverte au désir et au « sauvage ° savoir de la parole ».

L'unité du recueil réside dans l'entrelacement des images liées à la mer et à la femme, unique et plurielle, ainsi qu'à la puissance des mots. C'est à l'intersection de ces trois motifs que la révolte prend sa source, qu'après enfin « la mer et nous écloses par le cri durable » peuvent penser l'avenir.

De par sa forme, *le Cri durable* se situe dans le sillage du formalisme. Le ressassement des idées du féminisme littéraire est maintenant plus évident. Cette double appartenance, trop marquée à une époque, diminue l'intérêt du recueil. Malgré plusieurs images qui ont encore une résonance forte, le savoir « sauvage » semble bien assagi.

Lucie LEQUIN

**LE CRI DURABLE**, [Montréal], Leméac, [1981], 59 p. (Poésie Leméac).

[ANONYME], « Michèle Proulx reçoit le prix "Octave-Crémazie" », *le Quotidien*, 1er mai 1981, p. 19; « Poète de Québec honorée », *la Tribune*, 1er mai 1981, p. C-7. — Claude BEAUSOLEIL, « Des cris durables », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 27. — Gaétan BRETON, *«le Cri durable»*, *LAQ*, 1981, p. 105-106. — Gérald GAUDET, *«le Cri durable»*, *Estuaire*, été 1982, p. 81-82. — André GAUDREAULT, *«le Cri durable* de Michèle Proulx. Fascinant orage de giclures fiévreuses », *le Nouvelliste*, 22 août 1981, p. 18. — André GAULIN, *«le Cri durable»*, *Québec français*, octobre 1981, p. 14. — Paula GILBERT LEWIS, *«le Cri durable»*, *The French Review*, October 1982, p. 176-177. — Robert MATTEAU, *«le Cri durable»*, *Nos livres*, août-septembre 1982, nº 349.

## LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE

roman de Roger LEMELIN

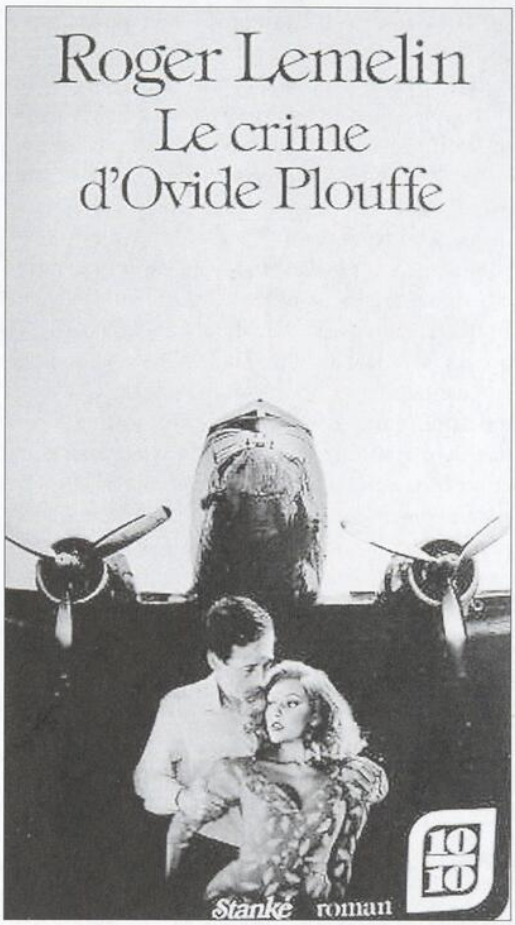
L'intrigue du *Crime d'Ovide Plouffe* se fonde sur un fait tragique authentique, l'explosion d'un avion en plein vol, à Sault-au-Cochon, en 1949, provoquée par un criminel voulant encaisser le montant d'une assurance-vie. En Ovide Plouffe, Pacifique Berthet, un horloger infirme, voit celui qui peut lui permettre d'échapper à sa vie misérable. En lui proposant une association dans la bijouterie, il songe à s'enrichir, tout en se rapprochant de Rita Toulouse, la légère épouse d'Ovide, pour qui il éprouve un désir irrésistible. Le projet se concrétise et le commerce prospère.

Ovide doit voyager et Rita s'ennuie. Elle connaît une aventure, objet de chantage utilisé par Berthet pour la soumettre. Repoussé, traité de sale infirme, Berthet, désespéré, se rabat sur l'assurance contractée avec Ovide et Rita. Celle-ci, éperdue, avoue sa faute à Ovide; assommé, il revoit Marie, cette jeune Française à qui il voue un amour platonique, et effectue avec elle une tournée de clients sur la Côte-Nord. Les Plouffe conspirent pour évincer Marie et convaincre Ovide d'emmener Rita, lors d'un prochain voyage à Baie-Comeau. Le couple se rend à l'aéroport, transportant la statue — bourrée de dynamite — offerte par Berthet à Mgr Folbèche. Rita s'envole seule, Ovide ayant décidé de faire le point au monastère. L'avion explose. Ovide, reconnu coupable de meurtre et condamné à la pendaison, s'évade avec la complicité de ses frères Napoléon et Guillaume. Denis Boucher, jadis voisin des Plouffe, venu couvrir le procès pour le magazine *Time*, mène son enquête et réussit à coincer Berthet qui se suicide. Quelques mois plus tard, Ovide reçoit un chèque de la compagnie d'assurance. Il songe à entreprendre des études classiques dans une ville étrangère.

Ce roman de cinq cents pages comprend trois parties dont la composition classique est sans surprise: l'auteur passe d'abord en revue les personnages, par l'intermédiaire de Joséphine, décrit les lieux de l'action et noue les ficelles de l'intrigue; ensuite, l'action s'accélère pour mener au drame; puis l'on assiste au dénouement, où tout finit bien, sauf pour Rita, morte, et Ovide, un mort-vivant. Le déroulement de l'intrigue, dont les fils sont apparents, est entrecoupé de scènes burlesques, comme celles où Tit-Mé joue de la scie mécanique sur les poteaux électriques et où Ovide manie l'épée contre le pauvre zouave Éphrem, l'ami de Cécile. Ces morceaux de bravoure brisent le rythme et atténuent le caractère tragique de certains épisodes.

Si l'auteur d'*Au pied de la Pente douce** et des *Plouffe** a créé un univers imprégné de la vie d'un quartier populaire, il effectue avec *le Crime d'Ovide Plouffe*, à la façon d'un journaliste, un retour dans le temps et intègre au récit des événements et des personnages qui ont marqué l'évolution de la société québécoise. Ainsi il brosse le portrait du premier ministre Maurice Duplessis, qui se livre dans ses dialogues avec le père Gédéon, l'un de ses organisateurs politiques; il utilise le discours du syndicaliste Jean Marchand, lors d'un rassemblement en faveur des grévistes de l'amiante, pour souligner l'éclatement de la vision cléricale de la société; il illustre les nouvelles mœurs par la cigarette de Joséphine, les sorties de Napoléon et Jeanne au cabaret, les balbutiements sexuels de Cécile et les ébats de Rita.

Le regard du journaliste porté sur la société de l'époque de même que l'intrigue policière se fondent difficilement dans l'univers des Plouffe, de sorte que les personnages semblent à la remorque du scénario. Cependant, le personnage principal,




la famille, ressort de ce roman touffu. Au fil des rebondissements, il se trouve toujours un Plouffe pour intervenir dans les problèmes et les projets d'Ovide, dont le drame est de ne pouvoir assumer sa propre vie. Il rêve de partir, mais il n'a pas réussi à se libérer de la famille qui, « solide comme le roc, renaissait au bonheur ».

Les critiques des grands quotidiens ont dans l'ensemble réservé un accueil poli au roman, soulignant la verve de l'auteur et son talent de conteur, mais aussi son écriture inégale. Néanmoins, le succès a été instantané. La notoriété de Lemelin et des *Plouffe* ainsi que la mise en marché du livre, distribué sans intermédiaire dans les magasins d'alimentation Provigo, à l'approche des Fêtes, ont fait du *Crime d'Ovide Plouffe* un best-seller qui, comme *les Plouffe*, a été porté à l'écran. On en a fait une série pour la télévision, Gilles Carle réalisant les quatre premiers épisodes et Denys Arcand, les deux derniers, dont on a tiré un film (1984).

Maurice ARGUIN

**LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE. Roman**, Québec, ETR [Éditions du Téléphone rouge], [1982], 500 p.; [Paris], Flammarion, [1983], 500 p.; [Montréal], Stanké, [1987], 513 p. (Québec 10/10, 98); *The Crime of Ovide Plouffe*, translated by Alan BROWN, Toronto, McClelland and Stewart, [1984], 408 p.

[ANONYME], *«le Crime d'Ovide Plouffe*. Lemelin reprend le temps perdu », *la Presse*, 22 novembre 1982, p. A-9; « Lemelin rattrape le temps dans *le Crime d'Ovide*», *Progrès-dimanche*, 19 décembre 1982, p. 71; « Ovide Plouffe est accusé d'un autre crime », *le Devoir*, 25 novembre 1982, p. 13. — Maurice ARGUIN, *«le Crime d'Ovide Plouffe»*, *Québec français*, mars 1983, p. 13. — Caroline BARRETT, *«Chère Voisine. Le Crime d'Ovide Plouffe. Ottawa ma chère! Fuites et Poursuites»*, *LAQ*, 1982, p. 21-23. — Nicole BEAUCHAMP, *«le Crime d'Ovide Plouffe* déjà vendu à 20 000 exemplaires », *la Presse*, 21 janvier 1983, p. B-8. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 92. — Réal BERTRAND, *Roger Lemelin le magnifique*, p. [135]-147. — Neil B. BISHOP, « le Personnage français dans quelques romans québécois contemporains », *VI*, automne 1987, p. 82-103 [v. p. 93-103]. — Barbara BLACK, « Lemelin does his way and his "family" thrives », *The Gazette*, October 13, 1984, p. I-1; « Plouffe sequel as entertaining as original covers all aspects of life in postwar Quebec », *The Gazette*, October 13, 1984, p. I-1. — Léo BONNEVILLE, *«le Crime d'Ovide Plouffe»*, *Séquences*, octobre 1984, p. 34-36 [film]. — Corinne CÔTÉ-LÉVESQUE, *«les Plouffe*, deuxième acte », *l'Actualité*, février 1983, p. 72. — Michael DORLAND, « Denys Arcand's *le Crime d'Ovide Plouffe*», *Cinema Canada*, November 1984, p. 24-25 [film]. — François-Marie GÉRIN-LAJOIE, *«le Crime d'Ovide Plouffe»*, *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 72. — Jacques GUAY, « le "Crime" de Monsieur Lemelin », *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 3. — David HOMEL, « Acrobats and Acrimony at Salon du livre », *Quill and Quire*, January 1983, p. 14-15. — Yvon LAROSE, « le Drame de Sault-au-Cochon », *Justice*, décembre 1989, p. 45-47. — Maurice LEBEL, *«le Crime d'Ovide Plouffe»*, *le Droit*, 16 avril 1983, p. 30. — Serge LEMELIN, « Une suite aux questions laissées en suspens il y a déjà 34 ans », *le Quotidien*, 29 novembre 1982, p. 15. — Yves LEVER, « Nostalgie, quand tu nous tiens », *Relations*, novembre 1984, p. 307 [film]. — Réginald MARTEL, « Commentaire autour d'une querelle », *la Presse*, 6 décembre 1982, p. C-6; *«le Crime d'Ovide Plouffe*. Un Lemelin fringant et déluré », *la Presse*, 27 novembre 1982, p. C-1, C-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [214]-218]. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 334-335]. — Claire MOREAU-SHIRBON, « Romans. *Le Crime d'Ovide Plouffe*», *la Vie*, 29 juin 1983, p. 52. — Adnan MOUSSALY, « la Réalité fictive », *Écriture française dans le monde*, 1984, p. 13-18 [v. p. 14-15]. — Benoît PATAR, *«le Crime d'Ovide Plouffe*. L'étonnant crime d'un cinéaste », *24 images*, automne 1984-hiver 1985, p. 70 [film]; « Rencontre avec Denys Arcand. Le refus de la ligne juste », *24 images*, automne 1984-hiver 1985, p. [35]-40. — Luc PERRAULT, *«le Crime d'Ovide Plouffe* en tournage. Pour Doris Lussier, travailler avec Carle c'est "la création dans la récréation" », *la Presse*, 16 septembre 1983, p. B-7 [film]. — Yann QUEFFÉLEC, « les Hirondelles du Québec », *le Nouvel Observateur*, 17 juin 1983, p. 44-45 [v. p. 45]. — Pierre ROBERGE, « Gabriel Arcand va récidiver dans *le Crime d'Ovide Plouffe*», *le Devoir*, 1er septembre 1983, p. 10 [film]; « Un roman librement adapté d'un fait divers qui a bouleversé le Québec », *la Tribune*, 20 novembre 1982, p. A-22. — Jean ROYER, « Lemelin: le roman de la culpabilité », *le Devoir*, 20 novembre 1982, p. 19. — Denis SAINT-JACQUES, « Ce que racontent les récits », dans Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [123]-[170]. — Norman SIGURDSON, « The Return of the Plouffes », *The Winnipeg Free Press (Free Press Week-end)*, December 22, 1984, p. 20. — Beverley SLOPEN, « le Crime des

Lemelins... Hurtig hustles encyclopedias », *Quill and Quire*, January 1983, p. 21. — Yves TASCHEREAU, *«les Plouffe* II. Un plaisir agaçant », *Livre d'ici*, décembre 1982, p. 17. — Eric THOMPSON, « Return of *les Plouffe* », *Canadian Literature*, Summer 1986, p. 115-117. — Régis TREMBLAY, « le Succès de Lemelin pose de graves questions », *le Soleil*, 12 janvier 1983, p. F-3 ; « les Tribulations de Roger Lemelin, de retour au roman », *le Soleil*, 27 novembre 1982, p. D-1 ; « Un best-seller instantané », *le Soleil*, 27 novembre 1982, p. D-1. — Victor-Laurent TREMBLAY, « "le Mythe des jambes" chez Roger Lemelin », *VI*, hiver 1993, p. [351]-370.

## CRIMES ET CHÂTIMENTS
chroniques d'Hélène-Andrée BIZIER

Voir *la Petite Histoire du crime au Québec* et *Crimes et Châtiments*, chroniques d'Hélène-Andrée BIZIER.

## CRISE DE CROISSANCE : LE THÉÂTRE AU QUÉBEC
essai d'Angèle DAGENAIS

Fondé en 1979, l'Institut québécois de recherche sur la culture — devenu depuis INRS Culture et Société — avait comme mandat de mettre au jour certains problèmes liés à la culture québécoise. Il devait ainsi susciter des échanges, voire des débats, en identifiant ou en réitérant certaines questions culturelles et informer tant la communauté scientifique que le grand public des résultats de ses recherches.

En 1981, l'IQRC publie, dans la collection « Diagnostics culturels », *Crise de croissance : le théâtre au Québec*. La publication vise à établir un « diagnostic » de la situation théâtrale en sol québécois. Réalisée à la suite des démarches du comité organisateur des États généraux du théâtre professionnel et établie par la journaliste Angèle Dagenais du *Devoir*, cette plaquette met en lumière les rapports économiques et politiques qui structurent et définissent le milieu du théâtre d'alors. Mené sous le mode de l'enquête journalistique, l'ouvrage tente de circonscrire la situation problématique du théâtre québécois en abordant des questions de fond. D'entrée de jeu, l'auteure établit la distinction entre le théâtre dit « consacré » et le « jeune théâtre » en décrivant avec précision et nuances ces deux milieux par ce qui les caractérise, c'est-à-dire leurs attitudes et leurs visions respectives. Elle dépeint aussi nombre de difficultés auxquelles est confronté le milieu théâtral : encombrement de la profession, manque à gagner du côté des investissements et des subventions, lourdeur bureaucratique, réseau de structures onéreuses et inefficaces... Elle évalue ensuite l'importance des frontières entre amateurisme et professionnalisme, considère les divers problèmes reliés à la formation professionnelle, interroge le rôle de l'État de même que celui de la métropole en regard des régions.

Conçu dans la perspective du « grand journalisme », ce texte avait pour objectif de faire le point sur une question d'actualité culturelle. La recherche de Dagenais, en plus de faire état d'un climat de tension et d'un défaut de communication qui trouvent leurs bases au cœur de deux visions diamétralement opposées de la culture, a ouvert la voie à de rigoureuses recherches sur le théâtre au Québec.

André OUELLETTE

CRISE DE CROISSANCE : LE THÉÂTRE AU QUÉBEC, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1981, 71 p. (Diagnostics culturels, 2).

[ANONYME], « le Théâtre au Québec : Crise de croissance ? », *le Nouveau Clairon*, 21 octobre 1981, p. 26 ; *«Crise de croissance : le théâtre au Québec»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1982-1983, p. 218-219 ; *«Crise de croissance : le théâtre au Québec*, d'Angèle Dagenais », *Letters in Canada*, Summer 1983, p. 529-532. — Paul BEAUBIEN, *«Crise de croissance : le théâtre au Québec»*, *LAQ*, 1981, p. 276. — Martine [ROUSSEAU-] CORRIVAULT, « les États généraux du théâtre entendent obtenir une politique culturelle claire », *le Soleil*, 7 octobre 1981, p. H-2 ; « le Marché du théâtre est-il saturé au Québec ? », *le Soleil*, 8 octobre 1981, p. D-3 ; *«Crise de croissance : le théâtre au Québec»*, *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 150-152. — Hélène DE BILLY, « l'IQRC publie deux diagnostics », *le Devoir*, 17 octobre 1981, p. 23. — L[éonard] E. DOUCETTE, « Humanities », *UTQ*, Summer 1983, p. 527-534 [v. p. 529-532]. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 391].

## CRIS ET ÉCRITS (DITS ET INÉDITS)
recueil de chansons de Plume LATRAVERSE (pseudonyme de Michel LATRAVERSE)

Lorsqu'il fait paraître, en 1983, *Cris et Écrits (dits et inédits)*, Plume Latraverse (désigné le plus souvent par son prénom-pseudonyme) a déjà à son actif 13 disques (en 13 ans : de *Triniterre* en 1971 à *Autopsie canalisée* en 1983) témoignant de son incontournable présence dans le monde de la chanson québécoise. On retrouve dans ce recueil toutes les chansons endisquées jusqu'alors par Plume (à l'exception des rares chansons dont il n'est pas l'auteur du texte, ce qui explique, par exemple, l'absence de la très connue « Chambre à louer »). En plus des chansons enregistrées, l'auteur donne à lire et à voir des textes d'avant 1971,

des brouillons (manuscrits), des dessins de sa main, des photos, des articles de journaux et divers documents qui sont là pour éclairer le parcours du personnage de la chanson qu'est devenu Plume Latraverse avec les années. La présentation chronologique des textes permet de le suivre dans son évolution. Enfin, une dernière partie propose des « Textes pour voix d'autrui », écrits pour le groupe rock Offenbach, puis pour Gerry Boulet seul.

Le livre porte la marque de la présence de Plume du début à la fin. Dès la dédicace, le ton et l'esprit dans lesquels seront présentées les chansons sont annoncés: « Ce livre est dédié à mon camion Gisèle ». Puis c'est une préface signée par Pierre Foglia qui fictionnalise sa rencontre avec Plume, où le chroniqueur de *la Presse* devient le protecteur et presque le créateur condescendant d'un Plume naïf et sans ressources ! Cette préface annonce sans en avoir l'air que le reste sera à l'avenant, et que les commentaires de l'auteur sur ses propres chansons iront sans avertissement de l'information à la fiction.

Les soixante premières pages sont consacrées à la période non officielle de la carrière de Plume, c'est-à-dire avant le premier disque de 1971, et avant les spectacles réguliers à Montréal. Les manuscrits et textes divers de cette première partie servent plus à faire voir la naissance du personnage et de l'image qui l'accompagnera durant toute sa carrière, qu'à présenter son réel talent de parolier. On y retrouve des textes mineurs, issus des années 1960, mais qui contiennent déjà la manière et les thèmes qui lui permettront de construire son œuvre. L'auteur les présente d'ailleurs sans autre prétention, regroupant plusieurs de ceux-ci sous le titre évocateur de « Textes moisis ». On y reconnaît son habitude de nommer l'univers particulier qui est le sien et les personnages réels qui le composent: ainsi la chanson « Mes piaules » est une énumération des lieux montréalais où il a habité; « Baby foot boogie » nomme des individus dont le sort futur et funeste est donné par le commentaire d'accompagnement; de même, « Positivement la rue St-Jean », chanson de 1965, écho moqueur au « En remontant la rue St-Jean » de Gilles Vigneault, identifie les bars de Québec qui l'auteur a fréquentés. Puis, à la fin des années 1960, c'est la période Percé (avec « Blues pour une morue volante » où apparaît pour la première fois Ti-Lou, personnage familier de l'œuvre), lieu où se regroupaient volontiers, durant l'été, des chansonniers venus de la ville.

La carrière publique de Plume débute lentement en 1970, quand il transporte de Percé à Montréal le trio formé avec Pierre Léger (Pierrot le fou) et Pierre Landry (Docteur Landry): c'est la Sainte Trinité, Plume y étant Dieu la mère, ses acolytes, Dieu le vice et Le sain d'esprit ! Le disque *Triniterre*, enregistré avec le Docteur Landry mais sans Pierrot le fou, témoigne de cette brève association spirituelle. La chanson « Chez Dieu », chanson d'accueil de la boîte éphémère dirigée par Plume et ses amis, est le point de départ de l'image iconoclaste et scatologique qui colle toujours à l'auteur aujourd'hui. Les deux premiers vers de cette chanson sont représentatifs d'une partie de l'univers de Plume, alors que le public est convié à une fête où il se fera victime consentante d'une agression verbale: « Bonsoir mesdames, mes-d'moiselles et mes cieux ° Mangez d'la marde et bienvenue CHEZ DIEU ». Cependant, aucune chanson de ce disque n'aura d'importance réelle dans l'ensemble de l'œuvre.

C'est à partir du disque suivant (*Plume Pou digne*, en 1974) que Plume connaît une certaine popularité et qu'il développe un public fidèle qui connaît par cœur plusieurs de ses chansons. Les chansons « Rideau » (« On est ben ouverts ° À vos commentaires ° Si vous payez l'cognac »), « Calvaire », « les Brassières » et surtout « Ne pleure pas petite fille » deviennent rapidement des « classiques » de l'univers du chanteur. L'année suivante, *le Vieux Show son sale* amènera ce qui demeure la chanson fétiche de bien des amateurs de Plume, « Bobépine ». Ce texte plutôt insignifiant, que Plume avait cessé de chanter pendant plusieurs années, ennuyé par le succès imprévu de ce qui était une simple fantaisie sur musique rock, il s'en moque en affirmant que « cette chanson était préalablement destinée à avoir un arrangement classique et à être chantée par Demis Roussos » .

Les années suivantes, Plume enregistre des chansons qui seront fidèles à l'univers pressenti à l'origine. Régulièrement, des textes célèbrent l'alcool, avec une gravité légère comme dans « la Ballade des caisses de 24 » ou dans ses effets les plus dégoûtants, dans « Saigne tes brakes » où chaque personnage « était malade, quand on dit: malade » ! Certains textes sont purement fantaisistes: « Qui c'est qui est l'hôte ? » ou « la Chanson de Jean-Claude ». Mais le plus souvent, les chansons font de la critique sociale, présentant l'univers des laissés-pour-compte, des chômeurs, des assistés sociaux, des paumés pour qui la vie n'est pas une partie de plaisir. Le regard critique et les qualités

d'observation de l'auteur sont d'ailleurs plus facilement perceptibles à la lecture que lors de l'écoute des chansons. En effet, la plupart des textes sérieux de Plume sont chantés, sur disque ou en spectacle, avec une distance humoristique ajoutée par la musique ou l'interprétation. Ainsi « Ne pleure pas petite fille », sordide histoire d'inceste, ne fera pas sourire le lecteur qui n'entendrait pas l'interprétation du chanteur. « Le Feu de la rampe » est un texte très sérieux, dans lequel le narrateur exprime sa stupeur devant le suicide d'un « type qui avait vraiment tout pour être heureux ». Sur disque, la voix de Plume est accélérée, devient une voix de fausset qui tend à effacer tout le tragique de la situation. Dans la version écrite, afin de rester fidèle à cette habituelle distanciation, Plume se demande à la fin de cette chanson : « penses-tu que Nathalie [Petrowski] va aimer ça ? ? ? » On trouve ce genre de commentaire un peu partout dans le recueil, prolongeant l'image de Plume, tout en agrémentant la lecture de l'humour habituel de l'auteur. Sans nécessairement devenir plus sérieux, à partir de 1978 et du disque *All dressed* (qui contient une de ses chansons majeures, « les Pauvres »), Plume écrit de plus en plus de textes où les qualités poétiques et la critique sociale vont de pair, alors que le personnage de la chanson « les Humains » constate que « La justice comme la poésie ° C't'une histoire de cercles d'amis ».

Acheté par des lecteurs qui connaissaient déjà Plume Latraverse, *Cris et Écrits (dits et inédits)* n'a pas attiré l'attention de la presse, laquelle a toutefois souvent commenté les disques et les spectacles de l'artiste.

Gilles PERRON

**CRIS ET ÉCRITS (DITS ET INÉDITS)**, Verchères, Éditions rebelles, 1983, 306 p.

[ANONYME], « Latraverse prend la plume », *la Tribune*, 11 août 1983, p. D-6. — Véronique DASSAS, « Punk pas punk j'y vas », *le Temps fou*, juillet-août 1983, p. 12-15. — Pierre FOGLIA, Préface du recueil, p. [9]-11. — Andrée FORTIN, « *Cris et Écrits* », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 14. — Andrée LAURIER, « Encore une fois, la dernière entrevue de Plume », *le Compositeur canadien*, septembre 1985, p. 5-9.

## LES CRISTALLIERS

roman de Jacques LAMARCHE

Voir *les Montagnes noires*, romans de Jacques LAMARCHE.

## CRITIQUE DE LA RAISON SÉMIOTIQUE. FRAGMENT AVEC PIN UP

essai de Marc ANGENOT

Il fallait bien qu'on en vienne un jour à remettre en question « la raison sémiotique » dans la mesure où la fascination qu'elle exerce et une certaine forme d'impérialisme font écran à toute tentative de mise en échec ou, à tout le moins, de contestation. D'autant plus que cette « science » s'est tellement développée et a poussé le raffinement théorique si loin qu'en aucun moment il n'est venu à l'idée de quiconque de revoir ses bases, histoire d'en vérifier la solidité. Voilà que Marc Angenot, avec l'érudition qu'on lui connaît, s'est décidé à revenir aux fondements mêmes des énoncés théoriques. Il traite principalement de la sémiotique d'inspiration structuraliste-fonctionnaliste, celle que l'on a par la suite baptisée « La sémiotique de l'École de Paris », des simulacres fixes (photo, dessin, peinture, sculpture), afin de montrer l'absence de tout consensus théorique et définitionnel issue plus particulièrement du gauchissement de la théorie linguistique de Saussure. Son étude ne se limite pas à un travail de sape puisqu'il termine son rapport par une série de propositions pouvant servir de cadre d'analyse aux simulacres fixes mais aussi à la littérature.

Il revient sur plusieurs notions : code, arbitraire et motivation du signe, icône, signifiant, signifié, dont aucune finalement ne peut résister à la définition que de très nombreux théoriciens, à tour de rôle, ont donnée. En lui soutirant ses assises, Angenot laisse cette architecture sémiotique dans une position bien précaire, ce qui, du reste, la rend bien suspecte ou, comme il le dit lui-même : « c'est une sorte d'accordéon épistémologique ».

De son côté, il propose une sémiotique qui travaille plutôt en fonction des idéologèmes et qui se situe, au terme de sa démonstration, non pas dans le simulacre en lui-même comme le croit la sémiotique traditionnelle, mais à travers le simulacre. Il s'agit donc d'établir une « typologie culturelle des simulations » afin de mettre en évidence la circulation de l'idéologie.

Cette mise au point s'imposait même si elle a été longue à porter ses fruits dans la mesure où cette sémiotique a été réinvestie par les écrits de Charles Sanders Peirce.

Roger CHAMBERLAND

**CRITIQUE DE LA RAISON SÉMIOTIQUE. Fragment avec pin up**, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, 136 p. Ill.

Roger CHAMBERLAND, «*Critique de la raison sémiotique. Fragment avec pin up*», *Québec français,* décembre 1985, p. 14. — J[ean].-M[arc] LEMELIN, «*Critique de la raison sémiotique. Fragment avec pin up*», *Mœbius,* hiver 1985, p. 117-120. — Robert SALETTI, «la Pin et le "Sidmol"», *Spirale,* novembre 1985, p. 7.

## LE CRUCIFIÉ DU SOMMET-BLEU
roman de Claude JASMIN

L'action du *Crucifié du Sommet-Bleu* de Claude Jasmin se déroule à Sainte-Adèle, P. Q. Roger Robin, séducteur à son insu, s'intéresse en premier lieu à la protection de l'environnement. Avec des comparses activistes, il bloque la réalisation plus ou moins louche d'un projet résidentiel qui menace la survie biologique du lac. Les promoteurs outrés, sorte de petits barons dans leur sphère d'activités, sont soupçonnés du meurtre de Robin trouvé crucifié sur la croix du Sommet-Bleu. Pour dénouer l'écheveau compliqué de cette mystérieuse disparition, Jasmin crée un flic qu'il surnomme «l'as des détectives»: Charles Asselin, la cinquantaine, semi-retraité, portant barbe et fumant cigarillos, un peu revenu de tout. Il entraîne alors le lecteur dans une kyrielle de fausses pistes où grouille toute une faune disparate.

De prime abord, ce premier roman d'une «série policière» annoncée déroute, car le canevas retenu répond peu aux règles du genre. En effet, l'organisation de l'histoire, touffue à souhait, favorise peu la limpidité d'une recherche finement astucieuse. Bien plus, le brave détective gagnerait en crédibilité si sa méthode jouissait d'une certaine logique. Clichés, banalités brouillent autant de pistes que n'éclaire pas l'écriture: Jasmin donne ici dans la facilité, sinon l'inexactitude verbale. Il faut dire, en revanche, que l'imagination talentueuse du romancier gomme certaines imperfections tellement elle joue avec efficacité sur des registres qui permettent des rebondissements spectaculaires.

Yvon BELLEMARE

**LE CRUCIFIÉ DU SOMMET-BLEU**, [Montréal], Leméac, [1984], 170 p. (Roman québécois, 79).

Pierre HARDY, «*le Crucifié du Sommet-Bleu*», *Québec français,* mai 1985, p. 10. — Michel LAURIN, «*le Crucifié du Sommet-Bleu*», *Nos livres,* janvier 1985, p. 20-21. — Réginald MARTEL, «Claude Jasmin I. Une enquête policière», *la Presse,* 10 novembre 1984, p. E-2. — Y[ves] T[ASCHEREAU], «*le Crucifié du Sommet-Bleu*», *Livre d'ici,* novembre 1984, p. 23. — Adrien THÉRIO, «*le Crucifié du Sommet-Bleu* de Claude Jasmin», *Lettres québécoises,* printemps 1985, p. 75.

## LES CULTURES PARALLÈLES
essais sous la direction de Fernand DUMONT

L'Institut québécois de recherche sur la culture consacre le troisième cahier de sa série «Questions de culture» au phénomène des cultures parallèles, c'est-à-dire aux groupes qui se situent en marge des institutions officielles et qui prolifèrent au début des années 1980. Le collectif regroupe plusieurs auteurs déjà engagés dans des recherches sur les sujets traités, le tout précédé d'une esquisse d'ensemble rédigée par Fernand Dumont. Sous le titre «Pour situer les cultures parallèles», ce dernier élabore la problématique des cultures parallèles à partir de deux pôles: tandis que, d'une part, la culture du prochain, dispersée, issue de la vie quotidienne, donne à l'individu le sentiment d'avoir prise sur le social, d'autre part, la culture du lointain, institutionnalisée, met en scène des organisations et leurs productions érigées en système, hors de toute expérience individuelle. Au terme de ces créations se dégagent les experts et leur pouvoir sur la société, tandis que s'érode la culture dispersée. C'est la réaction à ce processus qui fait surgir les cultures parallèles et leur tentative de reprendre pouvoir sur une culture qui leur échappe.

Henri Tremblay, par exemple, s'interroge sur les chances de survie de l'école traditionnelle, attaquée de toutes parts en tant que lieu unique de formation face à la diversité des sources du savoir. Une des branches de la culture lettrée, la littérature, se voit elle-même confrontée à la paralittérature, son envers, le «retour du refoulé», selon Claude-Marie Gagnon; hors du champ littéraire, envers et contre la littérature de l'élite hautement structurée, se multiplient les œuvres populaires qui présentent une vision novatrice de la société. Les grandes institutions comme la religion et la médecine sont aussi contestées. Si, comme le décrit Madeleine Gauthier, certaines sectes optent pour un mode de connaissance gnostique inspirée des théories scientifiques contemporaines et de leur prestige pour dépasser la pensée chrétienne, d'autres groupes, en revanche, présentent des dissidences mineures à l'intérieur des grandes religions; selon Jean-Paul Montminy et Jacques Zylberberg, ils défendent des micro-solidarités et la désaliénation face au pouvoir central et à ses codes abstraits et glacés. D'autre part, les groupes d'auto-santé instaurent également un nouveau rapport de force, écrit Albert Dumais: l'individu reprend la responsabilité de sa santé face à l'hégé-

monie des experts et à la bureaucratisation du système médical. Même les groupes d'âge développent des sous-cultures spécifiques. Dans notre société vieillissante, soutient Judith Stryckman, le cloisonnement des âges et la discrimination exercée envers les personnes âgées favorisent l'apparition de formes culturelles qui leur sont propres. Les jeunes des années 1970, quant à eux, explique Réginald Richard, ont abandonné la contestation de la génération précédente pour une révolution non sociale, mais culturelle et psychologique, parallèle, sans dynamique de convergence ou divergence, un rapport aux pairs plutôt qu'une contestation du père. Cette tendance se répercute jusqu'au niveau politique. Gabrielle Lachance décrit comment les organismes de coopération internationale développent un parallélisme nécessaire face aux organismes gouvernementaux par souci de recherche de sens et de fidélité aux idéaux humanitaires. Finalement, conclut Andrée Fortin, « la vie privée est politique » et, devant l'échec de la politique traditionnelle de permettre aux citoyens de contrôler leur vie quotidienne, il se crée dans tous les secteurs une multitude de groupes de coopération qui opposent à la logique technocratique et centralisatrice un pouvoir de contrôle sur leur vécu par les réseaux sociaux et la solidarité.

Louise GAUTHIER

**LES CULTURES PARALLÈLES**, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture et [Montréal], Leméac, [1982], 170[1] p. (Questions de culture, 3).

[ANONYME], « Questions de culture », *AEC Bulletin/Bulletin AEC*, hiver 1985, p. 13. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « René Lapierre : le choc du présent », *le Devoir*, 22 octobre 1983, p. 19.

## LE CURÉ LABELLE
essai de Gabriel DUSSAULT

Quittant volontairement les marges du territoire québécois (Lac-Saint-Jean, Laurentides, Gaspésie, Témiscamingue...) en direction des zones centrales de l'axe du Saint-Laurent, les jeunes hypothèquent considérablement l'avenir de ces régions périphériques. Au cours de la seconde moitié du XIX$^{e}$ siècle, ces mêmes zones excentriques ont fait l'objet d'un mouvement contraire, celui de la colonisation. Animée, organisée et dirigée par un clergé missionnaire, cette « mouvance nationale » a peuplé l'arrière-pays laurentien. Toutes les tendances socio-politiques de l'élite canadienne-française de l'époque (ultramontains et libéraux) ont




encouragé cette action de colonisation intérieure. Un personnage légendaire, Antoine Labelle, en a fait son cheval de bataille. L'ouvrage de Gabriel Dussault, *le Curé Labelle. Messianisme, utopie et colonisation au Québec 1850-1900,* propose une réinterprétation complète de ce grand mouvement de colonisation à travers le cas exemplaire du curé Labelle. Il démontre comment le « messianisme national » a forgé son idée de conquête du Nord, comment le curé s'est entouré de fidèles convaincus eux aussi des bienfaits de cette quête providentielle et comment il a procédé à la campagne d'organisation du territoire qui a donné naissance à une région, les Laurentides.

L'essai de Dussault se divise en deux grandes parties. La première décrit les origines et la structure discursive du projet de Labelle à travers ses premières expériences sociales, son programme de réformes et ceux qui ont eu foi en lui. La deuxième analyse l'action de celui-ci sur le terrain de la colonisation, les conflits occasionnés et les résultats de cette quête nationale orchestrée autour d'un même thème : « Emparons-nous du sol ! ». Selon l'historiographie classique canadienne, la colonisation « serait essentiellement un mouvement conservateur visant à stabiliser une société traditionnelle déséquilibrée par les pressions démographiques qu'engendrent structures et

conjonctures économiques nouvelles». L'auteur remet en question cette interprétation classique du phénomène, associée à la thèse dite «du débordement». Il se place plutôt du côté de celle qui soutient que l'expérience socio-économique québécoise est liée au courant capitaliste nord-américain de l'époque. Cette thèse dite «proto-industrielle» de la société québécoise est partagée par des auteurs tels que Gérard Bouchard et Serge Courville.

La remise en question de la figure traditionnelle de Labelle constitue le pivot de l'ouvrage. Autant dans son discours empreint de l'esprit messianique que dans sa pratique, l'auteur fait la preuve que le curé Labelle propose «la conversion [d'une] émigration extérieure et négative en émigration intérieure et positive». Son programme de colonisation, qualifié d'«utopie colonisatrice», représente un immense plan d'affaires. Dans cette perspective, Dussault allègue que le projet de Labelle est «non agriculturiste» et soutient qu'«[u]n tel programme économique n'a rien de particulièrement agriculturiste: rien qui évoque les somptueux tableaux qu'on brosse allégrement de la mystique agraire rigide des prophètes de la colonisation!» Les collaborateurs qui partagent l'utopie colonisatrice de Labelle, dont entre autres l'anticlérical Arthur Buies, prouvent que son projet de colonisation n'est pas motivé par cette idéologie. Selon Dussault, un constat général s'impose à la lecture de l'immense littérature sur la colonisation: «[...] c'est qu'elle est loin de se laisser facilement ramener à l'expression d'une quelconque idéologie agriculturiste, d'un rejet pur et simple du progrès technologique et industriel, et du monde moderne». Selon l'auteur, la motivation ultime du mouvement de colonisation intérieure au Québec se fonde sur un désir profond de «reconquête» d'un territoire et de «salut collectif» pour un «peuple élu» catholique canadien-français.

Avec l'exemple du curé Labelle, Dussault confirme fortement le caractère unique de ce phénomène qui est «d'abord dans le champ du politico-culturel» avant d'être «dans celui de l'économique».

Serge GAGNON

**LE CURÉ LABELLE. Messianisme, utopie et colonisation au Québec 1850-1900**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1983], 392 p. (Sciences de l'homme et Humanisme, 9).

[ANONYME], *«le Curé Labelle»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 82; *«le Curé Labelle. Messianisme, utopie et colonisation au Québec 1850-1900»*, *ACS Newsletter. Association for Canadian Studies/Bulletin de l'AEC. L'Association des études canadiennes*, Summer 1983, p. 6. — Réjean BEAUDOIN, «le Colonisateur colonisé», *Liberté*, octobre 1984, p. [116]-121. — Andrée FORTIN, *«le Curé Labelle»*, *Nuit blanche*, automne 1983, p. 6. — Jacques GUAY, «le Bout de la patience», *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 4-5. — Robert LAPLANTE, «Du curé Labelle et de feu l'agriculturisme», *Recherches sociographiques*, 1987, p. [71]-88. — Nive VOISINE, *«le Curé Labelle»*, *RHAF*, printemps 1985, p. 593-594.

## CURRICULUM VIDÉ

recueil de poésies de Carol LEBEL

Voir *Ivresse en miettes* et autres recueils de poésies de Carol LEBEL.

## LE CYCLE DE PÂQUES AU QUÉBEC ET DANS L'OUEST DE LA FRANCE

essai de Denise RODRIGUE

L'ouvrage de Denise Rodrigue, *le Cycle de Pâques au Québec et dans l'Ouest de la France,* se situe parmi les travaux scientifiques qui n'ont pas d'âge. Réalisée au début des années 1980, cette recherche demeure un excellent guide d'étude des coutumes religieuses et populaires des francophones. L'auteure avait déjà présenté en 1968 un imposant mémoire de maîtrise portant sur les traditions francophones du rituel calendaire à travers les écrits d'Édouard-Zotique Massicotte. Armée de cette expérience qui lui avait fait connaître le champ coutumier en général, l'auteure n'a retenu dans la présente étude que le groupe de coutumes rattachées aux fêtes qui s'étalent du mois de février au mois d'avril. Ce moment fort des traditions, qui englobe quelque vingt-cinq fêtes allant du carnaval jusqu'à l'arrivée des «parties» de sucre, est fortement marqué par les fêtes de Pâques proprement dites et par le réveil de la nature au moment de l'équinoxe du printemps.

Dans cette étude de type empirique, Denise Rodrigue situe l'origine des pratiques relevées et montre leurs lieux de diffusion en suivant la méthode historico-géographique. En se fondant sur les travaux d'Arnold Van Gennep, elle décrit les rites de fêtes chrétiennes soulignées par des célébrations ecclésiales qui se prolongent dans la culture populaire par des croyances et des coutumes pour la plupart issues d'anciennes pratiques païennes. Sa démarche de recherche est d'abord d'établir un questionnaire scientifique qu'elle applique ensuite auprès de plus de cinq cents Québécois dont l'âge variait entre 40 et 100 ans, des informateurs répartis dans une soixantaine de

comtés du Québec. Cette importante enquête réalisée sur le terrain se complète par l'interview d'une cinquantaine de Français de la Normandie, de la Bretagne, du Poitou et du Perche, soit en grande partie les régions d'origine du peuplement canadien-français. Ce vaste relevé permet à l'auteure d'établir des comparaisons entre les pratiques traditionnelles française et québécoise et d'en noter les similitudes et les différences. On ne manque pas de remarquer combien certains secteurs de la sensibilité québécoise ont été inspirés par l'Europe, tandis que d'autres ont évolué de façon relativement autonome.

Il résulte de ce travail de première main, réalisé sur une période de plusieurs années, une monographie qui peut intéresser aussi bien les scientifiques que les lecteurs curieux de prendre connaissance de traditions disparues et de pratiques encore existantes ainsi que de leur cheminement à travers le Québec depuis les régions françaises d'où elles proviennent. Cette étude ethnographique offre aussi de l'intérêt pour les spécialistes de la langue qui y retrouvent l'explication de dictons et d'expressions populaires pour la plupart relatifs à la météorologie et à la divination d'événements futurs. Trente-deux tableaux viennent enrichir le texte présenté dans un langage clair qui livre une synthèse rapide et donne une vision globale des coutumes et de leurs variantes. Une carte géographique du Québec répartit l'ensemble des faits relevés et montre l'étendue de telle ou telle coutume.

Jean-Claude DUPONT

**LE CYCLE DE PÂQUES AU QUÉBEC ET DANS L'OUEST DE LA FRANCE**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1983, x, 333 p. (Les Archives de folklore, 24).

Denise RODRIGUE, « la Civilisation canadienne-française retracée dans les écrits d'Édouard-Zotique Massicotte ». Diplôme d'études supérieures, Québec, Université Laval, 1968, 326 f.

# D

## LA DAME EN COULEURS

roman de Louise Rinfret

On a souvent vu des adaptations cinématographiques de romans, mais l'inverse est plutôt rare. C'est pourtant le cas de *la Dame en couleurs,* un film réalisé par Claude Jutra en 1984 à la suite duquel Louise Rinfret, qui a cosigné le scénario, écrit une version romanesque. Cette dernière paraît l'année suivante aux Éditions Domino, avec en couverture une photo tirée du film. Le récit publié reste fidèle à la trame narrative du film, à l'exception de deux chapitres qui ont été ajoutés, à moins que ce ne soit la version cinématographique qui ait retranché ces courts épisodes au scénario original ainsi récupérés dans le roman.

Le récit demeure donc le même dans les deux cas, posant un regard à la fois sur l'enfance et sur une certaine époque du Québec : la « grande noirceur » qui a marqué le règne politique de Maurice Duplessis. Dans les années 1940, des orphelins sont recueillis par des religieuses qui dirigent une institution psychiatrique. L'un d'entre eux découvre l'accès aux tunnels souterrains qui conduisent à l'entrepôt où sont conservées les provisions alimentaires et médicales. Il y entraîne sept de ses compagnons qui font de ces corridors sombres un lieu de refuge. S'y installant peu à peu, les enfants établissent leurs propres lois au sein de cette micro-société. Un des patients de l'Institut psychiatrique, un peintre que les enfants surnomment Barbouilleux, établit une complicité avec eux et est admis dans le monde souterrain où il s'occupe à peindre des fresques sur les innombrables surfaces lisses des couloirs. Cependant, lorsque les autorités de l'institution se mettent à la recherche des enfants disparus, ils se dirigent rapidement vers leur refuge. Menacés, les enfants décident de s'évader en empruntant les voies de canalisation. Agnès, l'aînée du groupe, prise de panique devant l'inconnu que représente le monde extérieur, laisse partir ses compagnons et réintègre l'institut. Une trentaine d'années plus tard, elle s'y trouve toujours, se berçant dans la même folie douce que les autres patients.

*La Dame en couleurs,* c'est d'abord et avant tout un tableau peint par Barbouilleux dans les souterrains. Cette figure symbolise le monde extérieur par opposition aux religieuses vêtues de noir qui représentent le monde fermé de l'Institut psychiatrique. Le roman met en place le sentiment d'étouffement que génère ce lieu clos. Pris au piège dans un univers qui ne leur ressemble pas, où ils sont contraints d'accomplir des corvées domestiques parfois au-dessus de leurs capacités, les enfants trouvent dans les souterrains un espace où il devient possible de laisser libre cours à leur imagination. La première étape de leur évasion leur permet d'échapper au pouvoir des religieuses en se réfugiant dans un espace clos, encore plus restreint que les murs de l'Institut, pour ensuite accéder au monde extérieur.

Considéré au plan formel, le roman de Rinfret laisse transparaître les marques d'un transfert de l'écriture du scénario vers l'écriture romanesque. D'abord, l'organisation des chapitres est clairement représentative d'un découpage en séquences cinématographiques, chacun d'eux constituant un épisode qui se déroule dans un même lieu. De plus, les dialogues du roman correspondent fidèlement à ceux du film. Toutefois, une certaine ambiguïté s'installe. En effet, l'instance narrative oscille constamment entre plusieurs niveaux de langage. Elle parvient à se faire riche et imagée dans la description des lieux et des personnages, mais n'arrive pas à maintenir ce même niveau discursif lorsqu'elle adopte le point de vue des personnages. Les pensées et les sentiments intérieurs de ces derniers, qui trouvent leur force à l'écran par le biais de l'interprétation des comédiens, sont rendus non sans une certaine maladresse. Rinfret opte pour une narration qui se rapproche de l'oralité, ce qui n'est pas un défaut en soi ; seulement ces passages narratifs deviennent ambigus dans la

mesure où ils ne semblent se rattacher ni au reste de la narration, ni aux dialogues.

Mélanie PLOURDE

**LA DAME EN COULEURS. Roman**, Montréal, Domino, [1985], 178 p.

[ANONYME], «*la Dame en couleurs*: un roman tragique et comique à la fois», *le Journal de Québec*, 16 mars 1985, p. 7-A. — Léo BONNEVILLE, «*la Dame en couleurs*», *Nos livres*, avril 1985, p. 29. — André GAUDREAULT, «*Dame en couleurs* un peu effacée», *le Nouvelliste*, 9 mars 1985, p. 12-A. — François HÉBERT, «De fascinants incidents de frontière», *le Devoir*, 2 mars 1985, p. 23. — Y[ves] T[ASCHEREAU], «*la Dame en couleurs*», *Livre d'ici*, mars 1985, p. 12. — Régis TREMBLAY, «*la Dame en couleurs.* Louise Rinfret, du scénario au roman», *le Soleil*, 5 avril 1985, p. B-8.

## LA DAME QUI AVAIT DES CHAÎNES AUX CHEVILLES

roman de Roch CARRIER

Huitième roman de Roch Carrier, *la Dame qui avait des chaînes aux chevilles* débute par l'arrivée d'une prisonnière déportée de France vers le Nouveau Monde, en l'occurrence la Nouvelle-France — jamais nommée —, pour avoir empoisonné l'aubergiste qui l'employait et qui abusait d'elle. Sa libération et la demande en mariage qui suit complètent la légende de cette Dame que se rappelle constamment Virginie à qui on l'a souvent racontée. Dès le deuxième des trente et un chapitres, non titrés ni numérotés, on se retrouve quelques siècles plus tard, soit en 1862, à proximité du lac Etchemin où une communauté de moines construisait un monastère. Voici les faits. Peu après la naissance de leur garçon (février 1862), Victor et Virginie décident de s'établir en pleine forêt, dans la modeste cabane en bois rond que le mari a construite à proximité du monastère en construction. Malgré la tempête de fin d'hiver (mars) qui menace, Victor s'enfonce dans les bois avec sa femme et le bébé, traînant armes et bagages sur une charrette tirée par un cheval. La tempête se déchaîne alors dans toute sa furie, le cheval, blessé, doit être abattu, une partie des provisions est abandonnée. Égaré, le couple peine à travers la neige de plus en plus épaisse et une «poudrerie» aveuglante, cherchant à atteindre l'abri des moines. Virginie, épuisée, confie l'enfant à Victor. L'un et l'autre avancent de plus en plus péniblement, puis se perdent de vue dans la tempête. Après s'être accordé quelques instants de repos, Victor repart «en oubliant le sac [de provisions] et l'enfant», confie-t-il aux moines, ayant réussi à gagner enfin leur refuge. Virginie arrive à son tour et apprend la terrifiante nouvelle. À partir de ce moment, elle n'aura de cesse de penser à venger la mort de son enfant.

Après ces événements tragiques, le couple s'installe, bon gré mal gré, sur sa petite propriété forestière. Victor bûche comme un forcené, défriche sans arrêt, tandis que sa femme, qu'il tente en vain de raisonner dans un flot de paroles, continue de se murer dans un silence obstiné. Au milieu de l'été, il doit retourner en ville pour renouveler les provisions. Mûrit alors dans la tête de Virginie un plan terrible: comme la Dame, elle empoisonnera «cet homme» qui a tué son enfant, en mélangeant une mixture de champignons vénéneux au café qu'elle lui a préparé. Avant son départ, Victor convainc sa femme de coucher avec lui pour faire un autre enfant. Durant la longue période d'attente qui suit, le remords tenaille Virginie qui, n'y tenant plus car elle ne voit pas son mari revenir, court se confesser au monastère voisin. Le moine qui la reçoit, violant le secret de la confession, la livre aux autorités civiles. Aussitôt emprisonnée, Virginie subit son procès, à l'issue duquel elle est condamnée à mort. Cependant, survient son mari, qui a survécu au poison. Le juge, apprenant que Virginie est enceinte et statuant qu'il n'y a donc pas eu meurtre, ordonne sa libération. Le couple désormais reconstitué pourra enfin réaliser son rêve d'un «nouveau monde», comme celui auquel accédait la Dame au début du récit.

La parenté est évidente quant aux procédés narratologiques avec *Il n'y a pas de pays sans grand-père** et *les Fleurs vivent-elles sur la terre ?**, car nous avons encore affaire avec ce que Gérard Genette appelle un «récit de parole» doublé d'«un récit de pensées, ou discours intérieur narrativisé». En plus de raconter le débat qui se tient dans la tête de Virginie, le narrateur omniscient intervient pour relater les faits qui mèneront à l'emprisonnement, au procès, puis à la réunion du couple après la libération de Virginie. Il convient de souligner l'intéressant processus d'identification qui se déroule tout au long du roman, avec une insistance marquée: «Cette Dame venue des lointains pays du temps passé a empoisonné cet homme. La Dame s'est insinuée en Virginie, comme une histoire s'insinue dans la mémoire, et a pris possession d'elle.» Ce procédé est repris principalement au chapitre XVIII, dans une sorte de «mise en abyme» fort bien réussie. De plus, l'auteur n'hésite pas à recourir à un procédé stylistique qu'il a abondamment employé dans ses

deux romans précédents, l'anaphore, avec ses redites qui soulignent soit la gradation des idées ou des faits, soit leur renforcement. Signalons aussi les antinomies qui se retrouvent tout au cours du roman : par exemple l'homme (Victor, le vainqueur) et la femme (Virginie, la vierge), la vie et la mort, les chaînes et la liberté, l'été et l'hiver, la Parole et le silence, la clarté et la noirceur, le froid et la chaleur, le rêve et la réalité, hier et aujourd'hui... De plus, l'ouvrage, composé de phrases simples, morcelées, souvent répétitives, ressemble à une longue complainte, à une litanie de souffrances. Le narrateur suggère qu'il s'agit essentiellement d'« une fête de pensées ». Dans un autre registre, enfin, il convient de souligner l'abondant bestiaire qui peuple le roman et qui fait communier l'homme avec la nature.

La critique du roman, le plus travaillé de Roch Carrier, riche d'une multiplicité de thèmes, dont un tableau d'époque observé sous l'angle de la satire (le comportement des moines, l'appareil judiciaire, la vie d'autrefois), a déçu le romancier, qui avoue à Régis Tremblay : « C'est le roman que j'ai le mieux écrit, parce que j'y ai déversé le plus d'émotion. [...] Avec pour résultat une piètre vente et une critique discrète ». Pourtant la critique a été abondante mais, dans certains cas, réservée, par exemple en ce qui concerne quelques invraisemblances comme l'oubli de l'enfant dans la neige ou le dénouement inattendu du verdict du juge, sorte de « deus ex machina ». Il reste que le caractère envoûtant et obsessionnel du roman de même que l'envoûtement de Virginie par la Dame de la légende en ont séduit plusieurs (Gérald Gaudet, Réginald Martel, Monique Chartier, Jacques Michon...). Martel avance même que ce roman « est le chef-d'œuvre de Roch Carrier ». Alors que Gaudet souligne, comme d'autres, le symbolisme poétique du récit, Noël Audet, malgré ses réticences sur d'autres plans, insiste sur le portrait d'époque bien rendu. Selon Carrier lui-même, le roman, traduit en anglais sous le titre *Lady With Chains*, a connu un grand succès auprès du public anglophone, ce que confirment les nombreux comptes rendus critiques, aussi partagés, cependant, que leurs pendants francophones.

Gilles DORION

**LA DAME QUI AVAIT DES CHAÎNES AUX CHEVILLES. Roman**, Montréal et Paris, Stanké, [1981], 153 p.; [1988], 167[1] p. (Québec 10/10, 76); *Lady With Chains*, translated by Sheila Fischman, Toronto, Anansi, [1984], 151 p. (Anansi Fiction Series, AF 47).

[ANONYME], *«la Dame qui avait des chaînes aux chevilles»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 69; « Carrier, Roch », *Contemporary Canadian Authors*, p. 66-69 [v. p. 68]. — Marianne ACKERMAN, « Carrier plot is superb but image still defeatist », *The Gazette*, September 29, p. I-1; « Roch Carrier : Salesman for the literary life », *The Gazette*, September 29, p. I-1. — Alexandre L. AMPRIMOZ, *«la Dame* de Roch Carrier », *Canadian Literature*, Autumn 1982, p. 178-180. — Gilles ARCHAMBAULT, « Roch Carrier. Un conte en forêt », *Livre d'ici*, 28 octobre 1981, [n. p.]. — Noël AUDET, « le Désir et le Destin », *le Devoir*, 3 octobre 1981, p. 21. — Aurélien BOIVIN, *«la Dame qui avait des chaînes aux chevilles»*, *Québec français*, décembre 1981, p. 8. — Maurice CAGNON, *The French Novel of Quebec*, p. 118-122. — Monique CHARTIER, *«la Dame qui avait des chaînes aux chevilles»*, *Nos livres*, mai 1982, n° 195; « Notre choix. *La Dame qui avait des chaînes aux chevilles* de Roch Carrier », *Nos livres*, mai 1982, [n. p.]. — Gilles DORION, *«la Dame qui avait des chaînes aux chevilles»*, *LAQ*, 1981, p. 42-43; « Nationalité et Nationalisme en littérature québécoise », *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 9-18 [v. p. 17]. — Gérald GAUDET, « Roch Carrier. L'enthousiasme du conteur », *le Nouvelliste*, 7 novembre 1981, p. 18. — Pierre HÉBERT, « la Réception des romans de Roch Carrier, au Québec et au Canada anglais, ou le Syndrome Krieghoff », *ALC*, t. VIII, p. [197]-214 [v. p. 208-209]. — Jacques JULIEN, « Du vertical à l'horizontal : la traduction anglaise de *la Dame qui avait des chaînes aux chevilles* », *The Canadian Modern Language Review/la Revue canadienne des langues vivantes*, May 1989, p. [616]-624 [repris dans *Meta*, juin 1992, p. 243-250]. — Michèle MAILHOT, *«la Dame qui avait des chaînes aux chevilles»*, *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 19-20; « Roch Carrier. *La Dame qui avait des chaînes aux chevilles* », *le Droit*, 22 mai 1982, p. 28. — G[illes] M[ARCOTTE], « Carrier : un meurtre raté », *l'Actualité*, janvier 1982, p. 67-68. — Réginald MARTEL, « Quelques romans québécois. De bonnes lectures pour embellir l'été », *la Presse*, 12 juin 1982, p. C-3; « Selon Roch Carrier. Une passion en forêt », *la Presse*, 3 octobre 1981, p. C-2. — P[atricia] MERIVALE, « Foul-Weather Pastorals », *Canadian Literature*, Spring 1983, p. 147-149 [v. p. 147-148]. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 337-338]. — John MILLS, *«The Salvation of Yesch Siemens. Lady With Chains. The Bequest and Other Stories»*, *The Fiddlehead*, Fall 1985, p. 85-88 [v. p. 86-87]. — Adnan MOUSSALY, « la Réalité fictive », *Écriture française dans le monde*, 1984, p. 13-18 [v. p. 15-16]. — Dan POPE, *«Golden Rod. Paul Nolan. Lady With Chains»*, *Quarry Magazine*, Spring 1985, p. 93-97 [v. p. 96-97]. — Sherie POSESORSKI, *«Lady With Chains»*, *Quill and Quire*, March 1985, p. 72. — Anthony PURVIS, « Ancient Legend takes heart of novel », *The Vancouver Sun*, September 15, 1984, p. C-15. — A[ndrée] S[AVARD], *«la Dame qui avait des chaines aux chevilles»*, *Focus*, décembre 1981-janvier 1982, p. 86. — Antanas SILEIKA, « A book of weeping and forgetting », *The Globe and Mail*, August 11, 1984, p. E-17. — Paul STUEWE, « In translation », *Books in Canada*, December 1984, p. 28. — Hilda L. THOMAS, « Out of time », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 128-130. — Nancy WIGSTON, « Lethargy in the wilderness », *The Globe and Mail*, October 13, 1984, p. E-23. — David WILLIAMSON, « Roch Carrier takes wrong road », *The Winnipeg Free Press (Free Press Week-end)*, August 11, 1984, p. 42.

## DANSEUSES-MAMELOUK

récit de Josée YVON

*Danseuses-mamelouk* est un récit en trois parties dont deux ont déjà paru en recueil pendant les an-

nées 1970. La première partie, « la Chienne de l'hôtel Tropicana* », est une version réécrite de son deuxième livre, publié sous le même titre en 1977 aux Éditions Cul Q. La deuxième, « Androgynes noires », était inédite et la troisième, « Filles-commandos bandées* », est une nouvelle version de son premier recueil paru en 1976 aux Herbes rouges (voir *DOLQ*, tome VI, p. 334-337).

En regroupant ces trois textes, autonomes à l'origine, Josée Yvon conçoit un récit éclaté et déroutant. Rarement dépeint en littérature québécoise, le quotidien des prostitué(e)s, des transsexuel(le)s, des « aliéné(e)s », en somme d'une extrême marginalité, est au centre de *Danseuses-mamelouk*. L'utilisation du *cut-up* donne au texte l'allure d'une succession de scènes, toutes plus violentes les unes que les autres, qui, tel un verre grossissant, rendent en pleine lumière le quotidien de la souffrance humaine. Si les deux premières parties sont plutôt descriptives et construites autour de certains personnages (Ginette, la prostituée, et Lulu, transsexuel), la troisième partie est, comme l'a souligné Michèle Salesse, « un manifeste pour la libération du quotidien de ces femmes qui sont prêtes à aller très loin ».

L'abondance de mots anglais et d'expressions populaires, voire vulgaires, sont deux caractéristiques de l'écriture de Josée Yvon qui cherche à rendre crûment, et avec leurs mots, la souffrance de ses « sœurs rock ». Les champs lexicaux de la pornographie *hard core* et de la narcomanie, exploités avec insistance, font de *Danseuses-mamelouk* l'une des œuvres les plus violentes de la littérature québécoise : « circoncis en elle, petit chriss bandait ° c'est alors que nous nous sommes déclarées folles. ° Une main dans l'anus, l'autre dans le trou, comme si ses ° hanches n'avaient pas la couleur de l'éphèbe ». La morbidité des termes pharmacologiques et médicaux qui semblent puisés à même les diagnostics de maladies sexuellement transmissibles ou d'*overdose* renforce l'horreur qui sous-tend le récit : « elle leur sert ° toute la caséine rouge des géants [...] ° elle avorte les appels de l'avenir », « le strontium vissé à ses comédons ° dans des transes °où les saintes se meurent d'un triple gin ». À la manière des auteurs du mouvement contre-culturel qui a largement adopté le procédé, Josée Yvon a tenu à appuyer son propos par un collage d'images et de dessins qui rend le texte doublement explicite.

Sous la violence — et malgré l'aspect définitivement scabreux de l'œuvre — on sent toujours la présence d'un regard tendrement révolté, sur la misère existentielle des personnages : « la peine qu'on a est immense et mortelle ° pour celles ° qui connaissent ° la nuit dans l'insomnie ».

À sa parution, *Danseuses-mamelouk* a été accueilli de façon favorable par la critique. Par les mots employés pour qualifier l'écriture subversive de Josée Yvon et le monde dont elle parle, il apparaît clairement que le texte dérange et touche. Hugues Corriveau conseillait avec justesse au lecteur « [d']éviter d'être subjugué par un contenu si franchement différent et [de] savoir reconnaître le travail d'écriture qui s'y joue ». Pour sa part, Jean Royer a trouvé dans *Danseuses-mamelouk* « un monde qui meurt du poids de sa tendresse. Au-delà de l'illustration et de la défense d'une certaine marginalité, c'est un cri de révolte que Josée Yvon lance face à une société « subtilement hypnotique ». *Danseuses-mamelouk* est un récit poétique, mais aussi un manifeste qui s'inscrit *radicalement* dans ce que fut le mouvement contre-culturel au Québec : « il est un jour où la fragilité épuisée prendra les armes ° pour seulement défendre son intimité ».

Josée Yvon occupe une place à part dans la littérature au féminin au Québec. Si ses affinités avec le mouvement féministe sont claires, il reste qu'elle mène la bataille seule, sur un terrain le plus souvent ignoré par les auteures militantes. Denis Vanier, dans sa postface à *Danseuses-mamelouk*, présente l'œuvre avec justesse comme l'« une des seules créations "féminines" profondément subversive, où l'analyse ne dissèque pas le sujet mais l'amplifie jusqu'à une situation de classe permettant ainsi de décharger avec ses sœurs de viol, coulant sur la croix de chair anonyme du désir ». Les nombreux recueils de Josée Yvon parus depuis *Danseuses-mamelouk* (jusqu'à sa mort en 1994) exploitent les mêmes thématiques, toujours sans compromis.

Jean-Pascal Baillie

**DANSEUSES-MAMELOUK. Récit**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 147[2] p.

Caroline Bayard, « Poésie. L'étonnant retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 367-368]. — André Brochu, « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 142-143]. — Hugues Corriveau, « Pulsion urgente », *Spirale*, avril 1983, p. 4, 2. — Jocelyne Lewis, « *Danseuses-mamelouk* », *Nos livres*, avril 1983, p. 51-52. — Réginald Martel, « Lectures parallèles. La violence, la vie, la mort », *la Presse*, 9 avril 1983, p. B-1, B-3 [v. p. B-1]. — Claudine Potvin, « l'Hyper-réalisme de Josée Yvon : la scène pornographique », dans Lucie Joubert [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, p. [197]-212. — Michèle Salesse, « *Danseuses-mamelouk* », *Lettres*

*québécoises*, printemps 1983, p. 73. — Marie-Claude TRÉPANIER, «*Danseuses-mamelouk*», *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 16. — Robert YERGEAU, «Poésie», *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 33-35.

## DANS LA MATIÈRE RÊVANT COMME D'UNE ÉMEUTE

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## DANS LA PITIÉ DES CHAIRS

recueil de poésies de Geneviève AMYOT

Quatrième œuvre de Geneviève Amyot, après un recueil de textes poétiques, *la Mort était extravagante** (1975), et deux romans, *l'Absent aigu** (1976) et *Journal de l'année passée** (1978), *Dans la pitié des chairs* offre une poésie en prose aux accents surréalistes, qui poursuit plusieurs thèmes repris par la littérature féministe des années 1970: chair, sang et corps de la femme s'avèrent les matériaux d'une écriture angoissée, ancrée tant dans la tension syntaxique d'un texte dense que dans la perspective matérialiste qui le sous-tend.

À mi-chemin entre le poème et le roman, l'ouvrage se compose de deux segments de poésie narrative, sans ponctuation. Le texte trouve son point d'origine dans les situations courantes de la vie d'un couple, jeune dans la première section, âgé dans la seconde. La femme, narratrice empruntant la première personne, s'approprie l'espace de la parole, la figure masculine étant réduite à l'objet de cette narration qui s'écrit pleinement au féminin.

La première partie concentre des souvenirs d'enfance où se dressent la magie et la grande sensibilité associées à ces rappels, confondus avec le rêve: «je flattais des lapins de légende [...] j'ai roulé dans des montagnes de flannalette». En opposition, surgit en leitmotiv l'incarnation des souffrances du corps sur lequel plane l'ombre de la stérilité. De ce choc entre l'enfance dévastée et la possibilité d'enfantement qui s'amenuise, naît une angoisse profonde se conjuguant sur le désespoir violent de celle qui, comme le note André Brochu, a su «décliner la pitié à tous les cas du singulier et du pluriel». À travers un langage où s'entremêlent ironie et anxiété: «je suis mamelle chienne de charbons antiques à sucer ° dans la longue pitié des chairs», la narratrice réitère le désir d'accueillir en ses chairs les «spermes qui n'ont point l'ampleur insoutenable de la mort», tandis qu'elle s'épuise «à mâcher le papier pour les grimaces de [l]a descendance». La relation amoureuse se fonde inexorablement en fonction de «cette personnelle pitié primordiale», qui rappelle l'agénésie de l'acte amoureux réduit à cette «étrange pitié de nos viandes fragmentaires défectueuses». Le centre de gravité de cette première partie prend appui sur ce que Hugues Corriveau appelle «le sentiment effleuré de l'origine», qui ressuscite l'image de la femme «possiblement engrossable», hantée par la catastrophe de rester «vaine à jamais avec [s]es projets de parenté». Les joies de la maternité vont cependant constituer une bonne part des segments narratifs de la deuxième partie, écrite sous l'impulsion de «fertilités promises des matins à refaire».

Le deuxième segment de poésie narrative, où est racontée de manière plutôt originale, selon l'éloquente expression d'André Brochu, «l'hallucinante grossesse de la vieille» — âgée de soixante-dix-sept ans! —, s'ouvre sur cette épigraphe de Pierre Perrault: «Je suis trop vieux pour mon âge et je délaisse tous les loisirs pour la transcendance». Malgré l'usure naturelle, l'intégrité corporelle a été sauvegardée par une sorte de miracle, grâce aux «quelques pitiés restantes pour nos chairs détériorées ° de toutes petites pitiés si étonnantes encore». La conception de l'embryon devient «les vingt-trois bâtons de mon œuf sont maintenant vingt-trois paires», et l'évolution intra-utérine du fœtus, dans cette «matrice en état de succulence», est rendue par des bonheurs d'expression qui témoignent d'une réussite stylistique indéniable. De l'effervescence des spermatozoïdes («mais toi en bas tu étais tout à coup quatre cent millions») à «la création incroyable de notre petit œuf», Geneviève Amyot réussit un pari ambitieux: celui de jumeler les propos mécanistes d'une physique de la reproduction à des images génératrices d'instants poétiques qui vont culminer, après la description euphorique qui précède la naissance («j'ai une tête vivante en plein pubis nous connaîtrons bientôt ce qui peut être connu du mystère»), dans le désenchantement inhérent aux réalités administratives inexorables qui rappellent la fragilité de nos chairs: «son pied [...] ils vont le lui saucer dans l'encre à peine ses poumons en marche imprimer sa trace pour les clartés de son insertion sociale il sera en ordre dans leurs fiches bien avant d'avoir goûté mon sein j'aime mieux ne pas penser au reste».

Tout comme dans *la Mort était extravagante*, Geneviève Amyot propose ici une victoire sur les

morts d'enfance qui passe par la sexualité et par une conception féministe de la maternité où l'homme est mis à distance. Le tout dans une écriture aux limites de l'automatisme, où l'absence de blancs et de ponctuation gêne parfois la lecture de passages plus denses. Densité formelle qui inscrit le texte dans une dynamique où, à partir du nouveau territoire poétique de la quotidienneté qui s'ouvre dans les années 1980 (exploré entre autres par Marie Uguay), la phrase se gonfle trop souvent jusqu'à la fissure. Comme l'a souligné Jean-Noël Pontbriand à propos de *l'Absent aigu* (*DOLQ*, tome VI), l'écriture porte le lecteur vers des lieux parfois inconnus et n'arrive pas toujours « à délaisser le réel historique pour accéder au mythique et à l'imaginaire ». Geneviève Amyot reste ainsi fidèle à ses œuvres précédentes où abondait le recours à l'image surréaliste, en parallèle de petites réalités quotidiennes. En cela, *Dans la pitié des chairs* illustre bien ce moment charnière, entre deux horizons d'attente, où l'écriture poétique au féminin, d'une part, subit les tensions issues de l'entreprise de recyclage formaliste centré sur la déconstruction de la poésie traditionnelle, et, d'autre part, manifeste une propension à retourner vers un certain type de lyrisme où la plongée intérieure forme de nouvelles balises propres à saisir les nuances et l'intensité des émotions. Dans ce texte hybride, les moments sublimes qui enchantent par leur poésie annoncent déjà l'écriture plus sobre et dépouillée des œuvres à venir.

Swann PARADIS

**DANS LA PITIÉ DES CHAIRS**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 117 p.

Ivanhoé BEAULIEU, « Stanton et Amyot : deux paroles de chair », *la Presse*, 3 juillet 1982, p. B-2. — Claude BEAUSOLEIL, « Geneviève Amyot : la chair des mots », *le Devoir*, 22 mai 1982, p. 23. — André BROCHU, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 505] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 131]. — Guy CLOUTIER, « Arrive en ville ! », *Nuit blanche*, automne 1982, p. 7. — Hugues CORRIVEAU, « De l'origine aux origines », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 39-43 [v. p. 39-40]. — Louise DUPRÉ, « Du corps et de l'effet », *Spirale*, septembre 1982, p. 16. — Gérald GAUDET, *Voix d'écrivains*, p. 57-58. — André GENOIS, « Lecture de trois poètes québécois. Étude phénoménologique ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1985, p. 77-105. — Suzanne PARADIS, « *Dans la pitié des chairs* », *Estuaire*, printemps 1983, p. 88-89 ; « *Dans la pitié des chairs* », *LAQ*, 1982, p. 93-94. — Alice PARIZEAU, « Silhouette littéraire. Geneviève Amyot », *la Presse ( Plus)*, 25 janvier 1986, p. 17.

## DANS LE DELTA DE LA NUIT et NAVIRES DE GUERRE

recueils de poésies d'Élise TURCOTTE

D'une facture textuelle assez homogène, *Dans le delta de la nuit,* deuxième recueil de poésies d'Élise Turcotte, se divise en quatre parties intitulées « Histoire », « Dans la pirogue de nuit », « Lettres » et « Tu, dans le soudain torrent de fuite ». Les textes se présentent comme des narrations poétiques dont le rythme, variable et souvent tronqué, imite les mouvements de l'âme chercheuse.

En épigraphe, juste avant la première partie, l'auteure écrit : « Depuis que je guette les hiéroglyphes de l'amour, la perte de toi, tu, n'importe qui, ma mère peut-être, [...] je suis traversée par des ombres qui bavardent, dans le delta de la nuit ». Ce delta de la nuit, cet espace où se joue la poésie de Turcotte, c'est le lieu par excellence où viennent s'amonceler différents éléments du passé, pêle-mêle et charriés de loin vers ce riche échouage dans lequel l'auteure puise les matières essentielles à sa poésie. Dans « Histoire », Turcotte conjure par l'écriture les bribes qui pourraient reconstituer un tout souhaité : « [...] qu'est-ce qui en nous ne se comble pas, quelles brèches ne se colmatent pas, quelle distance ne pouvons-nous jamais franchir l'un vers l'autre ? » Dans « Dans la pirogue de nuit », l'auteure écrit : « Tous mes gestes fauves cherchent [...] des clartés dans le noir, revirant ma peau à l'envers pour y décoller le réel » et continue, suivant l'évocation d'une chronologie existentielle, la quête du fil essentiel à la trame de son existence : « Dans le parcours de nuit, les vertiges, la question du réel. Dans le cou des lettres de fil d'Ariane ». Dans « Lettres », l'auteure thématise son discours sous le signe de la justification, réitérant à plusieurs reprises le pourquoi de son écriture : « je t'écris de ma tour de pise [*sic*] de peur et de certains terrains vagues [...] je t'écris pour parler, même pour parler à coups de couteaux dans le réel », et, plus loin : « je t'écris et à moi pour [...] que les choses arrivent ». Dans la dernière partie, « Tu, dans le soudain torrent de fuite », la volonté de recréer un sens, une cohésion valide entre les éléments épars et récurrents, se manifeste, cherchant à établir un lien souhaité vers l'autre par cet appel lancé dès le début du recueil et prolongé tout au long des textes. En épigraphe, au début de cette partie, une citation de Claude Beausoleil annonce la couleur : « Le désespoir ne serait donc que la passion faufilant la ville ». Il se crée dans cette partie une tension qui résout fina-

lement et la quête de l'appel et la quête de l'écriture : « Je t'ai cherché à travers le fluide, mais aussi dans la violence d'échapper au vertige, éprouver la douceur déchirure, perdue l'histoire, lâchée dans la nuit claire », et, plus loin : « T'appellerai toujours au-delà de l'impossible, de la perte [...]. Je dirai parce que je ne sais rien du dedans ». La quête de l'autre, menée à partir d'un lyrisme intense, est aussi la quête de soi à travers l'autre, le puisement des indices de soi éparpillés au gré des rencontres passées et récoltés dans le delta de la mémoire ressuscitée par le verbe.

Le troisième recueil de Turcotte, *Navires de guerre,* est mené comme un chantier de reconstruction de soi à travers le dédale amoureux, un chantier où se reconstruit un tant soit peu de sens dans le tumulte chaotique de la passion et des incertitudes que laissent les dérives au gré des autres. En un seul long souffle d'une soixantaine de pages, ce poème fleuve évolue suivant le parcours des écueils du cœur, comme « une histoire de vie et de mort » à reconstituer comme « un casse-tête terrible ». La solution, ici encore, passe par le langage et la souvenance, par une lutte contre l'oubli, cette « parenthèse d'ombres [...] qui n'est pas l'oubli mais le travail de l'oubli dans la mémoire », et dont le seul point d'ancrage réside au départ « dans la saveur fuyante des mots » et de « leurs portes cachées ». Quête de la clarté, initialement tournée vers le passé, afin de résoudre le présent et rouvrir de possibles chemins vers le futur. La force évocatrice et transformatrice du langage est le moteur du drame, où le comment dire revêt une importance capitale, où « une seule phrase, même un début de phrase inexplicablement légère, invisible presque, sur le bord de disparaître », peut contenir la clé de l'énigme. Suivant ces conditions inéluctables, cette conscience aiguë de la ténuité du passé et de sa validation par la mémoire et les mots, l'auteure convie le lecteur à un parcours déambulatoire composé de nombreux flashes dont la densité dramatique se colore d'une atmosphère estivale. Le combat se dessine, se précise et se mène contre cette « petite phrase inachevée » dans une ambiance de mer, de plage, de chaleur torride à travers des zones sinistrées et des fuites injustifiables. Progressivement, le combat s'intensifie, devient « [u]n orage acoustique » où « tous les mots s'échappent » en des «[r]umeurs. Sentinelles de feu. Portes battantes sur [un] territoire imaginaire. Cortège de morts et de vivants ». Dès lors se profile une réflexion sur l'entreprise en cours, celle de cette écriture qui se déroule, de la remémoration qui devient le lieu d'un discours sur l'amour, le désir, la passion et sur leur mystère ou leur absence, d'une remise en question profonde qui remue les fondements de ces concepts et la validité de la démarche elle-même. La crise atteint un sommet, le lieu de la rupture ou de la continuation, dans un ressourcement lointain qui remonte jusqu'à l'enfance, se condense dans la formulation de nouvelles aspirations, de ce qui est essentiel, et qui pourrait combler le vide laissé par le silence, où « l'écriture parfois hurl[e] de se taire ». La résolution passe par l'abandon de ce qui a été poursuivi tout au long de la quête, à savoir les souvenirs et la certitude du futur. Tout se passe comme si la solution ne pouvait surgir que suivant cette quête intérieure, au cours de laquelle le dire (l'écrire) est re-créateur de sens et de paix, et permet de rouvrir les portes au-delà des mots : « Regarde. Nous n'avons pas fini d'ouvrir les suites ».

Éric Fortier

**DANS LE DELTA DE LA NUIT**, (Trois-Rivières), Écrits des Forges, [1982], 61 p. (Les Rivières, 6). **NAVIRES DE GUERRE**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 61 p. (Les Rivières, 11).

Caroline Bayard, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 364-365] [*Dans le delta de la nuit*]. — M[ichel] B[eaulieu], «*Navires de guerre*», *Livre d'ici*, janvier 1985, p. 10. — Claude Beausoleil, « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 103-104] [*Dans le delta de la nuit*]; « Poésie. La marche des mots », *le Devoir*, 16 avril 1983, p. 24 [*Dans le delta de la nuit*]. — Christian Bouchard, «*Estuaire* a reçu. *Dans le delta de la nuit*», *Estuaire*, printemps 1983, p. 89. — André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 182-183]. — Roger Chamberland, «*Navires de guerre*», *Québec français*, mars 1985, p. 10. — Jean-François Chassay, « Écrire, dit-elle », *Spirale*, février 1985, p. 7. — Lucie Chouinard, «*Navires de guerre*», *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 19. — Hugues Corriveau, «*Dans le delta de la nuit*», *LAQ*, 1982, p. 141-142. — André Dionne, «*Dans le delta de la nuit*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 55-56. — Hélène Dorion, «*Dans le delta de la nuit*», *Québec français*, décembre 1982, p. 6. — Louise Dupré, « Deux accents de mémoire », *Spirale*, décembre 1982, p. 11 [*Dans le delta de la nuit*]; « Poetry Returns to Love », *Ellipse*, 1988, p. 11-19 [v. p. 13] [*Navires de guerre*]. — Danielle Fournier, «*Navires de guerre*», *Arcade*, octobre 1985, p. 64-65. — Gérald Gaudet, « Élise Turcotte. L'orage des meilleures passions », *le Devoir*, 29 décembre 1984, p. 17, 21; *Voix d'écrivains. Entretiens*, p. [273]-279. — Daniel Guénette, «*Navires de guerre*», *Nos livres*, mars 1985, p. 39-40. — Sarah Lawall, «*Dans le delta de la nuit*», *The French Review*, February 1985, p. 501-503. — André Marquis, « Ah ! l'amour la poésie », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 33-34 [*Navires de guerre*]. — Raymond Martin, «*Dans le delta de la nuit*», *Mœbius*, hiver 1983, p. 68-69. — Michelle Roy-Guérin, « Deux nouveaux titres aux Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 24 novembre 1984, p. 13 [*Navires de guerre*]. — Jean Royer, « la Poésie qui se fréquente », *le Devoir*, 15 décembre 1984, p. 27 [*Navires de guerre*]. — Jacques Saint-Pierre, «*Archives distraites. Navires de guerre. Si l'herbe pour toujours*»,

*Mœbius*, automne 1984, p. 89-91 [v. p. 90-91]. — Robert YERGEAU, « Mêler les styles... et autres errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 369] [*Navires de guerre*].

## DANS L'EXPECTATIVE DE LA NUIT DES TEMPS et FELIX CULPA !

recueils de poésies et de textes
d'André BEAUDET

Le recueil *Dans l'expectative de la nuit des temps* paraît en 1981 dans la revue *les Herbes rouges* et rend compte d'une véritable catharsis, une opération introspective par laquelle l'écrivain se mesure à la profondeur de ses angoisses. Au terme d'une « crise brutale, foudroyante », André Beaudet se donne à lire dans cinquante fragments qui modulent, en autant de variantes, une même problématique que condense avec à-propos le titre de l'ensemble : *Dans l'expectative de la nuit des temps*. Toute l'expérience du monde tient dans le passage « De l'exubérance de la lumière à l'approfondissement de la nuit... » et débouche sur l'appropriation de son être à travers une parole remise en doute. Car l'histoire et l'écriture créent un autre obstacle sur lequel il faut compter puisque l'un et l'autre ne font qu'accentuer un abîme difficile à surmonter. La résolution de ces conflits n'est possible que dans une tentative d'écriture qui met en place un « véritable théâtre du langage » tel que James Joyce et Claude Gauvreau l'ont expérimenté.

L'année suivante, Beaudet fait paraître un second numéro de revue des *Herbes rouges* où il approfondit, tout en le diversifiant, son travail de réflexion sur l'écriture, mais plus largement sur la famille et les aléas de la vie quotidienne, auxquels s'ajoutent des textes plus déstructurés comme dictés sous le coup de l'impulsion et d'une urgence de dire. Écrit sur le ton de la confession, dont un fragment a d'ailleurs été lu à la radio de Radio-Canada, *Felix Culpa* pénètre en territoire autobiographique. Il s'y mêle une relation épistolaire, méditation philosophique, voire catharsis à caractère psychologique. Il semble bien que Beaudet soit parvenu à un tournant de son existence, tant au plan humain qu'intellectuel, et que de grands changements se préparent. Même si la relation amoureuse est au cœur de ce recueil, on sent bien que la spiritualité gagne de plus en plus d'espace et que l'intellectuel vieillissant se tourne vers les valeurs sûres que sont l'amour de la femme et de l'enfant, la famille, la religion.

Roger CHAMBERLAND

**DANS L'EXPECTATIVE DE LA NUIT DES TEMPS. Tessiture** suivi de **MISE EN DEMEURE. (Introït)**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 57[1] p. (Les Herbes rouges, 97-98). **FELIX CULPA !**, [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 63[1] p. (Les Herbes rouges, 107-109).

Caroline BAYARD, « l'Autotélisme est d'hier, le nouveau lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 369-370] [*Felia culpa !*]. — André BROCHU, « Poésie et Protéines », *VI*, hiver 1983, p. [360]-369 [v. p. 367] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 182] [*Dans l'expectative de la nuit des temps*]. — Roger CHAMBERLAND, «*Dans l'expectative de la nuit des temps*», *Québec français*, mai 1982, p. 11. — Hugues CORRIVEAU, «*Credo quia absurdum*», *Spirale*, mai 1983, p. 8 [*Felix culpa !*]. — Antonio D'ALFONSO, «*Felix culpa !*», *Poetry Canada Review*, Summer 1984, p. 12. — Marcel LABINE, « le Jour et la Nuit », *Spirale*, février 1982, p. 15 [*Dans l'expectative de la nuit des temps*]. — Raymond MARTIN, «*Felix culpa !*», *Mœbius*, printemps 1983, p. 90. — Gilles TOUPIN, « l'Âne et le Beaudet », *la Presse*, 24 septembre 1983, p. E-3 [*Felix culpa !*]. — Serge TRUDEL, «*Felix culpa !*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 24-25.

## D'APRÈS-NOUS.
**Choix de poèmes (1968-1983)**
recueil de poésies de Luc A. BÉGIN

Voir *Entrer en libertés* et *D'après-nous. Choix de poèmes (1968-1983)*, recueils de poésies de Luc A. BÉGIN.

## D'AUTRES SOURIRES DE STARS
recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## DE CE NOM DE L'AMOUR
recueil de poésies de Danielle FOURNIER et Louise COITEUX

Voir *les Mardis de la paternité*, recueil de poésies de Danielle FOURNIER, et *De ce nom l'amour*, recueil de poésies de Danielle FOURNIER et Louise COITEUX.

## DÉCHIRURE DE L'OMBRE
suivi de **LE POÈME DANS LA POÉSIE**
recueils de poésies de Robert YERGEAU

Voir *l'Oralité de l'émeute* et autres recueils de poésies de Robert YERGEAU.

## LA DÉCHIRURE DU (CORPS) TEXTE ET AUTRES BRÈCHES

recueil de poésies et de proses diverses de Jean JONASSAINT

Avec *la Déchirure du (corps) texte et Autres Brèches* paru en 1984, Jean Jonassaint propose un recueil composé d'éléments hétérogènes : la théorie littéraire et des passages narratifs se joignent à la poésie. On y trouve également de la correspondance, des documents du XVIII^e siècle ainsi que des articles du quotidien *la Presse*. À travers cette diversité, le poète circonscrit le lieu de son identité.

Dans la première des quatre parties, « Avant-dire », Jonassaint présente un ensemble de textes qui documentent la problématique identitaire dans la littérature québécoise et qui positionnent le recueil entre le « Fragment autobiographique imaginaire » d'un Alain Robbe-Grillet et la fiction théorique telle que définie par Philippe Boyer. Une lettre de la Commission de la fonction publique du Québec occupe la première place parmi ces documents, non tellement parce que le lecteur y apprend que la fonction publique n'engage pas d'auxiliaires de bureau non canadiens, poste convoité par le poète d'origine haïtienne, mais surtout parce que cette lettre est ressentie comme une « gifle » et déclenche la recherche identitaire qui fait l'objet des parties ultérieures du recueil.

« Dire », la deuxième partie, enchaîne avec une réflexion qui prend pour point de départ le titre de l'essai *Nègres blancs d'Amérique** de Pierre Vallières et qui oppose le passé esclavagiste des Noirs et l'histoire colonialiste au Québec avec le questionnement : « Où s'inscrire nègre sur terre blanche d'instance m'avouant blanc nègre ». Des textes de la fin du XVIII^e siècle rappelant les horreurs de l'esclavagisme entourent une litanie bouleversante qui traduit l'extrême cruauté dont ces hommes-objets « livré[s] en vrac à fond de cale » étaient victimes. Une structure cyclique ramène le lecteur au point de départ de l'argumentation et Jonassaint résume : « Et ce NOUS québécois se prenant pour du UN [...] peut-il être ce Nègre du Québec, s'il y a négation/ usurpation/ exploitation/ exclavagisation/ aliénation (et il y en a — plein) est-ce bien des colons de la Nouvelle France, ou de cette amère indienne inuit en étrange pays dans son pays lui-même ». L'intention des provocations se veut constructive, car Jonassaint souhaite un Québec « pas rien que québécois ».

Le travail sur la langue, déjà fort amorcé dans la partie précédente, se trouve au centre de « Se dire », la troisième partie du recueil. « Le travesti des signes », les « miasmes/ marasmes/ chiottes d'une langue » sont pour Jonassaint autant de manière de « subvertir lèSsenS ». La fusion des langues et des accents (français, anglais, créole, québécois) dans une graphie au son, les jeux de mots, l'abondance des néologismes, l'emploi surabondant des parenthèses et des barres obliques ainsi que la variation des caractères d'impression, par tous ces moyens, Jonassaint se cherche, cherche ses semblables et se heurte au « silence majoritaire » dans un Québec où il demeure, en marge de la société, le « Nègre barbare. *Negro-barbaricus* : étrange étranger ». Malgré cela, Jonassaint reste confiant : « je guettais, me cherchais où une brèche vers ce dialogue avec celles et ceux qui ont goût de discours differrant » [*sic*].

La dernière partie, « Après-dire », se compose de deux sections. Dans la première, des poèmes dénoncent sur un ton enragé et amer, presque désillusionné, tout ce qui divise les êtres humains. La deuxième section expose le projet d'écriture, les motivations de Jonassaint, et culmine dans des considérations historiques, politiques, raciales et poétiques. Un premier post-scriptum rappelle le pouvoir subversif de toute écriture, et, à la fin du recueil, le deuxième post-scriptum semble confirmer le premier : le ministère d'État au Multiculturalisme, qui a subventionné la publication, décline toute responsabilité quant au contenu du recueil de Jean Jonassaint. *La Déchirure du (corps) texte et Autres Brèches* pose la question des certitudes identitaires qui circulera de façon plus intensive les années subséquentes.

Petra MERTENS

**LA DÉCHIRURE DU (CORPS) TEXTE ET AUTRES BRÈCHES**, [Montréal, Éditions Dérives, 1984], 99 p.

[ANONYME], « *la Déchirure du (corps) texte et Autres Brèches* », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 91. — Neil BISHOP, « Plaisirs & Colères », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 132-133. — Sherry SIMON, « De l'exil à l'appartenance », *Spirale*, mai 1984, p. 6 ; « Écrire la différence. La perspective minoritaire », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1984, p. [457]-465 [v. p. 465] ; « The Language of Difference. Minority Writers in Quebec », *Canadian Literature*, May 1987, p. 119-128 [v. p. 124-125].

## DÉCOUVERTE DES HEURES
recueil de poésies de Claude Beausoleil

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude Beausoleil.

## De gauche à droite, en allant vers le bas ou la PME de A à Z
pièce de Jean Gagnon

Voir *les Vaches sont de braves types,* pièces de Jean Gagnon.

## DE L'ABÎME
essai d'Alexis Klimov

Voir *Éloge de l'homme inutile* et autres essais d'Alexis Klimov.

## DE L'AMOUR DANS LA FERRAILLE
roman de Roch Carrier

On ne sera pas étonné de retrouver dans cet ample roman de plus de 500 pages, *De l'amour dans la ferraille,* les qualités de conteur prêtées généralement à Roch Carrier qui offre une fois de plus à ses lecteurs l'occasion de se divertir sur fond de réalité historique et de morale implicite. Les effets burlesques que provoquent l'opposition quelque peu manichéenne entre les riches et les pauvres, le discours parodiant ceux qui ont le pouvoir et ceux qui ne l'ont pas, la désinvolture avec laquelle le narrateur passe d'une aventure à une autre, fonctionnent bien. Ils sont autant de moyens de rappeler au lecteur que le roman est avant tout le récit d'une histoire fictive et que la justification du romancier n'est pas dans l'allégeance au réel mais dans l'allégresse de conter. Comme le dit un des personnages, « tout ce qu'on raconte est légende. Personne n'en sait assez pour raconter quelque chose de vrai ».

L'histoire, fort simple, est constituée de 47 chapitres d'inégale longueur se succédant selon un rythme très libre qui semble laissé au pur plaisir de l'auteur. Le sujet, et fil conducteur de l'intrigue, concerne la construction d'une route ou plutôt d'un chemin de campagne dans les Appalaches à la veille d'une élection. Celle-ci organisée par le Cheuf, un personnage qui ne sera jamais autrement identifié que par ce nom et le parti qu'il dirige, le Bon Parti, dans lequel il n'est pas difficile de retrouver sous forme de caricature la figure de Maurice Duplessis, donne à l'écrivain la possibilité de brosser une vaste fresque sociale de la société canadienne-française de l'époque. La construction de ce morceau de route soulève espoirs, craintes et rêves les plus fous auprès des habitants qui révèlent au travers de leurs comportements non seulement leurs origines sociales mais aussi bien des aspects de notre humaine condition.

Il ne s'agit pas pour autant d'une chronique relatant la période duplessiste ni d'un roman historique. L'intérêt du romancier se porte moins sur la figure du Cheuf et sur sa façon de gouverner à travers l'évolution positive ou négative du projet politicien, que sur ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Julien Gracq, les « incidents de route », c'est-à-dire tous les épisodes qui interviennent au cours de l'histoire et qui, suscités par l'imagination de l'écrivain, traduisent le foisonnement de la vie même dans l'alternance des joies et des drames des habitants d'un village. C'est du moins ce que l'on constate en rapprochant le début et la fin du récit : Saint-Toussaint-des-Saints semble vivre hors de l'Histoire : « Ici il ne se passerait rien. Les arbres poussaient, les enfants grandissaient, les vieillards s'endormaient. » Après plus de cinq cents pages qui donnent lieu à toutes sortes de péripéties, l'histoire s'achève sur un « tout allait commencer ». Le développement tient donc à des digressions, à des cheminements divers qui évoquent le monde villageois à travers ses institutions : l'église, l'école, la presse locale, et ses types universels : le curé et le petit monde de la paroisse, le ministre du comté, le journaliste du quotidien local, qui rêve de politique et se morfond à raconter les distributions des prix scolaires, et les visites de l'évêque, l'immigré qui a quitté son pays, « la pauvreté accrochée à lui comme son accent ». Il y a aussi les villageoises, fortes femmes, parfois belles et appétissantes, et dont les charmes apportent les solutions finales aux conflits idéologiques.

Carrier ne cherche pas à singulariser ces personnages. Le nom donné à la plupart d'entre eux accentue l'effet de caricature quand il n'est pas de fantaisie malicieuse. Malice Blanchette, Poutine Lachance, le curé Fourré ou Téton Lachapelle ne retiennent pas longtemps l'attention du lecteur par leur singularité ou leur épaisseur psychologique. Ils contribuent cependant à rendre vivant et presque vraisemblable l'univers de la fiction, en se répartissant autour du projet politicien, selon qu'ils s'y soumettent ou qu'ils s'y opposent. Le chemin à construire, susceptible d'apporter des voies au Bon Parti, offre, selon les cas, diverses rê-

veries qui donnent lieu à de multiples lectures : le chemin peut être tour à tour voie du salut, voie de la corruption, voie de l'amour ou de la trahison, voie de l'entrée dans la vie adulte ou dans le royaume des morts. C'est à travers les personnages, à travers leurs rêves d'ambition ou de gloire, leurs peurs de déplaire ou de perdre leur travail s'ils ne se soumettent pas au Cheuf, que se révèle plus que les circonstances de l'époque, le climat, l'atmosphère qui pouvait régner dans les esprits sous Duplessis et qui a été pour l'écrivain, comme il l'indiquait dans une entrevue diffusée en décembre 1984 par CKRL-MF, l'image qu'on peut se faire du pouvoir tel que l'a incarné ce Premier ministre.

Lors de la publication, la critique a bien souligné le plaisir que pouvait procurer ce roman auquel, « malgré quelques longueurs et répétitions, on s'arrache difficilement ». Réginald Martel y a vu un « agréable dosage d'érotisme [...], de merveilleux [...], de bonne tendresse ». Tout en soulignant l'absence de complexité idéologique, « Oui, l'enfer est rouge et le ciel bleu, on n'y coupe pas », on a souligné la « cohérence » du roman qui offre à travers « la coupe sociologique de Saint-Toussaint [...] l'image d'une société québécoise complète » (Gilles Pellerin).

On peut regretter que ce qui fait l'originalité de l'œuvre de Carrier, l'art de conter, l'absence de mesure et le goût irrépressible des digressions, ne débouche pas sur une fable encore plus « hénaurme », qui aurait affirmé de façon magistrale l'arbitraire du signe. L'univers de ce roman s'y prêtait, qui apporte au lecteur un bon divertissement. Mais l'écriture, quoique alerte, ne jouant pas assez sur la liberté du signifiant, ne porte pas le lecteur à l'adhésion totale.

Yannick Resch

**DE L'AMOUR DANS LA FERRAILLE. Roman**, [Montréal], Stanké, [1984], 544 p. ; *Heartbreaks Along the Road*, translated by Sheila Fischman, Toronto, House of Anansi, 1987, 529 p. (Anansi Fiction Series, AF 54).

[Anonyme], « Author avoids trying to change world », *The Winnipeg Free Press*, March 5, 1988, p. 30 ; « Carrier, Roch », dans *Contemporary Canadian Authors*, p. 66-69 [v. p. 68-69]. — Mark Abley, « Heartbreak Road », *Saturday Night*, October 10, 1987, p. 59-62. — Réjean Beaudoin, « Complexe du moteur », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 124-126. — Gilles Dorion, « *De l'amour dans la ferraille* », *Québec français*, mai 1985, p. 8. — Isabelle Ferland, « *De l'amour dans la ferraille* », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 8-9. — G[ilbert] F[orest], « *De l'amour dans la ferraille* », *Livre d'ici*, décembre 1984, p. 14. — William French, « The Road to evil », *The Globe and Mail*, October 17, 1987, p. E-3. — André Gaudreault, « Une brique bien lourde », *le Nouvelliste*, 1er décembre 1984, p. 13-A. — Edwin Hamblet, « *De l'amour dans la ferraille* », *The French Review*, February 1986, p. 483-484. — François Hébert, « Connaissez-vous Saint-Toussaint-des-Saints ? », *le Devoir*, 10 novembre 1984, p. 25. — Pierre Hébert, « la Réception des romans de Roch Carrier, au Québec et au Canada anglais, ou le syndrome Krieghoff », *ALC*, t. VIII, p. [197]-214 [v. p. 209-210] ; « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 339]. — Bernard François Hue, « Enquête sur le vin dans le roman canadien d'expression française », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1993, p. [157]-167 [v. p. 166]. — Christiane Kègle, « Folie et Littérature », *Québec français*, automne 1993, p. 65-69. — René Labonté, « Présence du merveilleux dans la fiction littéraire québécoise », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [46]-52 [v. p. 49]. — Louis Lasnier, « *De l'amour dans la ferraille* », *Nos livres*, novembre 1984, p. 19-21 ; « le Livre du mois. *De l'amour dans la ferraille*, roman de Roch Carrier », *Nos livres*, novembre 1984, p. 3-5. — P. Scott Lawrence, « These roads lead to Roch », *The Gazette*, December 19, 1987, p. J-12. — John Lennox, « Roads & Arteries », *Canadian Literature*, Autumn-Winter 1989, p. 209-211. — Réginald Martel, « *De l'amour dans la ferraille*. Roch Carrier au pays du cœur », *la Presse*, 17 novembre 1984, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. 101-103]. — John Mills, « The Road Most Travelled », *Essays on Canadian Writing*, Spring 1990, p. 32-39. — Gilles Pellerin, « Il est long le chemin : *De l'amour dans la ferraille* de Roch Carrier », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 24-26. — Françoise Pontbriand, « *De l'amour dans la ferraille* », *Mœbius*, été 1985, p. 73-74. — Jean Royer, « Roch Carrier. Au moindre mot la page bouge », *le Devoir*, 17 novembre 1984, p. 21, 31. — Émile J. Talbot, « *Heartbreaks Along the Road* », *The American Review of Canadian Studies*, Spring 1987, p. 112-113. — Richard Teleky, Patricia Hluchy et Bruce Wallace, « Village of the damned », *Maclean's*, November 2, 1987, p. 52-f. — Régis Tremblay, « *De l'amour dans la ferraille*. Le plus grand défi de Roch Carrier », *le Soleil*, 24 novembre 1984, p. C-2. — Jeannette Urbas, « Carrier's Road », *The Canadian Forum*, December 1987, p. 41-42. — Deborah Viets, « *Heartbreaks Along the Road* », *Quill and Quire*, January 1988, p. 24. — Mike Winterburn, « *Heartbreaks Along the Road* », *The British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 378-379.

## DE LA PAROLE AUX ACTES
essais de Pierre Perrault

Le recueil de Pierre Perrault, *De la parole aux actes*, rassemble douze textes déjà parus dans diverses revues québécoises ou françaises. À l'exception du premier, « Discours sur la parole » qui date de 1967, tous ont été publiés pendant les années 1970. Ces textes se ressentent de la décennie de l'engagement politique au Québec qui a donné la Crise d'octobre (1970) et la prise de pouvoir du Parti québécois (1976). Perrault, poète et nationaliste, livre là ses plus belles envolées politiques.

*De la parole aux actes* constitue soit la réaction spontanée de Perrault à des hommes qu'il aime et qui viennent d'être honorés (Gaston Miron, Bernard Gosselin) ou à la mort d'un ami français, ou à la victoire des souverainistes en 1976, soit des préfaces passionnées sur des ouvrages qui l'ont

dérangé, notamment celui de Cyril Simard sur l'artisanat, celui de Jean-Paul Hautecœur sur l'Acadie, soit encore une causerie à l'emporte-pièce sur l'aliénation des Québécois retranscrite et remaniée.

Les textes touchent donc à des auteurs et à des sujets très variés. Or, à chaque page de ce livre étonnant, Perrault réussit à dire la parole des autres tout en retombant sur ses pieds, chaussés des bottes de sept lieues de la parlure des personnages de ses films qui « rêvent du royaume » malgré l'envahisseur. Jamais n'a-t-on senti autant que dans ce livre la capacité immense de Perrault, le poète, de se mettre dans la peau de ses personnages aliénés, humiliés, colonisés, laissés-pour-compte. À tel point que devient évidente la raison pour laquelle il a défendu ses films pendant quarante ans avec tant d'énergie. C'est la défense de lui-même.

Paul WARREN

**DE LA PAROLE AUX ACTES. Essais**, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 435[3] p.

Jean BASILE, « Vagabonds d'hier et d'aujourd'hui », *la Presse*, 8 mai 1986, p. [C-1]. — Réjean BEAUDOIN, « Être marsouin ou ne pas être », *Liberté*, août 1986, p. [100]-106. — Pierre HÉBERT, « Un Perrault sans bon sens : *De la parole aux actes* », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 52-53. — Andrée MERCIER, « De l'anthropologue au poète : la parole que l'on donne et celle que l'on prend », *VI*, automne 1986, p. 113-117.

## DÉLIRA CANNELLE
roman de Jeanne d'Arc JUTRAS

Le deuxième roman de Jeanne d'Arc Jutras, *Délira Cannelle*, constitue en quelque sorte le prolongement du premier, *Georgie**, publié aux Éditions de La Pleine Lune, en 1978. L'auteure poursuit en effet le même objectif, soit de livrer aux lecteurs la saveur d'un univers peuplé d'êtres marginaux mais solidaires, d'un univers qui pourrait rappeler celui qu'a mis en valeur Michel Tremblay dans son cycle romanesque des « Chroniques du Plateau Mont-Royal ». Toutefois, comme l'indique Gilles Cossette, *Délira Cannelle* se veut un peu plus sobre, « d'une facture plus soignée [que le premier], sans perdre de sa saveur ». Ces marginaux de toutes sortes, dont les origines sociales modestes constituent le lieu de rassemblement, sont le prétexte d'une quête d'affirmation des différences et, surtout, de la solidarité dans la différence. On retrouve Georgie qui assume le rôle de narratrice, dont le métier — caissière dans une épicerie de quartier — lui offre un regard privilégié sur les injustices sociales, qu'elle dénonce d'ailleurs vertement. Bonne vivante, lesbienne affichée, elle provoque les confidences des clientes et s'inquiète de Délira. Accompagnée de madame Lalande, elle reconstruit en effet l'univers restreint et les rêves avortés de Délira pour expliquer le mutisme soudain de cette dernière. Le discours est alors clairement orienté vers la dénonciation des conditions de vie difficiles qui prévalent dans les quartiers populaires : les bons sentiments abondent parfois, et la saveur politique de ce discours n'est pas cachée : « Je trouve les femmes politiques ben trop polies avec les jars du gouvernement. La pauvreté des femmes dans un pays riche comme le Canada, c'est un déshonneur », affirme Délira. On sent parfois l'intervention de l'auteure derrière les propos des personnages, puisque ce genre d'affirmation est tour à tour énoncé par l'un ou l'autre des protagonistes du roman, sans que l'individualité du discours ne soit très nette. L'intrigue, un peu faible, reste en quelque sorte le prétexte sous lequel se cache une intention précise : dénoncer les préjugés et les prétentions à la normalité. « Être normale, c'est être aliénée. [...] Être vivante, c'est essentiellement être anormale ». Cette formule de Micheline LaFrance, qui signe la préface, résume la teneur du propos.

Si le prétexte est la déroute de Délira, après une vie de misère aux côtés d'un mari paralysé, une longue digression d'une quarantaine de pages et expliquée dans la narration en ces termes : « Ça mène loin, la trail des confidences, hein Georgie ? » prolonge l'intention première. Georgie dévoile alors son enfance misérable et la découverte de son attirance pour les femmes, dans l'univers clos d'un village dénommé ironiquement Saint-Prépusse. Si le ton de confidence adopté par l'auteure et la nature des propos — violence, pédophilie, esclavage domestique... — savent émouvoir, la multitude de personnages présentés peut confondre le lecteur.

Quant à la langue, elle se rapproche nettement du joual, confirmant ainsi l'intention de l'auteure de dénoncer toute prétention à la norme. Sur le plan linguistique, le travail est intéressant puisque la narration, comme les dialogues, reproduit assez fidèlement la coloration du parler populaire. La saveur familière des expressions donne ainsi une image relativement fidèle des quartiers populaires montréalais.

Roman urbain, roman de dénonciation, qui poursuit l'héritage de la littérature engagée des an-

nées 1960, *Délira Cannelle* de Jeanne d'Arc Jutras, accueilli timidement par la critique, porte la marque d'un discours social militant sans toutefois révolutionner le genre.

Monique Boucher-Marchand

**DÉLIRA CANNELLE. Roman**, [Montréal, Québec/Amérique, 1983], 128 p. (Littérature d'Amérique).

Gilles Cossette, «*Délira Cannelle* de Jeanne-d'Arc Jutras. De Georgie à Délira», *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 39. — François Hébert, «De bourgeoises et d'épicières», *le Devoir,* 10 décembre 1983, p. 21. — Micheline LaFrance, Préface, p. [9]-12. — Claire de Lamirande, «*Délira Cannelle* de Jeanne-d'Arc Jutras. Être normale ou non», *le Droit,* 4 février 1984, p. 30. — Stéphane Lépine, «*Délira Cannelle*», *Nos livres,* juin-juillet 1984, p. 31-32. — Jovette Marchessault, «Georgie et Délira», *la Vie en rose,* janvier-février 1984, p. 62.

## DÉMÉNAGEMENT
recueil de contes de Michel Bélil




Deuxième recueil de contes de Michel Bélil, *Déménagement* regroupe vingt-quatre contes brefs à la frontière du fantastique et de la science-fiction. Quelques lignes suffisent à l'auteur pour camper les personnages et créer l'atmosphère, une atmosphère étrange qui entraîne le lecteur du connu vers l'inconnu où surgit, inévitablement, un fait, un événement troublant qui dépasse toujours l'entendement humain. Tous les contes s'amorcent dans un monde réel, réaliste, en tout point conforme à celui du quotidien, même le plus banal, mais qui se transforme rapidement, au gré de l'imaginaire, parfois quelque peu fantaisiste, du conteur.

C'est ainsi qu'un couple s'occupe, le plus simplement du monde, à la préparation d'une réception, accomplissant un à un les gestes coutumiers en pareille circonstance. L'épouse demande à son mari de déboucher les bouteilles de vin pour les faire respirer. Le mari s'exécute, même si le produit n'est pas de grande qualité. Quelque temps plus tard, inquiet, il appelle en vain sa femme, affairée dans la salle à manger où il se rend. Celle-ci a disparu. «Les bouteilles de Feux Follets [...] tanguaient sur la table au milieu des canapés et des amuse-gueule. [... Elles] respiraient». Quand les invités se présentent, le couple a disparu alors que «[s]ur la table d'hôte, parmi les restes du repas, trois bouteilles de vin ouvrent goulûment la gueule» («le Cocktail»).

Dans un autre conte, une poupée en robe de mariée, abandonnée au milieu de framboisiers, est responsable de la mort de deux fillettes qui se la sont disputée («la Poupée en robe de mariée»). Dans un autre, une simple chaise berceuse, «vieille comme trois vies mises bout à bout», se prépare à prendre la vie d'un quatrième propriétaire («Une berceuse pour un homme seul»). Tantôt un téléphoniste, appelé dans une toilette pour hommes par un cri qui ressemble à celui de son fils, disparu dans un tremblement de terre en Amérique du Sud, est immobilisé par des membres gluants et est «aspiré par des tentacules voraces» («les Toilettes pour hommes»), tantôt une maison est hantée («le Ménage du printemps»), une autre s'écroule quand un gamin lance sur un de ses murs une petite balle de caoutchouc dont s'empare un enfant pourtant mort depuis plusieurs années («Derrière le mur»). Il arrive encore qu'un homme meure de froid quand il contemple des tableaux de grands maîtres suspendus aux murs de son salon où surgit «[u]ne drôle de créature «qui «s'amuse à faire une expérience de laboratoire» pour mesurer «la limite que peut supporter un mammifère terrien» («Une expérience de laboratoire»). Dans un autre conte, un conférencier réputé s'adresse à une foule bientôt transformée en

mare sanglante, sorte d'« entité noire, compacte et pourtant multiforme ». Le conférencier est emporté dans un gouffre sans fond (« Bruno Bruneau, conférencier invité »). D'autres contes ont pour cadre quelques galaxies inconnues que visitent des personnages bien réels, comme les deux enfants du conte « les Sosies », visiteurs de la planète Bpât, qui, de retour sur terre, reçoivent en cadeau le soir de Noël leurs propres sosies qui s'emparent aussitôt de leur âme et de leur corps.

Les contes de *Déménagement* n'ont pas la qualité du recueil *le Mangeur de livres** (1978) du même auteur, qui disposait alors de plus d'espace pour développer ses intrigues. Mais le style, parfois répétitif, qu'emprunte chaque récit est fluide et toujours précis, bien que le développement soit quelque peu redondant, d'une scène à l'autre, car, en optant pour la brièveté, le conteur sacrifie à la description de certains détails utiles à la compréhension. Il faut toutefois reconnaître la richesse de l'imaginaire du conteur et la qualité des illustrations de Pierre Djada Lacroix.

Aurélien Boivin

**DÉMÉNAGEMENT. 24 contes fantastiques**, [Québec, les Éditions Chasse-Galerie, 1981], 75[2] p.

[Anonyme], «*Déménagement* de Michel Bélil [Prix Boréal 1982]», *Lettres québécoises,* hiver 1982-1983, p. 13. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985*, p. 80-85. — Claude Janelle, « le Fantastique au Québec. Les jeunes Auteurs », *Québec français,* mai 1983, p. 44-47 [v. p. 44-45]; « le Fantastique tapi dans le quotidien », *Solaris,* avril 1981, p. 7-8. — Pierre D[jada] Lacroix, «*Déménagement* », *Carfax,* été 1984, p. 20. — Nadia Legris, «*Déménagement* », *Nos livres,* mars 1982, n° 99. — Gaëtan Lévesque, « Regards lucides sur la société », *VI,* automne 1982, p. [154]-158 [v. p. 157-158]. — Réginald Martel, « Yves Thériault. Une œuvre de durée », *la Presse,* 30 mai 1981, p. D-3. — Gilles Pellerin, « Quelques notes sur l'œuvre de Michel Bélil », *Imagine...,* juin 1984, p. [37]-43. — Jean Pettigrew, « Petit Journal trouvé dans l'ailleurs », *Imagine...,* été 1981, p. [120]-125 [v. p. 121-123].

## DEMI-TOUR

poème-affiche de Paul Chamberland

Voir *l'Enfant doré* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Paul Chamberland.

## LES DEMOISELLES DE NUMIDIE

roman de Marie José Thériault

Marie José Thériault a déjà publié une demi-douzaine de livres de poésie de même que deux recueils de contes lorsque paraît, en 1984, son premier roman, *les Demoiselles de Numidie*. Il y a bien au moins sept ans qu'elle y travaille puisqu'elle annonce déjà sa parution au moment de la publication de *la Cérémonie**, en 1978. Le titre sur la page couverture apparaît en noir sur une peinture de Dominique Ingres, « le Bain turc ». Ces femmes nues, enlacées, aux poses lascives et invitantes, annoncent bien le mystérieux vaisseau fantôme du roman, véritable lupanar ressuscité du passé et qui vient hanter le *Maria Teresa G.* et son équipage. Le nom du navire hauturier est celui-là même du cargo sur lequel Marie José Thériault avait fait sa première traversée de l'Atlantique.

Le capitaine Giusti quitte les côtes de l'Algarve et se dirige vers Terre-Neuve. Outre l'équipage, on retrouve quelques passagers: Serena, femme mystérieuse et séduisante, dont le nom même évoque une sirène, sa fille Éva et Culic, accompagné de son chien Vrag. Le Yougoslave passe son temps à scruter l'horizon en rêvant et en parlant à tous du fameux navire bordel et de son équipage de femmes. Chacun à bord est progressivement envahi par une atmosphère angoissante mêlée d'une anticipation sensuelle irrésistible. Fantasmes, rêveries et désirs de toutes sortes ébranlent l'équilibre de chacun. Alors, au milieu d'un épais brouillard, puis à la faveur d'une tempête, surgit enfin le vaisseau fantôme avec ses « demoiselles, ses néréides, ses gazelles, ses fées. Avec ses chambres de plaisirs et ses coussins moelleux ». Le *Maria Teresa G.* n'atteindra jamais les côtes du Canada. Il sombrera corps et biens quelque part au milieu de l'Atlantique.

Il s'agit bel et bien d'un roman fantastique, au sens générique du terme. Si les premières pages empruntent les voies du récit réaliste, c'est pour conduire progressivement et inéluctablement à la dérive totale des dernières pages. La technique descriptive, le vocabulaire, le style se transforment radicalement. À la précision rationnelle du début succède la polyvalence métaphorique de la fin décrivant le naufrage d'hommes condamnés, perdus, désorientés, sombrant dans le ventre d'une femme mer. La première phrase du roman était un leurre avec ses coordonnées d'une exactitude scientifique. S'y cachait déjà la crainte d'une immensité marine capable de désorienter le voyageur le plus averti. Le labyrinthe est bien au centre même d'une écriture fantastique qui trouve en lui son dynamisme et ses formes inusitées. Ce dynamisme est celui-là même d'une imagination qui,

avant d'éprouver les formes et les géométries particulières, revit les situations de l'*être perdu* avec ses malaises, ses peurs et ses angoisses. C'est la rêverie labyrinthique et ses hésitations, ses doutes, son va-et-vient de la surface à la profondeur, de la lumière aux ténèbres, du cohérent à l'incohérent, du rationnel à l'irrationnel. C'est là le parcours privilégié du discours fantastique lui-même. D'un chapitre à l'autre et à l'intérieur de chacun d'eux, l'auteure emprunte ce même trajet, proposant une narration à son tour labyrinthique où se mêlent divers narrateurs, divers modes de discours, où se succèdent les points de vue objectifs et subjectifs, les voix rassurantes et inquiétantes, des perspectives de surface ou d'abîmes. « Tout se passe », écrit Michel Lord, « comme si l'auteur[e] avait voulu recréer le mouvement du roulis et du tangage (ascendant/descendant, rassurant/inquiétant) d'un navire qui vogue sur la mer et, à un niveau plus abstrait, de la conscience sur les limites de l'inconscient ». La rêverie labyrinthique se fond au discours fantastique pour renouveler l'expression littéraire de l'être égaré. Brouillards, failles invisibles, espaces déserts, abîmes marins permettent l'apparition de toutes les chimères, méduses, ou demoiselles de Numidie. L'espace labyrinthique comme l'espace fantastique se rejoignent pour dire la mutation, la transformation, la métamorphose, et devenir les figures mêmes de l'errance.

Le roman a été accueilli avec enthousiasme. Quelques rares voix discordantes ont été agacées par la somptuosité et la recherche stylistique. Gilles Marcotte trouve le livre « somptueusement écrit », mais garde l'impression qu'il lit des « exercices de style, ou des pastiches d'auteurs peu connus ». François Hébert relève la faiblesse de l'intrigue malgré sa virtuosité et son « exotisme effréné ». Mais les autres critiques ont vanté l'audace de l'entreprise, la qualité exceptionnelle de l'écriture, la poésie, le lyrisme et la sensualité du roman. Gabrielle Poulin a trouvé dans la « générosité intelligente, passionnée, tenace, fougueuse, oh combien ! le secret de l'efficacité de ce texte et la source de [son] enchantement ». Claude Janelle parle d'une « écriture extrêmement travaillée, somptueuse, au rythme ample et vaste comme le sujet qu'elle essaie de cerner ». « Fable aux fantasmes d'une passionnante polyvalence, conte merveilleux et sinistre, à l'écriture souvent éblouissante, *les Demoiselles de Numidie* est une séduisante réussite », affirme Neil Bishop. Michel Lord avoue « avoir été ébloui par à peu près toutes les facettes de cette œuvre construite avec un art consommé et écrite comme avec un sixième sens ».

Maurice Émond

**LES DEMOISELLES DE NUMIDIE**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 244 p.

Claudine Bertrand et Josée Bonneville, « Marie José Thériault : l'appel de l'ailleurs », *Arcade*, octobre 1989, p. 81-93. — Neil B. Bishop, « Fables et Fantasmes », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 166-168 [v. p. 166-167]. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 506-507. —Maurice Émond, « Lecture thématique d'un roman fantastique : *les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault », dans Louise Milot et Jaap Lintvelt [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [17]-34 [repris dans *le Récit québécois comme fil d'Ariane*, p. [69]-83]. — François Hébert, « Un roman exotique bien d'ici », *le Devoir*, 27 octobre 1984, p. 23. — Pierre Hébert, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 346]. — Claude Janelle, « la Mer, cette grande matrice originelle », *Solaris*, mars-avril 1985, p. 7-8. — Gloria Kearns, « la Mer, évocation de... », *l'Analyste*, printemps 1985, p. 82-83 [v. p. 83]. — Michel Laurin, *« les Demoiselles de Numidie »*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 33-34. — Michel Lord, « l'Écriture fantastique au Québec depuis 1980 », *Présence francophone*, 1993, p. 159-178 [v. p. 169-170] ; « Marie José Thériault », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 40-44 ; « Quand l'esprit glisse entre deux eaux. *Les Demoiselles de Numidie* », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 21-23. — André Maindron, « "Serena, femme de mer" dans *les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1989, p. [85]-92 ; « Sur l'océan, ou "le Rythme incessant de la vie et de la mort" dans *les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault », dans Melvin Gallant [dir.], *Mer et Littérature*, p. [45]-53. — Diane Marcotte, « Marie José Thériault. Mystère et sortilèges », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 48-49. — Gilles Marcotte, « la Littérature à coups de hache », *l'Actualité*, janvier 1985, p. 72. — Daniel Mativat, *« les Demoiselles de Numidie »*, *Imagine...*, octobre 1985, p. 131-132. — Kenneth D. Meadwell, « la Figure du marginal dans le récit québécois contemporain », dans Sandra Beckett, Leslie Boldt-Irons et Alain Beaudot [comp.], *Exilés, Marginaux et Parias dans les littératures francophones*, p. 249-256 [v. p. 250-253] ; « Marginalité et Marginalisation discursives dans *le Passager* de Gilbert La Rocque et *les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 43-49 [v. p. 47-49]. — Lise Morin, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie Joubert [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, p. [67]-86. — J[ean] P[ettigrew], *« les Demoiselles de Numidie »*, *l'ASFFQ*, 1984, p. 103-106. — Gabrielle Poulin, *« les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault, univers magique », *le Droit*, 17 août 1985, p. 27. — Suzanne Robert, « Une nef paillarde complice du désespoir », *Liberté*, février 1985, p. [166]-170. — Danièle Rudel-Tessier, *« les Demoiselles de Numidie »*, *Châtelaine*, janvier 1985, p. 24. — J[acques] T[hériault], *« les Demoiselles de Numidie »*, *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 15. — Jeanne Turcotte, *« les Demoiselles de Numidie »*, *Québec français*, mars 1985, p. 6. — Suzy Turcotte, *« les Demoiselles de Numidie »*, *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 5.

## DE QUOI T'ENNUIES-TU, ÉVELYNE ? suivi de ELY! ELY! ELY!

récits de Gabrielle Roy

Dernier texte publié du vivant de l'auteure, *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* est dédié à François Ricard, son biographe, qui avait repris pour les Éditions du Sentier le brouillon du manuscrit que Gabrielle Roy lui avait remis en mai 1981. Écrit au début des années 1960 mais publié pour la première fois en novembre 1982, quelques mois avant la mort de l'écrivaine, aux Éditions du Sentier, dans une édition limitée à 200 exemplaires numérotés et signés, avec des calligraphies de Martin Dufour, ce récit sera réuni en 1984 lors de sa parution aux Éditions du Boréal Express à un deuxième récit, *Ely! Ely! Ely!*, paru une première fois dans le nº 123 de la revue *Liberté*, mai-juin 1979.

*De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* confirme la place souveraine accordée dans l'œuvre à la figure de la mère. Évelyne, la mère de Christine, narratrice de *Rue Deschambault** (1955) et de *la Route d'Altamont** (1966), offre dans cette longue nouvelle l'image positive d'une vieille dame qui sait transformer la banalité de l'existence en aventure et en source d'émerveillement quotidien. Bien que « captive de son foyer, de ses devoirs », Évelyne n'a jamais abdiqué son goût pour la liberté. Aussi répond-elle sans hésiter à l'invitation mystérieuse — un télégramme au texte énigmatique — de son frère qu'elle n'a pas revu depuis plus de trente ans en entreprenant à soixante-treize ans le grand voyage de sa vie qui la conduit du Manitoba en Californie. Il s'agit bien d'un grand voyage pour Évelyne qui n'a jamais quitté Winnipeg et traversé une frontière ; mais la longueur du trajet n'effraie pas la vieille dame qui se sent « assez jeune encore pour goûter la richesse qu'accompagne le dépaysement ». Comme bien d'autres personnages de Gabrielle Roy, hantés par l'appel de l'ailleurs, Évelyne a toujours eu le désir de « traverser la vie en voyageur ». Le titre, qui reprend une question formulée autrefois par le frère à sa sœur, fait justement référence à l'attente vague d'un imprévu, à une faim d'aventure qu'Évelyne osera formuler au cours de cette expédition.

Le voyage à travers les États-Unis constitue la première partie du récit auquel succède l'arrivée dans la famille de Majorique, où Évelyne apprend le décès de son frère ; mais ce deuxième moment de la narration ne s'oppose pas au premier. Il n'y a d'ailleurs pas de division formelle entre les deux parties qui se développent et se font écho à travers de courts chapitres que lie, à travers une série de motifs, un émouvant éloge de la fraternité humaine. En effet, de l'autobus rempli de passagers à la maisonnée californienne, « vaste comme une petite société des nations », Évelyne n'est jamais seule et n'éprouve en aucune façon un sentiment d'isolement. Elle puise dans la diversité des êtres qui l'entourent. Dans l'autobus qui réunit des passagers aux origines géographiques les plus variées : une Canadienne française, un fermier du Wyoming, dont la famille est originaire de Norvège, un rancher du Montana, un Français, l'auteure convie à redécouvrir la richesse qu'on peut retirer d'une société bâtie sur la diversité. C'est qu'Autrui peut favoriser la connaissance, développer le goût de l'échange, le désir de la conversation si celle-ci se fait dans le respect de la parole de l'autre. Pour Évelyne, « une compagne de route, la nuit, en pleine campagne mystérieuse, qui écoute, qui parle, qui comprend », ne saurait être une étrangère. Il en est de même pour la famille de Majorique où les mariages ont mêlé Écossais, Hollandais et Norvégiens et favorisé chez certains le plaisir de communiquer en plusieurs langues. C'est là un thème récurrent chez Roy, qui fait d'Autrui non pas un étranger enfermé dans ses différences mais un être avec qui le dialogue est possible, comme avec un autre soi-même.

Le propos et les pensées d'Évelyne peuvent sembler d'un idéalisme d'un autre âge mais l'écrivaine prend soin de prêter à son héroïne un rôle de conteuse qui séduit par son pouvoir d'entraîner ceux qui l'écoutent vers d'autres temps et d'autres lieux. Peu importe la réalité, l'essentiel — et le motif est plusieurs fois repris — est de communiquer le plaisir de se raconter. Évelyne, malgré son âge, réussit à donner à ses voisins le sens et le prix de leur existence ; plus encore, elle leur fait découvrir la beauté et l'intensité du présent. Le conte engendre le conte. Chaque personne recrée son histoire, enrichit ses souvenirs à partir de l'histoire que lui a racontée tel ou tel parent. L'important n'est pas d'affirmer, « ce qui comptait c'était de faire voir, de faire aimer... »

Le décès de Majorique ne crée pas une rupture dans la logique de la narration car les funérailles seront l'occasion d'une grande fête familiale permettant d'échanger autour de la conteuse tous les moments de la vie, le passé et le présent, « comme si c'était cela la mort : tous les instants enfin réunis ».

La critique a, dans l'ensemble, souligné les qualités de cette nouvelle au moment de sa publica-

tion autant pour le message qu'elle transmettait et qui a toujours été celui de Gabrielle Roy sur la réconciliation de l'humanité avec elle-même (Gilles Marcotte) que pour la dimension poétique d'une écriture qui plonge dès le début le lecteur dans l'émerveillement (Lori Saint-Martin). Aujourd'hui encore les lecteurs pourront avoir ce plaisir que sait apporter « une si forte leçon de tendresse » (Jean Royer) et surtout retenir de la grande romancière l'intérêt passionné qu'elle a porté au rapport entre la diversité des peuples et l'unité de l'espace humain. Peut-être serait-il bon aussi de relire ce texte en réfléchissant sur le rôle que joue la mémoire pour un individu. En donnant à ses personnages la faculté de se souvenir et de raconter l'histoire des générations qui les ont précédées, Gabrielle Roy rappelle opportunément que la mémoire est un impératif de l'être et que de la perdre, c'est perdre son identité.

*Ely ! Ely ! Ely !*, le deuxième et dernier texte du recueil, a été écrit à la fin de 1978 et au début de 1979, d'après les souvenirs d'un voyage que Gabrielle Roy a effectué dans l'Ouest canadien, son pays natal, alors que, journaliste au *Bulletin des agriculteurs,* elle travaillait à une série de reportages sur diverses régions du pays. Publié en 1979 seulement, dans la revue *Liberté,* la nouvelle raconte son étrange arrivée à Ely, petit bourg situé à une trentaine de milles de Winnipeg, là ou son père, alors agent des Terres, avait établi des colons du Québec, dans son enfance. Elle est épiée par un groupe d'hommes rassemblés dans la taverne de l'hôtel où elle est descendue et où elle retrouve un lointain cousin qui l'invite à partager un repas avec sa femme et ses enfants. Elle repart comme elle était venue, avec le regret de ne pas avoir accepté de converser avec le chef de train qui aurait bien voulu oublier, pour quelques moments, le temps du voyage, la solitude dont il souffrait dans les Prairies de l'Ouest. Gabrielle Roy s'y révèle une fine observatrice des us et coutumes des habitants d'Ely, peu habitués à recevoir de la visite.

Yannick Resch

**DE QUOI T'ENNUIES-TU, ÉVELYNE ? Récit**, [Montréal], Éditions du Sentier, 1982, 76 p. ; suivi de **ELY! ELY! ELY!**, [Montréal], Boréal Express, 1984, 122 p. [Parut d'abord dans *Liberté*, n° 123 (mai-juin 1979), p. [13]-26.]

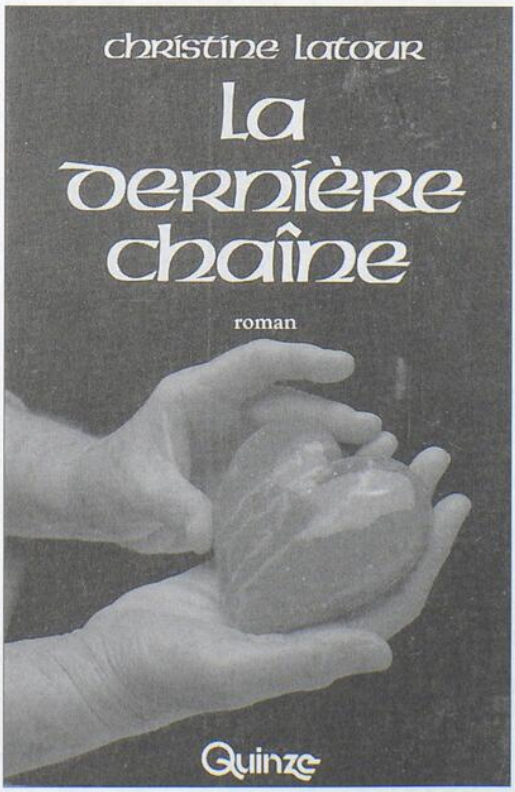
Anne-Marie Alonzo, « Livres. Toujours Gabrielle », *la Vie en rose*, octobre 1984, p. 56. — Francine Bordeleau, « *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* suivi de *Ely ! Ely ! Ely !* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 7-8. — Nicole Bourbonnais, « Gabrielle Roy : de la redondance à l'ellipse ou du corps à la voix », *VI*, automne 1990, p. 95-109 [v. p. 100-101] ; « Gabrielle Roy : les figures du temps », *ALC*, t. VIII, p. [411]-426 [v. p. 417-418]. — Jacques Brault, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *VI*, printemps 1987, p. 387-398 [v. p. 397-398]. — Maurice Émond, « l'Espace manitobain, un espace écartelé », dans Sylvie Guillaume, Christian Lerat et Marie-Lyne Piccione [éd.], *l'Espace canadien et ses représentations*, p. [137]-146 [v. p. 140-142]. — G[ilbert] F[orest], « *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* », *Livre d'ici*, juin 1984, p. 16. — Susanna Finnell, « The United States in the Literary Imagination of the Quebec Novel », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1987, p. [30]-37 [v. p. 35]. — André Gaudreault, « *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* Avec l'intelligence du cœur », *le Nouvelliste*, 15 septembre 1984, p. 13-A. — Daniel Gauvin, « Dans nos bibliothèques », *les Cahiers du livre ancien du Canada français*, janvier 1984, p. 38-39 [v. p. 39]. — Lucie Guillemette, « l'Espace narratif dans *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* : l'avènement d'un dire libérateur », dans Claude Romney et Estelle Dansereau [dir.], *Portes de communications*, p. [103]-117. — F[rançois] H[ébert], « Charité de Gabrielle Roy », *Liberté*, août 1983, p. [86]-88 ; « Deux maîtres livres, issus de l'humour du cœur », *le Devoir*, 12 mai 1984, p. 25. — Pierre Hébert, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 344]. — Jean-Guy Hudon, « *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* suivi de *Ely ! Ely ! Ely !* », *Québec français*, décembre 1984, p. 9-10. — Pierre L'Hérault, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec*, p. [53]-114 [v. p. 101-102]. — René Labonté, « Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise », *The French Review*, April 1989, p. 803-814 [v. p. 808-809]. — Jean Levasseur, « la Quête des racines par l'exil : étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* de Gabrielle Roy et de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », dans Marie-Lyne Piccione [comp.], *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, p. [37]-46. — Gilles Marcotte, « le Testament de Gabrielle Roy », *l'Actualité*, septembre 1984, p. 127. — Réginald Martel, « *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* La parole fraternelle de Gabrielle Roy », *la Presse*, 9 juin 1984, p. C-2. — Jacques Martineau, *les 100 romans québécois qu'il faut lire*, p. 123. — Jean Morency et James de Finney, « la Représentation de l'espace dans les œuvres de Gabrielle Roy et d'Antonine Maillet », *Francophonies d'Amérique*, 1998, p. 5-22 [v. p. 17-22]. — Gabrielle Poulin, « *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* "À la veille du grand départ" », *le Droit*, 27 août 1983, p. 28. — Ellen Reisman Babby, « À la recherche du sens : *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* », *VI*, printemps 1987, p. 423-432. — François Ricard, « les Inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », dans Yolande Grisé et Robert Major, *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [241]-256. — Jean Royer, « la Tendresse de Gabrielle Roy », *le Devoir*, 21 mai 1983, p. 21. — Lori Saint-Martin, « Donner naissance à sa mère », *Spirale*, septembre 1984, p. 6 ; « Gabrielle Roy : The Mother's Voice, The Daughter's Text », *The American Review of Canadian Studies*, Autumn 1990, p. [303]-325 [v. p. 311-314, 317-318] ; *le Nom de la mère*, p. [119]-160. — Adrien Thério, « De l'Atlantique au Pacifique. Le goût de la liberté », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 31-32. — Maria Bernadette Velloso Porto, « En découvrant l'Amérique : la poétique de la circulation dans des textes brésiliens, québécois et acadiens », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, printemps 1996, p. [95]-114 [v. p. 108].

## LA DERNIÈRE CHAÎNE
roman de Christine LATOUR

La famille est encore au centre du troisième roman de Christine Latour, *la Dernière Chaîne*, mais cette fois-ci par l'intermédiaire d'Aristide Leroyer, 70 ans, qui a laissé sa « cour à bois » à son fils et s'est retiré, quatre mois auparavant, dans une résidence pour personnes âgées. Aristide n'a toujours vu la vie qu'en termes de pouvoir sur les choses et sur les êtres de son entourage. Aimant tout contrôler, il souffre de se voir désormais dépossédé de tout. Au début du roman, il tend à rejeter ce que la vie veut bien lui laisser, à lui qui n'est plus rien et qui n'a plus rien, ni entreprise, ni maîtresse, ni femme, ni domicile privé, et dont les enfants contestent l'autorité. La solitude et l'inaction lui laissent le temps de repenser à son passé. Ainsi se reconstitue au fil de ces retours en arrière une vie d'homme égoïste et dur, préoccupé par ses seules affaires. Le dépouillement matériel et la dégénérescence physique dus au vieillissement lui font prendre conscience de ses défauts, de ses manques. La fréquentation de femmes de son âge, logées à la résidence, qui ont consacré toute leur vie aux autres, la rencontre avec Madeleine, la fille sexagénaire de son ancienne maîtresse, vont l'aider à s'ouvrir progressivement à son entourage, à devenir — un peu tard, il est vrai — un véritable père pour ses enfants et, pour Madeleine, un mari plus attentionné qu'il ne l'a été pour sa première épouse.

On retrouve dans ce roman certaines idées relatives à la famille que la romancière n'a cessé de développer dans ses œuvres précédentes, comme, par exemple, l'idée d'une relation de cause à effet entre le caractère et le comportement des parents et ceux des enfants et des autres membres du clan. La famille est un réseau dont les membres sont inéluctablement liés les uns aux autres et dont il est impossible de se détacher sans en conserver des stigmates. Ce roman constitue aussi une longue réflexion sur le vieillissement où se trouvent pondérés le désarroi causé par l'absence d'avenir et la possibilité de rechercher et de trouver des sources d'épanouissement jusqu'à la fin. La critique a été unanime à louer le talent de la romancière, en particulier la rigueur de son analyse psychologique, son écriture précise et efficace et son absence de complaisance.

Françoise LEPAGE




**LA DERNIÈRE CHAÎNE. Roman**, [Montréal], Quinze, [1983], 203 p.; [enregistrement sonore, Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille], 1984.

Caroline BARRETT, « *la Dernière Chaîne* », *Québec français*, décembre 1983, p. 10, 12. — Normand DESJARDINS, « *la Dernière Chaîne* », *Nos livres*, novembre 1983, p. 33-34. — Claire DE LAMIRANDE, « *la Dernière Chaîne*. Fabriquer son lit de mariage », *le Droit*, 12 novembre 1983, p. 32. — Gilles MARCOTTE, « Attention ! Psychanalyste méchant ! », *l'Actualité*, décembre 1983, p. 138 — Réginald MARTEL, « Christine Latour, romancière. Le salut du roi Aristide », *la Presse*, 3 septembre 1983, p. B-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Des êtres qui bougent », *le Devoir*, 1er octobre 1983, p. 19-20.

## LE DERNIER ÉTÉ DES INDIENS
roman de Robert LALONDE

La notion du bon Sauvage ne date pas d'hier. Mise de l'avant par Jean-Jacques Rousseau, puis amplifiée par François René de Chateaubriand, elle laisse entendre que le bon Sauvage a gardé intactes une innocence et une pureté que l'Homme civilisé a perdues au contact de la Cité. Cette opposition est loin d'être morte à l'heure où l'Occident s'interroge sur les effets dévastateurs que sa politique de colonisation a provoqués dans les nouvelles colonies des Amériques et de l'Océanie à

l'époque où elle « découvrait » le Nouveau Monde.

Cette dichotomie entre la nature et la culture est au cœur du roman de Robert Lalonde, *le Dernier Été des Indiens.* Il la développe avec une insistance suspecte à partir d'une trame facile à résumer: à l'été de ses treize ans, en 1959, Michel fait la rencontre de l'Indien Kanak qui l'initie aux plaisirs de la sexualité. Pour Michel, cette découverte est capitale. Elle lui ouvre les yeux et lui fait comprendre que le monde dans lequel il a vécu est construit sur le mensonge et le refoulement. L'Indien — que le village perçoit comme la personnification du Mal —, incarne plutôt la liberté, le plaisir, le naturel.

Or, cet événement se produit au moment où il doit faire son entrée dans le monde des adultes. Ses parents, en effet, ont décidé de la placer au séminaire de Saint-Sulpice dès la fin de l'été pour qu'il y poursuive ses études classiques. Pour lui, c'est un déchirement insoutenable. Pour essayer de voir clair en lui, Michel se raccroche à la figure de son grand-père mort tout récemment et pour lequel il éprouvait une grande affection. Médecin, ce dernier avait, au grand dam de la communauté, épousé Ouna (qui signifie la Nouvelle), une Iroquoise. Grâce à son aïeul, Michel peut faire le pont avec la figure de l'Indien, tenter de comprendre les richesses et les rituels des Amérindiens, s'identifier même à ceux que ses concitoyens méprisent ouvertement. Le roman se termine sans que l'ordre des choses ne soit changé: Michel ira au Séminaire, mais rien ne sera plus pareil. Les valeurs sur lesquels il avait vécu ont à tout jamais basculé.

Lalonde a été en quelque sorte un précurseur dans la voie de la réhabilitation des autochtones. D'autres après lui (pensons à *Eau blanche* de Noël Audet, à *Cowboy* de Louis Hamelin, à *la Saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi, pour ne nommer que quelques titres) ont donné la parole aux Indiens, mais c'était plus tard, c'était surtout après que les Autochtones eurent fait entendre haut et fort leurs revendications sur la scène internationale.

Jouer le rôle de pionnier peut comporter certains dangers. Dans le cas du *Dernier Été des Indiens*, il est clair que Lalonde a fait fausse route en optant pour une vision essentiellement manichéiste: le Bien est incarné par l'Indien; le Mal, par le Blanc. L'un est ouvert, l'autre, fermé; l'un est souple, l'autre, guindé. Les exemples de cette dichotomie pleuvent dans le récit: « Et puis, il y a eu surtout l'esprit de la terre, de la forêt, qu'on a volé à l'Indien et, maintenant, tout va pour le pire ». « Mais l'Indien est en très bon [*sic*] termes avec l'Ours, avec le soleil, avec les vagues tièdes et les remous du ruisseau ». « Comment fait-il, l'Indien, pour toujours tout savoir ? » « Tu es mon frère et tu possèdes cette sagesse qui me manque ». En contrepartie, on trouve: « Grand-père, pourquoi sont-ils si tristes, les nôtres. Pourquoi sont-ils sournois, gênés de vivre ? » « Tous et chacun ploient, fléchissent, abandonnent sous les poids des certitudes et des interdits. On se satisfait d'un surmenage exaucé d'avance ». « Et ma nausée perpétuelle et la bave que je bave sur leurs pupitres couverts de graffiti grecs et latins, leur langue codifiée, leur hypocrisie, leur haine ! »

Tout se passe comme si Lalonde avait voulu écrire l'antithèse du roman du terroir. Le malheur est qu'il a procédé selon le mêmes voies que celles de ce genre décrié, c'est-à-dire en utilisant un discours monolithique et, à la limite, moralisateur. La seule différence est que le romancier chante la forêt et déprécie la terre, magnifie l'ouvert sur le clos, célèbre le nomade contre le sédentaire. Ainsi la volonté manifeste de réhabiliter la figure de l'Indien se retourne contre l'auteur. La trame narrative perd de sa crédibilité même si, plusieurs l'ont noté, l'écriture de Lalonde n'est pas sans charme. Comment, en effet, croire à cette opposition absolue entre Blancs et Rouges comme si la vérité ne pouvait loger que d'un côté ? La critique littéraire l'a suffisamment montré: la vérité est complexe, voire contradictoire. Dialogique est le mot qu'on utilise aujourd'hui pour signifier que nous logeons en pleine contradiction et qu'il est vain de penser que la Vérité n'appartient qu'aux Élus.

La critique de l'époque ne s'est pas trompée. *La Presse*, *le Devoir*, *l'Actualité*, *Spirale*, pour ne nommer que quelques quotidiens et revues de l'époque, ont tous considéré que ce roman péchait par naïveté et que, même si le sujet pouvait (à l'époque) paraître un tantinet scandaleux (l'homosexualité), cela n'annulait pas pour autant le guet-apens dans lequel l'auteur, en toute bonne foi il faut le supposer, s'est embourbé.

André Vanasse

**LE DERNIER ÉTÉ DES INDIENS. Roman**, [Paris], Éditions du Seuil, [1982], 158 p.; [1993], 157 p. (Points. Romans, R-572).

[Anonyme], « *le Dernier Été des Indiens* », *Lettres et Cultures de langue française*, 1982/1983, p. 217; « Lalonde et Hébert encensés... Antonine Maillet éreintée », *la Tribune*, 5 octobre

1982, p. C-2; «*le Monde* critique trois romans québécois. Robert Lalonde publie un deuxième roman», *le Journal de Québec*, 25 septembre 1982, p. 7-A. — Réjean Beaudoin, *le Roman québécois*, p. 79. — Aurélien Boivin, «*le Dernier Été des Indiens* ou l'Amour interdit», *Québec français*, été 1997, p. 88-91. — Jacques Cellard, «le Peau-Rouge de Robert Lalonde», *le Monde*, 24 septembre 1982, p. 17. — Jean-Paul Chaillet, «Robert Lalonde: des amitiés particulières au pays de Maria Chapdelaine», *Nouvelles littéraires*, 26 août 1982, p. 29. — Roger Chamberland, «*le Dernier Été des Indiens*», *Québec français*, décembre 1982, p. 21. — P[aulette] Collet, «Amours», *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 171-173 [v. p. 171-172]. — Claire Côté, «*le Dernier Été des Indiens*», *Nuit blanche*, automne 1982, p. 8-9. — Normand Desjardins, «*le Dernier Été des Indiens*», *Nos livres*, novembre 1982, n° 422. — Serge Drouin, «Robert Lalonde publie un deuxième roman», *le Journal de Québec*, 25 septembre 1982, p. 31. — Gilbert Forest, «Robert Lalonde. Un flamboyant *Été des Indiens*», *Livre d'ici*, 29 septembre 1982, [n. p.]. — Lise Gauvin, «Où commence l'exotisme?», dans Colette Demaizière et Guy Lavorel, *Destin du livre*, p. [19]-27 [v. p. 23-24]. — Valeria Gianolio, «Robert Lalonde: la peau du grand Indien vient draper le songe comme un rideau», dans Lise Gauvin et Franca Marcato-Falzoni [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 199-229. — Gérard-Humbert Goury, «Du côté de l'Acadie, quelques trésors vantés par Jérôme Le Menteux», *Magazine littéraire*, octobre 1982, p. 63-64. — Marcel Labine, «Pourquoi pas *le Dernier des Mohicans?*», *Spirale*, novembre 1982, p. 5. — Claire de Lamirande, «*le Dernier Été des Indiens*, de Robert Lalonde. Nature au poing», *le Droit*, 23 octobre 1982, p. 32. — Louis-Marie Lapointe, «Robert Lalonde récidive», *Progrès-dimanche*, 26 septembre 1982, p. 70. — Maximilien Laroche, «Dialectique de l'américanisation», dans Antonio Gómez-Moriana et Danièle Trottier, *l'"Indien", instance discursive*, p. 273-289 [v. p. 288-289]. — Serge Lemelin, «*le Dernier Été des Indiens*. Robert Lalonde a écrit avant tout un livre sur la liberté», *le Quotidien*, 18 septembre 1982, p. 22. — Marie-Andrée Lévesque, «*le Dernier Été des Indiens*», *Hom-Info*, avril-juin 1983, p. 44-45. — Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, p. 85-86. — Alberto Manguel, «The Other Solitude», *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 8]. — Gilles Marcotte, «*les Fous de Bassan*. Le grand roman de la rentrée», *l'Actualité*, octobre 1982, p. 129. — Réginald Martel, «le 2e roman de Robert Lalonde. La perfection de l'échec», *la Presse*, 18 septembre 1982, p. C-3. — Jacques Michon, «Romans», *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 388-389]. — Richard Millet, «Dans un petit village au nord du Québec», *la Quinzaine littéraire*, 1er octobre 1982, p. 8. — C[laire] M[oreau]-S[hirbon], «Roman. *Le Dernier Été des Indiens*», *la Vie*, 25 novembre 1982, p. 4. — Jean Morency, *le Mythe américain dans les fictions d'Amérique*, p. 197-205. — Lise Noël, «Chronique de l'intolérance. Le plaisir et l'oppression «, *Liberté*, février 1983, p. [94]-99. — Madeleine Ouellette-Michalska, «*le Dernier Été des Indiens*», *Châtelaine*, janvier 1983, p. 14. — Mario Pelletier, «Robert Lalonde. Peaux rouges et fesses blanches», *le Devoir*, 18 septembre 1982, p. 19. — Michelle Talbot, «Lalonde: La bourrasque littéraire!», *Dimanche-matin*, 19 septembre 1982, p. B-18. — Régis Tremblay, «Anne Hébert atteint à une beauté insoutenable», *le Soleil*, 18 septembre 1982, p. F-8; «Robert Lalonde, le sauvage de l'écriture», *le Soleil*, 18 septembre 1982, p. F-8.

## DERNIER PROFIL

recueil de poésies d'Alphonse Piché

Recueil paru en 1982 aux Écrits des Forges, *Dernier Profil* est de même écriture que les *Ballades de la petite extrace**, *Remous** ou *Voie d'eau**, trois recueils d'avant 1950 qui connaissent deux rétrospectives, en 1966 au Bien public et en 1976 à l'Hexagone. Seulement, c'est alors l'écriture d'un Alphonse Piché sur qui a passé le temps, ce qui a renforcé sa vision aiguë du réel, son attention aux simples gens et son lyrisme toujours discret qui confine ici au silence.

Cela explique-t-il la brièveté de ce recueil qui prend la mort comme sujet, celle de sa mère «[...] partie seule ° dans le long couloir de la fin» («Mater») et l'évanescence de toute vie qui, prolongée, s'étiole dans les quartiers de la vieillesse? Le lecteur comprend, par l'organisation du recueil, que cette fin de vie se fait dans un «Hospice» («torchis de vie»), titre d'un poème réaliste, trente et unième du recueil qui en compte trente-trois, où l'auteur voit régulièrement se décomposer la chair des humains devenue «gangrène du rêve dans la peau de l'âme» («Sang»). Alors, comment Piché, réaliste et lyrique retenu, pourrait-il parler longuement d'un sujet aussi cru et cuisant?

Il le fait pour ainsi dire en divisant son livre en deux parties, l'envers de la vie et son endroit, d'ailleurs évoqués par la présentation graphique doublée du titre, *DERNIER PROFIL* en écriture penchée et comme dynamique, souligné d'une horizontale rouge, celle de la vie, laissant voir sous la barre un DERNIER PROFIL figé et noir, comme dans la fixité de la mort. C'est la première partie du recueil intitulée «Saisons» qui correspond, sinon à la vie, du moins à sa mémoire relativement heureuse, ce que rendent bien les premier et dernier poèmes de cette section. Le premier, éponyme, de ton lyrique, avec cette symétrie de l'inversion: «Furent ° la boue ° les vases initiales ° [...] Furent ° des bruits de soleil» aurait tout aussi bien pu s'intituler genèse par son évocation de la glaise et des saisons qui passent, comme sept jours de création. Dans le dernier poème de cette partie, le poète retient l'image de l'existence comme celle d'«[u]n jour à ne jamais mourir» («Été»).

Entre ce premier et ce dix-huitième poème, seize petits tercets sur autant de pages blanches, tous petits tableaux des images d'une vie qu'on sent liée à la mère, à la nature, à la ville. Seize comme pour l'Arcane de la Maison-dieu ou Tour de destruction du Tarot de Marseille et marquant

l'éclatement ? En tout cas, on reste frappé par ces poèmes beaux et comme presque tous figés dans leur rythme répété d'un texte à l'autre et sans titre : 5-7-5, 5-7-5, 5-7-5, un peu comme si l'on frappait de façon lancinante à une porte, la nuit. Textes de la mémoire vécue, images de la vie comme « Doux soleil d'hiver ° quelques notes de Schubert ° grignotent le cœur » (3e poème) ou « Dans le matin blond ° les outardes de la ville ° en rang d'oignons filent » (7e poème). Mais pour les trois derniers haïkaïs — si l'on peut dire —, le rythme est légèrement brisé et devient boiteux comme dans les 14e et 16e tercets ou, au contraire, comme suspendu en point d'orgue dans « Visage à la vitre ° un enfant éternel ° regarde le vide » (15e tercet).

La deuxième partie du recueil composé de quinze poèmes plus longs, de veine très réaliste, décrit, avec cruauté presque, la vieille mère aux yeux cernés (« De noir »), la dégénérescence des corps de tous ces gens d'infirmerie (« Rides »), cette vieillesse commune comme « nécropole lente » dans l'« obstinée vie » (« Seuils ») ou encore comme « la remise aux agrès ° au bout du sentier de glaise » (« Décan »). Même si le poète se sait depuis toujours mortel, il découvre soudain la mortalité de mort lente, « l'horrible scapulaire de la vieillesse » (« Chair »), l'angoisse du bout de (dé)route, un butoir, rendue par l'image d'un estuaire bloqué comme coagulation « dans la jugulaire » (« Deuil »). Pour l'homme maintenant quinquagénaire, cette mort s'amuse de lui, vient le serrer à la gorge, dédouble son pas et va même jusqu'à s'étendre en compagne sournoise dans son lit pour « la dernière pression ° quand » (« Angine »). Il faut noter aussi, dans cette partie du recueil, la proximité des images avec la terre et glaise, comme en vie paysanne, et surtout avec la religion, traçant comme en filigrane un sentiment de dérision pour une souffrance débilitante, ces « jésus et anges chromés des falbalas célestes ° pendus à la cloison » faisant ressortir « la peau de craie lâche sur les os » (« Cas lourds »), « les fenêtres grises de la sénescence » (« Chambre »), « des chapelets à vos doigts ° comme des pattes de poules sur vos fémurs » (« Hospice »). Le fils est là, en « pauvre jésus d'inutile martyre » (« le Fils »).

*Dernier Profil* livre un texte dense, polysémique, qui rejoint humblement aussi la condition humaine, « la petite extrace » de 1946. Un poème comme « le Fils » renvoie au dur imaginaire rural de *la Scouine**, de *Trente Arpents**, où « les grands rapaces ont trempé leurs serres ° dans la boue de ton sang mêlé à la terre ». Le dernier texte, lui, fait plutôt penser au Jacques Brel d'« Orly » se sachant atteint de cancer et disant adieu à son double fait femme et que, dans la puissante chanson, la foule finit par « grignote(r) ° Comme un quelconque fruit ». Le dépouillement s'est fait, c'est « [l]a dernière gare, sans guichet ni lieu ° La fin du rail [...] L'asymétrie des stèles sur le ciel ° La pelle dans la terre ° La blessure de la fosse repli d'éternité ° Les gens » (« Fin »). Nudité totale. Tout est consommé. Et dans ce fiel de la décrépitude, chez le poète affirmant l'indicible, des images passent dont certaines rappellent l'auteur attiré par le fleuve : « la barque blessée d'infini ° au large éternel » (« Naufrage »). Que le lyrisme, soudain, traverse : « Parfois lumière émerveillée des juillets anciens ° à la ligne des horizons basculés ° toi ° mêlée aux chansons de ma mère » (« Sang »). Un Piché humble et puissant.

André Gaulin

**DERNIER PROFIL**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 49 p. (Radar, 5).

[Anonyme], « G.G. Winners », *Quill and Quire*, July 1983, p. 2. — Caroline Bayard, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 365-367]. — Jacques Beaudry, « Alphonse Piché », *Ellipse*, 1992, p. 11-61 ; « Piché. A Poet's Odyssey », *Ellipse*, 1992, n° 47, p. 12-31. — Claude Beausoleil, « les Mots de la mort », *le Devoir*, 4 décembre 1982, p. 22. — Hédi Bouraoui, «*Dernier Profil*», *Poetry Canada Review*, Winter 1984-1985, p. 8. — André Brochu, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [p. 507-508]. — Guy Cloutier, « Deux moments clés », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 11. — André Dionne, «*Dernier Profil*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 47. — [En collaboration], *Alphonse Piché. Poète fraternel*, 87 p. — Gérald Gaudet, « Alphonse Piché : ce cri nécessaire avant d'être vaincu », *le Devoir*, 4 décembre 1982, p. 22 ; *Voix d'écrivains. Entretiens*, p. [163]-170. — André Gaulin, «*Dernier Profil*», *Québec français*, décembre 1982, p. 7 ; «*Dernier Profil* », *LAQ*, 1982, p. 131-132. — Richard Giguère, «*La Mour, l'Amort*. Jean Charlebois et Alphonse Piché », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 48-51 [v. p. 48-49]. — Alain Lessard, « Lectures. *Dernier Profil* », *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 31. — René Lord, « Piché, l'homme ou l'œuvre », *En vrac*, juillet 1986, p. 27-29. — R[obert] M[élançon], « Alphonse Piché », *Liberté*, avril 1983, p. 114-115. — F[rançois] R[icard], « Alphonse Piché », *Liberté*, décembre 1985, p. 144.

## LE DERNIER RECOURS

roman de Christine L'Heureux

Médecin respecté, Jacques découvre en cachette le moyen de guérir le cancer du sein grâce à une modification génétique du virus de la grippe. Or, le chercheur montréalais se rend bien vite compte des effets secondaires dévastateurs du virus dénaturé qui s'est échappé du laboratoire. Jacques ne se confie qu'à son collègue et ami Richard : « Ce que

je n'avais pas prévu, c'est que mon virus se fixe aussi à l'endomètre, qu'il s'attaque aux cellules de l'utérus, non pas pour les tuer mais pour les transformer en cellules cancéreuses. Lorsque les cellules transformées sont stimulées par les hormones œstrogène et progestérone, elles se multiplient à une vitesse folle et envahissent tout l'organisme, surtout les poumons ». L'épidémie, devenue mondiale, entraîne une course au vaccin qui demeure introuvable. Jacques et Richard envisagent, quant à eux, un autre recours : rendre possible la grossesse chez les hommes afin d'éviter le dépeuplement de la planète. Jacques devient le cobaye de cette expérience secrète : coupé du reste du monde, il apprivoise peu à peu les effets physiologiques et psychologiques de sa grossesse, alors que le monde entier s'effondre sous la panique, la fatalité et l'impuissance.

Le virus, paradoxalement, permet la *re*naissance de plusieurs personnages. Anne refait sa vie loin des siens restés en France. Seul dans sa chambre aseptisée, Jacques laisse grandir l'enfant en lui, au sens propre comme au sens figuré. Partout, les femmes ménopausées, rares survivantes de l'épidémie, sont maintenant considérées par les hommes (professionnellement et sexuellement). Issoudun et Jonathan (le fils de Jacques) apprennent à vivre sous l'eau qui, tout au long du roman, symbolise la vie, le temps, mais aussi la mort. En plusieurs endroits, *le Dernier Recours* récupère explicitement certaines images bibliques. En jouant avec la génétique, l'homme croque la pomme, s'évacue du paradis et provoque une apocalypse. Issoudun/Ève et Jonathan/Adam survivent au « déluge » en l'apprivoisant, sous le regard prophétique de Grand-mère : « Le commencement du monde voyait ce couple originel qu'allaient former Issoudun et Jonathan réuni non plus au paradis terrestre mais dans le ventre de la mer ».

L'auteure propose une étude féministe des relations hommes-femmes. En fait, le virus semble être un prétexte pour prendre conscience que les femmes sont indispensables. L'histoire démontre d'ailleurs que le déclin de la population féminine provoque de graves impacts économiques et sociologiques : la vie elle-même est compromise dans ce monde où il est dangereux d'être une femme.

Christine L'Heureux, auteure des essais *l'Orgasme au féminin* (1979) et *la Première Fois* (1980), bâtit son premier roman en empruntant à la science-fiction. La construction est toutefois inégale, comme le souligne Michel Lord : « Partie comme un roman de science-fiction où la médecine tente de sauver une humanité mourante, cette œuvre se transforme en analyse des répercussions psychologiques d'une grossesse masculine (jusque-là ça va), pour déboucher sur une sorte de merveilleuse utopie mystique [...]. La hauteur des sentiments n'est pas toujours garante de la beauté et de la cohérence d'une œuvre ». Sensible aux nombreuses maladresses narratives, la critique déplore le manque de rigueur du roman et Carole Turgeon dénonce la finale qui « tient plus de l'avortement que de l'accouchement heureux ».

Jenny LANDRY

**LE DERNIER RECOURS**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 213[2] p.

Caroline BARRETT, *«le Dernier Recours»*, *Québec français*, décembre 1984, p. 6. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 355. — Marcel COLLARD, « l'Homme enfante dans *le Dernier Recours* », *le Soleil*, 24 octobre 1984, p. F-10. — Jean-Louis GAUTHIER, « Christine L'Heureux. "Je me suis inventé un homme..." », *Châtelaine*, juin 1985, p. 127-132. — Claude JANELLE, « Un accouchement laborieux », *Solaris*, mai-juin 1985, p. 7. — Michel LORD, « les Machinations du temps », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 27-29 [v. p. 28-29]. — Benoît MELANÇON, « De l'ambiguïté », *Spirale*, mars 1985, p. 6. — Jean PETTIGREW, *«le Dernier Recours»*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 64 ; *«le Dernier Recours»*, *l'ASFFQ*, 1984, p. 58-61. — Marc PROVENCHER, « Planète Québec (6). La dernière mission du *Critic Space Lab* », *Imagine...*, août 1985, p. 74-90 [v. p. 81-87]. — Danièle RUDEL-TESSIER, *«le Dernier Recours»*, *Châtelaine*, février 1985, p. 14. — Jean-Paul SOULIÉ, « Quand les hommes ont des enfants », *la Presse*, 6 octobre 1984, p. E-4. — Carole TURGEON, *«le Dernier Recours»*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 29.

## DERRIÈRE LA VITRE

scénario pour la télévision de Paul-André BOURQUE

Le titre, *Derrière la vitre*, donne la clé de ce scénario pour la télévision qui mène le lecteur en Suisse et, par regards rétrospectifs, au Québec, pour connaître la vie d'un photographe professionnel sur le point de basculer dans la folie. Richard Lafontaine n'aborde les êtres, surtout les femmes, que par la lentille d'un appareil-photo ou le télescope d'une carabine.

Le personnage principal doit aller à Lausanne prendre des photos de mode de Faith Bronson, talentueux mannequin new-yorkais de race noire. Il lui démontre de l'hostilité, alors qu'elle souhaite être aimée par lui. En pleine séance de pose, le voilà ébloui par l'apparition presque onirique de Kristine Hauptmann, alias Pastel, une Suisse aléma-

nique qui semble flotter au-dessus de la réalité. Il délaisse aussitôt Faith et son travail pour suivre du regard la jeune blonde et lui donner rendez-vous.

De nombreuses rétrospectives ramènent alors Richard aux sources de son passé. Champion olympique de tir à la carabine et ex-tireur d'élite dans une escouade anti-terroriste, Richard a jadis tué un otage, une jeune femme blonde de 35 ans. Désabusé, il développe un rapport au monde pour le moins complexe: c'est, par exemple, seulement en effectuant des zooms qu'il fait l'amour avec les femmes. Lorsqu'il chosifie ainsi la présence féminine, celle-ci lui répond en s'affirmant, ce qui le désarme. Confronté à son impuissance en présence de Pastel, femme très belle qu'il désire pourtant mais qui lui fait sans doute penser au malheureux otage, Richard sort son revolver et le tient devant son sexe comme pour l'y substituer. Dans une atmosphère de tension, un accident met fin au destin de cet être mystérieux qui arrive mal à s'ajuster au réel.

Les thèmes principaux de ce drame sont le désir, le pouvoir, la violence, l'opposition des cultures européenne et américaine, le passé et le présent, mais surtout le regard, la distance, l'identité et l'incommunicabilité des êtres. Il s'agit enfin d'un texte tout en kaléidoscope et en jeux de miroirs, où les flash-back permettent de comprendre peu à peu l'action et la psychologie des protagonistes. Une certaine violence verbale et de nombreux échecs avec les femmes marquent cette histoire moderne, très rythmée.

Écrit pour la télévision, ce scénario de 36 séquences a été publié. Guy Cloutier, qui en fait la présentation en 1984, se réjouit de la publication de ce texte originellement conçu comme télévisuel et signé de la main de Paul-André Bourque, universitaire, animateur radiophonique, critique littéraire et homme de communication. La critique l'a bien accueilli et a souligné l'utilisation habile des techniques de la télévision. *Derrière la vitre* a été vu comme un exemple utile pour les auteurs qui désirent tenter l'écriture télévisuelle.

Marie-José Des Rivières

**DERRIÈRE LA VITRE. Scénario pour la télévision,** [Montréal], Triptyque, [1984], 104[1] p.

Guy Cloutier, Préface, p. 7-8. — Pierre Hardy, «*Derrière la vitre*», *Nuit blanche,* décembre 1984-janvier 1985, p. 11-13. — Rémi Tourangeau, «*Derrière la vitre*», *Québec français,* mars 1985, p. 10. — Régis Tremblay, « Paul-André Bourque. Transit littéraire entre radio et télévision », *le Soleil,* 13 octobre 1984, p. D-4.

## DERRIÈRE LES MURS
recueil de poésies de Marie Béïque

D'entrée de jeu, on découvrira dans le recueil *Derrière les murs* une poésie non pas féministe, mais plutôt volontairement féminine. En effet, on y retrouve des thèmes souvent chers aux auteurs féminins, par exemple la maternité, la naissance, le corps ainsi que la volonté de s'approprier un langage pensé par et pour les hommes. De plus, Marie Béïque dénonce la solitude et l'isolement, la plupart de temps liés à sa condition de femme, d'où les murs qu'elle s'essouffle, par l'entremise de l'écriture, à enjamber: « je franchis les pierres d'un mur/page après page ». Le problème, cependant, est que bientôt on ne sait plus très bien de quels murs il s'agit. On imaginera ainsi que Béïque s'attaque à tous les murs, extérieurs comme intérieurs, ceux auxquels on se heurte comme ceux que par protection on érige soi-même.

Quant à la structure du recueil, des plus organisées, elle présente une gradation qui souligne qu'au fil de l'écriture des murs ont bel et bien été franchis, et qu'il continueront de l'être. À cet égard, les titres des différentes parties qui composent l'œuvre sont particulièrement évocateurs. L'auteure nous conduit effectivement de l'AUBE à l'ÉMERGENCE, en passant entre autres par une BRISURE, une BRÈCHE et une NAISSANCE. Le recueil se ferme sur SAISONS, ce qui laisse entendre que, même après une bataille, la vie saura toujours reprendre son cours. Pour tout dire, malgré la presque trop grande modestie de son recueil , Marie Béïque, par sa poésie intimiste, est sans doute de ces « femmes [qui] sont/en train de dessiner un/nouvel ordre des choses ».

Marie-José Labrie

**DERRIÈRE LES MURS,** Sainte-Foy, [M. Béïque, 1981], 95 p.

Madeleine Ouellette-Michalska, « Un premier livre qui se cherche... », *le Devoir,* 12 décembre 1981, p. 30. — Benoît Routhier, «*la Virginienne.* Un best-seller n'est pas forcément médiocre », *le Soleil,* 12 septembre 1981, p. E-8. — Julie Stanton, «*Derrière les murs*», *la Gazette des femmes,* septembre 1981, p. 5.

## DES CONS QUI S'ADORENT
roman de Claude Jasmin

Troisième roman de Claude Jasmin mettant en vedette l'inspecteur Asselin, *Des cons qui s'adorent* se range parmi les polars qui donnent au quartier

Villeray, celui de la Petite Patrie, des allures mafieuses où grouillent de prétendus gangsters épris d'art. Parmi les sept amateurs d'art colombien connus sous le nom du « Groupe des Conquistadores », s'en trouve un qui préfère se retirer. Par dépit sans doute, il baptise désormais le clan restant de « Cons qui s'adorent ». Peu après, dans des circonstances fort troublantes, le docteur Jeanne Ferron, elle aussi collectionneuse de ces sculptures rares et coûteuses, est abattue froidement par un franc-tireur en plein cœur de Montréal. Commence alors une enquête où sont catalogués des protagonistes à première vue suspects, mais où aussi et surtout sont révélés des comportements surprenants qui compliquent la tâche de l'as des as, l'inspecteur Asselin, toujours reconnaissable d'ailleurs à ses manies et à sa façon typique de mener une affaire de ce genre. Après de multiples péripéties les unes plus farfelues que les autres, la coupable, traquée, est démasquée : la meurtrière, en effet, madame Larue-Dulier, récidive en allumant un incendie chez la psychiatre qu'elle a assassinée. Le dénouement étonnant et imprévu en surprend plus d'un, y compris, bien sûr, le fin limier.

Les considérations sociales et parfois psychologiques inscrites dans la trame romanesque permettent d'évoquer une fois de plus le milieu bien connu de l'auteur, le quartier de son enfance. Cette balade quelque peu nostalgique ajoute certes une certaine vraisemblance au polar, ce qui, à la fin, n'évite pas pour autant un éparpillement dans des voies qui n'ajoutent rien de pertinent à l'intrigue et donnent de surcroît un aspect superficiel aux propos soulevés. Enfin, l'écriture gagnerait à être plus travaillée.

Yvon BELLEMARE

DES CONS QUI S'ADORENT, [Montréal, Leméac, 1985], 190 p. (Roman québécois, 96).

Daniel CHARTIER, *«Des cons qui s'adorent»*, *Nos livres*, octobre 1986, p. 43. — Pierre HARDY, *«Des cons qui s'adorent»*, *Québec français*, mars 1986, p. 8. — Stéphane LÉPINE, « Trois petits moutons noirs », *le Devoir*, 18 janvier 1986, p. 24. — Réginald MARTEL, « Trois romans. Deux meurtres et des rires », *la Presse*, 21 décembre 1985, p. E-3. — Robert SALETTI, « Un rôle dans l'intrigue ? », *Spirale*, mars 1986, p. 7.

## DES FILLES DE BEAUTÉ

roman de Robert BAILLIE

Porteur d'une imagination débridée, Merlin, un garçon de douze ans, raconte son difficile passage de l'enfance à l'adolescence. Bien que l'imaginaire bouscule souvent dans le roman de Robert Baillie, *Des filles de beauté*, l'illusion de la réalité, le référent spatio-temporel se montre clairement : l'action se déroule au Québec, de Montréal à La Malbaie en passant par Saint-Hyacinthe, au tournant des années 1980.

L'ouverture du roman met en scène une narratrice collective formée des trois filles de Beauté dont le récit est essentiellement composé des supplices qu'elle/s fait/font subir à leur jeune demi-frère. L'énormité de leurs jeux entraîne le lecteur dans un univers peu référentialisé. Puis un autre narrateur fait son entrée pour avouer que ses trois sœurs appartiennent à une fiction de son cru : Merlin l'enchanteur a (presque) tous les pouvoirs. On comprend alors que les trois filles représentent les conflits que vit l'adolescent. Ses parents prennent par moments le relais de la narration pour exprimer leur désarroi, notamment vis-à-vis du comportement dérangeant de leur fils. La résolution des différents conflits se trouve dans une acceptation de la vie, même si l'on doit quitter à regret le monde intérieur que l'on s'était construit. Pour Merlin, l'écriture fait également partie de la lumière au bout du tunnel. Sa mère, Beauté, finira par cesser de jouer le rôle de femme parfaite qu'elle s'était elle-même écrit. Son père, Maurice, acceptera de quitter sa recherche sur Félicité Angers/Laure Conan/Angéline de Montbrun, dans laquelle il s'était enfermé.

Le texte montre bien l'importance de l'imaginaire, et, plus particulièrement, de la littérature. Si on peut y observer de nombreux jeux intertextuels, le dialogue avec *Angéline de Montbrun** domine : les trois sœurs imaginées par Merlin se prénomment respectivement Félicité, Ange-Line et Laurelou, et la question de l'apparence ne cesse de refaire surface, comme le confirme le titre. En effet, tant pour Beauté que pour Éva-Rose/Rouge, la grand-mère qui mourra défigurée — elle aussi —, l'apparence est souvent un masque lourd à porter. Par le biais des recherches de Maurice, qui n'en finissent plus, sur son ancêtre Félicité Angers, l'excès de l'exégèse est interrogé. Sa situation dans l'espace devient métaphore de la distance que sa quête a placée entre lui et les siens. Ces derniers se languissent à Montréal ou à Saint-Hyacinthe tandis qu'il court les quatre coins du comté de Charlevoix.

L'espace et le temps viennent enrichir la thématique principale. Il convient d'abord de souligner, comme le fait le texte, que l'action se déroule douze ans après la Crise d'octobre 1970 —

une autre crise. Différents éléments ne manquent pas de reposer la question nationale. Ainsi le comté de Charlevoix se voit coloré en rouge et la région de Saint-Hyacinthe en bleu. Maurice a été incarcéré en octobre 1970 et, de clinique en clinique, il mettra des années avant de s'en remettre — comme le Québec. La période qui s'est écoulée entre octobre 1970 et le présent du récit correspond à l'âge du narrateur, période sans cesse rappelée par le nombre 12. Les personnages sont à un point tournant de leur vie et ce nombre rappelle également le cycle annuel qui se termine et marque pour eux le passage d'une étape à une autre.

À travers son écriture et ses problématiques, cet ouvrage s'inscrit dans une esthétique postmoderne. En effet, malgré l'abus de quelques jeux textuels qui produisent tout de même leur effet, l'autoreprésentation, l'intertextualité, la quête d'identité et plus globalement la remise en question du littéraire y constituent des stratégies discursives maniées avec bonheur.

Christian MORIN

**DES FILLES DE BEAUTÉ**, [Montréal], Quinze, [1982], 186[1] p. (Prose entière); [nouvelle édition revue, corrigée et augmentée dans une nouvelle version], l'Hexagone, [1989], 243[2] p. (Typo, Roman, 40).

Serge DROUIN, « le Drame de la séparation », *le Journal de Québec*, 26 février 1983, p. 5-A. — Louise DUPRÉ, « le Roman de la bonne conscience », *Spirale*, avril 1983, p. 6. — Élisabeth FORTIN, « *Des filles de beauté* », *Québec français*, décembre 1983, p. 10. — André JANOËL, « *Des filles de beauté* », *Nos livres*, mai-juin 1983, p. 19. — Claire DE LAMIRANDE, « *Des filles de beauté*, de Robert Baillie », *le Droit*, 18 juin 1983, p. 32. — Gilles MARCOTTE, « Pour les grands espaces blancs, mieux vaut Thériault que Clavel », *l'Actualité*, juillet 1983, p. 80. — Réginald MARTEL, « *Des filles de beauté*. Merlin et l'empire des mots », *la Presse*, 5 février 1983, p. B-3. — Jean ROYER, « À la recherche de notre mère littéraire », *le Devoir*, 5 mars 1983, p. 17, 32 [repris sous le titre « Ma mère littéraire », dans *Écrivains contemporains. Entretiens 3*, p. [223]-229, dans *Romanciers québécois*, p. [45]-51, et dans l'édition de 1989, p. 7-[12]]. — Doris V.-HAMEL, « Pour Robert Baillie. Le livre, une compromission un tantinet narcissique », *le Nouvelliste*, 12 février 1983, p. 15-A.

## DES FLEURS POUR HARLEQUIN !
recueil de poésies de Jean FOREST

Premier recueil de Jean Forest, *Des fleurs pour Harlequin !* est indéfinissable et inclassable. Il se situe entre la poésie, par sa forme et son style, et l'essai, par son propos souvent pamphlétaire, surtout contre un certain Harlequin, qui personnifie une certaine tendance de la littérature populaire de masse. Dès les premières pages, le poème « Alors... » contient déjà l'intitulé de l'ouvrage et résout l'ambiguïté du titre : s'agit-il de fleurs offertes en un hommage admiratif ou au contraire pour se réjouir de l'enterrement d'Harlequin ? Tout en offrant une apologie de quelques auteurs phares de la littérature française : « Pour la littérature disons-nous à vif ° Proust et Flaubert Balzac et Char », l'auteur fournit par ailleurs une critique de cette production littéraire populaire dont la tête de Turc est la célèbre collection « Harlequin », qu'il associe à une littérature féminine de bas niveau. Le ton du recueil est parfois accusateur, voire moqueur lorsqu'il qualifie de « bouffonnerie » la liste des approches critiques, irrévérencieux lorsqu'il cherche à prendre à partie l'Institution littéraire « cette vieille soupe au lait ° qu'est la littérature ». Forest se fait parfois rageur et radical, dressant l'une contre elle la littérature populaire et la littérature classique : « Harlequin au gibet Villon béatifié ».

Deux obsessions traversent l'ensemble de l'ouvrage : d'une part, Harlequin affaiblit et travestit la vraie littérature et, d'autre part, l'enseignement des lettres et les théories littéraires seraient inutiles, comme l'exprime cette anaphore péremptoire et sans équivoque : « la littérature ne s'enseigne pas ° la littérature ne se critique pas ° la littérature ne se théorise pas ». Professeur de littérature, Forest ne s'encombre pas de contradictions !

Ce recueil a reçu une critique discrète mais enthousiaste, surtout pour son habileté en poésie. André Marquis souligne que « [l]es fins de vers, les enjambements et les jeux sonores créent une dynamique structurale étonnante ».

Yves LABERGE

**DES FLEURS POUR HARLEQUIN !**, [Montréal], Triptyque, [1985], 127 p.

James P. GILROY, « Comme un vent », *Canadian Literature*, Winter 1987, p. 260-261. — André MARQUIS, « la Modernité : match nul ! », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 51-53 [v. p. 51-52].

## DES IMAGES POUR UNE GITANE
recueil de poésies de Lucien FRANCŒUR

Voir *les Rockeurs sanctifiés* et autres recueils de poésies de Lucien FRANCŒUR.

## DÉSINVOLTE
recueil de poésies de Daniel Roy

Voir *Banane Brousse* et autres recueils de poésies de Daniel Roy.

## LE DÉSIR DE LA PRODUCTION
et autres recueils de poésies
de Renaud Longchamps

Depuis la fin des années 1970 jusqu'au milieu des années 1980, Renaud Longchamps se démarque, dans la poésie québécoise et francophone, par les accents très personnels de sa recherche. Même chose dans le roman, d'ailleurs, avec la série *Babelle.*

Le corpus traité ici constitue un tout particulièrement homogène. Cela se vérifie surtout après *Anticorps*,* recueil de textes écrits dans les années 1970. Chacun des livres est lié aux autres de diverses manières, notamment sur le plan formel. À cette époque, la poésie de Longchamps est reconnaissable à des traits qui la rendent singulière. L'auteur convie le lecteur à un séjour impressionnant dans les méandres de l'évolution de la matière. Embrassant des centaines de millions d'années comme période d'investigation, écrivant sur la matière organique et animale, puis sur la matière humaine, il propose une étude fascinante qui tient tout autant de la poésie, de l'ontologie que de la paléontologie. L'auteur l'annonce lui-même, son écriture traduit une forme toute personnelle de *matérialisme*.

Cette interrelation est plus forte encore entre quatre textes: *le Désir de la production, Miguasha, Quatre-vingts propositions de l'évolution* (ces deux derniers publiés ensemble) et *le Détail de l'Apocalypse.* L'écriture de Longchamps emprunte des formes brèves, répétitives. Distiques, tercets, quatrains sont réitérés, page après page, créant un rythme non seulement de lecture mais de sens. Celui-ci glisse continuellement, refuse en même temps qu'il appelle les évidences scientifiques, produisant du hasard — celui qu'invoquait Stéphane Mallarmé ? — à travers la nécessité. Ce qui apparaît dans ces livres, tout de même, c'est la question centrale: les liens entre les états de matière, tous soumis aux mêmes lois, celles de l'entropie et de l'inertie.

L'ordre de parution des cinq livres ne correspond pas à la chronologie de leur écriture. Pour mettre en valeur la cohérence du travail de Longchamps, il faut présenter les livres dans leur ordre d'écriture, non dans celui de leur publication.

*Anticorps* reprend onze recueils publiés dans les années 1970 à compte d'auteur et chez quatre éditeurs, et regroupe les écrits antérieurs au *Désir de la production,* ceux qu'il garde de ses premières œuvres en poésie. Longchamps première manière se montre tourmenté, agressif, critique. Son écriture est un combat. Il montre, expose, dénonce, et appelle la venue d'une vie nouvelle. Centrés sur le désir, le travail, le corps, le sexe, les textes de *Charpente charnelle,* notamment, sont incarnés, organiques, et ne sont pas sans violence: « à pied d'œuvre là à peu de choses [*sic*] près ° la peau dure manœuvre dans son étrier ° le poète lâche son lest demande ° son reste impôt progressif ».

Avec *Ditactique* [*sic*]*: pour une sémiotique de l'espèce,* l'auteur entame sa grande investigation du monde matériel. Il n'arrête pas de traiter les tensions quotidiennes du politique, mais le point de vue diffère. Le matérialisme sociologique ne suffit pas, il devient ludique, entropique. *L'État de matière,* dernier recueil du livre, est exemplaire à cet égard et fait la fusion des frissons, de la chair, de l'usine.

L'épigraphe « à l'univers et à ses possibilités » du *Désir de la production,* qui paraît en 1981, pourrait chapeauter l'ensemble du corpus étudié ici. À compter du *Désir de la production,* que préface George-A. Mackay, les formes qu'emprunte l'écriture de Longchamps sont peu nombreuses et très strictes: recours systématique aux distiques et aux tercets (sauf quelques exceptions), succession de séquences de longueur identique, agencement des textes par des références à la chronologie de l'évolution de la terre. À cette répétition des formes répondent le foisonnement des paradigmes de signification et leur juxtaposition éclatée. La rigueur de l'organisation formelle est nourrie, déjouée par la liberté des agencements sémantiques: le hasard du sens cohabite finalement avec la nécessité de l'ordre dans le discours.

Sur quoi le poète aligne-t-il sa mire, dans ce procès qui est en même temps une quête ? Sur « une sensation épidermique de l'univers », comme le souligne avec justesse le titre de la troisième partie du recueil. *Miguasha,* publié en 1983, confirme l'intérêt de Longchamps pour une vision macrocosmique, dans laquelle l'être humain trouve, ni plus ni moins, la place qui lui revient. Ce recueil est aussi la suite évidente du *Désir de la production,* ne serait-ce que par le rapport multiple qui s'y établit entre la triade géologie-évolution-entropie minérale et une équation parallèle: corps-histoire-entropie humaine.

Miguasha est une péninsule gaspésienne où se trouve une concentration exceptionnelle de fossiles du dévonien supérieur (370 millions d'années), appelé aussi l'Âge des poissons. Pour le poète, ce site est l'occasion de questionner les fondements de la matière — matière organique, vivante — et les structures de son évolution, dont l'espèce humaine ne constitue qu'une des manifestations. De la cellule au social, du fossile au désir et à l'univers : même chemin, même combat. L'épigraphe « La vie fonctionne à la température de la destruction de sa propre structure » (Karl Sigmundo Trincher, *Biology and Information*) en est une référence constante. L'évolution, fragmentée, lieu du rien et de tout, ne peut empêcher sa propre destruction. On lit alors les blessures, les conflits, la perte. L'existence recueille son salaire où se dispersent ses énergies.

Dans la première partie du livre, un « je » narrateur scande le récit, comme si un fossile de Miguasha nous interpellait depuis des centaines de millions d'années. Chaque poème comprend dix vers, successivement un distique, deux tercets et un second distique. *Quatre-vingts propositions pour l'évolution*, seconde suite, repose sur une forme simple et, tout compte fait, surprenante. Le texte est composé de quatre-vingts distiques distribués en quatre parties égales dont les titres, « Primaire », « Secondaire », « Tertiaire » et « Quaternaire », se réfèrent aux grandes ères de l'histoire de la planète. Des dessins d'animaux ouvrent et ferment chaque section.

Vient en bout de course *le Détail de l'Apocalypse,* livre divisé en trois parties : « le Détail de l'Apocalypse », « Asymptotes » et « Puissance du dénombrable ». La première suite est la plus riche du recueil. Après avoir scruté les périodes de l'évolution de la vie sur terre, Longchamps s'intéresse à quatre figures : « Bases », « Vagues », « Battements » et « Crêtes ». Chacune nomme une suite de la première partie du livre. La première figure évoquée est stable ; les trois suivantes sont en mouvement. Surtout de l'entropie, donc, mais aussi de l'inertie : « je ne sais ° quand l'inertie me porte au réel ». Longchamps fait toujours appel à un narrateur, un « je » qui, fréquemment, s'adresse à un « tu » partenaire de vie, d'amour, de mort. Ce texte rapproche l'écriture de Longchamps de l'humain. Une humanité difficile, prise dans la perte, la gravité, l'effritement, l'enfermement, jusqu'à ce que le ciel se fonde dans la terre. On parle bien d'apocalypse, ici. « Je vomis l'univers pour ° cette horrible démonstration ° de la vie ».

« Puissance du dénombrable », la troisième partie, rend compte d'une expérience d'écriture menée avec Pierre-André Arcand, « performeur » de Québec, notamment inventeur de la « machine à mots ». À partir de groupes de mots découpés et réunis dans des sachets, Longchamps a écrit une série de 27 poèmes. Après un premier assemblage aléatoire, l'écrivain a retravaillé, modifié chacun des textes. Une tentative d'amener l'écriture automatique plus loin qui, finalement, en réduit considérablement la spontanéité. Cette suite ne diffère pas vraiment de la poésie que Longchamps écrit par ailleurs à ce moment.

La plaquette *Anomalies* — une trentaine de pages — s'inscrit à la suite des ouvrages précédents. Elle est divisée en deux parties : « Anomalies d'abondance » et « Aléatoires ». Ces titres indiquent que nous sommes dans la mouvance, l'abondant, l'imprévisible. Mais cette abondance est aux antipodes du baroque et des épanchements émotifs. L'écriture de Longchamps est toujours fine, précise, incisive. Avec économie, il poursuit un travail fait avec rythme et minutie. Il fouille dans la vie, cumule une infinité de petites choses reliées par leur simple succession. Nous les donne à lire : « la vie n'est pas l'adhérence ° mais la fraction intolérable de la terre ».

Chacun des livres dont il est question ici a obtenu une couverture médiatique, disséminée parmi des publications spécialisées, des revues littéraires et artistiques ainsi que, pour quelques titres, dans le quotidien *la Presse.* Certains de ces livres ont aussi été recensés à la radio (chaîne culturelle de Radio-Canada et radios communautaires). Cet intérêt témoigne de la place qu'occupe Longchamps dans la poésie à cette époque. Dans plusieurs textes, il est situé parmi les principaux représentants de ce qu'on appelait alors la *nouvelle écriture.*

L'accueil réservé à *Miguasha* et au *Désir de la production,* principalement, fait état d'un grand respect. Bien que cette écriture soit décrite comme étant d'un abord difficile, la majorité des critiques et recensions succombent à la fascination qu'elle exerce. La rigueur de la démarche du poète, la question du sens en relation avec la matière (physique et verbale), l'intérêt philosophique induit par son propos sont autant de facteurs notés et réitérés par la critique.

L'intérêt pour cette écriture n'est cependant pas unanime. Certains critiques jugent cette poésie hermétique, inégale ou, encore, inutilement chargée d'effets stylistiques (allitérations,

répétitions). Quelques titres ont été moins bien reçus, notamment *le Détail de l'Apocalypse*. Malgré ces réserves, les œuvres de Renaud Longchamps parues entre 1980 et 1985 ont reçu un accueil très positif. Impression que résume bien une phrase de Michel Gay, dans un numéro de *la Nouvelle Barre du jour*: « Renaud Longchamps [...] écrit, quelque part dans la Beauce, une œuvre assez originale pour ébranler une bonne partie de la poésie québécoise (et française) ».

Bernard GILBERT

**LE DÉSIR DE LA PRODUCTION. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 128 p. **ANTICORPS. Poèmes 1972-1978**, [Montréal], VLB, [1982], 376 p. [d'abord publié sous le titre: *Anticorps* suivi de *Charpente charnelle*, [Montréal, l'Aurore, 1974, 83 p.] **MIGUASHA. Poésie** [suivi de **QUATRE-VINGTS PROPOSITIONS DE L'ÉVOLUTION**], [Montréal], VLB éditeur [et Pantin (France)], le Castor astral, [1983], 104 p. **LE DÉTAIL DE L'APOCALYPSE. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 121 p. **ANOMALIES**, [Outremont], NBJ, [1985], 25 p. (La Nouvelle Barre du jour, 148).

[ANONYME], « Évolution du poète Renaud Longchamps », *le Journal de Québec*, 22 janvier 1983, p. 5A [*Anticorps*]; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 226. — Caroline BAYARD, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 360-361] [*Anomalies*]; « Poésie. L'autotélisme est d'hier, le nouveau lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 370] [*Miguasha*]. — Claude BEAUSOLEIL, « Renaud Longchamps ou les Effets de la matière », *le Devoir*, 15 mai 1982, p. 26 [*le Désir de la production*]; « Renaud Longchamps: une chimie du corps et du verbe », *le Devoir*, 26 mars 1983, p. 20 [*Anomalies*]. — Normand DE BELLEFEUILLE, « Pour lire l'univers », *Spirale*, mars 1982, p. 4 [*le Désir de la production*]. — André BROCHU, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 345-346] [*le Détail de l'Apocalypse*]; « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 147-148] [*Anticorps*]; « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. [152]-162 [v. p. 160] [*Miguasha*] — Roger CHAMBERLAND, *«le Désir de la production»*, *LAQ*, 1983, p. 125-126. — Hugues CORRIVEAU, « De l'origine aux origines », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 39-43 [v. p. 42-43] [*le Désir de la production*]. — Antonio D'ALFONSO, *«Anticorps. Poèmes 1972-1978»*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 30. — Michel GAY, « Cent pages imaginaires », *la Nouvelle Barre du jour*, décembre 1982, p. 58 [*Anticorps*]. — Bernard GILBERT, « Une rhétorique de la violence », *Intervention*, hiver 1983, p. 49-50 [v. p. 50]. — Daniel GUÉNETTE, *«Anomalies»*, *Nos livres*, mai 1985, p. 30-31. — Philippe HAECK, « l'Exigence fragmentaire », *Spirale*, février 1984, p. 6 [*Miguasha*]. — Thierry HORGUELIN, *«le Détail de l'Apocalypse»*, *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 12. — Pierre LABERGE, *«le Désir de la production»*, *Estuaire*, automne 1982, p. 83-84. — Stéphane LÉPINE, *«le Désir de la production»*, *Nos livres*, avril 1982, n° 174, [n. p.]; *«Miguasha»*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 31. — Laurent MAILHOT, « la Poésie et ses poétiques. IV. Nouvelles recherches d'identité », *la Littérature québécoise depuis ses origine*, p. 197-201 [v. p. 198]. — Pierre NEPVEU, « Gagnon: repenser le poème », *le Devoir*, 26 novembre 1983, p. 19, 21 [*Miguasha*]; « Quelques voyages dans le réel », *Spirale*, novembre 1985, p. 3 [*le Détail de l'Apocalypse*]. — Bernard POZIER, *«le Désir de la production* de Renaud Longchamps. Un livre difficile mais original», *le Nouvelliste*, 17 avril 1982, p. 19. — Claude ROBITAILLE et Pierre LABERGE, « Renaud Longchamps. La poésie: la matière », *Nuit blanche*, juin-août 1993, p. 10-14. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Pour simple sujet, les mouvements de l'écriture », *la Presse*, 23 mars 1985, p. B-11 [*Anomalies*]. — Robert YERGEAU, *«Miguasha»*, *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 73.

## LE DÉSIR ET LE POUVOIR
essai de Naïm KATTAN

Dans la première publication, en revue, de l'essai de Naïm Kattan intitulé « le Désir et le Pouvoir », la première phrase, «[l]e désir est un constant rappel que la vie n'a pas de sens », surprend car elle n'est pas une définition mais une interprétation d'un « phénomène » dont la nature n'est pas expliquée mais qui est, d'entrée de jeu, commentée. Cela veut dire aussi que la perspective selon laquelle ce commentaire est fait a été choisie d'avance mais n'a pas été proposée au lecteur. Voilà qui peut faire la force ou la faiblesse d'un essai. Force, si nous connaissons d'avance cette perspective et si nous la partageons. Faiblesse, dans le cas contraire. Or il se trouve que rare serait le lecteur qui n'aurait pas aujourd'hui sa petite idée sur le désir. Il est peu risqué de la sorte de commenter sans chercher à gagner ce lecteur à sa cause. Kattan pourrait, il est vrai, rétorquer qu'il y a essai et essai. Il y a le discours de l'homme de science qui prétend analyser et expliquer et celui du littéraire qui veut surtout commenter. Dans ce cas, le style est ce qui tranche.

Paradoxalement, dans ce premier texte, l'essayiste ne choisit pas le style subjectif, lyrique, tout en figures et images, qui ferait comprendre que l'objet considéré est un objet personnel, pour ne pas dire l'auteur lui-même. Autre paradoxe: se fixant des points précis qu'il aborde de manière analytique, le discours glisse fort rapidement d'un point à l'autre, sans prendre le temps d'épuiser le sujet. « Les pages consacrées à la Bible et le Coran aux modalités de l'accouplement le démontrent suffisamment mais il y a plus loin ». Cette phrase, pour ceux qui connaissent les vastes connaissances des cultures proche-orientales de l'auteur, avive la curiosité. Mais la suivante, «[l]a réglementation alimentaire dans les deux religions est en même temps une reconnaissance des fonctions essentielles du désir et une tentative d'en contrôler les effets », fait glisser le lecteur vers de nouveaux horizons de réflexion avant même d'avoir développé le premier.

Tel est l'abordage très personnel de thèmes qui préoccupent l'auteur et dont l'association sous une forme générale (le désir et le pouvoir) devrait intéresser le plus large public. C'est une méditation en quelque sorte, et, par là même, suivant le cours capricieux des impressions, associations d'idées, suscitées par une vaste culture, permettant de rapprocher Orient et Occident, en particulier leurs dimensions religieuses, cette ébullition de la raison et du souvenir, des intuitions et des expériences, qui fait associer, lier ce qui paraît s'opposer, devrait s'énoncer sur le mode de la confidence, du témoignage fervent. Pourtant, c'est en langage abstrait que se tient le discours. Là où il faudrait émouvoir, Kattan choisit d'expliquer. Mais la raison a des raisons que le cœur ignore souvent et qu'ainsi il ne peut reconnaître.

En revanche, le volume de plus de deux cents pages, publié l'année suivante, sous le même titre, et dont le premier chapitre reproduit le texte de l'année précédente, semble vouloir répondre à ces remarques. Cette fois-ci, en quatorze chapitres, aux titres variés, l'auteur embrasse un éventail très large de thèmes et s'offre en même temps l'occasion de les développer chacun, en même temps qu'il les relie au titre-thème du livre. Même si de ces quatorze chapitres il n'en est que trois, y compris le texte original de 1982, à répondre expressément dans leur titre à la problématique double de l'ouvrage, on peut néanmoins constater que celle-ci constitue sinon le fil conducteur, du moins la ligne de pensée qui, toujours en filigrane, donne sa coloration générale à l'ouvrage. L'expérience personnelle de l'auteur, cette fois, est convoquée, ce qui donne un ton plus personnel au propos. Les grandes lignes de sa pensée, qui sont fondamentalement axées sur le compagnonnage de l'Orient et de l'Occident et même plus particulièrement sur le dialogue entre l'Islam et le judéo-christianisme, donnent une orientation plus perceptible à ces réflexions sur le désir et le pouvoir.

On s'aperçoit finalement, à travers un de ces chapitres intitulé « Littérature et Nation », que ce qui préoccupe avant tout l'auteur, c'est la recherche d'une synthèse de ces contradictions étagées dans le cœur de l'individu entre ses pulsions intimes et les exigences de ce qui peut être appelé le social, le culturel, le religieux. Cela le place entre deux réels : celui de son imaginaire et celui du monde dans lequel il vit. « L'écrivain, dit l'auteur, inscrit le prolongement de son désir en imaginaire et les limites de ce désir dans le réel ». Kattan a déjà écrit que la réalité est le Dieu auquel on croit. La lecture de ses essais nous fait voir que sa préoccupation est d'ordre métaphysique et cela explique aussi bien l'universalité de ses références que la volonté de transparence de son style.

Maximilien LAROCHE

**LE DÉSIR ET LE POUVOIR. Essai**, [Montréal], HMH, [1983], 209 p. (Constantes, 42). [Un extrait a paru d'abord dans *Écrits du Canada français*, n° 46 (1982), p. 136.]

Jacques ALLARD, « Naïm Kattan ou la Fortune du migrant », *VI*, automne 1985, p. [7]-9. — S[ilvie] B[ERNIER], *«le Désir et le Pouvoir»*, *VI*, printemps 1984, p. 199. — André JANOËL, *«le Désir et le Pouvoir»*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 25-26. — Monique LARUE, « Une chevauchée planétaire », *Spirale*, décembre 1983, p. 12. — Alonzo LE BLANC, *«le Désir et le Pouvoir»*, *Québec français*, octobre 1983, p. 15, 17. — Robert VIGNEAULT, « l'Essai, cette passion du sens », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 65-68 [v. p. 67-68]. — Heinz WEINMANN, « Pour arracher le Désir au chaos et à la mort », *le Devoir*, 4 juin 1983, p. 23.

## DES JOURS OÙ IL FAUT PARLER
recueil de poésies de Côme LACHAPELLE

Premier recueil de Côme Lachapelle, *Des jours où il faut parler* paraît en 1985. L'ouvrage compte 115 textes en prose, occupant le haut ou le bas d'une page. Le premier, semblable à tous les autres, donne le ton : « Comme des jours où il faut parler. Plus rien ne nous parle. Les rues sales. Les papiers sans poids. Les ombres qui dodelinent. Le soleil sur mon dos. Les longues rues sans fin gravées de leurs couleurs. Fondues à ceci. À cela. Fondues ». À travers une forme de désespérance, une attitude souvent passive ou résignée, s'exprime une résolution ultime, comme une dernière chance : « Finir par parler. Au risque de tout perdre. Dire plus qu'il n'en faut. Sur la marge. Et fermer les poings. Se tenir à quatre. Ne pas attendre la réponse. À l'autre bout peut-être. Comme des jours où il faut parler ».

L'écriture de *Des jours où il faut parler* adopte un caractère télégraphique, du début à la fin. L'usage du mode infinitif et des pronoms indéfinis accentue l'impression de dépossession. Les actions et les observations qui sont personnalisées s'engluent dans la banalité. Mais l'appel du présent se manifeste, avec sa charge de liberté, comme un élan crépusculaire : « Pleinement le présent. Un espace à combler. Mes mains aux jointures du temps. Libres de se mouvoir. Pures spontanéités. Une perspective à recommencer. Tel un effort pris au sommeil ». Ce texte trouve un écho plus loin dans l'expression d'un lieu magnifié, exigu mais salvateur, qui redonne à l'être le repos, un peu

d'intégrité : « L'instant présent. Un creux où je me glisse. De tout mon poids. Une réconciliation immédiate. Un temps fort. Le lieu repaire. Prêt à se donner. Un repos total ».

L'inaptitude à vivre le quotidien s'exprime dans la mention de la fugacité du temps : « Écouter les heures au pas de courses [*sic*]. Qui crèvent le cœur quand le temps est sourd », ou ailleurs, dans un aveu lié à l'expression de l'isolement : « Mon impropriété à vivre tous les jours. Un roman entre les mains. Je confectionne ma solitude ». Le désir de rencontres humaines appelle une formulation inversée du titre du recueil : « Cette place à trouver. À la croisée des rues. Ce regard que je cherche. Ces autres personnes. Dans une suite d'événements. Pour pouvoir parler de tout. Pour parler de tous ces jours ». Mais la litanie du vide, de l'indéterminé, qui s'impose de nouveau comme le propos majeur, prend aussi la forme de l'attente : « En attente de quoi. Par exemple la pluie. Ou bien je ne sais trop. En tout cas. Mieux que ce vide. Cet entre-deux qui n'a rien de rassurant », ou du voisinage de l'absence ultime : « Faire semblant de continuer ma marche à proximité de la mort ».

Recensant « [q]uelques écrits des Forges », Gilles Toupin parle de « cette imbrication de la narration quasi romanesque à la poésie qui fait croire à plusieurs auteurs qu'il suffit de raconter pour créer. Côme Lachapelle est tombé dans ce piège avec *Des jours où il faut parler*, alignant les phrases les unes après les autres, décrivant des petits faits [...] sans pour autant qu'un climat quelconque y soit, sans que le verbe prenne une forme, inattendue, délectable ». Un premier recueil demeuré sans suite.

Gérard-Claude Fournier

**DES JOURS OÙ IL FAUT PARLER**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 66 p. (Les Rivières, 15).

Francine Bordeleau, « *Des jours où il faut parler* », *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 6, 8. — André Gaulin, « *Des jours où il faut parler* », *Québec français*, mai 1986, p. 12. — Michelle Roy-Guérin, « Sur quatre recueils des Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 19 octobre 1985, p. 9-A. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Quelques écrits des Forges », *la Presse*, 28 décembre 1985, p. C-3.

## DES LETTRES SUR NOS LETTRES
recueil d'Henri Tranquille

Six ans après avoir publié *Lettres d'un libraire**, Henri Tranquille, dont le rôle de conseiller littéraire était largement reconnu, récidive avec *Des lettres sur nos Lettres*, en s'attachant à un cas d'espèce, *Neuf jours de haine** (1948), le premier roman de son protégé Jean-Jules Richard, auquel se greffe accessoirement son recueil de nouvelles, *Ville rouge** (1949). Précédé d'une photo de l'écrivain, le recueil s'ouvre sur une « Présentation » de Richard par Tranquille, suivie d'une critique du roman par Berthelot Brunet et d'un « Mea culpa » où le libraire précise que ses lettres « sont reproduites telles qu'elles furent écrites afin de conserver leur entière authenticité ».

Si l'on peut déplorer que l'ouvrage — comme son premier — ne contienne pas un véritable échange de correspondance mais seulement les lettres de Tranquille, il reste que ses propos, sous-titrés fort justement « Écrivains, éditeurs, critiques, libraires, lecteurs », nous renseignent sur les dessous de l'édition au Québec à cette époque, en particulier en ce qui concerne les débuts d'un écrivain : les conseils de tous ordres se multiplient, entre autres à l'égard de la qualité du français, de l'orthographe, de la ponctuation et de l'écriture, puis du comportement à adopter envers les Éditions de l'Arbre alors en sérieuses difficultés financières, quant au contrat qui les lie, au tirage, aux droits d'auteur, à la publicité et à la diffusion du livre, ainsi qu'au « dumping des prix » pratiqué par l'Institut littéraire de Québec, qui nuit à sa profession et à l'auteur. Ces lettres, plutôt « débraillées » — le qualificatif est de Tranquille lui-même —, au nombre de vingt, sont suivies du « curriculum vitæ rédigé par Richard à 36 ans en 1947 », d'un texte significatif portant sur la conception de l'écriture et de l'écrivain, « Écrire », signé « jan jul richard [*sic*] », d'une lettre de remerciement du romancier adressée à Robert Charbonneau, enfin de la critique du roman par nul autre que Tranquille.

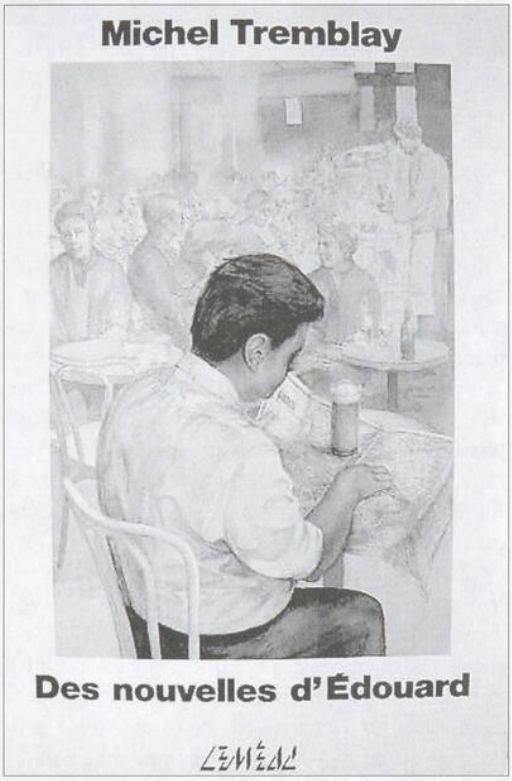
Le caractère intime de l'ensemble explique que le recueil sombre trop souvent dans des potins inutiles et des jugements qui eussent blessé les intéressés s'ils en avaient pris connaissance, ce pour quoi s'excuse l'auteur dans son « Mea culpa ».

Gilles Dorion

**DES LETTRES SUR NOS LETTRES. Écrivains, éditeurs, critiques, libraires, lecteurs**, [Montréal], Bergeron, [1984], 147 p.

P[aulette] Collet, « Humanities. *Des lettres sur nos Lettres. Voix d'écrivains* », *UTQ*, Fall 1986, p. 210-214 [v. p. 210-212].

## DES NOUVELLES D'ÉDOUARD
roman de Michel Tremblay




New York. Mai 1947. Un gros homme, accoudé à la rambarde d'un transatlantique, regarde la foule qui, sur le quai, assiste au départ du *Liberté* pour la France. Cette séquence finale de *la Duchesse et le Roturier** (1982) se retrouve au cœur du quatrième roman des « Chroniques du Plateau Mont-Royal ». Après avoir reçu en héritage quelques milliers de dollars de sa mère Victoire, Édouard part à la découverte de Paris : il veut en fouiller la face cachée et en revenir « parisienne jusqu'au bout des ongles », à l'exemple de ce personnage d'Honoré de Balzac dont il a pris le nom, la Duchesse de Langeais.

À bord du paquebot, Édouard écrit son journal personnel sous forme de lettres à sa belle-sœur, la Grosse Femme de la rue Fabre. Vendeur de chaussures, homme du peuple, homosexuel et travesti dragueur d'hommes, il inscrit dans un carnet bleu marine les incidents cocasses qui ponctuent les dix jours de sa traversée de l'océan. À peine arrivé à Paris, il ressent un tel choc culturel, au contact des gens et de la vie parisienne, qu'il met fin à ce bref séjour de trente-six heures. Il prend la route du retour et s'enferme dans un hôtel de Montréal, d'où il ressortira plus tard pour épater ses ami(e)s de la Main, en leur faisant le récit de ses extraordinaires rencontres parisiennes. Ce récit de voyage est inséré dans un récit englobant, qui raconte, vingt-neuf ans plus tard, en août 1976, pendant les Jeux olympiques de Montréal, les circonstances de la mort d'Édouard et de la transmission de son récit de voyage, de la Grosse Femme à Hosanna, qui en fait la lecture à son ami Cuirette.

Les premières pages du roman s'ouvrent sur le *Coconut Inn* où se donnent en spectacle des travestis, compagnons/compagnes de travail de La Duchesse, qui s'y présente une dernière fois, le temps de lancer une invitation à Tooth Pick : « j'haïrais pas ça, mourir... ». S'ensuit la description pathétique du meurtre d'Édouard, assassiné devant le Monument National.

Le récit de voyage constitue un long autoportrait du personnage d'Édouard. On le voit dans sa cabine du *Liberté*, sur le pont, dans la salle à manger, dans la salle de bal, faisant l'essayage des divers rôles qu'il assume cette fois en tant qu'homme. Disposant d'une cabine située ni dans la première, ni dans la deuxième classe, il est livré à lui-même et confronté à des voyageurs dont la majorité sont d'une classe sociale supérieure à la sienne, y compris le capitaine, qu'il trouve beau au point de vouloir le séduire. Sa principale interlocutrice est une dame d'Outremont, Antoinette Beaugrand, accompagnée de sa fille benjamine Lucille (futur personnage de la pièce *l'Impromptu d'Outremont**), parties à Paris pour se « tremper toutes les deux dans la grande culture ! » À celles-là se joint la princesse Clavet-Daudun. Édouard tente de s'intégrer à ce monde bourgeois en cachant son identité et sa profession, se faisant passer pour écrivain, pour comédien, jusqu'au moment de l'aveu, où il déclare à la dame d'Outremont ce qu'il est : un vendeur de chaussures de l'Est de Montréal. L'épisode du bal masqué lui fournit l'occasion de se faire voir en travesti féminin d'une double culture : aux bourgeois qui profitent de leurs masques pour assouvir leurs instincts, il récite le « Songe d'Athalie », puis, revenant aux réalités populaires de son pays, il chante « C'est en revenant de Rigaud ». « La duchesse de Langeais avait fait place à Édouard ». Les deux seront désormais « irrémédiablement liés », note-t-il.

La seconde partie de ce récit de voyage raconte la traversée de Paris. Édouard part du nord de la

ville, décrivant des quartiers liés à ses lectures, aux théâtres, aux personnages qu'il connaît : Gervaise, Maigret. Il coupe droit vers le sud, passant par l'Île de la Cité et débouchant sur la rive gauche. Des existentialistes qu'il côtoie au Café de Flore, Simone de Beauvoir se montre la plus compréhensive. Plus que jamais, dans ce monde parisien radicalement différent de ce qu'il imaginait, Édouard se perçoit comme un intrus, un *nobody* tout à fait banal. Seul son accent semble capable d'intéresser les Français. C'est un Édouard complètement désenchanté et désillusionné qui, après ce bref séjour de trente-six heures, prend la décision de retourner immédiatement à Montréal. Délaissant le réel parisien, il se réfugie désormais, comme sa confidente et narrataire la Grosse Femme, dans le monde de la rêverie nourrie des plus fabuleuses menteries.

En transmettant sa plume à l'oncle Édouard, le narrateur acquiert une liberté d'expression voisine de l'oralité théâtrale. Écrivant en 1947, ce roturier relativement cultivé porte sur tout ce qu'il voit un regard plus ancien et plus naïf. Il peut se permettre des vulgarités de comportement et de langage qui font contraste avec l'univers snob des parvenus rencontrés sur le paquebot, puis avec le monde parisien découvert au-delà des mers. Ce parti pris de vulgarité se traduit par la récurrence de termes scatologiques : *chier, marde, cul, trou de cul, trognon* et autres mots analogues qui apparaissent plus de cinquante fois dans les lettres d'Édouard. On peut y voir une nette volonté de l'auteur de mettre l'accent sur l'écart linguistique qui a été l'une des clefs de son succès depuis *les Belles-Sœurs**.

Ces mots sont mis en opposition avec un grand nombre de références livresques ou théâtrales, qui dénotent un cheminement culturel plutôt exceptionnel chez un vendeur de chaussures. De là une polarisation entre deux termes également récurrent : le cul et la culture, qu'Édouard affuble d'un K majuscule, démontrant la valorisation ou la surdétermination quasi mythique que l'auteur imprime à des réalités intimes, celles du sexe et celles de l'accent et de la langue.

Les deux pôles des réflexions d'Édouard proviennent précisément de l'ambiguïté de sa quête : il part à la recherche de lui-même, mais avec le sentiment d'atteindre sa véritable personnalité ailleurs. Sa démarche incarne l'une des idées fondamentales de Tremblay : quand on veut être quelqu'un dans la vie, il faut sortir de son milieu et aller chercher ce soi-même ailleurs. Or, dans le cas d'Édouard, ce soi-même comporte une double dimension : celui de la sexualité et celui de la culture. Célibataire et homosexuel, Édouard n'ose pas livrer ouvertement le fond de son être. Il ne trouve pas sur le bateau un partenaire à sa mesure et ressent amèrement sa marginalité. Épris de culture et connaissant d'une façon superficielle quelques grands noms du théâtre et du cinéma français, il aspire à devenir ce qu'était déjà la Duchesse de Langeais, une femme du monde raffinée : « [D]evenir (et revenir) femme du monde jusqu'au trognon ». Cette façon de l'exprimer implique déjà la contradiction profonde qui le caractérise et qui le conduit finalement au désespoir.

L'une des qualités indéniables du roman réside dans sa structure en emboîtement, selon le principe des poupées russes. Le journal d'Édouard qui constitue le cœur du récit est précédé, puis entrecoupé, à l'instar des contes des *Mille et une Nuits*, par des instances *intercalaires* que l'auteur lui-même coiffe du nom de *Schéhérazade I, II, III, IV*. Le tout est précédé par un « Prélude » et achevé par une « Coda » qui forment l'enveloppe assumée explicitement par le narrateur extradiégétique, en une prose de grande facture. Une fois de plus, une forme musicale, cette fois celle de la fugue, aura servi de modèle à Tremblay pour l'expression littéraire de la fugue de l'un de ses personnages préférés.

La plupart des chroniqueurs littéraires des journaux reçoivent avec bonheur *Des nouvelles d'Édouard*. Jean Royer, Réginald Martel, François Hébert, Gabrielle Poulin et nombre d'autres font ressortir le caractère savoureux du récit, la cohérence de cette évolution d'Édouard avec son cheminement antérieur dans l'ensemble de l'œuvre de Tremblay. Pour Robert Lévesque, « cette fiction populaire incarne les grandeurs et les misères d'une comédie humaine authentique. Exemplaire ». L'accueil populaire est exceptionnel : en une semaine, les dix mille exemplaires du premier tirage disparaissent des librairies. Un public nombreux et distingué participe au lancement immédiat de la deuxième édition, à la maison de la culture du Plateau Mont-Royal.

D'autres lecteurs se montrent plus sévères. Mario Pelletier, dans la revue *Liberté*, relève le caractère banal des mésaventures et des réflexions d'Édouard, l'aspect artificiel et clinquant de son univers, repérant « quelque chose de faux et de forcé dans le langage, dans le ton, dans la volonté de faire peuple à tout prix, sorte de stylisation par le bas », où « le point de vue de l'anus règne en

maître ». Lori Saint-Martin, Françoise Pontbriand et le soussigné expriment un désenchantement de même nature. Manifestement, pour plusieurs critiques, ce quatrième roman n'a pas la riche substance ni la qualité formelle des trois premiers.

À plus long terme et malgré ces réserves, nous devons y reconnaître l'une des pierres irremplaçables de l'œuvre gigantesque de Tremblay : celle qui affirme qu'on est toujours le folklore de quelqu'un d'autre et qui, en des pages décisives, au début du récit, décrit sur un fond de désespoir la mort quasi rituelle de cet attachant personnage d'Édouard, en une prose animée d'un souffle à la fois épique et tragique.

Alonzo Le Blanc

**DES NOUVELLES D'ÉDOUARD**, [Montréal], Leméac, [1984], 312 p. (Roman québécois, 81) [En tête de titre : *Chroniques du Plateau Mont-Royal 4*] ; [1984]. (Poche Québec, 28) ; [1988] ; BQ, [1991]. (Bibliothèque québécoise) ; Club Québec Loisirs, [1991] ; [Arles], Actes Sud et [Montréal], Leméac, [1991], 321 p. (Babel, 284) ; *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, [Arles], Actes Sud et [Montréal], Leméac [2000], 1 171 p. [v. p. [601]-799] ; *News from Édouard*, translated by Sheila Fischman, Burnaby [C.-B.], Talonbooks, 223 p. (The Chronicles of the Plateau Mont-Royal).

[Anonyme], « Tremblay rapporte d'autres nouvelles d'Édouard », *le Soleil*, 31 octobre 1984, p. F-7. — Solange Arsenault, « Corps, Kitsch et Langage sur le transatlantique *Liberté* de Michel Tremblay », dans Éva Le Grand [dir.], *Séductions du kitsch*, p. 71-81. — Réjean Beaudoin, *le Roman québécois*, p. 90. — Josée Beauséjour, « le Balcon dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay : focalisation et transcendance ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, iii, 119 f. [v. f. 39, 59-74, 90-92]. — André Brochu, « D'une lune l'autre ou les Avatars du rêve », dans Gilbert David et Pierre Lavoie [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [261]-273 [v. p. 273]. — Chrystine Brouillet, « *Des nouvelles d'Édouard* », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 5. — Jacques Cardinal, « l'Épreuve de la France. Langue et féminité dans *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay », *Études françaises*, été 1995, p. [109]-128. — Patrick Coleman, « le Sens de l'époque : les années quarante dans la littérature montréalaise », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 129-142 [v. p. 136-139] ; « Uneasy Pieces », *Matrix*, Fall 1990, p. 75-76 [v. p. 76]. — Daniel Drolet, « Tremblay's low-life tales continue. Those who haven't read his first 3 instalments might find Édouard confusing », *The Gazette*, November 17, 1984, p. 15. — Richard Duchaîne, « De rares occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal », *VI*, automne 1992, p. [39]-51 [v. p. 43, 49]. — Nick Fonda, « Fantastic World of Alistair McLeod and Michel Tremblay », [v],142 f. — Danielle Forget, « Des paroles qui n'en sont pas : conséquences argumentatives et narratives », *Études françaises*, été-automne 1992, p. [137]-146 ; « les Paradoxes de la langue chez Roch Carrier et Michel Tremblay », *Études littéraires*, hiver 1993-1994, p. [119]-133 [v. p. 125-126, 130-132]. — Andrée Fortin, « Dialogues avec Michel Tremblay et Francine Noël », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1990, p. 73-84. — Pierre Gobin, « Portrait de l'artiste en Protée androgyne », dans Gilbert David et Pierre Lavoie [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [377]-401 [v. p. 388-399]. — Jérôme Guénette, « les Sources populaires de l'imaginaire romanesque de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, xii, 166 f. — Edwin Hamblet, « *Des nouvelles d'Édouard* », *The French Review*, October 1985, p. 156-157. — François Hébert, « Mourir dans un parking », *le Devoir*, 17 novembre 1984, p. 23. — Pierre Hébert, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 339-340]. — Elisabeth Johnston, « An ode to Montréal past fiction », *Toronto Star*, February 18, 2001, p. D-15. — Eva-Marie Kröller, « *Chroniques du Plateau Mont-Royal* et *Cronache di poveri amanti :* romans encyclopédiques de Michel Tremblay et Vasco Pratolini », *VI*, printemps 1992, p. [495]-509 [v. p. 502]. — Dominique Lafon, « Généalogie des univers dramatique et romanesque », dans Gilbert David et Pierre Lavoie [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [309]-333 [v. p. 316-317] ; « Michel Tremblay, romancier », *ALC*, t. VIII, p. [447]-461 [v. p. 451-452, 454, 456]. — Marie Laurier, « la Vie littéraire », *le Devoir*, 28 juillet 1984, p. 18. — Alonzo Le Blanc, « Des nouvelles... d'Édouard (Tremblay) », *Québec français*, mars 1985, p. 14. — Stéphane Lépine, « *Des nouvelles d'Édouard* », *Nos livres*, décembre 1984, p. 35-37. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 220-221 ; « Michel Tremblay ou le Roman spectacle », dans Madeleine Frédéric et Jacques Allard [dir.], *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [101]-110. — Gilles Marcotte, *Écrire à Montréal*, p. [47]-64 ; « Mauvaises Nouvelles d'Édouard », *l'Actualité*, février 1985, p. 79 ; « Montréal métonymique », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 65-74 [v. p. 70]. — Réginald Martel, « *Chroniques du Plateau Mont-Royal* IV. La grande virée d'Édouard », *la Presse*, 1er décembre 1984, p. E-3. — Irving Massey, *Identity and Community : Reflections on English*, Yiddish and French Literature in Canada, p. 124-154. — Ginette Michaud, « Mille plateaux : topographie et typographie d'un quartier », *VI*, printemps 1989, p. 462-482. — Jacques Michon, « Heureux qui comme Ulysse... », *VI*, automne 1985, p. [135]-139 [v. p. [135]-136]. — Louise Milot, « Plateau Mont-Royal : fin de la première période », *Lettres québécoises*, hiver 1989-1990, p. 20-21 [v. p. 21]. — Claude Morin, « l'Émergence de l'individualité dans les romans de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 115[1] f. — Lise Morin, « Du paranormal en littérature », *Québec français*, été 2000, p. 79-81. — Ginette Pelland, *Hosanna et les Duchesses*, p. 135-191. — Mario Pelletier, « Il ne faut pas prendre des travestis pour des lanternes », *Liberté*, juin 1985, p. [96]-100. — Marie-Lyne Piccione, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, 197 p. — Alain Pontaut, « le Tragique de Michel Tremblay », *l'Incunable*, décembre 1984, p. 34-37. — Françoise Pontbriand, « *Des nouvelles d'Édouard* », *Mœbius*, été 1985, p. 71-72. — Gabrielle Poulin, « Des menteries si bien organisées. *Des nouvelles d'Édouard* de Michel Tremblay », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 17-19 ; Préface de l'édition de 1991, p. 7-13. — Valerie Raoul, *Dinstinctly Narcissistic : Dairy Fiction in Québec*, p. 155-162. — Ellen Reisman Babby, « *Des nouvelles d'Édouard* : Michel Tremblay's Fugal Composition », *American Journal of Canadian Studies*, 1987-1988, p. 383-394. — Lucie Robert, « Michel Tremblay », dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, p. 208-215 [v. p. 212-214]. — Alain-Michel Rocheleau, « Marcel, Manon et les Autres... ou la Folie dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Québec français*, automne 1993, p. 74-78 ; « Visages montréalais de la marginalité québécoise dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Tangence*, octobre 1995, p. [43]-55 [v. p. 47]. — Jean Royer, « le Dramaturge et le Romancier », *le Devoir*, 10 novembre 1984, p. 23, 31 ; « la Vie littéraire », *le Devoir*, 3 novembre 1984, p. 22. — Danièle Rudel-Tessier, « *Des nouvelles d'Édouard* », *Châtelaine*, février 1985, p. 14. — Lori Saint-Martin, « Quoi de neuf ? », *Spirale*, mars 1985, p. 12. —Francis Salois, « Éros

et Liberté : la sexualité dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, vii, 113 f. — Marie-Béatrice SAMSUN, « le Rôle de l'alcool dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1993, p. [215]-222 [v. p. 218, 222]. — Ben-Z[ion] SHEK, *French-Canadian and Québécois Novels*, p. 132-133. — Y[ves] T[ASCHEREAU], « *Des nouvelles d'Édouard* », *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 15. — João Carlos TEIXEIRA DE MELLO, « Michel Tremblay et le Travestissement du kitsch », *Québec français*, hiver 1996, p. 97-99 ; « Na rota *Des nouvelles d'Édouard:* a conquista poética da inclusão em Michel Tremblay ». Dissertação de Mestrado e Literaturas Francófonas, Niterói (Brazil), UFF, Faculdade de Letras, 1999, 220 f. — Anne TREMBLAY, « Quebec's Tremblay visits Paris to finish research on new novel », *The Gazette*, July 5, 1983, p. B-4. — Régis TREMBLAY, « Édouard et le Retour à la mère... patrie », *le Soleil*, 15 décembre 1984, p. D-2 ; « Excentricités et Esprit dévastateur », *le Soleil*, 26 janvier 1985, p. C-4 ; « Michel Tremblay : "On m'aime mieux comme romancier" », *le Soleil*, 15 décembre 1984, p. D-2. — Bruno VERCIER, « la "Dés-oralisation" dans les romans de Michel Tremblay », *Présence francophone*, 1988, p. [33]-44 [v. p. 38-43] ; « Deux modèles dans la littérature québécoise : littérature française, cinéma américain », dans [EN COLLABORATION], *Une autre Amérique francophone*, p. 95-117 [v. p. 112-113]. — Robert VERRAULT, *l'Autre Côté du monde*, p. [17]-68.

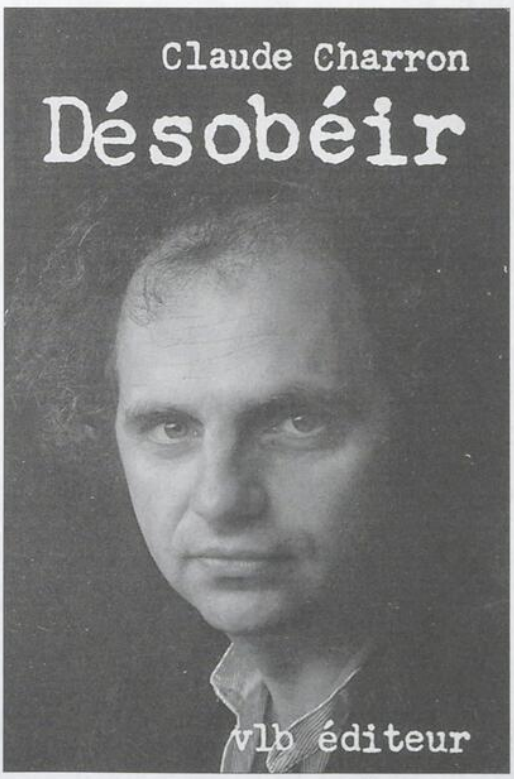
## DÉSOBÉIR

essai de Claude CHARRON

Publié en 1983, *Désobéir* de Claude Charron est essentiellement une tentative de justification, ou plutôt de déculpabilisation, de la part de l'auteur qui, à l'époque où il était ministre délégué aux Affaires parlementaires et leader du gouvernement dans le cabinet Lévesque, aurait été surpris à voler une veste dans un magasin Eaton de Montréal, ce qui avait fait scandale.

Le livre, dont la composition n'est pas très rigoureuse, comprend un prologue, treize chapitres de longueur inégale et un épilogue. En réalité toutefois, les chapitres 1 à 9 forment un tout ayant pour thème les conséquences psychologiques, judiciaires et politiques du vol commis par l'auteur. Les chapitres 10, 11 et 13 contiennent des réflexions, dont l'intérêt est varié, sur l'histoire politique du Québec des premières années quatre-vingt, sur la vie politique en général, sur la liberté, la jeunesse et la condition féminine. Le chapitre 12, qui constitue une espèce d'enclave, nous ramène au thème principal, contenant le récit des hésitations qui ont précédé la démission de l'auteur comme député du comté de Saint-Jacques, le 23 février 1982.

La principale qualité de *Désobéir* est sans nul doute la vivacité du récit. L'auteur se révèle un conteur de talent, qui sait capter l'attention du lecteur et lui faire revivre les divers incidents qui ont marqué les dernières années de sa vie politique et qui l'ont finalement conduit à démissionner. Mais, pour Charron, l'exercice de l'écriture n'est pas gratuit : il s'agit, avant tout, d'expliquer la motivation profonde de son geste malheureux et, ce faisant, de se déculpabiliser. Le sentiment de culpabilité sous-tend en effet la majeure partie de son livre. Il n'est, pour s'en persuader, que de faire le compte des multiples apparitions des mots *coupable, culpabilité* et *culpabiliser*, *remords*, *faute*, et même *crime*, auxquels s'ajoutent *pardon* et *pardonner, châtiment, punition* ou *puni* et *sanction*, pour culminer avec *damnation*. C'est au point où l'on peut se demander très tôt si cette abondance et ces excès de langage ne proviennent pas d'une autre culpabilité, plus profonde et plus ancienne, cela d'être ce qu'il est, ce que d'ailleurs confirme l'auteur : « Coupable d'être moi », écrit-il, c'est-à-dire homosexuel, dans une société puritaine qui accepte mal ou méprise cet état. De nombreux passages guident l'exégète dans cette direction. Ainsi, après avoir évoqué la compréhension qu'il recevait de son collègue Camille Laurin, qui l'encourageait à vivre comme il souhaitait de le faire, Charron poursuit : « Je voulais tout foutre en l'air.



Ou pire, me mettre à regretter, à me culpabiliser d'être ce que j'étais, à me frustrer dans mes désirs, ce qui à ses yeux [Laurin] m'assécherait à me rendre méconnaissable et à ne plus être aimé par ceux que mon originalité attirait ».

Mais la marginalité devenait de plus en plus lourde à supporter, et à cacher sans doute, pour l'homme politique connu, vivant sous les feux de la rampe, si l'on peut dire. Après avoir déploré la difficulté d'entretenir une relation homosexuelle pour un homme public, Charron écrit: « Mon goût de partir venait de là beaucoup. Quoi qu'il advienne de moi, notre relation demeurerait toujours interdite et désapprouvée: je vivais au moins dans une société où elle était légale. Mais en quittant cet univers, je n'aurais plus à supporter ce terrible dilemme de nuire à un parti, à un groupe, à un mouvement, à une cause que l'on veut servir et que l'on sert bien parce que j'ai tout simplement envie d'aimer et que j'aime ». C'est bien la raison profonde du geste qu'a posé Charron, dont il ne pouvait ignorer, au fond de lui-même, les conséquences et qu'à l'époque beaucoup lui ont reproché sans trop comprendre, car il ne pouvait plus supporter les compromis que lui imposait la vie politique.

Voilà l'essentiel, semble-t-il, du livre de Charron. Le reste est accessoire: réflexions sur la vie politique en général, sur l'amitié, la religion; jugements sur les événements politiques du début des années 1980; considérations sur la psychologie de René Lévesque, qu'il admire sans réserves et qui reste pour lui une figure paternelle, tout comme Camille Laurin d'ailleurs.

Malgré un certain déséquilibre dans la composition, quelques faiblesses de style (on peut relever des phrases obscures ou imprécises) et même des fautes de langage (*s'enquérit* au lieu de *s'enquit*; *sans que... ne;* concerto en *D Majeur*) il y a, dans *Désobéir,* une vitalité, un mouvement et une sensibilité qui le rendent très agréable à lire, inspirent une grande sympathie pour l'auteur et de l'admiration pour son courage et son honnêteté. Claude Charron est aussi proche de ses lecteurs, quand il raconte, qu'il parvenait à l'être de ses auditeurs, dans ses discours.

Gaston LAURION

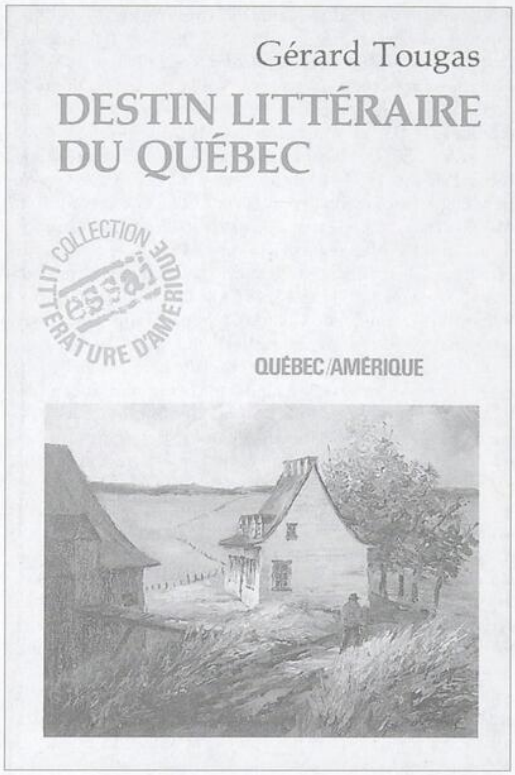
**DÉSOBÉIR**, [Montréal], VLB éditeur, 1983, 356[3] p.

[ANONYME], « Charron blames shoplifting incident on personal conflict », *The Chronicle Herald*, May 31, 1983, p. 25; « Charron's book harsh on Trudeau », *The Toronto Star*, May 28, 1983, p. A-10; « Homosexual conflicts cited. Former PQ minister says he tried to reconcile shame, pride », *The Winnipeg Free Press*, June 1, 1983, p. 13,. — Paul-André BOURQUE, «*Désobéir*», *Au masculin*, août 1983, p. 30-31. — Monique CHARTIER, «*Désobéir*», *Nos livres*, septembre 1983, p. 42-43. — Christian DUFOUR, «*Désobéir*: une curieuse éthique », *le Devoir*, 4 juin 1983, p. [19], 36. — André GAULIN, «*Désobéir*. Le plaisir de la liberté », *Québec français*, octobre 1983, p. 17. — Margot GIBB-CLARK, « Charon acknowledges homosexuality in book », *The Globe and Mail*, May 31, 1983, p. 8. — Jacques GUAY, « les Politiciens auraient-ils une âme ? », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 4-5. — Lewis HARRIS, « Charron's autobiography flawed by indulgent self-pity », *The Gazette*, June 11, 1983, p. I-1. — Claire DE LAMIRANDE, «*Désobéir*, de Claude Charron. Œdipe leader parlememtaire », *le Droit*, 16 juillet 1983, p. 24. — Gordon LEFEBVRE, « le Gant retrouvé », *Spirale*, octobre 1983, p. 7. — Robert MACKENZIE, « Anguish of being homosexual led him to shoplift », *The Toronto Star*, May 30, 1983, p. A-11. — Jean-Louis MAJOR, « Marginal et Conformiste », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 57-58. — Denise PELLETIER, « Charron est vague et mauvais écrivain. *Désobéir*, un livre sans intérêt », *Progrès-dimanche*, 19 juin 1983, p. 57. — Andrée RAINVILLE, « Charron promet de récidiver », *le Quotidien*, 16 juin 1983, p. 22; « "On a voulu me salir" », *le Quotidien*, 16 juin 1983, p. 22. — Michelle ROY-GUÉRIN, «*Désobéir*, de Claude Charron. Un cri du cœur... fort bien écrit », *le Nouvelliste*, 27 août 1983, p. 13-A. — France SIMARD, « la Réponse ? Il n'y en a pas », *le Droit*, 11 juin 1983, p. 41. — Régis TREMBLAY, « Au bord de la dépression », *le Soleil*, 18 juin 1983, p. E-1; « Claude Charron, écrivain ! », *le Soleil*, 4 juin 1983, p. C-8; « Pour Claude Charron, la littérature, c'est mieux que la politique », *le Soleil*, 18 juin 1983, p. E-1.

## DESTIN LITTÉRAIRE DU QUÉBEC
essai de Gérard Tougas

Suisse d'origine, venu s'installer au Canada — il a longtemps été professeur à l'Université de Colombie-Britannique — Gérard Tougas a toujours fait preuve d'une grande sensibilité aux littératures de langue française non hexagonales (il publie en 1960, entre autres études, une *Histoire de la littérature canadienne-française**, comme on disait alors). Son point de vue s'attache, dans *Destin littéraire du Québec,* aux différences de ces « littératures de l'exiguïté », comme dira plus tard François Paré, avec la littérature française dont il analyse la situation culturelle de façon plutôt critique. *Destin littéraire du Québec* suit un autre essai sur la *Puissance littéraire des États-Unis*, dont Tougas devait bien sentir le poids en Colombie-Britannique.

Dès la première partie, il est question de la littérature québécoise dans ses dimensions et dans son rapport à la francophonie, sujet qu'il avait déjà abordé en 1967 dans *la Francophonie en péril.* Tougas s'attache ensuite à la « Situation culturelle de la France », puis à la « Naissance de la prose québécoise », à « la Langue des écrivains québécois » et à




« l'Éveil de la conscience littéraire » (partie III). Dans un quatrième temps, l'auteur voit, dans sa boule de cristal, l'évolution de cette « Future littérature québécoise » qui deviendra une « Deuxième littérature de langue française », comparée aux autres littératures d'expression française, celles de Suisse et de Belgique, épigones obligés, mais aussi celles d'Afrique et d'Haïti : « Parmi les pays francophones, seul le Québec possède les attributs de la souveraineté littéraire ». Une littérature ne devient autonome que si elle se dote d'institutions que l'on doit à « quelques hommes-clés ». L'auteur signale cependant le manque d'audace des critiques québécois de l'heure qui devraient se mesurer « aux grands de ce monde ». La cinquième partie de cet ouvrage succinct emmène le lecteur « Vers l'indépendance littéraire » d'une littérature québécoise qui génère études et recherches dans la francophonie. Sans doute Tougas serait-il heureux de voir combien de pays se sont dotés, vingt ans plus tard, de centres d'études québécoises qui organisent des colloques et publient des monographies de plus en plus nombreuses.

L'auteur garde ses distances — « juger, c'est comparer » —, ce qui ajoute à la clarté de l'analyse et à la simplicité de la synthèse. Le point de vue francophone, la mise en perspective avec d'autres littératures, dont celle des États-Unis, étaient des approches nouvelles à cette époque. Une langue précise, un style clair qui ne s'embarrasse d'aucun mot à la mode sont au service d'une pensée juste et d'une évidente clairvoyance. Un index fourni « des auteurs, des œuvres et des idées » permet au lecteur qui ne possède pas la culture tous azimuts de l'auteur de s'y retrouver.

Le grand mérite de cette œuvre est sans doute d'avoir porté un jugement sur la littérature du Québec à un moment où celle-ci n'avait que peu de temps à consacrer à son auto-examen. *Destin littéraire du Québec* fut d'ailleurs bien reçu dans le public intellectuel qui y vit la justification de ses actes (on se souvient que le premier référendum sur la souveraineté date de 1980 et que, malgré le résultat que l'on sait, le peuple choisit de reporter le Parti québécois au pouvoir l'année suivante). Cet ouvrage demeure un état de la question, au début des années 1980, concis et éclairé sur l'évolution de la littérature québécoise.

Françoise Tétu de Labsade

**DESTIN LITTÉRAIRE DU QUÉBEC**, [Montréal], Québec/Amérique, [1982], 208 p. (Littérature d'Amérique. Essai). [Des extraits ont paru dans *Lettres québécoises*, n° 28 (hiver 1982-1983), p. 78-79.]

R[éjean] B[eaudoin], « Rapport Québec-Amérique », *Possibles*, été 1984, p. 45-57 ; « le Retour d'une littérature annoncée », *Liberté*, août 1983, p. 94-99. — Armand B. Chartier, « *Destin littéraire du Québec* », *The French Review*, March 1984, p. 546-547. — Gilles Dorion, « *Destin littéraire du Québec* », *LAQ*, 1982, p. 216-218. — Jean Éthier-Blais, « l'Indépendance littéraire du Québec », *le Devoir*, 23 octobre 1982, p. [19]-36. — David M. Hayne, « Humanities. *Répertoire national. Destin littéraire du Québec* », UTQ, Summer 1983, p. 516-520 [v. p. 518-520]. — M[arcel] L[abine], « En bref. *Destin littéraire du Québec* », *Spirale*, mars 1983, p. 8. — Camille La Bossière, « Past and Present : the Neobaroque Novel in French Canada », dans Arnold E. Davidson [ed.], *Studies on Canadian Literature : Introductory and Critical Essays*, p. [193]-206. — Réginald Martel, « Notre littérature selon Gérard Tougas. Des lendemains qui chantent déjà », *la Presse*, 6 novembre 1982, p. C-3. — Jacques Michon, « la Littérature selon Saint-Sulpice et Gérard Tougas », *VI*, printemps 1983, p. 511-513 [v. p. 512-513]. — Elaine F. Nardocchio, « Impressions », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 94-95. — Michèle Roy, « *Destin littéraire du Québec* », *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 6. — Robert Vigneault, « Épices et Aruspices », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 63-66.

## DES TROUS DANS L'ANECDOTE et LES PROSES GRADUELLES

recueils de poésies de Marcel LABINE

Une phrase de l'écrivain autrichien Peter Handke, placée en épigraphe au recueil intitulé *Des trous dans l'anecdote*, paru en 1981, définit le projet d'écriture de Marcel Labine: « Une métaphore véritable: comme la réalité quotidienne, changée en un rêve qui la rend nette ». Le premier des vingt-cinq textes en prose qui composent l'ouvrage commence ainsi: « Imaginez ça comme s'il s'agissait véritablement d'un journal, avec la facilité de l'anecdote ou de la caresse dans mon dos; une sorte de reportage du quotidien (faux, bien entendu) dont il faudrait faire écho ». Mais l'ambition de l'auteur est de fuir l'anecdote: « J'écris du désir et laisse aux autres la petite vie et ses fils ». Entreprise ambitieuse et non dépourvue de risques. Les incursions dans l'imaginaire et la quête de l'authenticité mobilisent l'être et appellent une rigueur qui fait souvent défaut. L'auteur considère d'autres issues: « Et si j'écrivais ça du désespoir de la passion, de tous les creux que vous pouvez imaginer [...] me croiriez-vous ? ». L'interpellation du lecteur, qui intervient comme une étape dans la réflexion en cours, est multipliée par la suite et ponctuée d'interrogations: « Bref, de quelle écriture s'agit-il ? Peut-être faudrait-il que le texte l'illustre (de quel corps parler ?) », et de constats: « C'est clair comme un petit projet qui consisterait à rendre à l'écrit la marque incroyable de la vérité [...] ou du moins, qu'apparaisse autre chose que le fantôme du réel ». Puis l'auteur baisse les bras, avoue son échec et reconnaît écrire « un texte de fuite. Désormais, plus de lutte, aucun combat; rien que du collage, tout de suite ». Finalement, il est question de « réussir sa sortie », au terme de cette démarche compromise visant à extraire du quotidien sa vérité profonde.

La fin du dernier texte témoigne d'un sursaut de sagesse: « Il y faudra une seule obéissance, un seul impératif: imaginez, IMAGINEZ », reprenant ainsi le verbe qui ouvrait le recueil et qui appelle au franchissement obligé d'une étape fondamentale de l'écriture. Lors de la parution, Hugues Corriveau écrit: « À pointer du doigt les trous dans l'anecdote, on s'en sort indemne, mais le lecteur aussi, qui n'est pas beaucoup plus avancé qu'avant ».

Publié quelques mois plus tard, le recueil intitulé *les Proses graduelles* peut être considéré comme un avatar de *Des trous dans l'anecdote*. L'ouvrage regroupe de nouveau vingt-cinq textes en prose qui témoignent de l'échec du tournage d'un film de série B. La première phrase de la citation de Thomas Bernhard, placée en épigraphe, pourrait servir de lien entre les deux recueils: « Nous nous disons: la catastrophe était inéluctable, et, pendant un moment, mais pas longtemps, nous nous tenons tranquilles ». Et la mise en branle s'effectue, le cadre est défini et les rapports avec la fiction sont précisés, en même temps qu'on laisse poindre l'échec, dès le premier texte, bref: « Ils n'auraient, à la fiction, qu'un lien étroit et lointain, presque d'inattention, rien à voir, sinon quelques coupures, certaines entailles à la pellicule. Démantelés, tous ces personnages ». La description du tournage cinématographique sous divers aspects, tels le scénario, la mise en scène, les cadrages et les dialogues, se déroule ensuite dans les textes d'une longueur généralement inférieure à une page. Mais les difficultés se manifestent de plus en plus: « J'arrive mal à terminer mes lectures, alors imagine, un scénario, ces notes; la concordance, la symétrie, ces mouvements de caméra aussi bien des corps quant au dénuement de l'image et de la simplicité des gestes ». Les temps et les modes des verbes qui s'entrechoquent au gré des scènes de tournage et des notes prises en marge n'engendrent que des incertitudes: « Il faudrait donc s'en remettre, non aux banalités, mais à d'autres figures », et, plus loin dans le même texte: « Finirai bien par me taire autour du désir et de ses faillites; m'en remettre aux proses cette fois, non plus aux prises et aux empreintes ». Parfois, malgré la ponctuation imprécise, la lucidité affleure: « Mais je parle tellement qu'il faudrait ici, rembourser les spectateurs ». Comme dans l'ouvrage précédent de Labine, l'entreprise est vouée à l'échec: « On me dit beaucoup plus tard que cela fut de la pure perte mais que le scénariste avait toujours avec lui le texte imaginé. Le film ne fut jamais tourné ». Le terme « imaginé » rappelle d'ailleurs la fin du recueil *Des trous dans l'anecdote*. En définitive, la démonstration, d'une écriture approximative, mise en œuvre dans *les Proses graduelles*, s'avère moins convaincante que les efforts déployés.

Gérard-Claude FOURNIER

**DES TROUS DANS L'ANECDOTE**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 25 p. (Les Herbes rouges, 87). **LES PROSES GRADUELLES**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 21 p. (Les Herbes rouges, 96).

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 225. — Christian BOUCHARD, « les Herbes rouges: refaire l'histoire », *Estuaire*, été 1981,

p. 124-125 [*Des trous dans l'anecdote*]. — Roger Chamberland, «[...] *Des trous dans l'anecdote*», *Québec français*, mai 1981, p. 17. — Roger Des Roches, «la Parole et la Résistance», *Spirale*, juin 1981, p. 4-5 [*Des trous dans l'anecdote*]. — André Dionne, «*les Proses graduelles*», *LAQ*, 1981, p. 55-56. — Liette Gaudreau, «*Des trous dans l'anecdote*», *LAQ*, 1981, p. 91-92. — Pierre Nepveu, «Petites Misères du masculin singulier», *Lettres québécoises*, été 1981, p. 29-31 [v. p. 30] [*Des trous dans l'anecdote*].

## LE DÉTAIL DE L'APOCALYPSE
recueil de poésies de Renaud Longchamps

Voir *le Désir de la production* et autres recueils de poésies de Renaud Longchamps.

## LA DÉTRESSE ET L'ENCHANTEMENT
autobiographie de Gabrielle Roy

Publié à titre posthume en 1984, *la Détresse et l'Enchantement* est composé des deux premières parties d'un projet autobiographique inachevé qui devait à l'origine en compter trois ou quatre. Gabrielle Roy y a consacré les dernières années de sa vie, de 1976 à 1983. *La Détresse et l'Enchantement* marque le «couronnement de la veine autobiographique» (André Brochu) qui a traversé l'ensemble de l'œuvre: *la Petite Poule d'Eau** (1950), *Rue Deschambault* *(1955), *la Route d'Altamont* *(1966) et *Ces enfants de ma vie** (1977). Bien que Gabrielle Roy se soit souvent inspirée de sa propre vie dans ses écrits, pour la première fois, elle franchit explicitement la frontière de la fiction pour parler «en son propre nom» (Betty Bednarski).

Le texte se divise en deux parties, intitulées «le Bal chez le Gouverneur» et «Un oiseau tombé sur le seuil». Quoique de longueur à peu près égale, celles-ci sont disproportionnées quant à la période temporelle couverte par l'histoire: la première partie, qui ne remonte pas à la petite enfance de la romancière — Gabrielle est âgée d'environ dix ans au début du récit —, se déroule sur une vingtaine d'années et raconte l'enfance, l'adolescence, les années de formation et d'enseignement au Manitoba, jusqu'au départ pour l'Europe en 1938. Le titre rappelle un incident vécu par les parents de Roy qui, invités à un bal chez le gouverneur à Winnipeg, observent le déroulement de la fête par une fenêtre et décident de retourner chez eux sans assister à la soirée. La seconde partie relate les quelque dix-huit mois du séjour de Roy en France et en Angleterre; elle fait le récit de la quête de son identité, de ses premières expériences amoureuses, de sa rencontre, au terme d'une balade en banlieue de Londres, avec Esther Perfect qui l'accueille aimablement chez elle, «comme un oiseau qui a fait un long voyage pour choir, du ciel, juste sur [son] seuil». C'est là, à Upshire, que survient l'éveil véritable à l'écriture. Le récit se termine sur le retour au Canada, six ans avant la parution de *Bonheur d'occasion** (1945).

Comme le souligne l'éditeur, Gabrielle Roy souhaitait que cette œuvre soit perçue comme une «autobiographie» proprement dite, et non comme des «mémoires». Il s'agissait en effet de livrer une histoire «intérieure»: l'histoire d'une âme, de son évolution, de l'apprentissage de la vie, histoire dans laquelle «les événements extérieurs [...] sont subordonnés aux événements intérieurs» (Brochu). Comme dans toute autobiographie, on remarque une large part de réinterprétation des événements du passé: l'écrivaine accomplie, au seuil de la mort, recrée son passé à la lumière de ce qu'elle est devenue. La narration est ainsi entremêlée de commentaires de Roy «écrivain»: le récit, surtout dans la première partie, n'est pas linéaire, mais constitué d'un système de va-et-vient où le présent et le passé se font «écho» (Marie-Gabrielle Guérard). Cela dit, en plus de s'attacher à identifier et à analyser les événements qui ont contribué à la naissance de son désir d'écrire, l'écrivaine livre toute une réflexion sur le processus d'écriture lui-même. L'autobiographie correspondrait donc, pour elle, à un processus de réévaluation du passé, de sa vocation d'écrivain et de ses rapports avec son entourage, avec la nature et avec la langue.

*La Détresse et l'Enchantement* a été repris en France par les Éditions Arléa (1986), puis traduit en anglais par Patricia Claxton et publié chez Lester & Orpen Dennys (1987). Sa parution a jeté une lumière nouvelle aussi bien sur chacun des textes que sur l'ensemble de l'œuvre. La critique a perçu l'autobiographie comme une sorte de préface à la carrière d'écrivain de Roy: même si la mort a laissé le projet autobiographique inachevé, on peut se demander si l'auteure n'aurait pas eu l'intention, dès le début de son entreprise, de ne pas raconter sa vie au-delà de la parution de son premier roman, *Bonheur d'occasion.* La parution de *la Détresse et l'Enchantement* a aussi donné lieu à de nombreuses études sur des questions liées à l'écriture et au genre autobiographique (Micheline Cadieux, John Lennox, André Berthiaume, Marie-Paule Meda, Cecilia Wiktorowicz), à une remise en question des frontières entre réalité et

fiction dans l'œuvre royenne (François Ricard, Christine Robinson), à des analyses d'ordre stylistique et narratologique (Paul Dubé, André Maindron), ainsi qu'à des lectures féministes (Lori Saint-Martin, Agnès Whitfield). La suite de *la Détresse et l'Enchantement* a été publiée en 1997 (Boréal) sous le titre *le Temps qui m'a manqué.*

Sophie MARCOTTE

**LA DÉTRESSE ET L'ENCHANTEMENT** [suivi de **LE TEMPS M'A MANQUÉ**], [Montréal], Boréal Express, [1984], 505 p.; [1988] (Boréal compact, 7); [1996], 511[1] p.; [Saint-Laurent], Éditions du Club Québec-Loisirs, [1985], 505 p.; Paris, Arléa, [1986], 505 p.; *Enchantment and Sorrow. The autobiography of Gabrielle Roy*, translated by Patricia Claxton, Toronto, Lester & Orpen Dennys, [1987], ix, 414[1] p.; [sound recording], CNIB, [1989]; [braille], 1992; *Tuhai Zacharuvannia*, pereklal z frantsuzkoï Karini Maistrenko, redaktor O. Hrytsenko, Kyïv, Kyïvske naukove toravystvo imeni Petra Mohyly, 1996.

[ANONYME], «*la Détresse et l'Enchantement*», *Châtelaine,* octobre 1984, p. 156-157. — Marianne ACKERMAN, « Gabrielle Roy travelled from an impoverished household in Manitoba to world fame as a French-Canadian novelist », *The Gazette,* November 28, 1987, p. [J-9]. — Jacques-Pierre AMETTE, « le Point de repère livres. *La Détresse et l'Enchantement*», *le Point,* 17 mars 1986, p. 82. — Ruby ANDREW, « Gabrielle Roy : a compelling glimpse of an enchanting life », *Quill and Quire,* December 1987, p. 23. — Marie-Pierre ANDRON, « l'Espace urbain et l'Exil intérieur dans *la Détresse et l'Enchantement* de Gabrielle Roy », dans Sylvie GUILLAUME, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [éd.], *l'Espace canadien et ses représentations,* p. [101]-107. — Gilles ARCHAMBAULT, « le Livre de l'année », *l'Incunable,* décembre 1984, p. 26-27. — M[ichel] B[EAULIEU], «*la Détresse et l'Enchantement*», *le Livre d'ici,* novembre 1984, p. 22. — Betty Bednarski, « To Hold Hapiness in One Hand », *The Antigonish Review,* Winter 1989, p. 25-33. — Mark BELL, «*Enchantement and Sorrow/la Détresse et l'Enchantement* », *The British Journal of Canadian Studies,* 1988, p. 377-378. — André BERTHIAUME, « Gabrielle Roy : l'épisode de *la Mouette*», *Écrits du Canada français,* 1988, p. 75-92. — Francine BORDELEAU, «*la Détresse et l'Enchantement*», *Nuit blanche,* février-mars 1989, p. 5. — Jacques BRAULT, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *VI,* printemps 1989, p. 387-398. — André BROCHU, «*la Détresse et l'Enchantement,* ou le Roman intérieur », *RHLQCF,* été-automne 1986, p. [201]-210 [reproduit dans *la Visée critique*, p. 214-230]. — Lee BROTHERSON, « Identity and Milieu in Gabrielle Roy's *Alexandre Chenevert:* from two-to-three-dimensionality », *The Australian Journal of French Studies,* 1991, p. 179-189 [v. p. 179-180]. — Micheline CADIEUX, « la Dette et l'Écriture chez Gabrielle Roy ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1988, xiii, 124 f.; « Une question d'écriture », *Études françaises,* été 1989, p. [115]-125. — Richard M. CHADBOURNE, « la Part prophétique dans les premiers romans de Gabrielle Roy », *VI,* printemps 1989, p. 399-407 [v. p. 406-407]. — Sarah CHESTERMAN, « Important testament from a loved writer », *The Vancouver Sun,* January 2, 1988, p. E-5. — Patricia CLAXTON, « Sur les traces de Gabrielle Roy : recherches et errances liées à la traduction de *la Détresse et l'Enchantement* », dans André FAUCHON [dir.], *Colloque international « Gabrielle Roy »,* p. [703]-712. — Carole DAVID, « Gabrielle Roy (re)découverte », *Spirale,* décembre 1984, p. 21. — Paul DUBÉ, « le Discours du destin : prolégomènes à une étude de l'autobiographie de Gabrielle Roy », dans Gratien ALLAIRE *et al.* [dir.], *Écriture et Politique*, p. 9-21 ; « Énoncé et Énonciation : la rencontre du "moi/je" dans *la Détresse et l'Enchantement*», dans Claude ROMNEY et Estelle DANSEREAU [dir.], *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy,* p. [9]-26. — Marie FRANCŒUR, «*la Détresse et l'Enchantement*: autobiographie et biographie d'artiste », dans André FAUCHON [dir.], *Colloque international « Gabrielle Roy »,* p. [151]-168. — André GAUDREAULT, «*la Détresse et l'Enchantement.* Le dernier beau livre de Gabrielle Roy », *le Nouvelliste,* 20 octobre 1984, p. 13-A. — Jacques GODBOUT, «*la Détresse et l'Enchantement* », *l'Actualité,* octobre 1984, p. 18. — Marie-Gabrielle GUÉRARD, « Faire de sa vie un livre », *Esprit,* 1987, p. 93-100. — Cynthia HAHN, « Disappearing Horizons : Closural Strategies in Gabrielle Roy's Short-Story Sequences », *The French Review,* December 1996, p. 280-291. — Carol J. HARVEY, *le Cycle manitobain de Gabrielle Roy,* 273 p.; « Gabrielle Roy et l'Espace éclaté », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest,* automne 1994, p. [201]-214 [v. p. 208-209]; « Un discours double sur l'autre : *Ces enfants de ma vie* et *la Détresse et l'Enchantement*», dans Jacques PAQUIN et Pierre-Yves MOCQUAIS [dir.], *les Discours de l'altérité*, p. 115-123. — Annette HAYWARD, «*Enchantment and Sorrow*», *Queen's Quarterly,* Spring 1989, p. 177-178 ; « Livre du mois. *La Détresse et l'Enchantement* », *Québec français,* décembre 1984, p. 16-17. — François HÉBERT, « Gabrielle Roy. Que de force derrière l'apparente précarité ! », *le Devoir,* 6 octobre 1984, p. [21], 28. — M. G. HESSE, *Gabrielle Roy par elle-même,* p. [141]-149. — Anne HOLLOWAY, « Echoes of a tin flute », *Maclean's,* November 23, 1987, p. 54-d-[54-e]. — Henry KAHANE et Renée KAHANE, « The Autobiography as Linguistic Historiography : Gabrielle Roy's Self-Portrait of a French Canadian », dans Richard BAUM *et al.* [dir.], *Lingua et Tradition*, p. 883-887. — John LENNOX, « Metaphors of Self : *la Détresse et l'Enchantement*», dans K. P. STICH [éd.], *Reflections. Autobiography and Canadian Literature*, p. 69-78. — Pierre L'HÉRAULT, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS [dir.], *Fictions de l'identitaire au Québec,* p. [53]-114 [v. p. 99-102]; « le Récit identitaire canadien, principe organisateur du temps et de l'espace ou *Bonheur d'occasion* lu à la lumière de *la Détresse et l'Enchantement*», dans Maïr VERTHUY [dir.], *l'Espace-temps dans la littérature*, p. 53-75. — Marie-Linda LORD, « Dans *la Détresse et l'Enchantement* de Gabrielle Roy, la chambre est un espace d'intégration psychique », *Francophonies d'Amérique,* 1994, p. 97-105. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines,* p. 340-[350] [v. p. 344-348]. — André MAINDRON, « "Quand donc ai-je pris conscience [...]? », dans Marie-Lyne PICCIONE [comp.], *Un pays, une voix, Gabrielle Roy,* p. [11]-19. — Camillo MARAZZA, « De la Détresse à l'Enchantement : notes sur l'autobiographie de Gabrielle Roy », *Francofonia,* printemps 1992, p. 121-129. — Gilles MARCOTTE, « le Roman de 1960 à 1985 », *ALC,* t. VIII, p. [33]-51 [v. p. 34-35]. — Sophie MARCOTTE, « les Origines intimes de l'écriture chez Gabrielle Roy », *Littératures,* 1998, p. [157]-177; « le Récit d'enfance dans l'écriture autobiographique de Gabrielle Roy ». Mémoire de maîtrise Montréal, Université McGill, 1996, vi, 125 f. [v. f. [64]-95]. — Réginald MARTEL, « l'Autobiographie de Gabrielle Roy. Une lumière sur la vie », *la Presse,* 20 octobre 1984, p. E-3. — Camillo MARAZZA, « De *la Détresse et l'Enchantement*: notes sur l'autobiographie de Gabrielle Roy », *Francophonia*, 1992, p. 121-129. — Marie-Paule MEDA, « la Mise en scène du souvenir dans *la Détresse et l'Enchantement*», dans André FAUCHON [dir.], *Colloque international « Gabrielle Roy »,* p. [169]-180. — Ginette MICHAUD, « l'Autobiographie comme conversion esthétique. Les derniers écrits de Gabrielle Roy », *Littéra-*

*ture,* mars 1999, p. 95-114 [v. p. 95-102]. — Shirley Neuman, « Introduction: Reading Canadian Autobiography », *Essays on Canadian Writing,* Winter 1996, p. 1-13 [v. p. 4, 9]. — Lise Ouellet, « De l'autobiographie à la fiction autobiographique dans la littérature féminine », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [365]-378; « Du récit d'apprentissage au discours des adieux dans *la Détresse et l'Enchantement* », *Dalhousie French Studies,* Fall-Winter 1992, p. 69-77; « Essai de typologie des récits autoréférentiels féminins », *Arcade,* octobre 1986, p. 48-58. — Denise Pelletier, « Gabrielle Roy laisse une œuvre magnifique avec son dernier livre », *Progrès-dimanche,* 9 décembre 1984, p. 71. — Mario Pelletier, « le Testament littéraire de Gabrielle Roy », *Écrits du Canada français,* 1985, p. 153-156. — Ylang Phi, « Aspects de la mémoire dans *la Détresse et l'Enchantement* de Gabrielle Roy », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest,* automne 1992, p. [275]-289. — Marie-Lyne Piccione, « Héroïsme ou Anachronisme? La situation des francophones au Manitoba: le cas de Saint-Boniface », dans Christian Lerat [dir.], *Mythes et Réalités transatlantiques: dynamique des systèmes de représentation dans la littérature,* p. [189]-193. — Ellen Reisman Babby, *« la Détresse et l'Enchantement »*, *The American Review of Canadian Studies,* Summer 1985, p. 232-234. — André Renaud, *« la Détresse et l'Enchantement »*, *Lettres québécoises,* hiver 1984-1985, p. 46-47. — Yannick Resch, « le Phénomène du rejet dans les métropoles culturelles », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage,* p. 143-153 [v. p. 148]. — François Ricard, « la Biographie de Gabrielle Roy: problèmes et hypothèses », *VI,* printemps 1989, p. 453-460; « Gabrielle Roy: petite topographie de l'œuvre », *Écrits du Canada français,* 1989, p. 23-38; *Gabrielle Roy, une vie: biographie,* Montréal, Boréal, 1996, 646 p.; « les Inédits de Gabrielle Roy: une première lecture », dans Yolande Grisé et Robert Major [comp.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux,* p. [241]-256; « les Mémoires secrets d'une jeune fille pas très rangée », *l'Actualité,* octobre 1984, p. 15-18; « la Métamorphose d'un écrivain: essai biographique », *Études littéraires,* 1984, p. 441-455. — Christina H. Roberts-Van Oordt, « Du livre brûlé au livre ressuscité: le père face à quatre personnages féminins clés dans l'œuvre royenne », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest,* printemps 1991, p. [55]-68. — Réjean Robidoux, « Humanities. *La Détresse et l'Enchantement* », *UTQ,* Summer 1985, p. 478-479. — Christine Robinson, « Gabrielle Roy: entre réalité et fiction », *Québec Studies,* 1996, p. 97-105. — Paul-Émile Roy, *« la Détresse et l'Enchantement »*, *Nos livres,* mars 1985, p. 34-36. — Danièle Rudel-Tessier, *« la Détresse et l'Enchantement »*, *Châtelaine,* novembre 1984, p. 32. — Denis Saint-Jacques, « Ce que racontent les récits », dans Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés,* p. [123]-[170]. — Lori Saint-Martin, *l'Autre Lecture,* p. 117-138; « Gabrielle Roy: The Mother's Voice, The Daughter's Text », *The American Review of Canadian Studies,* Autumn 1990, p. [303]-325; « Structures maternelles, Structures textuelles dans les écrits autobiographiques », dans Claude Romney et Estelle Dansereau, *Portes de communications. Études stylistiques et discursives de l'œuvre de Gabrielle Roy,* p. 27-46. — Tom Saunders, « The Tribulations of an Author », *The Winnipeg Free Press (Saturday Free Press),* December 19, 1987, p. 51. — Ben[-Zion] Shek, « De quelques influences possibles sur la vision du monde de Gabrielle Roy: George Wilkinson et Henri Girard », *VI,* printemps 1989, p. 437-452; *French-Canadian and Québécois Novels,* p. [100]-153 [v. p. 133]; « "la Généreuse Disparité humaine" dans l'œuvre de Gabrielle Roy, de *Bonheur d'occasion* à *la Détresse et l'Enchantement* », *Études canadiennes/Canadian Studies,* décembre 1986, p. 235-244 [v. p. 241-243]. — Antoine Sirois, « De l'idéologie au mythe: la nature chez Gabrielle Roy », *VI,* printemps 1989, p. 380-386; *« la Détresse et l'Enchantement »*, *Mœbius,* automne 1984, p. 81-82; *Mythes et Symboles dans la littérature québécoise,* p. [51]-59 [v. p. 58]. — Paul G. Socken, « l'Enchantement dans la détresse: l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy », *VI,* printemps 1989, p. 433-436; « Oiseau tombé », *Canadian Literature,* Winter 1985, p. 129-130. — Julie Stanton, « l'Écriture, cette passion », *la Gazette des femmes,* janvier-février 1985, p. 4. — Ronald Sutherland, « Living inspirations », *The Globe and Mail,* December 26, 1987, p. C-23. — France Théoret, « Ce que parler veut dire », *VI,* printemps 1995, p. 684-691. — Régis Tremblay, « Gabrielle Roy, éternisée dans sa jeunesse », *le Soleil,* 3 novembre 1984, p. C-8. — Marie-Claude Trépanier, « les Passions de Gabrielle », *la Vie en rose,* décembre 1984-janvier 1985, p. 60. — Françoise Voll, « Canadians-Canadiens dans l'œuvre de Gabrielle Roy », dans Hélène Noirot et Anne Giaufret, *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise,* p. [93]-97. — Agnès Whitfield, « l'Autobiographie au féminin: identité et altérité dans *la Détresse et l'Enchantement* de Gabrielle Roy », dans Yolande Grisé et Robert Major [comp.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux,* p. [391]-404; « Relire Gabrielle Roy, écrivaine », *Queen's Quarterly,* Spring 1990, p. 53-66 [v. p. 54-55]. — Cécilia Wictorowicz, « De la constitution passionnelle du sujet écrivain à l'émergence de la forme intimiste chez Gabrielle Roy », dans Louise Milot et Fernand Roy, *les Figures de l'écrit,* p. [143]-176; « Fonctions et Signification du narrataire autobiographique chez Gabrielle Roy », dans Madeleine Frédéric [éd.], *Entre l'histoire et le roman: la littérature personnelle,* p. 77-99; « Retracer les configurations de la culpabilité et de la réparation dans *la Détresse et l'Enchantement* », dans André Fauchon [dir.], *Colloque international « Gabrielle Roy »,* p. [181]-204.

## LE DEUXIÈME MONOPOLY DES PRÉCIEUX

roman de Pauline Harvey

Entre le conte et la fable romanesque, *le Deuxième Monopoly des précieux* de Pauline Harvey rappelle les Félix Leclerc et Jacques Ferron, comme le souligne Réjean Beaudoin, dans un des articles consacrés à ce premier roman de l'auteure. Le lecteur doit accepter le pacte proposé et plonger dans un univers qui oscille entre réalisme et fantaisie, dont le fil conducteur est maintenu par le personnage du Fou, Léopied, funambule que le désœuvrement pousse aux réflexions les plus diverses. Entouré de la Reine du hameau d'It, et du Roi de Ça, « Grand Mot Fun », Léopied traverse les jours et les mois en occupant son temps comme il le peut, au gré de sa fantaisie et de ses désirs. Entre les cours de violon, les promenades en forêt et les visites répétées aux deux « précieux » qui l'entourent, Léopied se questionne sur la notion d'identité, adopte d'ailleurs celle du centaure Chiron, tout en se réfugiant parfois dans sa cabane, au centre d'une arène où les défunts jeux du comté, tués par la télévision, avaient lieu.

Les quinze chapitres suivent un ordre chronologique dont la temporalité relative laisse parfois le lecteur perplexe. Entre les événements qui se bousculent et ceux qui s'étirent, le choix narratif témoigne d'une première œuvre. Les élections, qui ouvrent le récit, n'ont pas ou peu de répercussions sur le reste du récit, si ce n'est le rapport au questionnement sur l'identité territoriale, et sur la décentralisation proposée par le Roi. On comprend que la question politique est soumise alors à la réflexion de Léopied sur la mémoire (chapitre VII) et sur l'identité (chapitre VIII). Si, dans la tradition, le Fou représente la conscience du Roi, ou son image renversée, Léopied est plutôt l'ami des deux monarques qui ne gardent de cette appartenance que le nom et le lieu de résidence. Le personnage du Fou ne révèle en fait que l'envers d'une vie somme toute banale, faite de soirées où le jeu de *Monopoly* n'occupe finalement que très peu de place. La clé de lecture se retrouve plutôt du côté des commentaires des personnages, et non de leurs actes et interactions. Léopied est celui qui, le plus sagement, occupe son temps à vivre ses fantaisies tout en aimant ceux qui l'entourent. Cette clé, l'auteure en suggère toutefois un des éléments au chapitre IV, lorsqu'elle propose une réflexion sur un signe de piste organisé par le Roi lors d'une fête populaire. Selon ce personnage, ce jeu est infini et il ne faut pas chercher à comprendre le sens de tous les signes qui sont proposés. Ainsi la fantaisie règne dans ce roman où la préciosité n'est peut-être, comme le souligne encore Beaudoin, qu'un « système textuel » qui dissèque la « dégradation du code aristocratique en milieu bourgeois ».

Par ailleurs, ce système est soutenu par des références intellectuelles relativement nombreuses, qui encadrent les réflexions philosophiques des personnages et expliquent parfois leur comportement : de Baruch Spinoza à Jean-Paul Sartre, les citations de philosophes laissent transparaître le regard critique de l'auteur sur la « préciosité intellectuelle », celle que renverse le personnage du Fou. De la même façon, tout un jeu de miroir sur l'acte d'écrire est appuyé par des références nombreuses aux grands noms de la littérature : d'Honoré de Balzac à Stendhal, en passant par Arthur Rimbaud, Marcel Proust et Virginia Woolf, le lecteur est ainsi confronté à des renvois divers sans toutefois être soumis à une influence précisément énoncée.

Roman peu critiqué — seuls quelques commentaires dans les revues et de rares articles critiques ont accompagné sa publication —, *le Deuxième Monopoly des précieux* doit se lire comme une fable qui propose une réflexion sur la créativité, incluant celle de l'acte d'écrire, dans un univers où la féerie s'inscrit dans le quotidien.

Monique Boucher-Marchand

**LE DEUXIÈME MONOPOLY DES PRÉCIEUX**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 223 p. (Roman); BQ, [1996], 218[1] p. (Bibliothèque québécoise).

Diane Alméras, « Un vaste jeu de *Monopoly* », *Relations,* juin 1982, p. 171-172 [v. p. 171]. — Marie-Andrée Beaudet, « Pauline Harvey, romancière de l'inouï. Comment mettre à nu les tréteaux de la vie », *Québec français,* printemps 1990, p. 79-80. — Réjean Beaudoin, « Pauline Harvey : Shawinigan à Montréal, station Berry », *Liberté,* avril 1986, p. [125]-131 [v. p. 125-128]. — Carole David, « Saisir la vie », *Spirale,* février 1982, p. 6. — Gloria Escomel, *« le Deuxième Monopoly des précieux »*, *Féminin pluriel,* avril 1982, p. 31. — Jacqueline Hogue [Lebœuf], *« le Deuxième Monopoly des précieux »*, *Nos livres,* juin-juillet 1982, n° 272. — Réginald Martel, « Boisjoli et Harvey. Les voies nouvelles de l'écriture féminine », *la Presse,* 19 décembre 1981, p. D-3. — Pierre Monette, Préface de l'édition de 1996, p. 7-13. — Bernard Pozier, *« le Deuxième Monopoly des précieux »*, *le Nouvelliste,* 9 janvier 1981, p. 21. — Monique Roy, « Pauline Harvey. Une partie de *Monopoly* déroutante », *Livre d'ici,* 9 juin 1982, [n. p.].

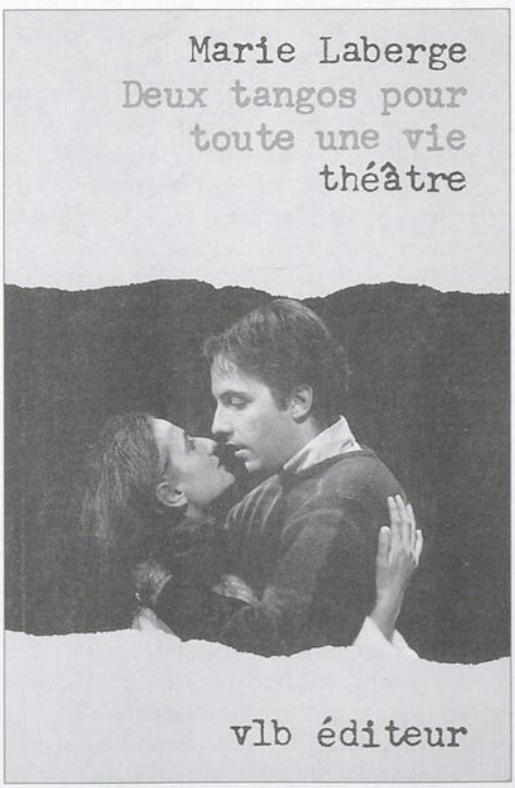
## DEUX TANGOS POUR TOUTE UNE VIE
pièce de Marie Laberge

Créée en 1984 à Québec au Théâtre du Petit-Champlain par la Commune à Marie, la douzième pièce de Marie Laberge et la cinquième à être publiée fut mise en scène par Denise Gagnon, dédicataire du livre. L'auteure interprétait le rôle de Suzanne, infirmière, mariée à Pierre, fonctionnaire, et fille de Martine, petite-bourgeoise conventionnelle. Le dernier membre du quatuor est Gilles, fonctionnaire « en passe de devenir autre chose », ou plutôt de se déplacer « chez é z'anglais », à Winnipeg. Les trois protagonistes, qui portent des noms typiques de la région de Québec, Langlais, Casgrain, Bernier, sont des *baby-boomers* dans la trentaine. Cette génération que François Ricard appelait *lyrique,* optimiste, naïve, exaltée, cueille ici les fruits acides de son immaturité. Plutôt que *prosaïque* — sachant jouer avec les mots et les idées, sans illusion —, elle est geignarde, velléitaire, égoïste, machinalement consommatrice.

Les indications scéniques sont extrêmement détaillées : « on doit quand même laisser un espace de circulation et d'entrée » entre les meubles, précise l'auteure. Derrière l'écran (scrim) qui sépare en profondeur les deux moitiés de la scène se

trouve l'unique chambre, vaste, avec sa fenêtre « presque centrale », un lit « très très carré ». Le tissu mural devra être « ajusté avec du velcro ». « Pendant la scène quatre, lorsque l'éclairage change, tout doit pouvoir prendre une nouvelle dimension. Il faudrait exploiter le côté onirique, presque "cinéma" ». On évoque aussi, en épigraphe, le « flanc ouvert », les noces de sang de Federico García Lorca.

*Deux tangos pour toute une vie* se situe quelque part entre la pop psychologie illustrée par Janette Bertrand (mentionnée), les peintures d'époque et les portraits de femmes de Roland Lepage ou André Ricard, les comédies de banlieue d'Élizabeth Bourget ou Louis Saïa. La langue mise dans la bouche de cette classe moyenne est une sorte de joual télévisuel. L'héroïne réagit ainsi devant les fleurs que lui a fait envoyer Gilles : « O.K.... aye, Gilles : sont belles en maudit ! » Textuel. « Cé qu'tu veux faire ? est pas correque ? », notre chambre, demande Pierre à Suzanne (Sue). Puis : « Ah !... Cout don... » ? « Cout don quoi ? » — « Han ? » — « T'as dit cout don, pis t'as pas fini ta phrase ». Il ne la finira jamais. Dialogues de sourds qui en deviennent quasiment muets. Ce n'est cependant ni du Eugène Ionesco ni du Samuel Beckett.




Suzanne, en congé pour cause de *burn-out*, travaille dans une clinique de gynécologie où elle aurait pu accueillir la Laura Cadieux de Michel Tremblay, dont elle n'a ni la rondeur ni la saveur. Est-elle « trop sensible » ? Pas assez ? De quoi se sent-elle coupable ? Elle parle à la tasse de son mari (métonymie), au fantôme de son regretté père, mais le moins possible à sa mère, qui lui sert de repoussoir. Survient Gilles, compréhensif, entreprenant. Thé et sympathie. Le soir, Suzanne raconte à Pierre sa journée en ville, au zoo, sans mentionner son accompagnateur. L'époux, malgré l'« emphase » qu'il met à son *sous-texte* — « Ouain, ben j'pense que j'me coucherai pas tard à soir, moi ! » —, est éconduit par l'épouse. Faut-il dire *baiser* (Suzanne), que Pierre trouve vulgaire, ou *le faire* (Pierre), que Suzanne trouve insuffisant ? On en discute.

La mère, à la colonne vertébrale « passée au fil de fer », émeut lorsqu'elle parle de sa propre mère, « polie mais froide », avec qui, « petite fourmi », elle adorait faire la sieste, l'été, dans un hamac : « Je l'aimais tellement que j'aurais embrassé sa sueur ». Au tableau IV, Suzanne, assistée de Gilles, pose un tissu fleuri sur les murs de sa chambre. « Ça aurait pas été mieux de l'coller comme d'la tapisserie ? » Débat, avec les silences qu'il faut pour l'« ambiance ». Le *Méditango* d'Astor Piazzolla est à prendre « à cent soixante-dix-sept secondes du début ». Le tissu glisse des doigts de la ménagère et vient traîner dans « leur tango qui n'est même pas un vrai tango ». Plutôt une valse d'hésitations.

Après l'entracte, petit déjeuner conjugal. Un voyage exotico-érotique ? On va y repenser. Un bébé peut-être ? « *(Violemment.)* J'en veux pas d'enfant, Pierre, pis c'est toute ! » Suzanne force un peu sa voix, son caractère, ses métaphores, dans sa déclaration d'amour-regret à Gilles. L'amant de quatre heures prend lui-même des accents raciniens — « Ah ! tu ne voulais pas ! » —, mais on pense plutôt à Molière (« han ? ») ou aux contes de Charles Perrault (le grand méchant loup). « Chus pris ent' deux affaires : t'en vouloir ou ben m'en vouloir » : dilemme cornélien, hamletien ? Argentin. Musique de tango, sans danse ; regards noirs, profonds, où le duo laisse « monter le désir ».

Au tableau VII, enfin une conversation un peu forte qui fait affleurer des vérités : « tu me fais peur », « tu me gèles », avoue l'époux à l'épouse,

qui le traite de paranoïaque. Il a besoin d'elle, braille, s'excuse, se traîne à ses pieds. « Dis-moi c'qui faut que j'fasse ». Elle le lui dit. Deux semaines plus tard, Pierre est devenu lisse, malléable, fondant « comme un savon ». Suzanne n'a plus « d'prise ». Vaudrait-il mieux « qu'ca pète à queque part » ? Le profil bas de Pierre est une tactique pour imposer sa loi. Deux corps figés : un bloc de glace et une statue de sel. Deux cœurs à la fois mous et durs, ratatinés. Un enfant et une adolescente, dit la belle-mère, qui n'a pas tort dans son réalisme pessimiste.

Dix pages avant la fin, sursaut — « J'veux vivre ! » — suivi de l'éternel balancement : « J'ai aussi peur de partir que d'rester ». Gilles, « y m'connaît pas », « y s'doute même pas d'ma violence ». Soliloque de l'épouse « serviable », « gentille », « fine », mais incapable d'aimer, qui a peur d'être « engloutie » par ses désirs, et qui ressemble malgré elle à sa mère si « raisonnable », résignée.

Les onze répliques de l'épilogue sont beaucoup moins longues, moins *parlantes* que les indications scéniques sur la façon de tirer les rideaux, de porter une robe de maternité... Pierre arrive en manteau d'hiver « pour qu'on comprenne bien que le temps a passé, qu'il est le père de l'enfant ». Le dernier tango est une « petite brebis musicale ». De la boîte sort une chanson : « Tantum ergo, y a pas de tango ! » *Deux tangos pour toute une vie*, c'est un effet tout juste suffisant pour rêver ses souvenirs, colorer d'émotion ses besoins. Marie Laberge — le sait-elle alors ? — a commencé à s'éloigner du théâtre, à s'approcher du roman.

Laurent MAILHOT

**DEUX TANGOS POUR TOUTE UNE VIE**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 161[2] p. Ill. ; Boréal, [1993], 161 p.

[ANONYME], *« Deux tangos pour toute une vie*. Le théâtre peut aussi se lire », *Progrès-dimanche*, 18 août 1985, p. 64. — Caroline BARRETT, « Dossier littéraire. Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 32-34 ; « Visions du passé, à la manière de Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 34-35. — Rémy CHAREST, Entrevue avec Denise Gagnon, créatrice et interprète du rôle titre de la pièce, dans l'édition de 1993, p. [169]-180. — Kathleen DEMMON, « la Solitude dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1987, iii,127 f. [v. f. 70-78]. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71]. — A[drien] G[RUSLIN], *« Deux tangos pour toute une vie »*, *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 11-14. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], *« Deux tangos pour toute une vie »*, *Nos livres*, octobre 1985, p. 37. — Dominique LAFON, « Pour ne rien oublier, Marie Laberge, la parole femme », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 173-[197]. — Solange LÉVESQUE, *« Deux tangos pour toute une vie. Meditango »*, *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 249-251. — Jane MOSS, « Hysterical Pregnancies and Post-Partum Blues : Staging the Maternal Body in Recent Quebec Plays », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 47-59 ; « Dramatizing the Discours of Female Desire », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, p. 17-33. — Marie NAUDIN, « la Fête familiale chez Marie Laberge », *Études canadiennes*, juin 1994, p. [37]-42. — Lucie ROBERT, « la Passion du dialogue », *VI*, automne 1985, p. [140]-145 [v. p. 140-141]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Beau Spectacle d'émotions que ces deux longs tangos », *le Soleil*, 8 novembre 1984, p. E-2 ; « Une vie entre deux tangos », *le Soleil*, 3 novembre 1984, p. C-2. — Jean SAINT-HILAIRE, *« Deux tangos pour toute une vie :* le mal de mère », *le Soleil*, 18 septembre 1992, p. A-10. — Robert VIAU, « "Écrire pour vivre" : Marie Laberge, dramaturge », *Études en littérature canadienne*, 1997, p. [117]-134. — T[huong] VUONG-RIDDICK, « le Tango et la Menace », *Canadian Literature*, Fall 1986, p. 122-124 [v. p. 122-123].

## DEVANT L'ÉTANG
récit de Lise HAROU

Composé de trente-six fragments narrés par Jeanne, se déclarant elle-même mère déficiente et « femme adultère », *Devant l'étang* raconte la désintégration de l'état psychique de la narratrice et ses tentatives de surmonter la folie. Ce deuxième ouvrage de Lise Harou fait suite à *Chroniques souterraines** avec lequel il entretient de nombreuses ressemblances, apparaissant comme son ébauche plutôt que son prolongement : on y reconnaît la solitude devant la mort comme dans la vie, l'impossibilité de l'intimité et de la communication réelles, la peur de céder à la folie, le recours à la psychiatrie, à l'amour et aux amitiés féminines. Mais la crise dont faisait état le premier ouvrage s'est aggravée : il est ici question de survie. L'ombre de l'hôpital psychiatrique, site de l'étang et de la tentation de la noyade, entoure le récit. Malgré sa conviction que la réponse ne peut venir que de soi, Jeanne se rend finalement à l'évidence que « la nécessité d'un appel à l'aide s'impose désormais... ». La fin du récit n'offre pourtant aucune solution : toujours tentée par la noyade, Jeanne reste « partagée entre le désespoir et la lucidité ».

À l'image de sa narratrice, le court récit est à la fois décentré et entièrement centré sur soi. Si *Devant l'étang* va plus loin que *Chroniques souterraines* dans la représentation de la folie, son authenticité est assurée au prix d'une certaine impénétrabilité du monde disloqué et aliéné de la narratrice. L'hermétisme du récit semble réaliser la plainte de Jeanne, selon qui « les mots prononcés ne font hélas que recouvrir l'événement d'un voile

sombre, ne font que l'étouffer, impuissants à le faire renaître autant qu'à le prolonger ».

Marilyn RANDALL

DEVANT L'ÉTANG, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 101 p.

Guy CLOUTIER, «*Devant l'étang*», *Nuit blanche,* décembre 1984-janvier 1985, p. 6. — François HÉBERT, « Une Aurore, une Ophélie », *le Devoir,* 13 octobre 1984, p. 21. — Stéphane LÉPINE, «*Devant l'étang*», *Nos livres,* décembre 1984, p. 25. — Denise PELLETIER, « Quelle douleur ! Histoires de vies de femmes », *Progrès-dimanche,* 13 janvier 1985, p. 60. — Lori SAINT-MARTIN, « En bref », *Spirale,* mai 1985, p. 7.

## LE DEVOIR

essai de Pierre-Philippe GINGRAS

Publié en 1985, *le Devoir* souligne le 75e anniversaire de ce journal. Son auteur, Pierre-Philippe Gingras, voue un profond attachement au journal où il a travaillé dès l'âge de dix-sept ans. Il ne cherche pas à expliquer ou à comprendre le rôle joué par *le Devoir* dans la société, mais à raconter quelques grands moments de son histoire. Il propose plus une chronique qu'une analyse méticuleuse du quotidien.

L'ouvrage est divisé en cinq parties d'inégales longueurs structurées autour des directeurs qui se sont succédé à la tête du *Devoir*. Trois chapitres sont consacrés aux vingt-deux années marquées par la présence d'Henri Bourassa, présenté comme un homme convaincu de la valeur de son œuvre et prêt à affronter ses adversaires. Son départ est presque considéré comme un deuil, mais un deuil nécessaire : «*Le Devoir* agonise…», «*Le Devoir* se meurt…». Bourassa doit quitter ses fonctions et il le fait dignement : « Dans un silence mortuaire, Henri Bourassa s'écrie : "Messieurs, décidez du meilleur moment de ma démission" ».

La deuxième partie, la plus brève, résume le mandat du timide Georges Pelletier. Collaborateur de Bourassa depuis les premières années, celui-ci poursuit essentiellement l'œuvre du fondateur. Avec l'arrivée de Gérard Filion, le troisième directeur, un vent nouveau souffle sur le journal. *Le Devoir* mène une lutte acharnée contre Maurice Duplessis, fidélisant ainsi un certain lectorat. Filion procède à une modernisation de la gestion et de la mise en page du journal.

En 1964, Filion se retire et cède la place à Claude Ryan qui sera à la tête du journal jusqu'en 1978. La quatrième partie du livre présente ce directeur autoritaire qui est particulièrement sensible à l'influence qu'il peut avoir sur certains décideurs. Durant ces années troubles de l'histoire du Québec, ses prises de position claires et sans équivoque augmentent la crédibilité du *Devoir :* « Plus que jamais auparavant ce journal jouit d'un prestige peu commun ». Ryan fait le saut en politique et est remplacé par Jean-Louis Roy à qui une dernière section est consacrée. Ce directeur étant encore en poste au moment de la rédaction de l'ouvrage, on peut comprendre la difficulté de présenter un bilan de son passage au journal.

Le plan proposé par l'auteur, axé sur les directeurs, est justifiable, mais il fait quelque peu glisser dans l'ombre des acteurs qui ont laissé une marque profonde sur *le Devoir*. La présence d'André Laurendeau et de Michel Roy est soulignée, mais ils auraient mérité un meilleur traitement. Ponctué de nombreuses et trop longues citations, dont les références ne sont presque jamais indiquées, le livre de Gingras ne rend pas justice à ce journal singulier. Parce que *le Devoir* occupe et a toujours occupé une place originale dans le monde des quotidiens québécois, la chronique anecdotique ne se trouve pas être le meilleur moyen pour saluer son apport à la société.

La critique a réservé une réception prudente, parfois sévère à l'ouvrage. Gilles Lesage en souligne le mauvais travail d'édition, mais accueille « le premier ouvrage consacré entièrement à "l'œuvre" fondée par Henri Bourassa, il y a 75 ans ». Jacques Guay déplore l'absence de regard critique : « L'ouvrage n'échappe pas, par ailleurs, à cette pudeur qui fait que lorsqu'on écrit de l'intérieur de l'institution on n'ose pas vraiment la critiquer ». Jean Basile est plus sévère et parle d'une « hagiographie », d'un « souci un peu exagéré de montrer ce par quoi *le Devoir* était un journal exceptionnel » et d'un ouvrage « finalement assez vide si on en supprime les dates et les noms ». Toutefois l'auteur n'a jamais eu la prétention de faire une analyse historique. Le caractère anecdotique donné à l'ouvrage n'est certes pas la meilleure approche, mais Gingras a au moins le mérite d'avoir ouvert des pistes dans la connaissance de cette institution très complexe qu'est *le Devoir*.

Dominique MARQUIS

LE DEVOIR, [Montréal], Libre Expression, [1985], 295 p.

Jean BASILE, « Un peu d'histoire sur le Canada français », *la Presse. Plus,* 2 février 1985, p. 16. — Jacques GUAY, « Mais à quoi sert donc *le Devoir* ? », *Nuit blanche,* avril-mai 1985,

p. 13. — Gilles LESAGE, «*le Devoir*, comme un vieil ami...», *le Devoir*, 11 janvier 1985, p. 7. — Michel PILON, «*le Devoir*», *Nos livres*, février 1985, p. 46-47. — James STEWART, «A newspaper guides, mirrors and shapes French Canada», *The Gazette*, January 19, 1985, p. B-9.

## DIALECTIQUE DE LA VILLE ET DE LA CAMPAGNE CHEZ GABRIELLE ROY ET CHEZ MONGO BETI

essai d'Ekitike BEHOUNDE

Divisé en neuf chapitres précédés par une longue introduction, l'essai d'Ekitike Behounde, *Dialectique de la ville et de la campagne chez Gabrielle Roy et chez Mongo Beti,* fait une étude sociologique comparée de deux romans, *Bonheur d'occasion** de Gabrielle Roy et *Ville cruelle* de Mongo Beti, où l'auteur soutient que les deux écrivains décrivent et condamnent les méfaits du colonialisme et du capitalisme.

Dans la partie introductive, Behounde décrit le contexte historique de chacun des romans étudiés. Selon lui, ces œuvres ne font que recouper la réalité socio-économique de leur contexte de production, car il affirme que, si Gabrielle Roy choisit les thèmes du chômage et de la dépression économique «qui correspondent à sa société, Beti combat courageusement l'exploitation qui ruine son peuple». À sa façon, l'auteur tente de recentrer le débat sur la théorie marxiste de l'exploitation du prolétariat par l'économie capitaliste et colonialiste et d'en souligner l'actualité dans toutes les villes du monde au point de comparer Montréal des années 1940 et Tanga des années 1950. De plus, s'il vise à proposer une explication marxiste du sens qui s'étale dans les deux romans, il cherche à construire par ce fait même un savoir plus adéquat pour interpréter les différents modes de relations, ici thématiques, qui unissent les œuvres littéraires au contexte de leur production.

Dans les chapitres portant sur l'analyse de la ville, thème principal du livre, l'auteur étudie les multiples relations existant entre la ville et le capitalisme. Aussi la ville se présente-t-elle d'abord comme un lieu de l'exploitation capitaliste, thème qui permet à l'auteur de stigmatiser les deux faces de cet espace, c'est-à-dire le siège du capitalisme et le lieu de la déchéance humaine. De là Behounde établit, d'une part, la relation entre le capitalisme et la paupérisation de la population, et le colonialisme et le capitalisme, d'autre part. On remarque chez l'essayiste une volonté de prendre un texte littéraire comme un document pour étudier cette relation évidente entre l'exploitation coloniale et l'exploitation économique par l'entremise du pouvoir capitaliste. Cette vision, fort intéressante par ailleurs, permet-elle vraiment au lecteur de comprendre les deux romans analysés ? On aura compris que l'objectif de l'auteur, qui peut être intéressant du point de vue de l'application de la grille marxiste aux phénomènes de société, n'est pas soutenu par une maîtrise des catégories critiques pertinentes. De fait, du point de vue de la critique littéraire, les catégories méthodologiques utilisées montrent bien que Behounde a pris un raccourci pour analyser un phénomène complexe. Comme celui-ci ne s'attarde qu'au thème de l'exploitation capitaliste, la comparaison perd de sa pertinence.

L'analyse aurait gagné à utiliser les catégories de la sociologie de la littérature. Par exemple, les travaux de Lucien Goldmann auraient pu éviter à l'auteur de parler du roman comme d'une «caricature» sociale. Des approches mythocritiques ou même linguistiques lui auraient permis d'approfondir la symbolique des espaces dans les deux romans (espace ouvert/espace fermé) ou le rôle de la figure de la femme dans le parcours des héros. Sans cela, tout le travail de la création esthétique est évacué au profit d'une simple lecture politique. La dimension politique de ces romans est visible tout comme on peut la retrouver dans d'autres écrits de l'époque, mais, sans chercher avec pertinence là où s'arrête le politique — l'organisation de la cité — et là où commence le travail d'esthétisation — domaine de l'invention de l'auteur —, le risque de tomber dans des généralités devient difficile à éviter. Une analyse plus poussée aurait permis de souligner par des différences et des similitudes pertinentes que l'écriture romanesque n'est pas une simple condamnation d'une philosophie politique, marxiste ou autre, mais une transformation dans la marge de ce qui se dit et s'écrit dans une société à une époque donnée. Cette marge se lit et s'analyse justement dans le jeu des symboles, des codes ou des figures utilisés dans l'œuvre. De fait, le travail de l'écriture établit un jeu ambivalent avec la réalité et produit une certaine indétermination entre le réel apparent de la société et la vision imaginaire de ce même réel. De l'oscillation entre les deux se situe la création artistique. Sur ce point, le moins que l'on puisse dire c'est que l'analyse de Behounde est loin d'être pénétrante.

Notons cependant que les deux mérites de l'essai de Behounde demeurent cette volonté fort

louable de rapprocher les divers contextes de la francophonie littéraire, en l'occurrence le Cameroun et le Québec, et la clarté de l'exposé. Même si les spécialistes de Mongo Beti ou de Gabrielle Roy apprendront très peu de chose dans cet essai, le grand public pourra apprécier cette passerelle jetée entre les deux aires fort éloignées de la francophonie littéraire. Soulignons que l'essai se lit aisément et que le style en est agréable.

Josias SEMUJANGA

**DIALECTIQUE DE LA VILLE ET DE LA CAMPAGNE CHEZ GABRIELLE ROY ET CHEZ MONGO BETI,** Montréal, Éditions Qui, [1983], 94 p.

Michèle SALESSE, *«Dialectique de la ville et de la campagne chez Gabrielle Roy et chez Mongo Beti», Lettres québécoises,* automne 1984, p. 84.

## DIEU ÉCRIT DROIT

essai du père Ambroise LAFORTUNE

Voir *Heureux qui comme Ambroise...* et autres essais du père Ambroise LAFORTUNE.

## DIFFICILE DE RESPIRER DANS LES YEUX DES AUTRES

recueil de poésies de Carol LEBEL

Voir *Ivresse en miettes* et autres recueils de poésies de Carol LEBEL.

## DIMANCHE APRÈS-MIDI

recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST

Voir *Portrait intérieur* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

## DIMANCHE. TEXTUALISATION

recueil de poésies de Denise DESAUTELS

Voir *En état d'urgence* et autres recueils de poésies de Denise DESAUTELS.

## DIOGÈNE

récit humoristico-fantastique de Claude BOISVERT

Voir *Rocamadour* suivi de *Diogène,* récits humoristico-fantastiques de Claude BOISVERT.

## DIOGÈNE

pièce de Jean-Raymond MARCOUX

Publiée en 1983 par le Centre d'essai des auteurs dramatiques, *Diogène,* de Jean-Raymond Marcoux, a été créée la même année au Quartier Latin dans une mise en scène de Pierre Collin. Il s'agit d'un drame psychologique plutôt que social, bien que la dimension sociale ne soit pas absente. *Diogène* raconte l'histoire d'un homme, Paul Bertrand, qui décide un jour d'aller pique-niquer dans le cimetière où sont enterrées sa femme, sa belle-mère et sa voisine qui fut aussi sa maîtresse. C'est l'occasion pour le personnage de faire le point sur sa vie passée et sur son présent.

La pièce est écrite en français populaire (joual) qui se veut représentatif d'une certaine réalité associée au monde ouvrier de Montréal (Paul, personnage principal, travaille dans une fonderie montréalaise). Marcoux a le sens du dialogue et maîtrise bien ce niveau de langue, mais il a parfois tendance à en exagérer les effets inutilement. On perçoit alors plus le clin d'œil au spectateur que la congruence du discours avec la situation psychosociale du personnage.

Sur le plan temporel, le récit s'organise en trois mouvements: le passé lointain (les années 1960 et le début des années 1970), du vivant des trois femmes; le passé récent (les années 1970), alors que Paul vit sa solitude difficilement; le présent (le début des années 1980), quand le personnage, à la fois libéré et désespéré, mais trop atterré pour profiter de sa liberté, fait le bilan de sa vie.

Le passé lointain du personnage est marqué par plusieurs événements qui expliquent le malheur de son existence. Tout commence par un regret: Paul aurait aimé être marin, mais un jour, sur le quai Victoria, il remarque une pâle jeune femme qui deviendra sa femme. Il sera donc ouvrier et son rêve maritime prendra les allures de la Canadian Vickers: « Quand tu jettes l'ancre trop jeune, tu pars jamais pis tu vois rien d'autre que le fond de ta cour... » Cette femme se révèle bien vite neurasthénique et, dans le décor déprimant, s'ajoute une belle-mère acariâtre. Des murs se dressent entre sa femme et lui. Heureusement, la voisine lui ouvre généreusement sa porte de temps à autre. Un jour, Paul enlève sa femme de l'hôpital avec son consentement plus ou moins explicite; après une des seules nuits heureuses et... torrides de leur existence, sa femme meurt le matin même de sa « sortie » de l'hôpital. La famille accusera plus ou moins Paul de meurtre.

Après la mort de sa femme, Paul va habiter chez sa fille pour un temps. Un jour qu'il se retrouve seul avec sa petite-fille qui ressemble tant à sa femme, il lui fait revêtir une robe de cette dernière. En pleine rêverie, il se fait surprendre par sa fille qui l'accuse d'avoir abusé de l'enfant, ce qui provoque la rupture entre le père et la fille. La structure dramatique ne suit cependant pas cette chronologie. Les événements du présent et du passé sont enchevêtrés dans le moment présent du pique-nique et dans l'espace hautement symbolique du cimetière qui devient comme la scène où tout se joue.

Ce syncrétisme se retrouve aussi sur le plan textuel. Ainsi, même s'il n'y a qu'un seul personnage qui parle, on ne peut pas vraiment dire qu'il s'agit d'un monologue. En effet, les personnages de l'épouse, de la belle-mère, de la voisine s'expriment non seulement dans le passé lointain de leur vivant, mais aussi dans le moment présent, bien qu'ils soient morts. On a donc de nombreuses scènes de dialogues dans une pièce ne comportant qu'un seul personnage; télescopage du temps donc, comme de l'espace.

Cette structure est propre à faire apparaître la complexité du personnage écartelé entre sa vie rêvée et sa vie réelle, entre le pouvoir qu'il a d'infléchir sa destinée et la renonciation plus ou moins consciente à l'exercer. La mort de son épouse fait apparaître l'amour profond, réel, qu'il lui portait. Sa visite au cimetière devient la complainte d'un amour manqué et pourtant, comme le dit Martine R. Corrivault, « Paul ne fait pas pitié: il rigole, il philosophe, il s'amuse tout en continuant son long chant d'amour pour l'épouse disparue ». Face à lui-même, sur le terrain qui sépare la stèle de sa femme de celle de sa maîtresse, son terrain à lui, Paul finit par dire: « j'ai un spring de cassé », le « spring » du rêve qui l'a toujours tenu à l'écart de la vie. Le rêve disparu, la vie sera-t-elle au rendez-vous ?

Si sa vie avec sa femme ne fut pas à la hauteur de ses espérances, il a maintenant l'occasion de repartir à neuf. Mais il est paralysé par on ne sait trop quelle impuissance. Ce destin n'a rien d'exceptionnel qui justifierait le désespoir et encore moins la folie du personnage. Il s'agit d'un personnage ordinaire, au destin ordinaire, mais qui ne sait pas supporter la vie toute simple, dans ce qu'elle a de doux et de rugueux. Voilà peut-être le sens du drame qui se joue dans cette pièce: même la vie ordinaire, avec ses hauts et ses bas, est parfois impossible à supporter. Le rêve n'y peut rien, et peut-être même est-il la cause de l'impuissance à agir sur sa vie.

L'accueil réservé à la pièce fut très positif pour des raisons cependant qui sont plus souvent reliées à l'interprétation de Guy L'Écuyer qu'aux qualités intrinsèques du texte. Ainsi Martial Dassylva écrit: «[O]n souhaiterait que cette image [celle de Paul] soit mieux ciselée et que l'humour de Jean-Raymond Marcoux, un humour qui n'est pas sans intérêt, traduise avec un peu plus de profondeur et de subtilité et les incohérences du discours de Paul Bertrand et les tourments de son âme bouleversée ». Martine R. Corriveau soutient que, dans cette histoire, il n'y a « pas de complications, pas de complaisance, seulement une page déchirée dans la vie d'un homme de 50 ans qui a tout perdu mais qui trouve encore moyen d'ironiser ». De son côté, Robert Lévesque écrit: «[C]e n'est pas tant le texte qui impressionne que l'auteur. Marcoux [...] n'a pas encore le tour de simplifier, d'élaguer une phrase trop explicative [...]. Il y a presque de la complaisance dans le vocabulaire, dans son populisme, et c'est L'Écuyer qui, par son extraordinaire présence, évite cet écueil ». Tout compte fait, on a là une pièce non toujours vraisemblable mais efficace et qui intéresse par le drame humain qui s'y joue.

Claude Lizé

DIOGÈNE, [Montréal], Centre d'essai des auteurs dramatiques, [1983], 53[2] p. (Dramaturgies nouvelles, 2).

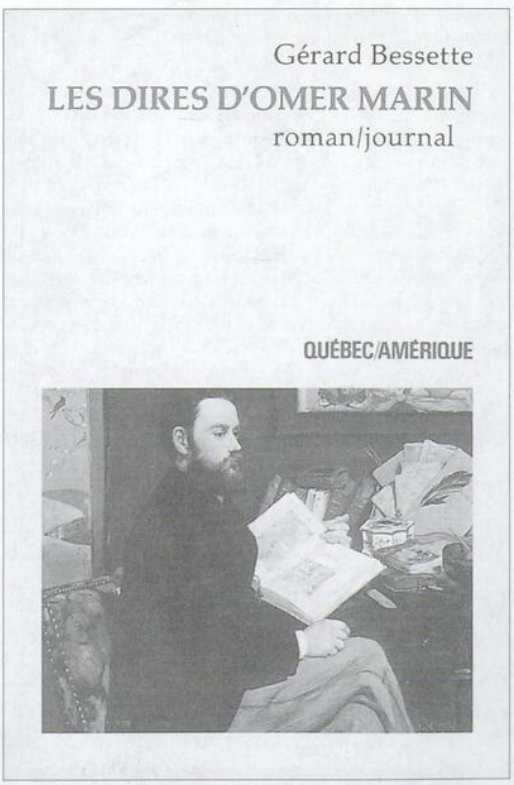
[Anonyme], «*Diogène*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* janvier 1983, [n. p.]; « Que font nos membres », *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* mai 1983, [n. p.]; « Une troisième lecture publique au CEAD », *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* janvier 1983, [n. p.]. — André[-Gilles] Bourassa, « les Fruits de l'hiver dernier », *Lettres québécoises,* été 1983, p. 29-31 [v. p. 29-30]. — Luc Charest, « la Scène à l'été de 1983 », *Vie des arts,* décembre 1983-janvier-février 1984, p. 79. — Martial Dassylva, «*Diogène.* Le déjeuner du cimetière», *la Presse,* 28 juin 1983, p. E-2; « Guy L'Écuyer. Un retour à la scène après un an de chômage », *la Presse,* 18 juin 1983, p. B-6. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Diogène*», *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 47. — Robert Lévesque, «*Diogène,* au Quartier Latin. Un personnage fait sur mesure pour Guy L'Écuyer», *le Devoir,* 23 juin 1983, p. 6. — Stuart Logie, «*Diogène* perfect vehicule for L'Écuyer», *The Gazette,* July 9, 1983, p. D-9. — Martine R[ousseau]-Corrivault,« Ce jour-là, Diogène avait rendez-vous au cimetière », *le Soleil,* 9 février 1984, p. B-9.

## LES DIRES D'OMER MARIN
roman de Gérard Bessette

En page couverture des *Dires d'Omer Marin*, le portrait d'Émile Zola par Édouard Manet, avec l'Olympia bien en évidence, annonce un roman à clés ou à énigmes, une œuvre à tiroirs où les per-

mutations d'identités entre l'auteur et ses porte-parole seront foisonnants, jusqu'à couvrir le détail d'une intrigue qui n'a que faire des règles du réalisme. À la lecture, on se demande qui sont Nazaire-Élie Pasquier et Omer Marin, qui parle derrière chacun des déguisements de la narration, qui est l'instance auctoriale dominante. Est-ce l'ex-étudiant d'Omer Marin, Nazaire, racontant sa quête identitaire en première partie ? Est-ce Omer, jeune homme timide, auteur de l'extrait du journal intime intitulé « la Rupture » et publié par Nazaire ? Ou n'est-ce pas l'auteur lui-même commentant son œuvre en dernière partie, dans « Gérard Bessette et son œuvre » ? Les liens entre ces trois voix sont si étroits qu'il faut sans doute renoncer à tout exercice d'identification. Bessette, Marin et Nazaire sont en vérité trois masques d'un même individu que l'on voit évoluer sous les différents habits que lui prête l'écriture. Ce sont bien là ce que José-Luis Diaz appelle des « scénarios auctoriaux » dans *l'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique (1770-1850)*.

Omer Marin, professeur écrivain à Narcotown et déjà protagoniste du *Semestre**, roman publié en 1979, revient hanter le disciple à qui il a légué, par testament olographe, deux énormes malles de manuscrits ou « manusses ». *Les Dires d'Omer Marin* est le « roman/journal » satirique de ce personnage qui n'est nul autre que Bessette. Omer Marin y est en effet présenté comme l'auteur du TRIMESTRE, du BIBLIOTHÉCAIRE, de L'ÉLUCUBRATION, de L'ÉPICYCLE et des HOMINIENS. Le lecteur reconnaîtra, trafiqués, les titres des ouvrages suivants : *le Semestre, le Libraire**, *l'Incubation**, *le Cycle** et *les Anthropoïdes**. Au-delà de tous les « je » qui s'entremêlent ici — dans le récit de Nazaire, dans le journal d'Omer et dans le commentaire final de l'auteur —, c'est à une vaste autoréflexion parodique que l'on assiste.




Nazaire-Élie Pasquier, étudiant thésard retardataire devenu professeur, écrivain et critique « connu par une pincée de lecteurs », entreprend, en mai 1999, un périple vers Princess University (Queen's), Narcotown (Kingston), sur les traces de son mentor dont il veut écrire la « psychobiographie ». Suivant la tradition du voyage initiatique, il ne trouve rien de ce qu'il cherchait, sinon sa propre image, véritable plagiat du maître : « (rat de bibliothèque myope potache au teint cireux perdu dans un labyrinthe cauchemardesque et fascinant, cherchant comme du museau flairant à droite et à gauche son sujet protéen-évanescent n'ayant au fond qu'un but : prolonger son état de dépendance donc d'union (même insatisfaisante) envers Omer Marin...) ». Nazaire en professeur n'est pas plus heureux et ne fait que répéter, à Lanal (Laval), le désastre de l'expérience narcotownienne de son maître, en homme conscient de l'« inanité de [s]es fonctions ». L'« être écrivain » est problématique. L'homme, dans la trentaine, divorcé, dégoûté, cynique, est responsable de tous les maux : « [J]e me percevais obscurément au seuil d'un "grand œuvre" tout en me traitant d'idiot moi déjà dans la trentaine avancée qui avais tant rêvassé-fantasmé tant barbouillé de feuilles et si peu produit de publiable, n'était-ce pas une illusion de plus que cette illumination (pré)liminaire au seuil d'un seuil ne débouchant pas peut-être sur rien rien rien ».

L'extrait du journal de Marin, en deuxième partie, montre un soupirant hésitant, correspondant du club épistolaire l'Olympia (référence au portrait de Zola), et le drame de ses premières amours avortées. Il y a du Italo Svevo dans cette insistance du jeune homme à vouloir se marier, et de nombreuses traces du *Libraire* courent sous le texte. Marcelle, la femme calculatrice, rappelle

Rose Bouthillier, alors que l'ombre de Saint-Joachin plane sur Saint-Jean, où le protagoniste ne rencontrera jamais l'amour. L'intellectuel n'échappe que grâce au jeu du hasard à cet autre lieu typiquement bessettien de l'endormissement et du mensonge.

La dernière partie n'est ni plus ni moins qu'une défense et une illustration de l'œuvre de Bessette par lui-même. L'auteur n'apprécie pas que « le maudit LIBRAIRE pren[ne] toute la place », et se demande, fidèle aux maîtres du *stream of consciousness*, s'il a « réussi un flux conscientiel convaincant et "jouissif" ». Tout en prenant ses distances par rapport à son ambition première — devenir un grand écrivain comme François René de Chateaubriand, Alfred de Musset ou Charles Baudelaire —, il n'a de cesse qu'on le désigne comme l'« anthropoïde », et que l'on rende ainsi justice à ce qu'il considère comme sa plus grande réussite littéraire.

Livre mal accueilli, durement éreinté par la critique (André Gaudreault, Yves Taschereau, Louis Lasnier), *les Dires d'Omer Marin* s'inscrit pourtant dans le sillage d'une œuvre tout à fait singulière. Si la démarche de Bessette est, pour François Hébert, une « quête onanistico-narcissique qui ne peut déboucher que sur un exhibitionnisme (solitaire !) triste à mourir », plusieurs critiques en ont au contraire salué l'originalité et la recherche d'écriture. Jacques Allard a été l'un des premiers à reconnaître l'importance de cette œuvre comme expression d'un vaste complexe de la parole. Réjean Robidoux a, de son côté, montré l'exaltation du dire difficultueux dont elle témoigne, et insisté sur l'immense psychocréation à laquelle *les Dires d'Omer Marin*, dans la double tradition de Sigmund Freud et du Nouveau Roman, apporte une nouvelle contribution.

De fait, les livres de Bessette occupent une place majeure dans l'histoire récente du « roman de l'écrivain », véritable genre comportant ses règles propres. Si « c'est le Double, factice et illusoire par nature, qui tient le langage de la vérité » (Henri Mitterand), il y a bien une vérité dans cette obsession de représentation d'un auteur divisé en multiples images de soi. La mise en abyme par le romancier de sa propre signature est bien l'écho du discours paratextuel que véhicule le portrait de Zola, avant même que l'on ouvre le livre. Comme le souligne Jacques Allard, il y a chez Bessette une célébration en même temps qu'un rejet du livre à faire. Son œuvre est en effet la réaffirmation constante d'un geste créateur qui s'exprime tout en se niant comme valeur. De plus, elle questionne non seulement l'écriture mais l'enseignement et la critique, tâches habituellement associées à une « profession écrivain » qui se projette, dans bien des romans de la période 1960-1995, dans le flou de ses définitions, dans l'incertitude de son destin, avec les symptômes dépressifs accolés à ses acteurs.

Bessette dérange. Il conduit son lecteur parfois agacé dans les méandres de sa réflexion psychanalysante, mais il le conduit quelque part, soit au sein d'un continent du narcissisme littéraire profondément moderne. Il y a là beaucoup à étudier, à commencer par la représentation du milieu littéraire, écorché, attaqué de tous côtés. Bessette, l'écrivain iconoclaste, le joueur intolérant, le persifleur impénitent de la lutte pour la célébrité, agite le spectre de sa vision de l'intellectuel — professeur, romancier, critique, libraire, commis aux écritures — comme victime de sa propre création. Ainsi s'élève-t-il au rang de témoin essentiel de la vie littéraire de son temps.

Roseline TREMBLAY

**LES DIRES D'OMER MARIN. Roman/journal**, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 129 p. (Littérature d'Amérique).

Richard DUBOIS, *«les Dires d'Omer Marin»*, *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 10. — André GAUDREAULT, « Confidences un peu pénibles », *le Nouvelliste*, 20 avril 1985, p. 13-A. — Josette GIGUÈRE, « Gérard Bessette et son double », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 40-43 [v. p. 40, 43]. — François HÉBERT, « Gérard-Omer Marin-Bessette : bof ! », *le Devoir*, 13 avril 1985, p. 23. — Louis LASNIER, *«les Dires d'Omer Marin»*, *Nos livres*, juin-juillet 1985, p. 25-27. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 335. — Jean MARCEL [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE], *Pensées, Passions et Proses*, p. [215]-225. — Gilles MARCOTTE, « la Légende d'Yves Thériault », *l'Actualité*, août 1985, p. 97. — Réginald MARTEL, « Gérard Bessette. Agiter des cendres fictives », *la Presse*, 13 avril 1985, p. D-3. — Henri MITTERAND, *l'Illusion réaliste*, p. 105-118. — Jean-Marcel PAQUETTE, « Gérard Bessette, anthropoïde », *ALC*, t. VIII, p. [135]-143 [v. p. 143]. — Réjean ROBIDOUX, *la Création de Gérard Bessette*, p. [197]-[199] ; *«les Dires de Gérard Bessette»*, *Lettres québécoises*, été 1985, p. 45 ; « Gérard Bessette ou l'Exaltation de la parole », *UTQ*, Summer 1994, p. [538]-550 [v. p. 542-543, 546-548]. — Ralph SARKONAK, « Comment peut-on lire Gérard Bessette ? », *Œuvres et Critiques*, 1989, p. [61]-71 [v. p. 67]. — Guy SYLVESTRE, « Gerard Bessette et son œuvre », *Écrits du Canada français*, 1989, p. 97-108. — Y[ves] T[ASCHEREAU], *«les Dires d'Omer Marin»*, *Livre d'ici*, mai 1985, p. 14.

## DISCOURS CRITIQUE ET DISCOURS HISTORIQUE DANS LE *MANUEL D'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE* DE M^gr^ CAMILLE ROY

essai de Lucie Robert

Au début des années 1980, alors que les théories de Jacques Dubois gagnent le Québec, paraît une thèse de maîtrise remarquée, qui jalonnera les études sur l'Institution littéraire québécoise. En interrogeant le discours critique et le discours historique dans le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne** de Camille Roy, qui fit autorité pour des générations de professeurs et d'étudiants entre 1907 et 1960, Lucie Robert jette un regard méthodologiquement neuf sur l'ultime instance de définition et de consécration du littéraire au Canada français. Sa monographie se donne pour objet de saisir, à travers les diverses éditions du *Manuel*, « la littérature et son enseignement tels qu'ils pouvaient être réalisés dans une société en mouvement, au cœur des luttes politiques pour la prise du pouvoir d'État qui ont caractérisé le Québec de l'entre-deux-guerres ».

L'ouvrage suit un découpage intéressant, qui combine analyse interne et externe. Après une introduction précisant ce que Roy a retenu de ses études européennes dans l'établissement d'une critique historique de type universitaire (Ferdinand Brunetière, Émile Faguet, Désiré Nisard), le premier chapitre dresse l'état des travaux entrepris sur les manuels et l'enseignement de la littérature, tout un champ théorique qui traque l'idéologie de l'École, la fonction exemplaire de l'histoire littéraire sur le plan axiologique et comme complément de l'histoire nationale. L'auteure propose ensuite une comparaison synchronique entre le manuel de Jean Calvet, véhicule de la littérature française dans les collèges classiques, et le manuel de Camille Roy, son contrepoint québécois. Outre leur intention didactique et leur inspiration catholique partagées, l'analyse met en lumière une même vision expressive de la littérature, définie comme un devoir-faire par lequel l'écrivain reproduit les traits de sa race et l'esprit français. Le chapitre suivant, qui porte sur les différentes éditions du manuel de Roy, signale le glissement d'un projet critique qui ne valorise plus autant le terroir mais un humanisme abstrait, et qui cherche à se démarquer du nationalisme de Lionel Groulx. Le dernier chapitre de l'étude — sans doute le plus stimulant — entend retrouver l'ordre du discours en analysant, d'une part, les modalités énonciatives du récit historique et, d'autre part, l'organisation stratégique d'un discours critique qui masque des contradictions : entre le récit de la survivance et le silence sur les causes de l'aliénation, ainsi qu'entre la valorisation de l'identité canadienne-française et la nationalisation pancanadienne de la littérature.

L'apport de cet ouvrage se mesure sur plus d'un plan. Il s'en dégage une synthèse des procédés de classement, de sélection, d'interprétation et d'occultation des textes communs à tout manuel. L'analyse intrinsèque, que complètent d'importantes annexes, révèle dans le détail l'image de la littérature canadienne-française que transmet le manuel de Roy, de la hiérarchie des auteurs dans les différents genres au choix des œuvres d'une édition à l'autre. Elle ramène surtout à la surface la visée prescriptive du manuel, un ensemble de valeurs présupposées qui s'érige en devoir-faire national, tout en montrant les traces de la lutte que se livrent le clergé et la bourgeoisie pour l'hégémonie des appareils de reproduction idéologique. Soulignons enfin la qualité de l'érudition, qui s'exprime à la fois par la maîtrise d'un faisceau méthodologique alors en pleine expansion (Louis Althusser, Étienne Balibar, Jacques Dubois, Pierre Kuentz, Tzvetan Todorov) et par une connaissance approfondie de l'immense production critique de Camille Roy.

Si Yves Bolduc a salué la rigueur de l'analyse et l'importance du sujet traité, la thèse de Lucie Robert n'a pas suscité une abondante réception critique à sa parution. Par la suite, cette étude allait s'avérer une référence incontournable — en conjonction avec *l'Institution du littéraire au Québec* (1989), l'ouvrage suivant de l'auteure — pour qui veut comprendre les conditions d'émergence et de consolidation de la littérature québécoise. Ce premier essai lui a valu le prix Edmond-de Nevers décerné par l'éditeur, l'Institut québécois de recherche sur la culture.

André Lamontagne

DISCOURS CRITIQUE ET DISCOURS HISTORIQUE DANS LE *MANUEL D'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE* DE M^gr^ CAMILLE ROY, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 196[2] p. (Edmond-de-Nevers, 1).

Yves Bolduc, *«le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de M^gr^ Camille Roy»*, *LAQ*, 1982, p. 316-317. — Laurent Mailhot, « Discours critique et Discours historique dans *le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française de M^gr^ Camille Roy*», *RHAF*, décembre 1982, p. 438-439. — Jacques Michon, « Histoire littéraire.

Sémiotique et célébration critique », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 76-77.

## DISCOURS DE SAMM

roman de Victor-Lévy Beaulieu

Sixième et dernier roman des « Voyageries », *Discours de Samm* est en fait un ajout à l'ensemble qui devait se terminer avec *Una**. Victor-Lévy Beaulieu, dont c'était le vingt-deuxième ouvrage publié, se contente de préciser en finale: « Cette comédie, terminée le dix septembre 1983 aux Trois-Pistoles, met définitivement fin au cycle des Voyageries ». Seul le mot « définitivement » marque-t-il une volonté ferme de clore le cycle, où plusieurs des personnages figurent d'un roman à l'autre depuis le premier, *Blanche forcée** (1976), auquel l'épigraphe de Jacques Ferron, « Il a parlé comme il a pu, en homme sage, pour conjurer la folie par la folie », propose un sens général, le mot « folie » réapparaissant à plusieurs reprises ici. De même, le mot « comédie » donné en sous-titre comme c'est l'usage dans les autres romans du cycle (« récit », « lamentation », « lecture-fiction », « romaman »...) trouve son sens dans une phrase du narrateur: « Nous, nous ne sommes encore nulle part, sinon dans la tragédie quand elle ne sait pas encore se reconnaître comme comédie ».

Le roman, dont les pages sont ornées dans le coin supérieur de petites baleines comme dans les autres romans des « Voyageries », est divisé en seize chapitres alternés répartis également entre Samm, la Montagnaise, « une garde-malade compatissante, banalement honnête et banalement incompétente », et Abel Beauchemin, écrivain malheureux en amour souffrant de brûlures d'estomac, admis à l'hôpital. Le narrateur omniscient accorde la *parole* à Samm en commençant mécaniquement chacun des huit chapitres impairs où elle s'exprime par deux lignes de points de suspension terminées par « elle dit ». Au second, Abel, le double évident de l'écrivain, il accorde *l'écriture*, le même procédé étant repris chaque fois aux chapitres pairs et s'achevant par « il écrit ».

L'infirmière, donc, s'apitoie sur « son » malade et se sent irrésistiblement attirée par Abel, qui sombre dans les cauchemars les plus horribles où il voit ses « filles sauvages », Plurabelle et Livia, mutilées, tandis que, de son côté, elle revoit fréquemment en rêve son père Sam, au casque surmonté d'un immense corbeau, mort lors d'une expédition de chasse. La garde-malade n'a qu'une ambition: devenir comédienne. Quant à Abel, partagé entre son amour, son besoin viscéral d'écrire, sa femme Judith et ses filles, il se sent attiré par Samm qui, bien que séduite par ses avances maladroites, est aimée du doux Leonard, d'origine juive. De là un combat amoureux marqué par l'incertitude et le doute de part et d'autre. L'inconfort d'Abel en train de rédiger *Monsieur Melville** (pourtant paru avant les trois derniers romans des « Voyageries ») résulte du tiraillement continuel qui existe entre lui et Judith qui ne comprend pas ou n'accepte tout simplement pas qu'il passe ses journées à écrire et qui le harcèle sans cesse d'une façon acrimonieuse, vu que la famille peut à peine vivre décemment. Judith le persuade de vendre sa ferme de la Mattawinie. Souffrant de plus en plus d'incompréhension, sujet aux brûlures d'estomac que réveille l'alcool qu'il ingurgite abondamment, Abel tente un repli sur lui-même tout en tournant autour de Samm qui, hélas, frigide depuis les assauts répétés de son père durant son enfance, ne répond pas, ou si peu, à ses avances. Leonard assiste impuissant à cette lutte amoureuse cependant que Samm pénètre enfin dans le monde du théâtre avec des rôles secondaires. Après avoir fait le même rêve à propos de la mort de son père, elle s'avorte avec une lame de rasoir (mais était-elle *réellement* enceinte ?). Abel, qui se livre de plus en plus souvent à une réflexion sur l'écriture, engage un dialogue de sourds avec sa femme, ce qui conduit les antagonistes à une véritable fuite, elle chez sa mère, lui dans le « souterrain » de sa maison. Inespéré, un contrat alléchant lui permettra enfin de « ne plus être pauvre ». Samm et Abel se retrouvent d'abord dans les studios de Radio-Canada pour l'enregistrement de son téléroman (*Race de monde**, peut-on présumer), puis à Trois-Pistoles. Une nuit passée avec elle, en tout bien, tout honneur, nous fait assister à une curieuse scène de transfert, Samm s'adressant à Abel en l'appelant « P'pa ». Après les répétitions à l'église du lieu, Abel, hanté par le souvenir de Virginia Woolf, l'amène au pays de son enfance, à Saint-Jean-de-Dieu, et pique-nique avec elle sur les bords de la Boisbouscache.

Pendant que Samm prend du repos en Haïti, Abel retourne à l'hôpital pour les brûlures d'estomac qui l'ont repris. Revenu à la maison, il surprend le réalisateur en train de faire l'amour avec Judith, ce qui n'est pas sans augmenter ses sentiments de déréliction et de solitude. De retour de voyage, Samm est accueillie à l'aéroport par Abel et Leonard, celui-ci développant un vive jalousie à

l'égard de son rival. Leonard reçoit les deux à un repas juif scandé de musique et de lectures judaïques, tandis qu'Abel, qui rêve de « vivre dans la folie enfin joyeuse », offre à Samm une réception somptueuse entourée d'un cérémonial extravagant, puis la viole brutalement.

Revenu à la réalité, il se voit de nouveau réduit à la pauvreté, car son contrat a été résilié par Radio-Canada. Tentant un effort de réconciliation avec sa femme, l'écrivain passe les vacances d'été avec Judith et ses deux filles : châteaux de sable, feu de grève, orage soudain. Abel boit pendant que Judith se laisse lutiner par un ouvrier. Furieux et de plus en plus désespéré, il s'enfuit à Montréal pour retrouver Samm qui ne fait que pleurer : Leonard s'est pendu. « Alors c'est la fin et c'est terrible parce que c'est encore le corps qui a gagné et que ça ne tient pourtant plus à rien », conclut le narrateur Abel.

François Hébert, « iconoclaste », intitule son article « Saint VLB, comédien et martyr », et s'en prend à son « nihilisme », à son « noirisme » : « [L]'art qui défait n'est pas moins faux, théâtral, artificiel, que celui qui construit, et l'anti-salaud est le frère siamois du salaud ». Plus pondéré, Réginald Martel soutient que voilà « le dernier carnet d'un très douloureux voyage, le dernier hoquet d'une nausée fantastique », mais il admet que *Discours de Samm* est un « beau livre quand même et encore, dans lequel l'émotion, dense et drue, inonde les paysages du temps perdu et du temps gâté ». De son côté, Benoît Melançon écrit : « Comme toujours chez VLB, la narration repose sur la dichotomie entre la petitesse d'un personnage pitoyable et grotesque, et la démesure de ses rêves, de ses ambitions ». Tout en s'interrogeant sur la nécessité de ce « supplément », Louise Milot soutient que « l'écrivain-héros Abel [...] finit immanquablement par se heurter à un mort qui n'est qu'un autre lui-même, son propre personnage fictif ». Quant à Jacques Michon, il affirme que le « principal sujet de ce roman demeure, comme dans tous les livres de Beaulieu, le Livre lui-même, le travail interminable, incessant, jamais achevé de l'écriture ».

Gilles DORION

**DISCOURS DE SAMM. Comédie**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 247 p. Ill.

Anne BOISVERT, *«Discours de Samm»*, *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 16. — Gilles DORION, *«Discours de Samm.* L'écriture comme impasse », *Québec français*, mars 1984, p. 20-21. — François HÉBERT, « Saint VLB, comédien et martyr », *le Devoir*, 26 novembre 1983, p. 19. — Michel LAURIN, *«Discours de Samm»*, *Nos livres*, janvier 1984, p. 22-23. — Gilles MARCOTTE, « Elie Wiesel : un livre de vérité et de justice », *l'Actualité*, mai 1984, p. 135. — Réginald MARTEL, « le Dernier Hoquet d'une nausée fantastique », *la Presse*, 31 décembre 1983, p. C-2. — Benoît MELANÇON, « le Golem d'un golem », *Spirale*, février 1984, p. 6. — R[obert] M[ÉLANÇON], « P. S. aux *Voyageries* », *Liberté*, juin 1984, p. 163-164. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 340-341]. — Louise MILOT, *«Discours de Samm.* Victor-Lévy Beaulieu "forcé" d'ajouter un supplément aux *Voyageries* », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 32-33 ; *«les Voyageries* de Victor-Lévy Beaulieu : un voyage dans la fiction », dans Gilles DORION et Marcel VOISIN [dir.], *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, p. [103]-117 [v. p. 111-112]. — Yvon PARÉ, *le Réflexe d'Adam*, p. 201. — Jacques PELLETIER, *l'Écriture mythologique*, 278[2] p. ; *le Roman national*, p. 161-164. — Andrée SAVARD, « la Fin d'un cycle », *Résistances*, 1984, p. 111.

## DIS-MOI LE SI J'DÉRANGE
pièce de Janette BERTRAND

Quatrième ouvrage à paraître chez l'éditeur éphémère Accent, *Dis-moi le si j'dérange* se subdivise en quatre tableaux et ne met en scène qu'un seul personnage, une mère de famille de 58 ans vivant séparée de son époux. C'est le deuxième texte écrit pour la scène par Janette Bertrand, après *Moi Tarzan, toi Jane...**, créé en 1981. Déjà à cette époque, l'auteure déclarait avoir en tête ce projet d'une pièce à un seul personnage et l'idée de traiter de la solitude des personnes *âgées*, probablement dans une télésérie (propos tenus à Martial Dassylva, *la Presse*, 19 avril 1981). Certains longs métrages produits peu avant, comme *Parlez-nous d'amour*, de Jean-Claude Lord à partir d'un scénario de Michel Tremblay et *l'Amour blessé* de Jean-Pierre Lefebvre, abordaient également le problème de la solitude des femmes au foyer dans un milieu modeste.

*Dis-moi le si j'dérange* raconte les dernières heures de la vie d'une femme désespérée qui a décidé de se donner la mort. Durant cette ultime journée, cette « reine du foyer », comme elle aime à se définir, communique avec tous ses proches, dont son ex-époux, sa vieille mère *placée*, ses trois enfants, son frère curé, une amie de jeunesse, en commençant toujours ses appels par cet avertissement, répété machinalement : « Dis-moi le si je te dérange ! [*sic*] ». Abandonnée depuis cinq ans par son mari qui l'a quittée pour « une petite jeune », incomprise de ses enfants et de sa famille, Simone Lalancette a l'impression d'avoir été lésée par la vie. Se sentant rejetée de tous, ne pouvant s'affirmer autrement qu'en rendant service, cette mère délaissée ne parvient plus à entretenir de relations avec son entourage et se résigne à se laisser mourir. Le suicide lui

apparaît dès lors comme la seule solution logique. Elle lancera onze s.o.s. téléphoniques à ses proches avant de consommer le gâteau fatal préparé consciencieusement durant la journée.

Comme dans la pièce précédente, l'incommunicabilité, l'égoïsme, le mensonge, la difficulté de s'affirmer et d'aimer sont les principaux thèmes. Dès le début du premier tableau, le confort matériel du décor, une cuisine moderne, voisine avec un univers culturel populiste: le *talk-show* de Michel Jasmin, la chanson « J'ai besoin de parler » de Ginette Reno. L'ensemble dure près de deux heures, avec un entracte.

La pièce a été écrite pour la comédienne Juliette Huot, dans une mise en scène de Janine Sutto, qui avait aussi créé la première pièce de l'auteure. Malgré son décor élémentaire et son propos intimiste, *Dis-moi le si j'dérange* est présentée dans de très grandes salles: d'abord à la Salle Louis-Fréchette du Grand Théâtre de Québec, en avril 1983, puis à la Salle Maisonneuve de la Place-des-Arts à Montréal. L'accueil du public est chaleureux.

Mais comme pour *Moi Tarzan, toi Jane...*, la critique des quotidiens, peut-être agacée par le battage publicitaire autour de la pièce, regarde de haut le drame imaginé par Janette Bertrand, en fournissant des modèles inégalables: «[...] usage un peu trop facile du téléphone, un accessoire pratique dans la comédie de boulevard, mais d'un usage beaucoup plus délicat, surtout quand on a en mémoire la célèbre *Voix humaine* de Jean Cocteau, qui date de 1930» (Martial Dassylva). Robert Lévesque invoque Anton Tchekhov et Maxime Gorki, puis décèle une trop grande parenté stylistique avec le genre de la dramatique télévisée: «*Dis-moi le si j'dérange* n'arrive en aucun moment à rejoindre une apparence de théâtralité». Or, malgré ces commentaires réprobateurs, tous s'accordent pour réaffirmer leur attachement à la comédienne Juliette Huot qui jouait à la même époque le rôle de sœur Angèle dans la télésérie *Grand-papa*, également écrite par Janette Bertrand (et Jean Lajeunesse).

À la suite de ces succès d'auditoire combinés à des échecs critiques, Janette Bertrand poursuivra son écriture dramatique à la télévision, surtout sur les ondes de Radio-Québec, avec des émissions hebdomadaires comprenant des discussions et des sketches sur des problèmes de société, des télésséries comme «*SOS j'écoute*» et «*Avec un grand A*», qui remporteront un succès considérable durant plusieurs années.

Yves LABERGE

**DIS-MOI LE SI J'DÉRANGE,** [Montréal], Accent, [1983], 76 p.

[ANONYME], «*Dis-moi le si j'dérange.* "Tante" Huot dira la vérité», *le Quotidien,* 6 mai 1982, p. 17; «Janette Bertrand entre une nouvelle pièce et un SOS», *la Presse,* 15 mai 1982, p. C-10. — Martial DASSYLVA, «*Dis-moi le si j'dérange.* Une grande dame nommée Juliette», *la Presse,* 23 avril 1983, p. B-1, B-4; «Juliette Huot au Théâtre Maisonneuve. À la surface du texte de Janette», *la Presse,* 28 avril 1983, p. C-10. — André DIONNE, «le Théâtre qu'on joue. *Dis-moi le si j'dérange*», *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 48. — Alonzo LE BLANC, «Femmes en solo», *RHLQCF,* hiver-printemps 1983, p. [89]-97 [v. p. 96]. — Robert LÉVESQUE, «*Dis-moi le si j'dérange.* Une pièce écrite pour la télévision», *le Devoir,* 26 avril 1983, p. 4. — Ghislaine RHEAULT, «Une cuisine, la nuit», *le Soleil,* 10 mars 1994, p. C-3. — Pierre ROBERGE, «Une nouvelle pièce de théâtre pour Janette Bertrand», *le Soleil,* 7 mai 1982, p. C-8. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, «*Dis-moi le si j'dérange.* Tout est dans la manière», *le Soleil,* 15 avril 1983, p. A-9; «la Vie de Simone dans la légion des désespérés», *le Soleil,* 2 avril 1983, p. D-3. — Guy-Alain TREMBLAY, «la Réalité actuelle», *le Soleil,* 26 mars 1994, p. A-14.

## DISPOSITION

recueil de textes de Claude RAYMOND (pseudonyme de Jean Yves COLLETTE)

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean-Yves COLLETTE, Normand DE BELLEFEUILLE et Line MCMURRAY.

## DIX CONTES ET NOUVELLES FANTASTIQUES PAR DIX AUTEURS QUÉBÉCOIS

recueil sous la direction d'André CARPENTIER

En 1980, *la Nouvelle Barre du jour* réunissait dix récits fantastiques écrits par autant d'auteurs québécois. En 1983, les Éditions Quinze font de même en publiant, sous la direction d'André Carpentier, *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois.* Les Quinze venaient de publier l'année précédente un recueil de dix nouvelles policières, *Fuites et Poursuites**, sous la responsabilité d'André Major. Il semble bien que la publication de collectifs de dix récits par dix auteurs soit une formule gagnante puisque deux autres collectifs dirigés encore par Carpentier paraîtront coup sur coup aux Quinze: *Dix nouvelles humoristiques**, en 1984, et *Dix nouvelles de science-fiction**, en 1985.

Le recueil de nouvelles fantastiques réunit dix auteurs québécois parmi les meilleurs de l'heure. L'avant-propos de Carpentier précise les objec-

tifs, cerne brièvement quelques différences essentielles entre le récit bref et le roman, entre le conte et la nouvelle et propose quelques remarques éclairantes sur la rhétorique du fantastique. Chaque récit du recueil est précédé de courtes biographies et bibliographies de l'auteur et de propos, trop brefs, sur la vision que chacun a du fantastique, celle-ci se révélant souvent des plus éclairantes. Ainsi André Belleau écrit avec une grande perspicacité que « ce qui ne peut être ni dit ni aperçu (chaque personne, chaque société a son point aveugle), le fantastique le marque en creux au centre de son discours. Il ne peut que parler autour de ce lieu vide ».

Les récits eux-mêmes témoignent de conceptions très variées du fantastique, où l'étrange côtoie le merveilleux, où s'immisce la science-fiction, où surgit un fantastique aux multiples textures. Chaque récit est indépendant, autonome, possède ses caractéristiques propres et n'a de parenté avec les autres que cette appartenance de près ou de loin au récit fantastique. Ainsi le recueil offre une grande diversité d'approches sans les contraintes d'une définition trop étroite du genre.

Dans « l'Avaleuse d'oiseaux » de Jean-Pierre April, un homme qui fuit la justice croit pouvoir s'envoler comme un oiseau en sautant du haut de la falaise dans le vide, comme l'avait fait jadis sa demi-sœur. Le personnage mis en scène par François Barcelo dans « l'Homme qui faisait arrêter les trains » croit détenir le pouvoir d'arrêter les trains à volonté. « L'Ascenseur pour le sous-monde » de Michel Bélil s'ouvre sur un sous-sol méconnaissable, aux couloirs humides débouchant sur une grande pièce remplie de sous-fonctionnaires devenus des sangsues des bas-fonds s'apprêtant à se ruer sur le haut-fonctionnaire hébété qui arrive du trentième étage, à sucer la teinture rouge de sa cravate et à le pendre.

L'un des meilleurs récits du recueil est « le Fragment de Batiscan » d'André Belleau. Le narrateur vient de découvrir dans la maison Hamel le cadavre de son ami, le jeune professeur Gérard Émond-Brault. Lorsqu'il reçoit par la poste une lettre avec les noms des chercheurs qui se sont intéressés au fragment manquant d'un poème de Louis Fréchette et qui ont tous trouvé une mort mystérieuse, il comprend subitement qu'il est la prochaine victime, appelée par Le Mot, pris au piège à son tour par « des graphèmes sanglants », comme l'est d'ailleurs le lecteur lui-même.

Avec « l'Engloutissement », Jacques Brossard plonge en plein cauchemar science-fictionnel, dans les profondeurs de la terre où apparaissent sur un écran des images d'horreur. Mais tout cela n'est peut-être qu'un mauvais rêve puisque le récit se termine par une invitation à l'amour et la négation des images macabres. Gaëtan Brulotte, dans « les Messagers de l'ascenseur », montre un narrateur déconcerté devant l'appartement vide de ses voisins du cinquième, là où aurait eu lieu, selon un message laissé dans l'ascenseur et selon au moins un témoin, des bruits inhabituels qu'il n'a pas entendus malgré toute sa vigilance. Carpentier fait entendre « le « Aum » de la ville » qui ébranle les statues de Montréal, lesquelles se mettent à bouger, quittent leur socle et s'attaquent aux habitants avant de se précipiter dans le fleuve. L'île de Montréal elle-même se met à bouger et à dériver sur le fleuve, puis à voler dans une tempête de neige subite avant de s'amarrer à un récif dans le Golfe, enchâssée dans les glaces. La nouvelle d'André Major, « C'est moi maintenant qui attends... », est une sorte de rêve envoûtant, prémonitoire, d'un journaliste qui va à la rencontre d'une femme mystérieuse, serveuse dans un restaurant; un récit riche en atmosphère, au fantastique évanescent.

Les deux derniers récits du recueil s'apparentent plus au merveilleux qu'au fantastique. Dans « l'Île taboue » de Jean-Yves Soucy, deux chasseurs qui ont tué un corbeau et un ours dans une île sacrée aux yeux des Indiens se voient métamorphosés en ces animaux. Quant au « Trente et unième oiseau » de Marie José Thériault, il s'agit d'un pastiche fort ingénieux et admirablement écrit des célèbres *Contes des mille et une nuits.*

Le recueil a été fort bien accueilli, les critiques trouvant très bonne l'idée de réunir différents auteurs autour de l'écriture fantastique. Malgré les préférences très variables d'un commentateur à l'autre concernant la qualité de chacun des contes, tous s'entendent cependant pour vanter le récit de Belleau. En somme, l'inégalité des récits ne les empêche pas d'affirmer la qualité de l'ensemble du collectif qui offre une lecture agréable et diversifiée.

Maurice ÉMOND

**DIX CONTES ET NOUVELLES FANTASTIQUES PAR DIX AUTEURS QUÉBÉCOIS**, [Montréal], Quinze, [1983], 204 p.

André BELLEAU, « André Carpentier et le Discours littéraire fantastique », *Imagine...*, juin 1984, p. [25]-30 [« le Aum de la ville »]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, *passim*. — André CARPENTIER, « Pourquoi écrire... du fantastique ? », *Imagine...*, juin 1984, p. [31]-35 [« le Aum de la ville »]. — Josette

GIGUÈRE, «*Dix contes et nouvelles fantastiques*», *Nuit blanche,* février-mars 1984, p. 14. — François HÉBERT, «Trente voyages dans l'espace-temps», *le Devoir,* 19 novembre 1983, p. 19. — Claude JANELLE, «le Fantastique sous divers angles», *Solaris,* janvier-février 1984, p. 9-10. — Christiane LAFORGE, «Nouvelles fantastiques. Dix auteurs ont participé à la rédaction d'un recueil», *le Quotidien,* 1er décembre 1983, p. 23. — Claire DE LAMIRANDE, «*Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois.* Je me tue à comprendre», *le Droit,* 24 mars 1984, p. 34. — Michel LAURIN, «*Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois*», *Nos livres,* avril 1984, p. 18-19. — Michel LORD, «les Genres narratifs brefs. Fragments d'univers», *Québec français,* mai 1987, p. 30-34; «Réflexions sur le thème du double dans le fantastique québécois», *Imagine...,* décembre 1984, p. [83]-95 [«le Aum de la ville»]; «Un imaginaire en pleine effervescence», *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 48-50 [v. p. 48-49]. — Gilles MARCOTTE, «la Rêveuse et le Macho...», *l'Actualité,* février 1984, p. 86. — Daniel MATIVAT, «*Dix contes et nouvelles fantastiques*», *Imagine...,* avril 1984, p. 132-133. — Lise MORIN, «la Folie dans le fantastique canonique», *Québec français,* automne 1993, p. 70-73; «Quelques rouages de la machine fantastique dans "les Messagers de l'ascenseur"», *VI,* automne 1993, p. [132]-150. — Denise PELLETIER, «Michel Bélil écrivain. Le fantastique ouvre de nouvelles avenues», *Progrès-dimanche,* 11 décembre 1983, p. 69. — Doris V.-HAMEL, «Recueil de dix nouvelles», *le Nouvelliste,* 5 novembre 1983, p. 24-A. — Simone VIERNE, «le Fantôme, l'Automate et le Robot. Les rapports de la science-fiction et du fantastique», dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires,* p. [265]-284. — Patricia WILLEMIN, «Sur l'écriture et ses dangers», *Spirale,* février 1984, p. 17.

## DIX NOUVELLES DE SCIENCE-FICTION QUÉBÉCOISE

recueil de nouvelles présentées
par André CARPENTIER

André Carpentier a réuni dans ce recueil dix nouvelles de science-fiction inédites de dix auteurs différents, onze plus précisément, puisque l'un des textes est signé par deux coauteurs. L'initiateur de l'œuvre propose également au lecteur un avant-propos, qui se présente comme un plaidoyer en faveur de la science-fiction et notamment de la science-fiction québécoise. La SF est-elle un genre littéraire spécifique ? S'agit-il d'un phénomène de prospective ou de distanciation ? Telles sont les questions sur lesquelles Carpentier élabore brièvement.

En dépit de la clarté de ces sujets et de la qualité des considérations qui en découlent, l'avant-propos, non plus que les définitions soumises par les auteurs en introduction à chacun des textes, ne font très convaincants. Poser ces questions, la première surtout, c'est introduire le doute, un doute que, heureusement, les nouvelles successives ont tôt fait de dissiper.

Manifestement, aucun cadre particulier n'a été imposé aux auteurs, de sorte que les textes abordent les sujets les plus divers, dans tous les modes de narration et selon le style particulier à chaque écrivain. Si l'on peut considérer que l'unité en souffre, la diversité y gagne largement et cette qualité n'est pas pour rien dans l'intérêt du recueil. En outre, parmi les nombreux thèmes illustrés, l'un d'eux se retrouve pratiquement dans chacune des nouvelles, pour, à toutes fins utiles, en assurer la convergence : il s'agit de la recherche d'une identité, une préoccupation qui hante pratiquement tous les personnages principaux du recueil.

Dans «Coma-123, Automatex», Jean-Pierre April met en scène un auteur (mais ne serait-ce pas un personnage fictif ?) en révolte contre la machine qui permet à tous d'être écrivains et de tout réécrire dans un cadre thématique et formel classique arbitrairement imposé. Comme plus personne ne lit, il a fallu susciter aux écrivains des lecteurs professionnels pour leur éviter de s'égarer dans leur monde morbide d'irréalité.

«Bienvenue dans le monde merveilleux de l'altérité» du tandem Jean Barbe-Marc Provencher se présente comme une fuite en avant dans un univers personnel que crée un personnage sous l'effet d'une drogue puissante, l'altérite. Victor est ou se croit poursuivi par un redresseur de torts que ses fantasmes entraînent avec lui et à qui il ne peut échapper que par sa propre destruction.

«1534» de Denis Côté propose au lecteur un pastiche, mais en inversé, du roman de George Orwell intitulé *1984*. Il crée un monde réglé d'avance, où la crainte paranoïaque des Angleux et la domination indiscutable de l'État et de l'Église refrènent toute initiative.

Sur une Terre de l'après-cataclysme, les humains sont décimés et muets. Quelques femmes seulement, adulées par leurs contemporains, peuvent parler et chanter. Ce sont les cantatrices, qui deviennent folles lorsqu'elle abusent de la cuve à projection, une merveille technologique arrachée au passé à laquelle elles sont seules à avoir accès. Voilà le sujet du texte de Jean Dion, «la Voix dans la machine».

«Instant» de Francine Pelletier met en scène une jeune journaliste, dans une station orbitale où a lieu la première conférence internationale pour la paix. Elle-même sait-elle qu'elle a été programmée pour se livrer à un attentat ?

Sur Céruse, une planète colonisée par l'homme, il y a «la Vallée des montgolfières» où croissent d'étranges ballons qui, arrivés à maturité, se propulsent violemment dans l'espace, quelquefois en dévastant des zones habitées. Jean

Pettigrew met en opposition les tenants de la préservation de l'environnement et ceux qui entendent détruire l'espèce autochtone menaçante.

Esther Rochon passe à peine par la science-fiction pour présenter au lecteur, dans « le Piège à souvenirs », le sort tragique d'une population déracinée de ses terres et recueillie par un peuple dont la générosité ne cache que l'intention machiavélique de provoquer son extinction.

« Yadjine et la Mort », c'est le monde de la course automobile ; mais les bolides évoluent dans l'espace et les spectateurs ont le loisir de vivre la course en se branchant sur les émotions d'un concurrent. C'est la fascination et la séduction de la mort qui sont mises en évidence dans cette nouvelle de Daniel Sernine, animée par ailleurs par une histoire d'amour entre Yadjine et un pilote promis à une mort violente.

Le « Gardien de phare » de Marc Sévigny met en scène un prisonnier de l'espace affecté au contrôle de la circulation sur la voie orbitale des satellites. Il ironise en s'adressant au lecteur, mais la solitude le ronge au point de lui inventer un personnage imaginaire qui lui propose la révolte contre l'ordre établi. Il en sort plus seul et meurtri que jamais.

Élisabeth Vonarburg clôt le recueil avec une nouvelle intitulée « la Maison au bord de la mer ». Manou n'est pas humaine, c'est une sculpture biologique, créée dans le but de contrer une dramatique chute démographique consécutive aux inondations et au sabotage des digues par une secte d'illuminés. Quinze années lui ont été nécessaires, après avoir appris qu'elle est un artéfact, pour se résoudre à rencontrer sa « mère ».

Les textes rassemblées dans *Dix nouvelles de science-fiction québécoise* ne sont pas d'un intérêt égal, ni même d'une qualité comparable. Certains auteurs se sont manifestement sentis contraints par le cadre de la nouvelle qui suppose un sujet unique et impose un développement efficace, sans trop de ramifications. Certains textes ont semé plus qu'ils ne pouvaient récolter, de sorte que les énigmes posées en cours de développement demeurent en partie inexpliquées. Pour d'autres, la concision a été quelque peu réductrice et l'auteur aurait tout aussi bien pu construire un roman avec les éléments dont il disposait. Dans certains, enfin, une conclusion escamotée rompt brusquement le charme d'un développement pourtant prometteur. Mais le recueil contient aussi des morceaux de choix. Les nouvelles de Dion et de Rochon sont des modèles du genre. Quant au texte de Vonarburg, il domine nettement l'anthologie par sa sensibilité, ses analyses psychologiques fines et la perfection de son écriture.

Dans sa facture, le recueil ne laisse pas d'être rebutant : sa présentation matérielle est peu attirante, avec le titre tout au haut de la page couverture, le nom des auteurs à décrypter à la loupe et son illustration qui est un modèle de mauvais goût ; l'avant-propos lui-même, un débat plus universitaire que populaire, ne dispose pas à découvrir instinctivement la séduction naturelle des textes. Pour couronner le tout, l'ordre alphabétique des auteurs, et cela est pure coïncidence, amène au début les œuvres les plus difficiles à aborder et les moins accessibles au lecteur moyen.

Or, malgré ces défauts mineurs, l'ouvrage mérite une attention toute spéciale. Il contient en général des nouvelles de bonne venue et, pour l'amateur de science-fiction, l'intérêt n'y connaît pas vraiment de solution de continuité. La nouvelle offre cet avantage que, si un récit plaît moins à telle personne, sa lecture n'impose tout de même qu'un effort limité. Et la diversité des auteurs, en l'occurrence, fait vite naître le plaisir de la découverte.

*Dix nouvelles de science-fiction québécoise* a été généralement bien accueilli par la critique. Les revues spécialisées, surtout, y ont consacré de nombreuses pages et les tenants de la science-fiction y ont vu un pilier au soutien de leur thèse.

Clément Martel

**DIX NOUVELLES DE SCIENCE-FICTION QUÉBÉCOISE**, [Montréal], Quinze, [1985], 238 p. [La nouvelle « la Maison au bord de la mer » a été reproduite dans Élisabeth Vonarburg, *la Maison au bord de la mer*, [Québec], Alire, [2000], p. [233]-255.]

S[ophie] B[eaulé], « "Gardien de phare" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 118 ; « "la Maison au bord de la mer" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 140-14 ; « "1534" »,», *l'ASFFQ*, 1985, p. 43 ; « "la Vallée des mongolfières" », *l'ASFFQ* , 1985, p. 91-98 ; « "Yadjine et la Mort" »,», *l'ASFFQ*, 1985, p. 116. — René Beaulieu, « Dix plongées dans l'avenir », *Nuit blanche*, février-mars-avril 1986, p. 74-75. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, *passim*. — André Carpentier, « Avant-propos. Deux remarques sur la SF(Q) », p. 9-16. — G[aétan] G[odbout], « "Bienvenue dans le monde merveilleux de l'altérité" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 19-20 ; « "Coma-123, automatex" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 10-12 ; «*Dix nouvelles de science-fiction québécoise*»,», *l'ASFFQ*, 1985, p. 29-30 ; « "Instant" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 46-47 ; « "les Voix dans la machine" »,», *l'ASFFQ*, 1985, p. 46-47. — Christiane Laforge, « Au Québec. La science-fiction est en bonne santé », *le Quotidien*, 30 novembre 1985, p. 23 ; « les Éditions Quinze poursuivent leur lancée », *le Quotidien*, 30 novembre 1985, p. 23. — Lysianne Langevin, «*Dix nouvelles de science-fiction. Aurores boréales 2*», *Arcade*, octobre 1986,

p. 70-72. — Claire Le Brun, « Planète Québec (8) », *Imagine...*, février 1986, p. [200]-206 [v. p. [200]-203]. — Stéphane Lépine, « Répandez la bonne nouvelle », *le Devoir*, 25 janvier 1986, p. 26. — Michel Lord, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 575] ; « les Formes de l'aliénation », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 31-33. — J[ean] P[ettigrew], « "le Piège à souvenirs" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 107-108.

## DIX NOUVELLES HUMORISTIQUES PAR DIX AUTEURS QUÉBÉCOIS

recueil sous la direction d'André Carpentier

Deuxième collectif, sous la direction d'André Carpentier, *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois* s'inscrit à la suite de *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois**, dans la lignée de *Fuites et Poursuites**, nouvelles policières, et de *Dix nouvelles de science-fiction québécoise**. Ces trois ouvrages servent le projet de donner plus de place à la nouvelle dans le paysage littéraire québécois, en mettant en valeur les principales lignes de force de ce genre. Dans le cas présent, l'humour, avec toutes ses variantes et tous ses ressorts, constitue un point de départ présenté plus comme une contrainte d'écriture que comme un déclencheur.

Les nouvelles sont précédées d'un « Avant-propos » assez substantiel au cours duquel Carpentier met en place un cadre théorique décrivant le phénomène humoristique. Étonnamment, en dépit du titre du recueil, il intitule ce texte « la Pensée comique », dans lequel il s'intéresse essentiellement au rire ou au sourire, manifestations propres aux décodeurs de l'humour, plutôt qu'au phénomène littéraire lui-même, se refusant d'ailleurs explicitement à proposer des distinctions entre divers termes, tels ironie, sarcasme, calembour, humour... Chaque auteur complète cet état de la question en livrant sa propre vision de l'humour, du comique ou du rire d'abord dans une définition succincte, puis dans une brève présentation bio-bibliographique précédant chacun des récits.

Ces dix nouvelles épousent d'ailleurs un éventail fort large de manifestation de l'humour littéraire. Noël Audet fait dans le comique proprement dit, en relatant l'histoire d'un pompier qui a toutes les misères du monde à déclarer sa flamme (« Qui trop embrase... »). François Barcelo et Gilles Pellerin livrent des parodies en bonne et due forme du Sida, le « Syndrome d'insuffisance cérébrale » (« Tous des imbéciles ») et du déluge respectivement (« On annonce de la pluie »). Victor-Lévy Beaulieu, André Belleau et André Carpentier présentent tous des récits carnavalesques où un personnage, qu'il s'agisse d'un être au sexe ambigu sautant les chutes du Niagara (« la Boule en caoutchouc »), d'une stripteaseuse égayant le quotidien gris d'un jeune étudiant (« Des roses pour Candy Bar ») ou d'un vieil homme futé érigeant une croix de chemin devant sa demeure, bouscule l'ordre du monde dans lequel il évolue (« le Genou de Gros-Menton »). Madeleine Ferron et Pauline Harvey proposent, quant à elles, respectivement dans « les Vertus incestueuses de la mère patrie » et dans « la Danse des atomes et des nébuleuses », des récits initiatiques qui font coïncider un voyage à Paris de leur protagoniste avec une nouvelle ouverture sur le monde. Enfin, Jean-Marie Poupart et Yolande Villemaire présentent des nouvelles où le rapport de l'écrivain au monde est mis en scène ; si le premier construit son récit autour de nombreuses parenthèses (« Ris donc Germaine ou le Mauvais Exemple »), la seconde recourt au procédé de la mise en abyme (« Ça devient clair en 1984 »).

On ne retrouve donc évidemment pas de recette pour la production de textes humoristiques. La diversité des textes et la variété des procédés employés témoignent incidemment de cette pluralité. Il est d'ailleurs difficile de faire rire sur commande, comme le remarque Lori Saint-Martin, dont l'article porte un titre sans équivoque : « l'Humour, la prochaine fois ». Réginald Martel est encore plus dur, bien que certains des auteurs trouvent grâce à ses yeux. Enfin, pour François Hébert, « [d]rôle que dans ce recueil, les textes qui se veulent les plus drôles soient les moins drôles ! »

Georges Desmeules

**DIX NOUVELLES HUMORISTIQUES PAR DIX AUTEURS QUÉBÉCOIS**, [Montréal], Quinze, [1984], 221 p.

[Anonyme], « *Dix nouvelles humoristiques.* Entre le rire et le moment hilarant... », *la Tribune*, 27 octobre 1984, p. B-7. — Jean-Paul Beaumier, « *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois* », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 7-8. — Aurélien Boivin, « *Dix nouvelles humoristiques* », *Québec français*, décembre 1984, p. 10. — François Hébert, « *Dix nouvelles humoristiques*, pas toujours drôles », *le Devoir*, 20 octobre 1984, p. 27. — Michel Laurin, « *Dix nouvelles humoristiques* », *Nos livres*, février 1985, p. 31-32. — R[éginald] M[artel], « l'Humour, mode d'emploi », *la Presse*, 6 octobre 1984, p. E-3. — Anna Paola Mossetto, « le Voyage à Paris : un mythe dérisoire », dans Lise Gauvin et Franca Marcato-Falzoni [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 143-160. — Lori Saint-Martin, « l'Humour, la prochaine fois », *Spirale*, février 1985, p. 12. — Régis Tremblay, « la Nouvelle, genre victime de préjugés », *le Soleil*, 3 novembre 1984, p. C-5 ; « la Puissance mâle porte à rire », *le Soleil*, 3 novembre 1984, p. C-5.

## DIX SECONDES DE SURSIS
recueil de nouvelles d'Alix Renaud

Parmi les genres pratiqués par Alix Renaud, poésie, dramatique, documentaire, roman, il y a aussi la nouvelle. *Dix secondes de sursis* est un recueil de onze nouvelles. Une seule, « le Microcosme », a été publiée dans *Québec Science*, en 1975. Ce recueil se situe quelque part au vingtième rang des diverses productions de cet auteur prolifique.

La quatrième de couverture propose de façon pertinente, comme piste de lecture de ces nouvelles, la confrontation avec le temps, un « ennemi » multiforme. Il s'agit effectivement du thème qui réunit tous ces textes. La première nouvelle se développe sur un quiproquo. On pense : de qui s'agit-il ? et la chute nous apprend que la question était : de quoi s'agit-il ? Entre le point de départ et le point d'arrivée, l'inconnu et les fausses pistes font que le temps paraît traîner en longueur.

L'auteur exploite d'autres perceptions du temps. D'abord sa transformation par le rêve. Un premier facteur est la peur qui donne au temps une extension interminable. L'appréhension de ce qui peut arriver est souvent plus insupportable que l'événement lui-même. Le rêve peut également être une sommation de divers temps, ce qui engendre une densité dramatique. Il y a aussi le temps de l'attente d'autant plus lourd qu'une menace est formulée et doit se réaliser au moment annoncé. Il y a le temps du pouvoir qui est donné au personnage, à certaines conditions strictes : les ignorer entraîne la mort.

Certaines nouvelles poussent plus loin la relation au temps, en faisant appel soit au fantastique, soit à la science-fiction. L'auteur sait d'ailleurs mêler habilement les deux. L'imaginaire pur se combine harmonieusement avec des découvertes et des projections de type scientifique, un peu à la façon du célèbre Aldous Huxley. Nous assistons, d'une part, au fantastique d'un recul dans le temps joint à un regard humoristique ; d'autre part, à l'accélération du temps qui ne peut que conduire à la catastrophe. Les notions d'anti-matière et d'anti-corps, tout ce qu'il y a de plus scientifique, permettent de poser d'autres rapports possibles au temps, les siècles terrestres pouvant correspondre à quelques heures pour d'autres mondes.

Le moraliste pointe à l'occasion sous une écriture qui allie imagination en liberté et discours paré des garanties de la science : l'homme est victime de son « savoir » et de sa « curiosité », comme si l'existence humaine et la civilisation n'étaient « qu'un grand rêve germé dans l'espace ». L'écrivain manifeste une solide maîtrise des mots, de l'humour et de la poésie. Il réussit particulièrement bien chaque chute de ses nouvelles, cet élément de surprise, respectant ainsi l'une des caractéristiques reconnues de ce genre littéraire.

Fernando Lambert

**DIX SECONDES DE SURSIS. (Nouvelles)**, Marseille, le Temps parallèle éditions, et Sainte-Foy, Éditions La Liberté, [1983], 135 p.

## DOLLARS DÉSORMAIS. FÊLURE À L'ÉGLISE
recueil de poésies de Janou Saint-Denis

Voir *les Carnets de l'audace* et autres recueils de poésies de Janou Saint-Denis.

## DOMAINE D'ÉCRITURE
prose poétique de Nicole Brossard

Voir *Double Impression* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Nicole Brossard.

## D'OMBRES
recueil de poésies de
Louise de Gonzague Pelletier

Voir *Aquarelles au désert* et autres recueils et poésies de Louise de Gonzague Pelletier.

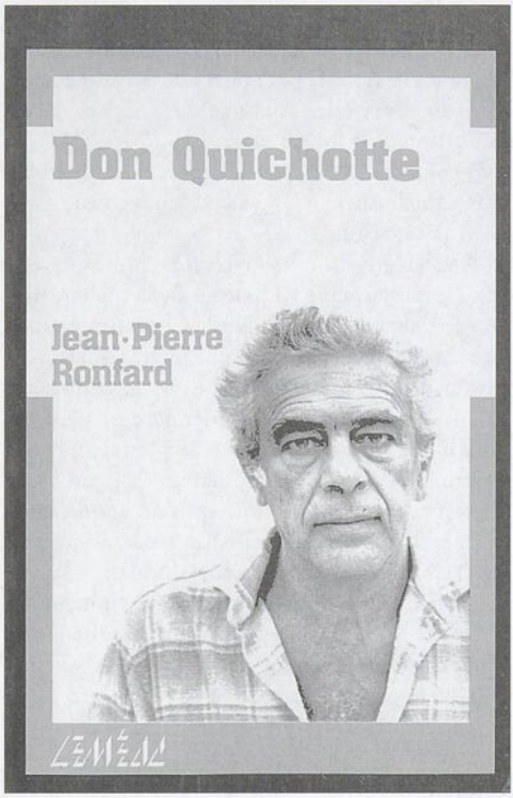
## DON QUICHOTTE
pièce de Jean-Pierre Ronfard

D'un point de vue narratif, l'adaptation théâtrale du chef-d'œuvre de Miguel de Cervantès par Jean-Pierre Ronfard — qui n'a retenu que les passages les plus célèbres : les moulins à vent, le maître et l'esclave, la belle Marcelle, le montreur de marionnettes — raconte l'histoire d'un homme qui, devenu fou à la suite de la lecture d'ouvrages de fiction, entretient l'ambition de devenir célèbre en surpassant les exploits chevaleresques des héros de roman. Ainsi, lors de sa première sortie, Don Quichotte s'écrie successivement : « Qui peut douter que, dans le livre où un jour seront relatés mes véridiques exploits, le chapitre qui contera cette première sortie que je fais si matin ne commence en ces termes », puis quelques lignes plus loin : « Et

toi, qui que tu sois, sage enchanteur destiné à devenir le chroniqueur de cette merveilleuse histoire ». La première citation contient à elle seule les deux composantes de la folie de Don Quichotte, soit sa fascination pour les écrits d'aventures et son désir effréné de devenir lui-même objet de l'un de ces écrits. Se référant constamment à eux lorsque vient le temps de structurer sa quête, il souhaite à la fois les imiter et s'en détacher. Ce double désir prend forme non seulement dans des réinterprétations, parfois peu orthodoxes, des actions chevaleresques, mais aussi dans la prise en charge, tout au moins partielle, de la narration des aventures.

Dans la première partie de l'œuvre, c'est-à-dire les scènes 3 à 8, Don Quichotte vit des aventures destinées à le rendre digne de devenir un personnage littéraire. La première de ces aventures correspond à la cérémonie où il est fait chevalier par un aubergiste. Ce dernier, considéré par le héros comme un noble seigneur, lorsqu'il apprend que Don Quichotte est sans le sou, s'amuse à le ridiculiser et à le maltraiter avec l'aide de ses compères de l'auberge. Mais, aussi cruelle que puisse être la cérémonie, Don Quichotte est transfiguré par la grâce. Fort de son investiture, il part en quête d'aventures et prend la défense d'un esclave battu par son maître, esclave qui ne lui est aucunement reconnaissant puisque le maître recommence à le rouer de coups immédiatement après le départ du chevalier, fait révélé à la lumière d'une nouvelle rencontre entre le chevalier et l'esclave. À la suite de cet exploit peu reluisant, Don Quichotte s'acharne à réunir les composantes qui lui manquent pour être un chevalier accompli, soit la proclamation de son amour pour Dulcinée auprès d'un public récalcitrant (scène 5), la déclaration de guerre à son ennemi mortel (scène 6), « l'embauche » d'un écuyer (Sancho Panza, scène 7) et une certaine libération par rapport à son univers de référence, les livres de chevalerie (scène 7). La scène 8 se veut la dernière étape d'un apprentissage plus explicite du héros. Se croyant fin prêt, il se lance à l'attaque des moulins à vent. Son échec lui apprend à maîtriser sa fébrilité, à agir avec plus de circonspection. De même, il se surprend inconsciemment à négocier avec le monde réel dans la mesure où, ne se fiant plus uniquement à ses propres valeurs chevaleresques, il observe et écoute avant d'intervenir dans une situation.

Les aventures inscrites dans la seconde partie de la pièce peuvent être identifiées comme exploits proprement dits, d'abord, parce qu'elles survien-




nent à la suite de celles qui ont été retenues comme partie intégrante d'un apprentissage explicite et, ensuite, parce qu'elles sont le fait d'un personnage beaucoup plus autonome par rapport à l'univers de référence. Sans toutefois mettre totalement de côté les livres de chevalerie, Don Quichotte est apte, après la mésaventure des moulins à vent, à opérer une certaine hybridation entre son univers propre et la réalité des autres personnages qui, outre Sancho Panza, le compère du chevalier, et Ginès de Passamont, son double « sensé », ne sont que des ébauches typifiées (le curé, le médecin pédant, la bonne nièce...) et forment, à eux tous, un univers où la notion de « gros bon sens » fait office de principe directeur et entre en confrontation directe avec les visées de Don Quichotte. Ce dernier, après la mésaventure mentionnée plus haut, ne nie plus complètement cet univers au profit de sa réalité propre, mais il le réinterprète. La frontière peut sembler mince entre les deux façons de faire, et la différence se retrouve plus dans sa manière d'intervenir que dans les interventions elles-mêmes. Ainsi, dans les trois aventures impliquant d'autres personnages, soit la libération de Ginès de Passamont, l'épisode des comédiens et celui de la belle Marcelle, Don Quichotte met du temps

avant d'intervenir et se révèle plus attentif aux paroles des autres personnages. Le reste de sa performance se résume par l'envoi de Sancho en ambassade auprès de Dulcinée du Toboso et une simulation de la folie. Les autres scènes de la pièce sont consacrées à la mise en échec de la quête de Don Quichotte par ses proches qui veulent le ramener à la raison.

Ainsi, regroupant les diverses aventures, le récit de base ne s'articule pas autour de la transformation réellement souhaitée par le Chevalier, c'est-à-dire devenir un personnage littéraire, mais bien autour d'un moyen de se rendre digne de cette transformation. Lors de sa première sortie, Don Quichotte insiste beaucoup sur le fait que ses aventures seront un jour relatées dans un livre. C'est à ce moment qu'il investit un énonciateur indéfini du devoir de le faire. En espérant que son appel soit entendu et que la transformation se réalise, il fait tout pour la susciter en lui donnant de la matière à travers ses exploits et il entre dans une phase d'attente qui peut être qualifiée de sereine. Cependant, après l'épisode de la belle Marcelle, le chevalier manifeste un sentiment d'urgence de voir par écrit ne serait-ce qu'une parcelle de sa vie. Témoin de l'enterrement de Chrysostome, qui s'est suicidé en raison des dédains de Marcelle et à qui il a laissé une lettre pour expliquer son geste, Don Quichotte est à ce point influencé qu'il décide de faire la même chose, du moins en ce qui concerne la lettre. C'est à son écuyer Sancho qu'il confie la mission de diffuser un texte dont il est lui-même l'auteur.

Comme si cela n'était pas suffisant, Don Quichotte entreprend une autre aventure qui, elle aussi, est destinée à laisser une trace écrite. Miné par l'attente, le chevalier veut surpasser tout ce qui s'est vu jusqu'à ce jour afin de laisser une trace inaltérable de son passage : « Foudre sublime qu'accompagne la trompette de l'ange, brûle d'un coup la matière informe de mon crâne sous le choc de tes rayons électriques, engloutis-toi dans mon puits vertical, explose comme une bombe au centre de mon être et que mes cendres éparpillées inscrivent sur le sol les lettres magiques et inaltérables, le pentagramme de L'AMOUR ». Mais du même coup, il provoque sa propre dissolution : « Mon corps s'est allégé. Il ne me retient plus. Il n'existe plus ». Plus loin, il sanctionne lui-même non pas l'échec de sa quête, mais son inutilité, son caractère illusoire. Même si une intervention de Ginès de Passamont indique l'accession du chevalier au statut d'objet littéraire, la transformation survient trop tard, puisque Don Quichotte, revenu à la raison, ne reconnaît plus le bien-fondé de l'objet de sa passion.

Lors de sa création par le Théâtre du Trident en 1984, à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec, *Don Quichotte* n'a pas connu une couverture médiatique importante, mais les deux principaux comptes rendus représentent bien les extrêmes que sait susciter l'auteur : alors que Martine R. Corrivault ne tarit pas d'éloges sur « l'heureux pillard » de Cervantès, Raymond Bernatchez déplore le fait que l'on puisse ainsi trahir un chef-d'œuvre de la littérature mondiale, en parlant de « tarte à la crème ».

Caroline GARAND

DON QUICHOTTE, [Outremont], Leméac, [1985], 142 p. (Théâtre Leméac, 142).

[ANONYME], «*Don Quichotte*. Guy L'Écuyer remplacé par Normand Lévesque », *le Soleil*, 30 novembre 1984, p. C-4. — Raymond BERNATCHEZ, « Au Trident. Une version tarte à la crème de *Don Quichotte* », *la Presse*, 14 novembre 1984, p. G-2. — Nicole BERTRAND, «*Don Quichotte* », *Nos livres*, avril 1986, p. 40. — André[-Gilles] BOURASSA, « Ce n'était pas le diable mais un enchanteur », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 56-57. — Gilles GIRARD, « Experimental Theater in Quebec : Some Descriptive Terms », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163 ; « le Théâtre de Ronfard ou l'Opération démythification », *Québec français*, mars 1988, p. 70-74. — Christiane LAFORGE, «*Don Quichotte* joué au Petit Théâtre », *le Quotidien*, 19 avril 1986, p. 22. — Lucie ROBERT, « De l'épique à l'intime : regard sur la dramaturgie masculine », *VI*, printemps 1986, p. 579- 584 [v. p. 579]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Don Quichotte est vivant et vous attend au Trident », *le Soleil*, 10 novembre 1984, p. D-10 ; « Ronfard, l'heureux pillard qui nous a donné *Don Quichotte* », *le Soleil*, 17 novembre 1984, p. D-12.

## DOUBLE IMPRESSION

et autres recueils de poésies et de proses diverses de Nicole BROSSARD

C'est dans la prestigieuse collection « Rétrospectives » que paraît *Double Impression* aux Éditions de l'Hexagone en 1984. Dans une entrevue réalisée par Gérald Gaudet et publiée dans *Lettres québécoises* (1990), Nicole Brossard, réfléchissant aux questions et aux problèmes qui l'emportent dans les différentes étapes de sa vie, évoque « l'indépendantiste des années 60 », « la féministe des années 70 », « l'écrivaine des années 80 ». Cette représentation de son évolution se reflète dans *Double Impression*, recueil de poèmes et de textes créés entre 1967 et 1984 et publiés dans diverses revues, particulièrement à *la Barre du jour* et à *la*

*Nouvelle Barre du jour*. Ces textes sont des « textes initiateurs » et des « textes initiés ». En effet, «*E* muet mutant » prépare *l'Amèr* et « la Tête qu'elle fait » récupère la dernière page de *l'Amèr ou le chapitre effrité**; « Inclinée à penser » et « Je veux revoir cette séquence » sont des textes conséquences de *Amantes**.

Le recueil se structure en trois parties en fonction de critères chronologiques. La « Première Partie », constituée de textes écrits entre 1967 et 1973, débute par « Poèmes ». Les mots « regard », « yeux », «œil », qui y reviennent constamment, ont une place et un rôle importants dans la plupart des textes et des poèmes. On y repère l'œil et ses composantes anatomiques, (« prunelle », « iris », « paupières » dans « D'une surface »), l'œil du lecteur ou l'œil lecteur, le « regard-mémoire » et l'œil lucidité (« D'une surface »), l'œil mot déclencheur de jeux de langage (« tourner de l'œil », « coup d'œil »), l'œil métamorphosé en photographie (« arrêt photo » dans « Blow up l'efficace »). L'œil y agit, le regard est le garant de l'identité des mots et l'œil du lecteur, parfois « obscène », échange, joue avec l'auteure, partage du plaisir avec elle et est susceptible de devenir coauteur: « Le texte sera révisé. Et ON le réécrira ». À côté des textes où le regard, le corps, le plaisir déterminent la structure et le mouvement, plusieurs poèmes ou textes de la « Première Partie » (« Plus après comme avant », « Tabarnak », « Version ») sont des cris de dénonciation de faits de l'histoire contemporaine du Québec, tels que la Crise d'octobre 1970, et de la manipulation du langage: « l'écrivain et le politicien — tous deux usurpateurs du sens », de même qu'un appel à l'action.

La « Deuxième Partie », qui rassemble des textes et des poèmes créés entre 1974 et 1979, commence par «*E* muet mutant », considéré comme un « texte inaugural » par Caroline Bayard ou comme un texte « décisif » par André Brochu. Il s'agit d'une intervention féministe, qui propose la lecture et l'écriture comme des lieux « d'émancipation, de libération, de subversion » de la femme. Contrairement à la parole de la femme, qui ne s'insère pas dans l'histoire, le livre écrit par elle « entre dans l'histoire. Il participe à la mémoire collective ».

Dans la « Troisième Partie », constituée de poèmes et de textes créés entre 1980 et 1983, le travail de l'émotion lesbienne (« l'amour lesbien jour de gerbe ») s'allie à celui de la conscience féministe.

« Déchiffrer *Double Impression*, dit Caroline Bayard, c'est entrer dans la chambre d'échos de la modernité [...]. C'est aussi retrouver toute une génération ». On y trouve des textes transgresseurs et des textes sur la transgression, des textes qui sont prose et poésie, de genre indécidable. La subversion touche aussi la ponctuation: écart de la majuscule, disparition du point final à la ligne, et « bien de [...] tirets obliques et de lignes continues qui étirent, prolongent mais aussi éludent » pour reprendre les termes de Bayard.

En 1985 paraît *Domaine d'écriture*, le numéro 154 de *la Nouvelle Barre du jour*, qui débute avec « Rien ne pouvait plus s'écrire ». Cette impression de vide, d'impossibilité, se métamorphose dans la première partie de l'ouvrage. Des éléments vont rendre possibles l'écriture et la pensée, des moteurs tels que l'« envie de chair », « le désir » déterminent que « **la fiction pouvait désormais tenir lieu d'horizon** », que « **rien qu'écrire faisait la différence** ». La « fiction sur le qui-vive » revient comme leitmotiv dans les deuxième et troisième parties. La tension, la vitesse, l'urgence, une attitude d'extrême vigilance apparaissent dans l'écriture comme « **art de plonger dans la vie** » et s'avèrent capables de provoquer « à la lecture l'impression d'avoir bien joui ».

L'intensité propre à l'écriture de Brossard « se choisit [ici] un centre et ne s'en démarque presque jamais », comme le souligne Bayard. D'autres critiques ont souligné la tension, l'attente et l'attention (Pierre Nepveu) dans l'analyse des conditions de possibilité de l'écriture et de la pensée. « La quête du juste, la passion du précis, le refus du gaspillage, du débordement, de l'obésité [...] me semblent atteindre la détermination de la passion ici », écrit encore Bayard.

Tout autre est le projet de *l'Aviva* que *la Nouvelle Barre du jour* publie dans sa « Collection on voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses », paru également en 1985. L'émotion, la passion sont à la base de la tension dramatique de *l'Aviva*, recueil de poèmes où Brossard fait une première expérimentation dans un domaine qui va être moteur d'une partie de son œuvre, à savoir la traduction (*Mauve*, *Character/Jeu de lettres*, *Polynésie des yeux*, *le Désert mauve*). Dans *l'Aviva*, chaque poème de la série intitulée « l'aviva » se transforme et s'intègre dans la série « l'en suite traduite ». La page de gauche (« l'aviva ») et celle de droite (« l'en suite traduite ») se répondent, se mirent: « l'aviva son visage et les relais ° de connivence l'ampleur des images ° toute penchée sur l'attrait, sa bouche ° or les lèvres il y a normalement mots ° au bord de l'émoi une

phrase reliée ° tapie et à l'insu caressée » (« l'Aviva »). L'auteure reprend le même texte, avec de subtiles variantes, dans la page de droite : « l'anima l'image et les effets ° d'alliance teneur du visage ° toute pensée sur les traits se couche ° or les livres singulièrement toi d'aloi ° au loin l'émoi qui s'écrie ° à l'infinie d'utopie l'ainsi caresse » (« l'en suite traduite »).

Toujours dans le même foulée et paru la même année que *l'Aviva, Mauve,* écrit avec Daphne Marlatt, est un bref ouvrage constitué d'une série de poèmes en français, de poèmes éclatés — dont des poèmes schémas où la syntaxe se désarticule —, qui se transforme en une autre série en anglais. Il s'agit d'un dialogue, d'une « expérience de "transformation" » (Brossard, *À tout regard,* 1989) avec la poète et romancière canadienne-anglaise Daphne Marlatt. C'est un nouveau reflet de la fascination pour la traduction, pour « l'acte de passage » chez Nicole Brossard : « La traduction est un acte de passage par lequel une réalité devient tout à la fois autre et semblable. Qu'il s'agisse de passer de la réalité à la fiction par l'écriture ou de passer de la fiction à la réalité par la lecture ou de faire passer un texte d'une langue à l'autre, ma fascination pour l'acte de passage a toujours été au centre de mon questionnement littéraire et existentiel ».

Carmen Mata Barreiro

**DOUBLE IMPRESSION. Poèmes et textes 1967-1984**, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1984], 142[2] p. (Rétrospectives). **L'AVIVA**, [Outremont], NBJ, [1985], 24[1] p. **DOMAINE D'ÉCRITURE**, [Outremont], NBJ, [1985], 46[1] p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). **MAUVE. MAUVE : A READING**, [écrit en collaboration avec Daphne Marlatt], [Outremont], NBJ, [et Vancouver], Writing, [1985], 19 p. (Transformance).

[Anonyme], « À propos de langue et d'écriture », *Possibles*, printemps-été 1987, p. 159-178 ; « Deux portraits d'écrivains », *Littérature du Québec*, 2e semestre 1982, p. 7-8 ; « Expositions en janvier », *Parallelogramme*, December 1981-January 1982, p. 44-45 ; « le Forum des femmes », *la Nouvelle Barre du jour*, mars 1986, p. 1-93 ; « Nicole Brossard », *Parallelogramme*, October-November 1981, p. 48-49 ; « Profils », *Écriture française dans le monde*, décembre 1981, p. 53 « Repères biographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 219-221 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 219 ; « Selected Bibliography », *Ethos*, Summer 1983, p. 63.— M[ichel] B[eaulieu], « *Double Impression* », *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 10. — Caroline Bayard, « *Double Impression* », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 27-29 ; « *Domaine d'écriture* ou Jouer serré », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 42-43. — Colette Beauchamp, « l'Émergence d'une culture au féminin », *Spirale*, juin 1982, p. 15. — Claude Beausoleil, « Liminaire », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 9 ; « la Poésie en revues depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 115 ; « Poésie. *Double Impression* », *Vie des arts*, septembre-novembre 1984, p. 82. — Louky Bersianik, [pseudonyme de Lucile Durand], « Fieffée Désirante », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 99-112. — Ghislaine Boulanger, « les Feintes de l'essentielle dans la théorie fiction de Nicole Brossard ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Carleton University, 1994, vii, 152 f. [*Double Impression*]. — Luc Bouvier et Max Roy, « Nicole Brossard. *Double Impression* », *la Littérature québécoise du XXe siècle*, p. 485-488. — Marcel Brie, « *Domaine d'écriture* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 8. — André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 180] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 115-116] [*Double Impression*]. — Nicole Brossard, « Pourquoi j'écris », *Québec français*, ocobre 1982, p. 31 ; « la Conscience à vif », *la Vie en rose*, mai 1983, p. 58. — Michèle Causse, « Sub-in-vertere », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 147-149. — François Charron, « Nicole Brossard, écrivain classique », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 71-75. — Louise Cotnoir, « *Double Impression* », *Arcade*, février 1986, p. 79-80 ; « Lecture tangentielle », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 121-127. — Robert Dion, « Écrire ce qui donne à lire : Nicole Brossard, lectrice », *VI*, hiver 1992, p. 250-263. — Gwladys Downes, « Women Poets in Quebec Society », *Malahat Review*, October 1982, p. 195-106. — Daniel Dupré, « Sur-imprimer, sur éditer... », *Spirale*, décembre 1984, p. 23 [*Double Impression*]. — Louise Dupré, « les Utopies du réel », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 83-89. — Irène Durenleau, « le Texte moderne et Nicole Brossard », *Études littéraires*, avril 1981, p. 105-121. — Jean Fisette, « l'Écrevisse et l'Impossible : gloses autour de deux textes de Nicole Brossard », *VI*, automne 1985, p. [63]-75. [*Double Impression*]. — Louise Forsyth, « Regards, Reflets, Reflux, Réflexions, Exploration de l'œuvre de Nicole Brossard », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 11-25. — Frances Fortier, « l'Écriture "énigmatique" de Nicole Brossard », *Nuit blanche*, décembre 1991-février 1992, p. 36-41. — Gérarld Gaudet et Algis Kemezys, « la Passion de la beauté », *Lettres québécoises*, printemps 1990, p. 10-15. — Bernard Gilbert, « *Journal intime - Double Impression* », *Inter*, automne 1984, p. 54. — Robert Giroux et Hélène Dame, « les Critères de poéticité dans l'histoire de la poésie québécoise (sémiotique littéraire) », *Études littéraires*, avril 1981, p. 154-158. — Barbara Godard, « Ex-centriques, Eccentric, Avant-Garde : Women and Modernism in the Literature of Canada », *Room of One's Own*, January 1984, p. 67-70. ; « "Je est un autre". Nicole Brossard au Canada anglais », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 150-155 ; « The Translator as Ventriloquist », *Prism International*, Winter 1984, p. 160-161. — Susan Knutson, « Reading Nicole Brossard », *Ellipse*, 1995, p. 9-19 ; et Nicole Brossard, « Nicole Brossard », *Ellipse*, 1995, p. 8-53. — Suzanne Lamy, « Glossaire pour Nicole », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 63-70. — Suzanne de Lotbinière-Harwood, « l'Ambiguïté d'un concept », *Spirale*, été 1986, p. 13 [*Mauve*]. — Paul Chanel Malenfant, « *Double Impression* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 8. — Robert Mélançon, « Prières d'insérer ou Pourquoi Nicole Brossard est un grand écrivain ? », *Liberté*, octobre 1984, p. 98-103 [*Double Impression*]. — Kathy Mezei, « The Scales of Translation : The English-Canadian Poet as Literal Translator », *RUO*, avril-juin 1984, p. 83-84 ; « These Our Mothers or : the Disintegrating Chapter », *UTQ*, Summer 1984, p. 407-409. — Lise Moisan, « Nicole Brossard et Adrienne Rich. Conscience lesbienne et littérature », *la Vie en rose*, septembre-novembre 1981, p. 50-51. — Pierre Nepveu, « Nicole Brossard. Notes sur une écologie », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 139-144 ; « le Projet mallarméen de N. Brossard », *le Devoir*, 4 août 1984, p. 18 [*Double Impression*]. — Hélène Ouvrard, « Poème/Gravure. Les Éditions de la Maison », *Cahiers des arts visuels du Québec*, printemps 1981, p. 12-13. — Alice A. Parker, *Liminal Visions of Nicole*

*Brossard*, New York, Peter Lang, [1998], 287 p. — Francine Pelletier, Ginette Paris et Josette Giguère, « les Féministes se critiquent », *la Vie en rose*, mars 1985, p. 19-31. — Marthe Rosenfeld, « Textes lesbiens. Langage et vision utopique des nouvelles écrivaines du Québec », *le Berdache*, avril 1981, p. 40-44. — Monique Roy, « Nicole Brossard, Grand Prix du Québec [1991] », *Châtelaine*, novembre 1991, p. 28. — Lori Saint-Martin, « Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose », *Études de lettres*, juillet-septembre 1989, p. [67]-77 [v. p. 72-75]; *Contre-voix*, p. [145]-164; « Nouveaux Regards », *Spirale*, été 1990, p. 8 — Fiona Strachan, « Bibliographie », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 203-217. — François Vasseur, « Soulever les peaux, les décoller/ées », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 129-138. — Fred Wah, « Standing and Watching the Writing Writing », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 156-158. — Robert Yergeau, « Mêler les styles... et autres errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 366-367] [*Double Impression*].

## LE DRAGON VERT

recueil de nouvelles de Charlotte Boisjoli

Composé de huit textes d'inégal intérêt, *le Dragon vert* relève plus souvent de l'anecdote, drôle ou originale, que de la nouvelle proprement dite.

La nouvelle éponyme, tentative d'incursion dans le fantastique, semble, du moins jusqu'à la chute finale, se conformer au genre. En train, deux passagers, un homme et une femme, échangent silencieusement des regards, jusqu'à ce que lui, raconte pour la narratrice un récit d'enfance qui se révèle être un tour du « poisson d'avril ».

Oscillant entre le fantastique et le macabre, le deuxième récit, « Théodule », met en scène un trépané qui est « grugé de l'intérieur » par trois gros rats gris (réminiscences de comédienne). « Fleur de braise » ou l'anecdote de « la petite [qui n'était] pas finie », exploite la prise en charge d'une prématurée par Victoire, jeune servante ingénieuse et futée qui la confie à la chaleur de la fournaise, « bedon du brasier familial ». Dans « le Grand Livre » Boisjoli rappelle avec nostalgie combien *l'Encyclopédie de la jeunesse* servit de fenêtre ouverte sur la connaissance à tant d'enfants et d'adolescents des années d'après-guerre et devint pour beaucoup d'entre eux le trésor à conserver coûte que coûte. « Dédée », une sportive « qui gagnait tous les concours », manifestait un sens inné de la justice et percevait l'école comme une prison où «[e]lle se sentait enserrée, prisonnière d'un piège comme un rat dans une ratière ». Elle tente de s'en échapper pour savoir « si le soleil, lui, est obligé de mettre sa robe de nuit avant de se coucher... » Voilà un texte bien réussi sur le thème du péché de nudité de l'époque... « Scandale chez les bourgeois » relate le récit d'Élizabeth dont le mari est toujours absent, « quelque part où il n'est pas », requis par sa profession. Et la voilà, ses enfants partis, qui connaît « l'absence qui est lourde. Le vide. Le désert ». Une invitation à des noces d'argent dans la parenté, et c'est le départ... Elle devra faire l'apprentissage de la liberté. « Elle apprendra ». « La Triste Histoire d'un jaloux invétéré » est l'histoire d'une violence conjugale, celle d'Auguste Campeau pour qui le moindre fait anodin prend l'allure d'une trahison. Dans « la Main », l'auteure détaille avec humour et verve l'épisode d'une main fureteuse sous la table, pendant un repas.

Charlotte Boisjoli se délecte de faits saugrenus, factices et souvent imprégnés d'un soupçon d'érotisme. Elle manifeste sans équivoque une entière liberté d'esprit, une facilité de mise en scène des faits et une intelligence de la description où la faconde, la curiosité des mises en situation sont évoquées dans une langue aisée et juste, et une écriture assurée et soigneuse.

Reine Bélanger

**LE DRAGON VERT**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 87 p. (Nouvelles).

[Anonyme], « *le Dragon vert* », *l'Écrilu*, août 1983, p. 4. — Gilles Cossette, « Hommes condamnés I. — *Le Dragon vert* de Charlotte Boisjoli », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 19-20.— Corinne Côté-Lévesque, « Marquez, après cent ans de solitude », *l'Actualité*, juillet 1983, p. 81. — Louise Saulnier, « *le Dragon vert* », *l'Écrilu*, mars 1984, p. 4-15. — André Janoël, « *le Dragon vert* », *Nos livres*, novembre 1983, p. 19. — Madeleine Ouellette-Michalska, « le Grand Reel de la vie », *le Devoir*, 26 février 1983, p. 19. — Gilles Pellerin, « le Train dans l'imaginaire fantastique », dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [179]-194.

## DROITE ET DE PROFIL

texte poétique d'Anne-Marie Alonzo

Suite poétique d'Anne-Marie Alonzo, *Droite et de profil* parle beaucoup d'exil. Dans cette poésie qui s'insère entre *Veille** et *Une lettre rouge orange et ocre**, l'auteure reprend une image qu'elle avait glissée furtivement dans son recueil précédent pour la travailler, la ciseler comme on le ferait d'un diamant. Du sarcophage évoqué à la fin de *Veille*, Alonzo se fait un refuge, un rempart contre le temps qui désormais coule à côté d'elle. « Pharaonne », elle règne sur une existence révolue dans ces pages qui nous transportent à Alexandrie, en Égypte, lieu de l'enfance de l'auteure.

Tel un gisant, elle veille : « j'installe mets et plats l'encens surtout la myrrhe prépare le lit déroule

bandelettes si le corps de toutes manières ne bouge que vive momifié. Le garderai mis en boîte ou écrin le garderai intacte [*sic*] cette fois et pour de bon ». Célébrant un rituel de renoncement au monde, le texte n'a pourtant rien de funèbre; au contraire, la voix s'élève pour raconter « il était une fois quelque part au bord de mer une enfant si peu jeune et si vieille déjà ». C'est en fait l'adieu aux rêves envolés, dans la souffrance implicite du constat de ce qui ne peut plus être mais en même temps dans l'élan vers ce qui peut malgré tout advenir: « T'offrir ce qui des siècles prend sens ».

Poésie de sable, de roc et de lumière, *Droite et de profil* est un mouvant paradoxe: s'y côtoient sans se heurter l'immobilité et la vie. Le texte connaîtra un second souffle; il sera en effet publié avec *Seul le désir*, dans une traduction anglaise — *Face and Profile* — signée Lou Nelson, chez Women's Press à Toronto.

Lucie JOUBERT

**DROITE ET DE PROFIL**, Éditions Lèvres Urbaines, 1984, 15 p.; *Face and Profile*, translated by Lou Nekson, Toronto, Women's Press.

Jacqueline HOGUE, «*Droite et de profil*», *Nos livres*, août-septembre 1984, p. 16-17. — Lucie LEQUIN, « Retrouver le rythme: les écrivaines migrantes écrivent la rupture et le métissage », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 115-121 [v. p. 117]. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Villemaire et Alonzo », *la Presse*, 15 décembre 1984, p. E-4. — Maïr VERTHUY, « Aujourd'hui Schéhérazade a appris à écrire; Anne-Marie Alonzo et l'entreprise de vivre », *VI*, hiver 1994, p. [268]-278.

## LES DRÔLATIQUES [*sic*], HORRIFIQUES ET ÉPOUVANTABLES AVENTURES DE PANURGE, AMI DE PANTAGRUEL

**d'après RABELAIS**

pièce d'Antonine MAILLET

En écrivant *les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel*, Antonine Maillet a voulu, sans doute, transposer à la scène divers aspects de l'univers rabelaisien qui avaient, depuis longtemps, suscité son admiration et aussi alimenté ses œuvres précédentes à caractère plus spécifiquement acadien. Ainsi on y retrouve plusieurs personnages de François Rabelais, divers épisodes du *Pantagruel* et des *Tiers* et *Quart livre* ainsi que de nombreux traits de la langue archaïque et du style de Rabelais: syntaxe et mots anciens; blasphèmes, grossièretés et injures; jeux de mots, proverbes, dictons et calembours; et aussi ces longues énumérations qui inscrivent dans le style même de l'auteur, selon Mikhaïl Bakhtine, le principe de l'abondance matérielle et corporelle dont l'œuvre de Rabelais constituerait, avant tout, une exaltation. Il est évident que Maillet n'emprunte pas à Rabelais que ces divers éléments. Elle cherche aussi à recréer le ton et les grands thèmes qui caractérisent l'œuvre de cet écrivain. Comme chez Rabelais, l'accent est placé sur la vie corporelle: sur le manger et le boire, la reproduction et la satisfaction des besoins naturels. Ainsi défilent à plusieurs reprises des personnages en fête, qui mangent, boivent, chantent et « fornique[nt] », et des nonnes toutes heureuses d'avoir perdu leur vertu. Aussi Maillet intègre-t-elle à sa pièce diverses chansons grivoises qui traitent tantôt de beuverie, de « cocuage » ou de l'organe masculin et de ses fonctions. Quant aux personnages principaux, le géant Pantagruel et sa suite, ils sont avides de bonne chère, de bon vin et de réjouissances à « boire, dormir et manger », « manger, dormir et boire », « dormir, boire et manger » et parlent surtout de mariage et de « cocuage ». Comme les personnages de Rabelais, ils se livrent entre eux au rire et à la parodie rabaissante, le plus souvent à forte connotation scatologique, parodie visant aussi les grands et les sages de ce monde. On retrouve également des parodies bibliques empruntées à Rabelais, le récit du lignage de Pantagruel constituant manifestement un travestissement du récit évangélique de la généalogie du Christ, le saut en mer de Dindenault et de ses moutons rappelant l'exorcisme des démoniaques gadaréniens. Maillet intègre enfin à sa pièce le thème rabelaisien de la guerre joyeuse, la victoire de Pantagruel sur le roi Picrochole se transformant en fête, et celui de la descente aux enfers suivi du récit d'outre-tombe, le marchand Dindenault jouant, en quelque sorte, le même rôle qu'Épistémon dans *Pantagruel* revenant des morts pour raconter aux autres personnages ce qu'il a vu en enfer.

Si la pièce commence avec le récit de la naissance de Pantagruel, de son éducation et de sa victoire sur le roi Picrochole, elle est construite surtout autour du désir de Panurge de prendre femme et des doutes qu'engendre en lui ce désir. Craignant de devenir cocu, il consulte d'abord Pantagruel qui, pense-t-il, pourra l'aider à prendre une décision. Or celui-ci n'arrive pas à apaiser son inquiétude et lui conseille d'interroger ses songes qui, interprétés par Pantagruel, révèlent qu'il sera fait cocu, puis battu et volé par sa femme. Le reste de la pièce, jusqu'au dénouement, relate les nom-

breux efforts de Panurge pour démentir cette prédiction. Il consulte une sorcière, un sourd-muet, un poète, une voyante, un théologien, un médecin, un jurisconsulte et un philosophe. Enfin, il part avec Pantagruel et Frère Jean en quête de la Dive Bouteille qui seule, de toute évidence, est susceptible de lui révéler le sort que lui réserve la vie du mariage. Après une navigation fort périlleuse, les compagnons atterrissent en « Neuve France », en Acadie, semble-t-il, si l'on tient compte de la référence à l'« antique pays d'Arcadie » et du mythe édénique que la société acadienne a construit autour de l'Acadie originelle. Le décor, selon les didascalies, « devient paradisiaque ». Ce dénouement fournit, en même temps, une occasion pour l'auteure de défendre l'idée qu'elle soutenait dans sa thèse de doctorat et dont elle se sert, en partie, pour justifier son œuvre, idée selon laquelle l'Acadie constituerait comme une espèce de musée vivant où se trouvent conservés les trésors linguistiques et folkloriques de la vieille France, celle de Rabelais. Pantagruel et ses compagnons y retrouvent, en effet, le « langage du temps de nos pères tel qu'ils le parlaient en Touraine, jardin de France » et la « mémoire vivante de cinq siècles de contes, complaintes, cantilènes, fables et fabliaux, souvenirs de chevaliers et de héros, et de géants ». Quant à Panurge, on lui sert, ultimement, la recommandation suivante qui fait valoir une autre idée chère à Maillet, celle de l'égalité de la femme : sois toujours fidèle et aimant envers ta femme, lui dit-on, et elle le sera aussi à ton égard.

*Les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel* a été présenté successivement à Montréal, au Théâtre du Rideau Vert*, et à Québec, au Théâtre du Trident, en mars et en avril 1983 dans une mise en scène de Jean-Claude Marcus. Cette pièce semble avoir été mal accueillie surtout par la critique. Pierre Nepveu a déploré sa médiocrité et son manque de cohésion interne. Il reproche encore à son auteure non seulement d'avoir pillé Rabelais, mais d'avoir présenté de son univers une vision superficielle et réductrice. Un autre critique (J.-P. P.) confirme le jugement de Nepveu : « une *rabelaiserie* assez insignifiante, courtepointe mal rapiécée, tissée de jeux de mots aussi faciles que simplistes ». D'autres, pourtant, ont aimé la pièce et ont souligné sa réussite auprès du public. Ainsi Jane Moss insiste sur le fait que Maillet a su, avec cette pièce, faire revivre l'esprit et l'univers rabelaisiens. Elle y voit, en effet, beaucoup plus de fidélité que d'infidélité à Rabelais, affirmant, dans sa conclusion, que Rabelais lui-même aurait apprécié cette « merveilleuse » adaptation de son œuvre.

Denis Bourque

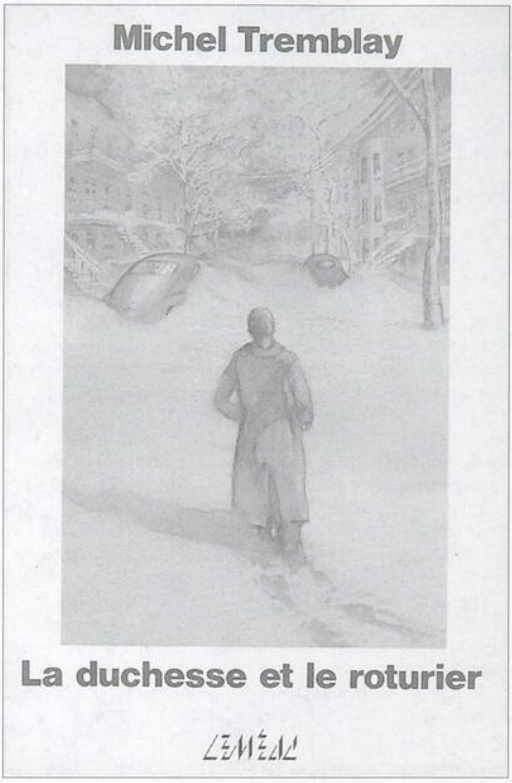
**LES DRÔLATIQUES, HORRIFIQUES ET ÉPOUVANTABLES AVENTURES DE PANURGE, AMI DE PANTAGRUEL D'APRÈS RABELAIS**, [Montréal], Leméac, [1983], 138[10] p. (Théâtre Leméac, 120).

André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Les Aventures de Panurge, ami de Pantagruel* », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 34. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1984, p. 383-391 [v. p. 389-390]. — André Janoël, « *les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel d'après Rabelais* », *Nos livres*, octobre 1983, p. 32-33. — Robert Lévesque, « le *Panurge* de Mme Maillet. Un Rabelais folklorique ! », *le Devoir*, 6 avril 1983, p. 4. — Jane Moss, « Giants and Fat Ladies : Carnival Themes in Contemporary Québec Theater », *Québec Studies*, 1985, p. [160]-168 [v. p. 164-167] ; « Old Themes », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 98-101 [v. p. 98-99]. — Pierre Nepveu, « *les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel.* Prendre Rabelais à la légère », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 148-150. — J.-P. P., « Notes », *VI*, automne 1983, p. [183]. — Martine R[ousseau-] Corrivault, « Panurge : pour en rire », *le Soleil*, 29 avril 1983, p. C-6. — Samuel R. Schulman, « *les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel, d'après Rabelais* », *The French Review*, May 1985, p. 919.

## LA DUCHESSE ET LE ROTURIER
roman de Michel Tremblay

Publié en 1982, *la Duchesse et le Roturier* constitue le troisième tome des « Chroniques du Plateau Mont-Royal », amorcé avec *la Grosse Femme d'à côté est enceinte** en 1978. Cette appellation de chronique est bien justifiée parce que le récit met en scène des personnages fictifs et réels et évoque des faits authentiques. Les trois romans de la chronique, à ce jour, se situent dans une continuité et les mêmes protagonistes du Plateau Mont-Royal se retrouvent dans chacun avec des ajouts du monde du théâtre dans le dernier. Michel Tremblay confie en entrevue à *Lire* en février 1983 : « [...] j'ai utilisé, en les transfigurant, des personnages de ma famille mais j'ai eu envie aussi de me servir de personnages historiques, [...] des comédiens de music-hall qui, à l'époque, officiaient dans un célèbre cabaret.

Le roman se divise en trois parties. Le narrateur omniscient relate à l'imparfait et au passé défini une action principale qui se déroule de janvier à mai 1947 et il rappelle, dans des intercalaires, des souvenirs d'août, de décembre et d'octobre 1946 qui viennent éclairer l'action principale. La structure du récit et la répartition du temps de l'action s'avèrent complexes. La première partie




réunit, dans un même soir de janvier 1947, deux événements déclencheurs du parcours du héros, la mort de sa mère et l'apothéose du Théâtre National. Dans l'intercalaire initial, il dévoile, en août 1946, son homosexualité. L'action de la deuxième partie ramène le lecteur en 1947 et elle est condensée dans un seul samedi de février. Elle embrasse la vie des membres de la famille d'Édouard et de ses amis du milieu du spectacle et de la prostitution. Son bannissement de la maison par sa mère, à Noël 1946, fait l'objet du deuxième intercalaire. On revient, dans la troisième partie, au samedi de 1947 amorcé dans la deuxième et qui révèle les tensions de la famille. Un dernier et bref intercalaire, daté de 1946, est axé sur le fils de la Grosse Femme qui est l'auteur lui-même, comme le confirme Michel Tremblay à Réginald Martel de *la Presse,* le 9 octobre 1982. L'enfant de cinq ans observe et enregistre tout le déroulement de la vie familiale et refuse les visions mythiques de Marcel.

Édouard, le roturier de 40 ans, le vendeur de chaussures, part en quête pour réaliser ses aspirations, encouragé par la Grosse Femme qui a recueilli sa confession. Son ami Samarcette, acrobate sur patins à roulettes, lui permet de vivre son homosexualité et l'introduit dans les coulisses du Théâtre National, dont l'atmosphère devient sa vie. Comme dans le théâtre, le roman et les « vues », il aime se projeter en femme. La duchesse de Langeais d'Honoré de Balzac devient son modèle : « Pis c'est ça que j'veux être. Pas un vendeur de suyers ». Grâce à lui, qui supplée au pied levé au régisseur ivre, le nouveau spectacle de Rose Ouellette, la Poune, est sauvé. Mais Juliette Pétrie, l'autre grande comédienne, le détourne, le même soir, de ses « secrètes envies » de faire une carrière de spectacle comme travesti. Sa mère Victoire décède au même moment et il se trouve libéré de celle qui l'enfermait encore dans son giron tout en soupçonnant sa vie dissolue. Il prend la décision de faire « le grand pas », de « s'échapper de cette médiocrité banale mais cuisante » ressentie quand il se courbe devant un client. Il sera « à tout jamais dérangeant et provocateur ». Il se présente avec éclat au concert de Tino Rossi, ressemblant « à la femme qu'il avait toujours rêvé d'être ». Mais au chic Ritz Carlton, à la réception donnée par le maire Camillien Houde en l'honneur du chanteur corse et d'une partie de « la faune artistique de Montréal », il s'en veut d'être pris entre deux mondes, « le poulailler qui manquait d'envergure et le milieu artistique qui en avait encore trop pour lui et dont il se sentait indigne ». Sa transformation est à compléter : « [...] j'ai juste un semblant de vernis ! Chus pas prêt ». Un petit héritage de sa mère lui permet de prendre le paquebot *Liberté* qui le conduit à Paris. « Il reviendrait ensuite au bercail parisienne jusqu'au bout des ongles et Montréal ne pourrait que se rendre à ses désirs ».

Dans l'entrevue déjà citée de *Lire*, Tremblay déclare que, si Édouard choisit le travesti comme objet d'évolution, c'est qu'il veut transposer le problème d'identification des Québécois et montrer un pays en quête d'identité. Il s'agit peut-être aussi d'une quête androgyne. La métamorphose qu'entreprend Édouard correspond à une époque de mutation sociale revêtant, pour le moment, un caractère individuel. La guerre a remis en question bien des valeurs de la société traditionnelle. La mort de la vieille Victoire, encore porteuse d'une civilisation rurale et folklorique à laquelle ne vibre que Marcel, son petit-fils, marque un virage. Sa famille va éclater et ses membres, comme ceux du Plateau Mont-Royal, entreprennent une promotion urbaine ou du moins s'adonnent à diverses formes d'évasion qu'offre la ville pour sortir des limites de leur environnement social, pauvre mais non misérable. Richard et son amie Lucienne se livrent à des études qui mènent à des

professions. Déjà ils sentent et affichent une distance avec leur milieu. Marcel cherche sans succès à manifester la culture que les Muses lui ont transmise et frôle la folie, Thérèse, adolescente troublée, abandonne l'école pour devenir *waitress*. La Grosse Femme, qui rêve de voyager, se réfugie dans les livres. La revêche Albertine vit le drame des autres à travers les continuités radiophoniques. Une amie d'Édouard, Mercedes, abandonne la prostitution pour devenir chanteuse, et nombre de femmes du milieu vont chercher dans le divertissement des spectacles un soulagement passager ou permanent à leur vie prosaïque. Les gens de l'Est lorgnent vers les quartiers huppés de l'Ouest. Tremblay en profite pour décrire longuement le milieu du spectacle du Montréal des années 1940, la fiction nourrissant le réel et le réel nourrissant la fiction. Les noms évoqués, comme ceux de Rose Ouellette, la Poune, ou de Juliette Pétrie, ainsi que les lieux comme le Théâtre National, l'Arcade, le Palace sont historiques et l'auteur fournit même ses sources à la fin du volume. Parmi les diverses formes de théâtre populaire, le burlesque domine dans la période décrite et le Théâtre National « devient un haut lieu du burlesque et des variétés. Il conservera cette position jusqu'aux environs de 1950 surtout grâce à Rose Ouellette », peut-on lire dans *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930.* La radio connaît aussi un grand rayonnement et là encore l'auteur rappelle les postes de la période en question, CBF, CKAC, CHLP, et les continuités comme « la Fiancée du commando » de Paul Gury, écoutées religieusement et quotidiennement par les femmes de la famille.

Si le printemps marquait un éveil dans *la Grosse Femme d'à côté est enceinte*, l'hiver et ses tempêtes enveloppent les personnes et les lieux du présent récit. Ces tempêtes ont leur côté poétique, mais peut-être aussi entraînent un enfermement, une difficulté de circuler significative pour un quartier qui tente de s'arracher à sa condition et trace péniblement sa voie. Le miroir joue aussi un rôle important, crucial pour Édouard qui en retire une image flatteuse et qui se voit en travesti sur les scènes du monde. Il figure aussi l'univers des apparences, de l'artifice, du spectacle qui séduit de nombreux protagonistes.

L'accueil fait au roman traduit bien l'appréciation que l'on peut faire de sa forme. Dans *la Presse*, Réginald Martel considère que « le chroniqueur atteint le sommet de son efficacité, la mobilisation des individus dans une lutte qui devait leur permettre de s'affirmer dans leur exacte singularité ». Il a cependant une impression de discontinuité à cause de la structure un peu lâche du récit. Mario Pelletier, dans *le Devoir*, apprécie l'homme de théâtre de Tremblay qui s'en donne dans des répliques à l'emporte-pièce et dans des dialogues incisifs et qui rend hommage au théâtre populaire. Il regrette cependant les allers et retours dans la narration qui ne sont pas toujours heureux. Yves Taschereau dans *le Livre d'ici* remarque l'immense tendresse de Tremblay pour ses personnages et affirme qu'il est un des rares écrivains capables de combler aussi bien les amateurs de littérature que le grand public. Sherry Simon, dans *The Gazette*, signale le danger, dans la narration, de la simple réminiscence et la gaucherie des intercalaires dans le récit. Claire de Lamirande souligne aussi la saveur forte du dialogue dans *le Droit*, mais elle trouve laborieux de texte lui-même. On constate donc avec justesse la qualité des dialogues propre à l'homme de théâtre, on déplore la discontinuité de la structure et la dimension un peu laborieuse de la narration. Pour Gilles Marcotte dans *l'Actualité*, les « Chroniques » de Tremblay « constituent, parmi les textes québécois des dernières années, un massif incontournable, riche de toutes sortes de significations ».

Antoine Sirois

**LA DUCHESSE ET LE ROTURIER**, [Montréal], Leméac, [1982], 390 p. (Roman québécois, 60) [En tête de titre : *Chroniques du Plateau Mont-Royal 3*] ; Paris, Bernard Grasset, [1984], 384 p. ; [Montréal], Leméac, [1988], 387 p. (Poche Québec, 27) ; [Saint-Laurent, Éditions du Club Québec loisirs, [1991] ; [Montréal], BQ, [1992], 343 p. (Bibliothèque québécoise) ; *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, [Arles], Actes Sud, et [Montréal], Leméac [2000], 1 171 p. [v. p. [393]-600] ; *The Duchess and the Commoner*, translated by Sheila Fischman, Burnaby [C.-B.]. Talonbooks, 1999, 252 p.

[Anonyme], « Show-business montréalais à l'époque d'après-guerre », *le Journal de Québec*, 23 octobre 1982, p. 5. — Diane Alméras, « l'Écrivain et le Roturier », *Relations*, juin 1983, p. 171-172. — Réjean Beaudoin, *le Roman québécois*, p. 90. —, p. 90. — Josée Beauséjour, « le Balcon dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay : focalisation et transcendance ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, iii, 119 f. — Neil B. Bishop, « le Personnage français dans quelques romans québécois contemporains », *VI*, automne 1987, p. 82-103 [v. p. 82-89]. — André Brochu, « D'une lune l'autre ou les Avatars du rêve », dans Gilbert David et Pierre Lavoie [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [261]-273 [v. p. 262, 270-273]. — Chrystine Brouillet, *« la Duchesse et le Roturier »*, *Nuit blanche*, automne 1982, p. 9. — Jacques Cardinal, « l'Abîme du rêve. Enfants de la folie et de l'écriture chez Michel Tremblay », *VI*, automne 1999, p. [74]-101 [v. p. 82-83]. — Rosemary Chapman, « Voice, Vision and Visibility in Michel Tremblay's *Chroniques du Plateau Mont-Royal* », *British Journal of Canadian Studies*, 1994, p. 53-63. — Patrick

COLEMAN, « Uneasy Pieces », *Matrix*, Fall 1990, p. 75-76 [v. p. 75]. — Éric DESCHODT, « Oubliés de qualité », *le Spectacle du monde*, février 1985, p. [74]. — Gilles DORION, *«la Duchesse et le Roturier»*, *LAQ*, 1982, p. 80-82; « Nationalité et Nationalisme en littérature québécoise », *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 9-18 [v. p. 18]. — Danielle DROLET, *« la Duchesse et le Roturier*: un étonnant assortiment de personnages », *le Nouvelliste*, 15 janvier 1983, p. 15-A. — Richard DUCHAÎNE, « De quelques occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal », *VI*, automne 1992, p. [39]-51. — Nick FONDA, « Fantastic World of Alistair McLeod and Michel Tremblay », [v] 142 f. — Andrée FORTIN, « Dialogues avec Michel Tremblay et Francine Noël », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1990, p. 73-84. — Georges-Hébert GERMAIN, *«la Duchesse et le Roturier»*, *Clin d'œil*, décembre 1982, p. 9. — Jérôme GUÉNETTE, « les Sources populaires de l'imaginaire romanesque de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, xii, 166 f. — Annette HAYWARD, *«la Duchesse et le Roturier»*, *Québec français*, mars 1983, p. 4-5. — Elisabeth JOHNSTON, « An ode to Montréal past fiction », *Toronto Star*, February 18, 2001, p. D-15. — Éva-Marie KRÖLLER, « *Chroniques du Plateau Mont-Royal* et *Cronache di poveri amanti*: romans encyclopédiques de Michel Tremblay et de Vasco Pratolini », *VI*, printemps 1992, p. [495]-509. — René LABONTÉ, « Présence du merveilleux dans la fiction littéraire québécoise », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [46]-52 [v. p. 49-50]. — Dominique LAFON, « Généalogie des univers dramatique et romanesque », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. [309]-333 [v. p. 323-324, 328-329]; « Michel Tremblay, romancier », *ALC*, t. VIII, p. [447]-461 [v. p. 451-452, 454, 456-457, 460-461]. — Claire DE LAMIRANDE, *«la Duchesse et le Roturier*, de Michel Tremblay. Un immense roman populaire », *le Droit*, 20 novembre 1982, p. 18. — Louis LASNIER, « Novels in French 1960 to 1982 », dans Eugene BENSON et William TOYE [ed.], *Oxford Companion to Canadian Literature*, p. 867. — Robert LÉVESQUE et Jean ROYER, « le Dramaturge et le Romancier », *le Devoir*, 10 novembre 1984, p. 23, 32. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 220-221; « Michel Tremblay ou le Roman spectacle », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [101]-110; Préface de l'édition de 1992, p. 7-13; « le Rêve », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 130-132 [v. p. 130]. — Alberto MANGUEL, « The Other Solitude », *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 8-9]. — Gilles MARCOTTE, *Écrire à Montréal*, p. 148-157; « le Temps du *Matou* », dans [EN COLLABORATION], *Paragraphes 2. Autrement le Québec*, p. [33]-49 [v. p. 41-42]; *Lire Montréal. Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal*, p. [38]-71 [v. p. 51, 63]; « Une spectaculaire chronique du Plateau Mont-Royal », *l'Actualité*, janvier 1983, p. 57. — Réginald MARTEL, « Après *Thérèse et Pierrette*. La rue Fabre qui mène partout », *la Presse*, 9 octobre 1982, p. C-2. — Ginette MICHAUD, « Mille plateaux: topographie et typographie d'un quartier », *VI*, printemps 1989, p. 462-482 [v. p. 468, 475-476]. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 333-334]. — Claude MORIN, « l'Émergence de l'individualité dans les romans de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 115[1] f. — Lise MORIN, « Du paranormal en littérature », *Québec français*, été 2000, p. 79-81. — François NOURISSIER, « le Québec vous vous rappelez ? », *le Point*, 3 décembre 1984, p. 79, [81]. — David L. PARRIS, « Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut », *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 259-266. — Ginette PELLAND, *Hosanna et les Duchesses*, p. 135-191. — Mario PELLETIER, « Michel Tremblay. Un grand courant de vie », *le Devoir*, 2 octobre 1982, p. 27, 36. — Marie-Lyne PICCIONE, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, 197 p. — Pierre POPOVIC, « la Rue fable », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. 275-288. — Gabrielle POULIN, « le Désespoir créateur », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 19-21. — Ellen R[EISMANN] BABBY, *«la Duchesse et le Roturier»*, *The French Review*, October 1983, p. 143-144. — Lucie ROBERT, « Michel Tremblay », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 208-215 [v. p. 212-214]. — Alain-Michel ROCHELEAU, « la Folie de Marcel: étude d'un personnage de Michel Tremblay », *VI*, hiver 1996, p. [337]-350; « Marcel, Manon et les Autres... ou la Folie dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Québec français*, automne 1993, p. 74-78; « Visages montréalais de la marginalité québécoise dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Tangence*, septembre 1995, p. [43]-55 [v. p. 53-55]. — Francis SALOIS, « Éros et Liberté: la sexualité dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, vii, 113 f. — Ben-Z[ion] SHEK, *French-Canadian and Québécois Novels*, p. 132. — Sherry SIMON, « Theatre world plays major role in *Duchesse* », *The Gazette*, October 9, 1983, p. C-5. — Yves TASCHEREAU, « Pour saluer Michel Tremblay », *Livre d'ici*, novembre 1982, p. 13. — João Carlos TEIXEIRA DE MELLO, « Michel Tremblay et le Travestissement du kitsch », *Québec français*, hiver 1996, p. 97-99. — Régis TREMBLAY, *«la Duchesse et le Roturier*. Michel Tremblay must go on ! », *le Soleil*, 9 octobre 1982, p. C-7; « Michel Tremblay publie le dénouement des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* », *le Soleil*, 29 septembre 1982, p. C-7. — Georges-André VACHON, « l'Enfant de la Grosse Femme », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, p. 289-303. — Bruno VERCIER, « la "Dés-oralisation" dans les romans de Michel Tremblay », *Présence francophone*, 1988, p. [33]-44 [v. p. 37-38]. — Robert VERRAULT, *l'Autre Côté du monde*, p. [17]-68.

**DU CÔTÉ HIÉROGLYPHE DE CE QU'ON APPELLE LE RÉEL**
suivi de **DEVANT LE TEMPLE DE LOUXOR LE 31 JUILLET 1980**
recueil de proses diverses
de Yolande VILLEMAIRE

Voir *Adrénaline* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Yolande VILLEMAIRE.

**DUCTUS**
recueil de poésies de Jacques BRAULT

Voir *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit* et autres recueils de poésies de Jacques BRAULT.

**DU DIABLE AU CŒUR**
roman de Marie-Claude
BUSSIÈRES-TREMBLAY

Déjà bien connue d'un vaste public lecteur pour sa trilogie des « Rachel » publiée aux Presses Sélect en 1978 et 1979 et pour quatre autres œuvres qui s'apparentent aux romans de la collection « Harlequin » parus chez le même éditeur entre

1979 et 1981, Marie-Claude Bussières-Tremblay s'essaie au best-sellers avec *Du diable au cœur*, publié aux Éditions de Mortagne en 1985. Cette histoire, qui s'échelonne sur plusieurs années et sur... 530 pages, exploite le mythe des frères ennemis et se déroule en grande partie dans une petite ville américaine qui n'est jamais nommée mais que l'on sait à trois heures de route de New York, où se déplace l'action à quelques reprises. Elle met en scène deux frères, Robin Lager, l'aîné, chef héritier d'une importante fabrique d'armes où, « intelligent, racé, autoritaire, volontaire », il tient ses employés en esclavage, et Éric, son jeune frère, qu'il veut forcer aux études de génie pour le bien de l'entreprise qu'il dirige. Il espère aussi le détourner d'une femme dont il est amoureux mais qu'il juge indigne de la riche famille Lager. Mais le frère cadet ne l'entend pas ainsi. Pour échapper à la tutelle de celui qu'il déteste, il quitte un jour sa fiancée, avec la promesse de revenir l'épouser, et se réfugie incognito à New York, où il doit interrompre ses études pour gagner sa vie dans une usine. Excellent musicien, il rencontre une jeune femme de six ans son aînée, Christa Palmer, qui l'engage pour former avec elle un duo de pianistes qui, en peu de temps, triomphe dans les plus grandes salles des États-Unis. Il tombe rapidement amoureux de sa partenaire avec qui il partage bientôt son lit. Mais, un jour, découvert par les élogieuses critiques parues dans les journaux, il décide de revenir dans son patelin avec sa compagne. Sa fiancée ne l'a toutefois pas attendue, qui est tombée sous les charmes de Robin dont elle est devenue la secrétaire particulière. Les deux artistes reviennent à New York, non sans que Christa soit, à son tour, tombée sous le charme de Robin. La haine s'intensifie entre les deux frères, qui en viennent d'ailleurs aux coups avant leur séparation. Les rapports entre Christa et Éric se détériorent; la jeune femme languit, puis tombe malade. Pour qu'elle retrouve la santé, Robin, prévenu, l'enlève dans son luxueux appartement new-yorkais et l'amène chez lui en convalescence. Il en tombe amoureux, au grand dam d'Éric qui le menace. Quand Christa décide de partir en Europe, Éric sombre dans l'alcool et la drogue. Il rencontre toutefois Daryl, la sœur de Christa, qu'il épouse, sans vraiment la connaître. Mais cette jeune femme est frigide, — elle a été victime d'un viol, dans son enfance, — et le mariage n'est jamais consommé. Découragé, le mari frustré décide de se servir du charme de son frère pour ramener sa femme à de meilleurs sentiments à l'égard du sexe. Il l'envoie donc à Robin, dans l'espoir que son frère saura la guérir... Daryl tombe finalement amoureuse de son beau-frère et l'épouse, après avoir obtenu de Rome l'annulation de son premier mariage. Éric, qui a accepté de se soumettre à une cure de désintoxication, devient un chanteur adulé doublé d'un musicien de talent, Christa renonce à lui pour épouser un autre pianiste et retourne en Europe, après des vacances passées chez Robin, à qui elle se donne une dernière fois. Tout est bien qui finit bien.

L'intrigue, touffue, témoigne peut-être de la richesse de l'imaginaire de la romancière, qui sombre toutefois souvent dans l'invraisemblance. En multipliant les péripéties dans cette histoire qui exploite le mythe des frères ennemis, sans doute pour tenir en haleine ses lecteurs, surtout ses lectrices, et relancer l'action, Bussières-Tremblay embrasse trop et détruit ainsi l'intérêt. La transformation du machiavélique Robin, après avoir été assommé à l'aide d'un cendrier par Christa, qu'il a voulu violer dans son pavillon de chasse, est trop subite pour être crédible. L'amour que voue madame Lager mère pour son fils Robin et Lucinda, la (trop) naïve sœur des deux frères ennemis, est pour le moins étonnant, d'autant que Robin est un être abject. La décision d'Éric d'envoyer sa jeune épouse, névrosée, auprès de son frère, qu'il déteste pourtant, afin de l'amener à de meilleures dispositions à l'égard du sexe, est plus que surprenante. Quant à la fin, elle est cousue de fil blanc et pour le moins décevante. Après avoir tant insisté sur la haine entre les deux frères, le lecteur était en droit de s'attendre à une crise entre les deux rivaux, qui semblent plutôt s'être réconciliés, à tout le moins en être venus à de meilleurs sentiments l'un envers l'autre.

Le roman, qui a remporté le prix littéraire de la Bibliothèque centrale de prêt du Saguenay—Lac-Saint-Jean en 1985, ne semble pas avoir retenu l'attention de la critique. Depuis, la romancière originaire de Chicoutimi, a fait paraître deux autres romans, *On ne tue pas le temps qui passe* (1997) et *Mihran* (1999).

Aurélien Boivin

**DU DIABLE AU CŒUR. Roman**, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1985], 530 p.

[Anonyme], «Œuvre de Marie-Claude Bussières-Tremblay. *Du diable au cœur* prix de la BCP », *le Quotidien*, 26 mai 1986, p. 4.

## DU LIEU DES VOYAGES
roman de France Ducasse

Premier roman de France Ducasse, *Du lieu des voyages* s'orchestre en une série de fragments décousus où prédomine un discours que génère l'absence, le vide laissé par le départ de l'être aimé. C'est en quelque sorte le chant sans cesse réitéré d'une douleur étouffante, qui ne sait plus voir au-delà d'elle-même. Il s'agit d'un chant qui non seulement arpente l'absence d'amour, mais également s'en alimente, sans jamais arriver à s'en affranchir. Le récit se retrouve donc prisonnier de lui-même, tout comme son héroïne, qui s'est retirée à la fois dans sa souffrance et dans sa chambre.

Il n'est pas facile de dégager une trame linéaire du roman de France Ducasse, d'une part, parce qu'il ressemble beaucoup à un journal intime et, d'autre part, parce que l'auteure propose justement la confusion de la plupart des composantes de son histoire. Temps, durées, lieux et sentiments s'y confondent effectivement, contribuant ainsi à reproduire l'état de détresse et la douleur de l'héroïne, et renforçant du même coup l'impression de vertige qui saisit à la lecture.

Le style, descriptif et répétitif, devient bientôt lancinant puis, finalement, assommant, ramenant le lecteur au vertige. Le texte accorde bien, même par sa disposition dans l'espace de la page, une place importante au silence, à l'impossibilité de dire la douleur, mais s'encombre d'une poésie parfois douteuse. Par exemple, en raison de leur surabondance, les symboles, tels la nuit, le chat, le papillon et l'eau, entre autres, perdent petit à petit une grande part de leur force évocatrice, tandis que le roman finit par se dépouiller totalement de sa belle étrangeté.

Marie-Josée Labrie

**DU LIEU DES VOYAGES. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 148 p.

Normand Desjardins, «*Du lieu des voyages* », *Nos livres*, mai-juin 1983, p. 24. — Réginald Martel, « Trois livres, Trois femmes. De si aimables petits riens », *la Presse*, 14 mai 1983, p. D-3. — Madeleine Ouellette-Michalska, «*Du lieu des voyages*: un chant d'amour inhabituel », *le Devoir*, 26 mars 1983, p. 19.— France Théoret, « Une longue plainte », *Spirale*, juin 1983, p. 18. — Sylvie Trottier, « *Du lieu des voyages* », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 12.

## DU MASCULIN SINGULIER
et autres recueils de poésies
de Hugues Corriveau

Auteur prolifique, Hugues Corriveau ne publie pas moins de cinq titres entre 1981 et 1985. *Du masculin singulier* et *les Taches de naissance*, deux textes publiés dans la revue *les Herbes rouges* en 1981 et 1982, se présentent sous la forme d'un long poème narratif. Dans le premier, le narrateur partage un moment d'intimité avec une femme qui n'est pas nommée et qui reste pour lui une inconnue. La mise à distance sert le propos de Corriveau qui formule le désir en tenant éloignée la figure de l'autre. Une étrange association d'images se dessine alors entre la fascination qu'exerce cette femme, dont on ignore l'identité, et la réflexion sur le langage, caractéristique de la modernité poétique québécoise: « Se place plutôt devant, au milieu de la soie, de l'édredon, de tout l'appareil des lits, une femme étrange, avec ou sans l'apparat des écrans. Même là, dans les modernités relatives des textes et des images ». Dans une prose qui cherche à s'affranchir des interdits et tabous: « J'aurais alors des goûts si inavouables de mordre les seins de ma mère », l'auteur n'hésite pas à recourir au vocabulaire des organes sexuels, des menstrues et des fèces. Dans la même veine, la seconde plaquette s'ouvre sur une longue citation de Serge Leclaire, qui a fait paraître en 1975 *On tue un enfant*, un ouvrage psychanalytique sur l'enfant réel, prisonnier de l'enfant imaginaire de ses parents. Ici encore, le poète s'interroge sur le désir masculin et l'écriture. On retrouve dans ce poème le vocabulaire des sensations olfactives et visuelles, ainsi que des fantasmes incestueux. Mais le rapport à la mémoire et au passé familial apparaît plus fouillé que dans le premier texte. Un homme raconte au « je » et au « il » une enfance où la promiscuité sexuelle a éveillé un désir de maternité: « Je n'accoucherai pas encore, dit-il. Perplexe aussi quand il pense aux ventres gonflés ». Il figure de la sorte une expérience traumatisante qui a généré une ambivalence sexuelle et un flou identitaire.

Si l'écriture de Corriveau semble aussi audacieuse et consciente de ses effets dans *Revoir le rouge*, paru en 1983, les thèmes de la mémoire sensorielle et des blessures de l'enfance y reçoivent un traitement différent. Cette suite de dix poèmes en prose déborde en effet la perspective intimiste et familiale pour révéler un horizon socio-politique cauchemardesque. Les premiers poèmes de ce recueil marquent le désir d'établir un passage

du sexe au texte. Un locuteur, qui parle au « je », décrit une scène d'amour entre deux êtres : une « histoire de peau » sans autre forme d'intimité. Cette vision suscite nombre de réminiscences et de synesthésies. L'aspect moderne de ce texte est rendu, outre les odeurs et les liquides — lait, salive, sueurs et sperme — qui tiennent lieu d'objets, par une confusion de rôles qui se donne à lire à même le jeu des pronoms personnels : « Je la prendrais, à défaut, juste entre les cuisses, juste à la mesure pour m'y mettre, comme cet enfant. Ne jamais en sortir, dit-il ». Le texte éponyme du recueil, « Revoir le rouge », propose une vision plus désespérée encore. Le rouge n'est-il pas la couleur du sang et de la douleur ? Les femmes et les enfants ne sont-ils pas victimes de la torture et des massacres qui sévissent dans le monde ? Quand le locuteur parle de la tendresse qu'il éprouve pour ces derniers, c'est avec des images très déroutantes : « [L]e récit troublant des enfants mutilés comme si le fleuve en descendant les cataractes s'ouvrait enfin sur le roc sec ». Dans la même perspective, le seul poème du recueil qui soit écrit en vers, « Compter les gestes de la perte », livre une ultime scène d'amour à travers les symboles du glaive, du fusil et du bistouri.

Il y a peu à dire sur *Scènes*, qui marque son retour aux Herbes rouges en 1984, l'un des textes les plus hermétiques de Corriveau, écrit de surcroît en vers et en dialogues. Comme le titre l'indique, il s'agit de scènes de la vie quotidienne, pour la plupart à caractère érotique. Mais le procédé dialogique induit une distance relativement importante entre les protagonistes qui sont désignés au « il » et au « elle », ainsi qu'entre l'écrivain et ses lecteurs qui ne peuvent s'identifier aux héros. Il y a bien là un discours sur la faim, métaphore du désir, de même que sur la différence des corps et des sexes. Mais la conversation tourne essentiellement autour des blessures de l'enfance. Le protagoniste a honte devant une photographie de lui, prise lorsqu'il était bébé. Sa compagne le rassure en lui disant que nous sommes «*tous ridicules*». Cet échange de propos alimente la réflexion sur les blessures de l'enfance.

Encore une fois, ce sont les thèmes du sexe et du texte et le rapport que le désir entretient avec la mort qui font l'objet d'un questionnement dans la prose poétique *Forcément dans la tête*, publié en 1985. Mais la perspective est plus formelle que dans les recueils précédents, comme en témoigne la dislocation de la phrase : « Si grandir signifiait, si l'écriture. Quelques regards de l'enfant, si on pouvait faire sens de ses artères. L'argument alors dans le désir », et les nombreuses ellipses de verbes : « Quand l'agression, une surcharge ». Corriveau propose ici un texte heurté, où le locuteur parle le plus souvent à la troisième personne du singulier. Piégé entre le morcellement et l'éclatement, le vide et la violence, ce sujet s'étonne de la brutalité des hommes. On y retrouve l'esthétique des états de conscience et la fascination pour les bruits, les liquides et les odeurs de l'auteur. Et le rouge qui reste la couleur de la souffrance. Des images insupportables évoquent à nouveau le corps meurtri de l'enfant : « Cet enfant court dans l'étroite ligne laissée libre par des fusils dans la tranchée. Nous savons qu'il a les pieds en sang ». Quand un désir d'intimité et de tendresse se dit, c'est tout près d'un champ de bataille, où les cadavres jonchent le sol. Tout se passe comme si cet aveu de fragilité appelait la figure du frère, et une réflexion sur l'écriture : « Si ce livre a quelque sens, il va là où se parle la peur de mourir. La peur même du silence ».

André Brochu note, à propos de *Revoir le rouge*, que le discours sur le désir reste prisonnier de fantasmes personnels : « Je crois, en somme, que Corriveau a un univers bien à lui, et des ressources d'écriture plus que convenables pour le mettre en valeur ; mais cet univers reste clos sur lui-même ». C'est la dimension collective de l'événement et son actualité qui orientent la lecture de Paul Chanel Malenfant. Celui-ci y voit un commentaire sur « le mutisme révulsé de la mort, le non-sens absolu des champs de bataille ». Quant à Robert Yergeau, il cache mal son agacement devant un propos aussi détaché, malgré la qualité de l'écriture : « Cela fait bien, tous les effets de la modernité sont là, mais en aucun temps Corriveau ne prend de risques ». On ne saurait certes reprocher à Corriveau sa vision du monde, pas plus d'ailleurs que sa façon de procéder par fragments et enchevêtrements thématiques. On ne peut que se réjouir du caractère hybride de cette écriture qui hésite entre la fiction et le poème, où les bris syntaxiques servent la formulation des sensations inédites et traduisent le travail nécessairement lacunaire de la mémoire. Au fil de la lecture, toutefois, on en vient à se demander pourquoi aucun lien avec autrui n'est fondé, à même l'écriture. Pourquoi cette écriture de la révolte, qui veut échapper à la censure et au refoulement, exprime-t-elle une douleur et une souffrance personnelles, qui échappent au lecteur ?

Nathalie WATTEYNE

**DU MASCULIN SINGULIER. Récit**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 36 p. (Les Herbes rouges, 86). **LES TACHES DE NAISSANCE**, [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 28[2] p. (Les Herbes rouges, 101). **REVOIR LE ROUGE. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 151[1] p. **FORCÉMENT DANS LA TÊTE. Poésie**, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 88[1] p. **SCÈNES**, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 45 p. (Les Herbes rouges, 135).

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 221. — Normand DE BELLEFEUILLE, « *Du masculin singulier* », *LAQ*, 1980, p. 100-101 ; « Deux textes d'hommes », *Spirale*, novembre 1982, p. 8 [*les Taches de naissance*]. — Christian BOUCHARD, « les Herbes rouges : refaire l'histoire », *Estuaire*, été 1981, p. 124-125 [v. p. 124] [*Du masculin singulier*]. — André BROCHU, « De la mer à la mer », VI, automne 1983, p. [141]-150 [*les Taches de naissance*] ; « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p.160-161] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 207-208] [*Revoir le rouge*] ; « le Lisible et ses ombres », VI, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 556] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 208-209] [*Forcément dans la tête*]. — Roger CHAMBERLAND, « [...] *Du masculin singulier* [...] », *Québec français*, mai 1981, p. 17 ; « *Revoir le rouge* », *Québec français*, décembre 1983, p. 13. — Patrick COPPENS, « *Revoir le rouge* », *Mœbius*, hiver 1984, p. 70. — Antonio D'ALFONSO, « *Revoir le rouge* », *Nos livres*, mai 1984, p. 23-24 ; « *Scènes* », *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 25. — Roger DES ROCHES, « la Parole et la Résistance », *Spirale*, juin 1981, p. 4-5 [*Du masculin singulier*] — Louise DUPRÉ, « Poetry Returns to Love », *Ellipse*, 1988, p. 11-19 [v. p. 14] [*Forcément dans la tête*]. — Paul Chanel MALENFANT, « les Taches de naissance », *LAQ*, 1982, p. 103-104 ; « *Revoir le rouge* », *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 17. — André MARQUIS, « Aux Herbes rouges : détresse et violence », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 36-37 [v. p. 37] [*Forcément dans la tête*]. — Pierre NEPVEU, « Gagnon : repenser le problème », *le Devoir*, 26 novembre 1983, p. 19, 21 [*Revoir le rouge*] ; « Petites Misères du masculin singulier », *Lettres québécoises*, été 1981, p. 29-31 [v. p. 29-30] ; « Poèmes d'air ou de matière », *Spirale*, mars 1986, p. 3-4 [v. p. 4] [*Forcément dans la tête*]. — Bernard POZIER, « Hugues Corriveau : la page, telle un drap sans chaleur », *le Nouvelliste*, 28 février 1981, p. 26 [*Du masculin singulier*]. — France THÉORET, « Traces d'un travail inégal. *Revoir le rouge* », *Spirale*, décembre 1983, p. 5. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici : André Roy. *Éducation sentimentale* », *la Presse*, 21 janvier 1984, p. D-2 [*Revoir le rouge*]. — Deloris WILLIAMS, « Forcément de l'amour », *Canadian Literature*, Summer 1987, p. 233-235 [v. p. 233-234] [*Forcément dans la tête*]. — Robert YERGEAU, « Visa le blanc tua le rouge ? », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 36-37 [*Revoir le rouge*].

## DUO POUR VOIX OBSTINÉES

pièce de Maryse PELLETIER

La troisième pièce publiée par Maryse Pelletier fut créée le 17 janvier 1985 au Théâtre d'Aujourd'hui dans une mise en scène de François Barbeau. Trois personnages : Philippe, 33 ans, reporter à la télévision, « conscient de lui-même et de son image » ; Catherine, 23 ans, belle fille « un peu sombre », « sensible et déliée » ; Valentino, moins de trente ans, serveur, immigré depuis quelques années, qui changera peu à peu son accent italien en accent québécois. Cinq ans s'écoulent, un par scène ou tableau, entre le début et la fin de la pièce.

Philippe et Valentino, tous deux fiers, vifs, légers, charmeurs et volubiles (d'après les didascalies), diffèrent fondamentalement par leur conception de l'amour, de la vie. L'Italien les aime simples comme son restaurant, le Québécois les complique à plaisir : divorce, enfants les fins de semaine, déménagement, voyages professionnels (et autres) à l'étranger, liens intermittents avec Catherine. Le gentil serveur, bientôt mari et propriétaire comblé, s'oppose au « terrible briseur de vies » qui n'est qu'un enfant brise-fer, comme d'ailleurs Catherine, maladroite, « malheur incarné », mais « joli cou à l'échine solide », grâce à ses exercices à la barre et au plancher.

La pièce commence par une adresse de Philippe aux spectateurs — « Il est amer et se défend » —, qu'il poursuit à plusieurs reprises sous forme de discours sociopolitiques sur le « vrai pouvoir », les sportifs de salon, l'Amérique qui est « tout et n'importe quoi ». Les deux autres personnages font aussi au public des déclarations qui s'adressent d'abord à eux-mêmes. Catherine, réservée dans les dialogues, multiplie les apartés, les soliloques sur ses relations avec Philippe, ses rêves de danseuse, ses hésitations, ses peurs. Au milieu de la pièce, colère « blanche » — ce sont les pires — devant l'incompréhension et la goujaterie de son amant. « Profondément blessée et attaquant de façon désordonnée », elle réussit à peine à se défouler. « Danser ou crier, c'est la même chose », pour elle.

« Quand Philippe est entré dans ma vie, il a fait entrer les chiens avec lui », dit mystérieusement Catherine. La « façon chien d'agir » est de se flairer, de défendre son territoire, de « se battre à mort » au besoin. Les protagonistes iront-ils jusque-là ? Beaucoup de jappements pour quelques morsures. Plutôt que la lutte finale, on évoque la confiance, l'abandon, la drôlerie des chiots qui « dorment tous ensemble, en petit paquet, ventre à ventre, dos à dos, un par-dessus l'autre, cul par-dessus tête ». Les chiots exercent leur voix en hurlant, encouragés par une mère qui leur enseigne de « nouveaux sons ».

Le *Duo pour voix obstinées* pourrait-il avoir cette vertu pédagogique ? Il s'agit plutôt d'une thérapeutique basée sur l'homéopathie. Catherine, bébé, n'a pas eu le privilège des chiots. Elle essaie d'y remédier d'abord par petites doses, puis avec beaucoup d'émotion lorsqu'elle rappelle le souvenir de Monseigneur, son jeune chien fou que

Philippe, saoul, avait laissé courir dans la rue à cinq heures du matin. Accident mortel. «*(Éclatant en sanglots convulsifs avant de se rendre.)* Je l'aimais, Monseigneur, mais j'avais peur de lui. J'avais peur. Y était trop gros pour lui, je le connaissais pas assez [...]». Plus jamais de chien, même petit et doux. Catherine aurait peur de le (faire ou laisser) tuer comme elle brise son propre corps, son cœur. «Dis-moi le donc quoi faire, toi». Philippe le lui dit: «Finis ton verre et viens te coucher». Comme chez Marie Laberge.

Ce *Duo* est typique jusqu'à la caricature de *la Génération lyrique* analysée par François Ricard. Ce qui s'annonce comme ouverture, élan, envol, communication, est fermeture, entrebâillement (entre bâillements), chute, repli. Tout se voudrait art, création, idées neuves, et tout retombe dans la prose la plus plate: la danse en gymnastique, l'information internationale en nouvelles locales. La musique, omniprésente, est une grosse affiche pour petit programme. Chacune des scènes porte un double titre. Le principal, à la façon des *Épîtres** de Michel Bibaud, annonce comme thème l'Ignorance, la Peur, la Domination, la Possession, l'Orgueil, la Tendresse. Le surtitre, en italique, indique le tempo, le mouvement: *Allegro ma non troppo, Andante con brio, Staccato...* On pense aux trois recueils de contes, fables, proses poétiques de Félix Leclerc durant la Deuxième Guerre mondiale.

À la voix insistante qui demande «pourquoi, pourquoi?» répond de temps à autre une autre voix: «c'est comme ça, c'est tout...». Maria Chapdelaine répondant, non pas à François Paradis (ce serait trop beau), ni même à Eutrope Gagnon, honnête homme, mais à Lorenzo Surprenant. Tout rentre magiquement dans l'ordre: Catherine met en scène «des chorégraphies complètes, imagine!», Philippe s'apprête à *écrire* comme un véritable intellectuel dans la Cité. C'est cependant Valentino, voix moyenne, qui a le dernier mot: «L'amour, finalement, c'est pas grand-chose. Ça passe, ça passe. Y a rien qu'une chose qui reste, c'est la famille. Ça, ils en parlent pas dans les journaux». La famille à l'italienne: proche et agrandie, passionnée et réaliste, affairiste.

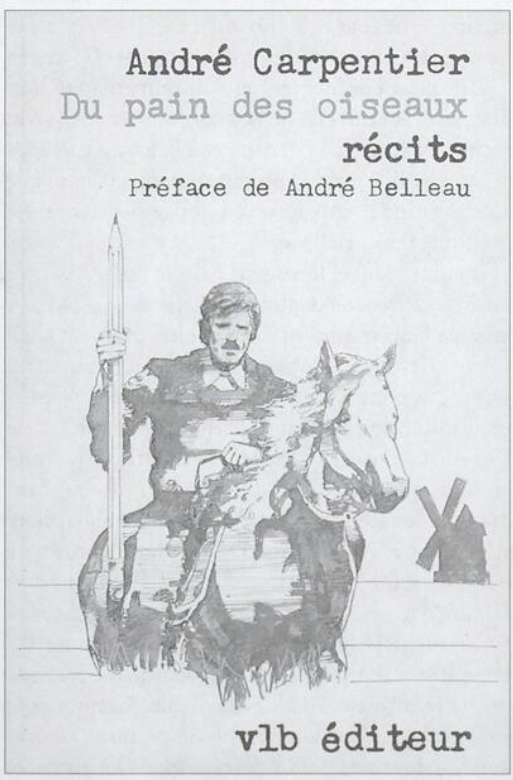
Laurent MAILHOT

**DUO POUR VOIX OBSTINÉES. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 114[2] p. Ill.

Jean BEAUNOYER, «*Duo pour voix obstinées* a pris quelques rides», *la Presse*, 24 mars 1995, p. B-6; «Linda Roy joue la passion... les pieds sur terre», *la Presse*, 18 mars 1995, p. D-12. — Madeleine BELLEMARE, «*Duo pour voix obstinées*», *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 32-33. — Raymond BERNATCHEZ, «Au Théâtre d'Aujourd'hui. *Duo pour voix obstinées*: criant de vérité», *la Presse*, 23 janvier 1985, p. B-4. — Edgard DEMERS, «Une obstination imposée des deux côtés de la rampe», *le Droit*, 10 avril 1995, p. 25. — André DIONNE, «le Théâtre qu'on joue. *Duo pour voix obstinées*», *Lettres québécoises*, été 1985, p. [50]. — Pat DONNELLY, «Tale of obstinate lovers weaves a seductive spell», *The Gazette*, March 20, 1995, p. B-4. — Jean Cléo GODIN, «Théâtre», *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71]. — A[drien] G[RUSLIN], «*Duo pour voix obstinées*», *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 14. — Marc-André JOANISSE, «l'Amour déchire», *le Droit*, 7 avril 1995, p. 32. — Barbara KERSLAKE, «Three Keepers», *Canadian Literature*, Spring 1994, p. 138-139. — Marie LABRECQUE, «*Duo pour voix obstinées*», *Voir*, 23 mars 1995, p. 38. — R[éginald] M[ARTEL], «Trois prix littéraires», *la Presse*, 31 octobre 1985, p. F-5. — Diane PAVLOVIC, «*Duo pour voix obstinées*. Et duettistes de talent», *Jeu*, 2e trimestre 1985, p. 164-165. — Lucie ROBERT, «la Passion du dialogue», *VI*, automne 1985 p. [140]-145 [v. p.-142-143]. — Rémi TOURANGEAU, «*Duo pour voix obstinées*», *Québec français*, octobre 1985, p. 12.

## DU PAIN DES OISEAUX
recueil de récits d'André CARPENTIER

Précédé d'une préface d'André Belleau intitulée «Pour la nouvelle», *Du pain des oiseaux*, quatrième œuvre d'André Carpentier, semble vouloir



démontrer les spécificités et les possibilités du genre narratif bref en regard du roman. L'indication générique en page couverture ne pouvait mieux signaler, pourtant, la précarité de la nouvelle et de ses formes voisines, puisque le recueil porte comme sous-titre la mention « récits ». Terme souple pouvant désigner toute écriture narrative, incluant le roman, le récit risquait-il d'exercer sur le lecteur un attrait plus fort que la nouvelle ? La question mérite d'être posée car une future réédition du livre devrait tenir compte du nombre élevé de récits publiés depuis 1982 et de l'émergence d'un ensemble générique relativement constitué. Or, nul doute que, si *Du pain des oiseaux* répond tout à fait à la poétique nouvellistique dont Belleau trace les contours dans sa préface, il reste éloigné des caractéristiques — encore flottantes — du récit. Les sept nouvelles du recueil — dont cinq avaient déjà été publiées dans divers périodiques — partagent toutes, par exemple, le rapport à la durée que Belleau rattache à la nouvelle : « La durée nécessaire à l'évolution du héros » romanesque cède le pas à une densité temporelle et narrative qui « tend à déplacer notre intérêt de la conscience du héros vers l'événement, vers ce qui lui arrive ». De fait, chaque nouvelle présente au lecteur un monde et une situation déjà constitués, soumet le personnage à une transformation soudaine et fondamentale, dont on n'expose ni les causes ni les conséquences. Cette insistance sur l'événement et son immédiateté, qui distingue la nouvelle du roman, l'éloigne aussi du récit, peu enclin à la densité et à la logique événementielle. Elle prédisposerait toutefois la nouvelle au fantastique, « forme quasi obligée » de cette esthétique, selon Belleau.

Inaugurée par le roman *l'Aigle volera vers le soleil** et le recueil de nouvelles *Rue Saint-Denis**, la veine fantastique se poursuit effectivement chez Carpentier avec *Du pain des oiseaux*. L'auteur y privilégie, comme dans ses livres précédents, la dimension magique. Dans la première nouvelle, « le Vol de Ti-Oiseau », le lecteur assiste à un rituel étrange, que préside un vieux sorcier montagnais, qui semble causer la mort de Drien, l'ami du pilote surnommé Ti-Oiseau. Dans « les Larmes de Bébé », l'inquiétant magicien baptisé le Prince du Sommeil (présent aussi dans une nouvelle de *Rue Saint-Denis*) annonce à Bébé, « ainsi nommé à cause de ses initiales », que sa milliardième seconde de vie le révélera à l'âme du diable. Cette parole énigmatique, Bébé tente de la comprendre, au moment où le temps paraît s'arrêter pour les autres et s'accélérer pour lui. Le personnage de Jorge (« Jorge ou le Miroir du mage ») est aussi confronté à la diablerie, celle d'un miroir « en discordance avec le temps » reflétant une image qui devance le présent de quelques minutes et dans lequel il voit sa mort. Les deux dernières nouvelles échappent apparemment à cette imagerie où diable, sorcier, apparition et magie noire s'entremêlent. Léonie, dans « Casse-cou », est une petite fille étrange, à la fois fascinée et épouvantée par l'espace et le vide, qui exercent sur elle « un obscur enchantement ». Si on peut à la rigueur parler ici d'un magique inconscient lié à la confusion et à la perception du monde de la fillette, tel n'est pas le cas du dernier texte du livre, « la Première Mort d'Auguste Fabre, poète, né à Sainte-Agathe en 1929 ». C'est plutôt l'équivoque ou l'ambiguïté qui traverse en filigrane le « document » rédigé par le poète Fabre sur la nappe de son dernier repas. Sans être affirmés ouvertement, quelques indices laissent deviner que, si l'homme a préparé sa mort, il a aussi provoqué celle de sa compagne. Le fracas qui « a brisé quelque chose de l'ordre naturel » semble bien être le bruit de l'explosion de la Volvo d'Héloïse qui « s'est envolée vers le ciel ». La lettre, signée de l'éditeur A. C., qui introduit le testament de Fabre, laisse entendre cependant « une liberté d'interprétation, de fiction même » dans la présentation des événements et des relations amoureuses racontées par Fabre.

Dès lors, peut-être plus encore que le fantastique et ses manifestations canoniques, c'est la présence d'une transformation soudaine, la conscience du passage vers une autre dimension (la mort, une vie nouvelle, le magique), qui donne au recueil sa cohérence. Le choix de raconter chaque fois une expérience de transition qui exacerbe la conscience du personnage met en place un rapport au monde où « l'envers des choses » apparaît. Est-ce pour cela que l'image de l'oiseau, présente dans le titre, se trouve évoquée de multiples fois dans le livre ? Lui qui déploie « ses ailes dans l'infini » représente-t-il un autre regard sur le monde, l'accès à une autre réalité vécue par chacun des personnages ?

Cette conscience aiguë du passage, Carpentier la situe dans des époques et des lieux différents. La critique a d'ailleurs remarqué le défi qui consiste à proposer dans quatre des sept nouvelles « un fantastique historique » (Réginald Martel) ayant pour cadre le début du XX$^{e}$ siècle ou même la Nouvelle-France. Reçu comme le livre d'un écrivain, *Du pain des oiseaux* a été re-

connu comme un ouvrage inégal, mais non sans qualité. Carpentier y apparaît comme un auteur à suivre, autant pour sa pratique du fantastique que pour son écriture. Cette écriture, qui affectionne une certaine ou même une trop grande abstraction, comme le signaleront Gilles Cossette et Aurélien Boivin, favorise en effet l'expression du mystère et de l'irrationnel. La description des personnages quitte rapidement les petits détails concrets pour plonger dans la pensée spéculative: «[I]l se couvrit le bas du visage de mousse à barbe en pensant que le rêve engendrait l'oxygène du héros dissimulé en lui. Le rêve, ce cerf-volant lancé dans la nuit de l'ego et flottant dans l'impudeur de l'inconscient». *Du pain des oiseaux* ne s'en tient pourtant pas au rêve et au fantasme, mais leur ajoute l'angoisse et la magie, noire ou blanche, qui risquent à tout moment d'envahir le quotidien.

Andrée MERCIER

**DU PAIN DES OISEAUX. Récits**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 149[2] p.

[ANONYME], «Recueil d'histoires», *le Journal de Québec*, 5 juin 1982, p. 17-A. — Diane ALMÉRAS, «l'Espace d'une empreinte», *Relations*, avril 1983, p. 108-109. — Gilles ARCHAMBAULT, «André Carpentier. Qu'est-ce donc que la nouvelle?», *Livre d'ici*, 2 juin 1982, p. [1]. — Michel BÉLIL, «Où est passé le fantastique?», *Pour ta belle gueule d'ahuri*, 1983, p. 23-25. — André BELLEAU, «André Carpentier et le Discours littéraire fantastique», *Imagine...*, juin 1984, p. [25]-30; Préface du recueil, p. [9]-12. — Aurélien BOIVIN, «*Du pain des oiseaux*», *Québec français*, mars 1983, p. 5. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 156-157— André CARPENTIER, «Pour qui écrire... du fantastique?», *Imagine...*, juin 1984, p. [31]-35. — Hugues CORRIVEAU, «Du pire et du meilleur», *Spirale*, novembre 1982, p. 6. — Gilles COSSETTE, «Signes et Pistes I. *Du pain des oiseaux*», *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 29-31.— Normand DESJARDINS, «*Du pain des oiseaux*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 248. — Paula GILBERT LEWIS, «*Du pain des oiseaux*», *The French Review*, May 1984, p. 905-906. — Jean-Marc GOUANVIC, «"Qui suis-je qui me nourris du pain des oiseaux?"», *Imagine...*, printemps 1982, p. [47]-50. — Claude JANELLE, «le Fantastique au Québec. Les jeunes auteurs», *Québec français*, mai 1983, p. 44-47 [v. p. 45]; «Science-fiction et Fantastique au Québec», *Solaris*, août 1982, p. 35. — Claire DE LAMIRANDE, «Un recueil de nouvelles. *Du pain des oiseaux*», *le Droit*, 21 août 1982, p. 14. — Michel LORD, «*Du pain des oiseaux*», *LAQ*, 1982, p. 39-40; «l'Écriture fantastique au Québec depuis 1980», *Présence francophone*, 1993, p. [159]-178 [v. p. 167-168]; «Fantastique, Science-fiction et bande dessinée», dans Réginald HAMEL [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, p. 241-281 [v. p. 270]. — Réginald MARTEL, «les Récits d'André Carpentier . Une lumière qui assombrit la vision de la réalité», *la Presse*, 8 mai 1982, p. C-3.

## DU POIL AUX PATTES COMME LES CWAC'S

pièce de Maryse PELLETIER

Deuxième pièce de Maryse Pelletier, *Du poil aux pattes comme les CWAC's* s'inscrit dans ce qui pourrait s'appeler la première période de la carrière dramaturgique de son auteure. En effet, cette première période est caractérisée par l'écriture de comédies de mœurs et de pièces consacrée aux relations entre femmes en milieux clos, comme en témoigne la précédente, *À qui le p'tit cœur après neuf heures et demie?**, qui porte sur un groupe de couventines se retrouvant à différents moments de leurs vies. *Du poil aux pattes comme les CWAC's* reprend une dynamique semblable: au plus fort de la Seconde Guerre mondiale, quatre jeunes recrues des *CWAC's* (*Canadian Women's Army Corps*), provenant de milieux québécois différents, se retrouvent dans une chambre de baraque commune. Elles vivent leur entraînement, leurs amours et leurs angoisses comme elles le peuvent, créant des liens et se dirigeant vers des carrières dont chacune donne un résumé en un court monologue à la fin de la pièce.

La durée de l'action, comme son décor, est celle d'un entraînement typique des femmes-soldats de l'armée canadienne à l'époque; Maryse Pelletier insiste d'ailleurs sur le fait que «[t]ous les détails donnés dans la pièce au sujet de l'armée sont vrais, vérifiés, racontés par d'anciennes CWAC'S ou de nouvelles recrues. On peut donc s'y fier en toute sécurité». Du camp, le public ne voit jamais que la chambre, lieu des confidences et des plaintes des recrues, qui se mue même en cachot pour les besoins de la scène 6; il y a pourtant quelques écarts suggérés, comme les exercices qui servent de transition entre les scènes, exercices qui se font de toute évidence ailleurs que dans les baraques. Ces scènes permettent aux spectateurs d'entrevoir les efforts physiques rigoureux auxquels sont soumises les recrues et d'exposer leur naïveté quant à la vie de caserne.

Ces quatre jeunes femmes ont été créées par l'auteure pour représenter ce qu'on pourrait appeler «les quatre coins de la province»: originaires de Québec, Montréal, Victoriaville et d'une campagne non définie, elles se veulent des figures représentatives de la population québécoise et donc de l'ensemble du public. Elles ont par ailleurs tout pour être sympathiques: ambitieuses pour certaines, rêveuses pour la plupart, elles s'opposent ainsi au Capitaine Comeau, type même de

l'officier sévère, discipliné et rabat-joie, et dont l'allégeance à l'armée, en apparence sans faille, laisse tout de même entrevoir une désillusion amère face aux horreurs de la guerre. Personnage caricatural lorsqu'elle fait son entrée en scène, elle devient le catalyseur qui bouscule les idées préconçues des jeunes femmes, grâce à son expérience au sein des forces armées.

Il fallait bien que la pièce offrît une réflexion sur la guerre et ses méfaits: son contexte même le commandait. Après trois scènes ayant pour titre «l'Uniforme», «le Pas militaire», et «l'Inspection», le registre quitte celui de la routine de la vie de camp pour s'élargir sur le conflit en cours; la quatrième scène s'intitule, justement, «la Guerre». Les pertes humaines, notamment, font l'objet de récits, puis se concrétisent dans la mort au combat du frère d'Antoinette. Après l'entracte, le thème du poids de la guerre demeure et le sujet de l'allégeance à l'Angleterre fait l'objet d'une discussion animée entre les filles, reflet du tiraillement qui animait le peuple québécois à l'époque. En effet, cette discussion s'ouvre sur le fait que le plus jeune frère d'Antoinette s'est enfui pour échapper à la conscription, décision dont elle le félicite en apprenant la mort de son aîné; et si Madeleine trouve que «l'Angleterre c'est loin!», Charlotte, pour sa part, déclare que: «C'est pas une raison non plus; si c'est là que ça se passe, c'est là qu'y faut aller», ranimant le débat qui oppose la guerre des autres à la guerre tout court. Outre ces réflexions, il était inévitable que la pièce s'attarde sur la place des femmes dans l'armée. Madeleine, fille d'un éditorialiste en vue, s'est de toute évidence enrôlée par affront envers lui: «Dans ce journal-là, y a mon père qui dit qu'y déteste les femmes-soldats, y se trouve à dire par la même occasion qu'y déteste sa fille unique, vu qu'elle est un soldat, une hommasse comme y nous appelle!». Le fait que cet homme, comme plusieurs d'ailleurs, soit d'avis que de permettre aux femmes de porter l'uniforme: «Ça ridiculise la femme, pi ça affaiblit le soldat, supposément!», mène également à une réflexion sur les stéréotypes en vogue à l'époque, les familles nombreuses et le manque d'éducation... Bref, une réflexion sur la société québécoise des années 1940, mais dont la portée idéologique n'est pas sans trouver certains échos chez le public des générations suivantes.

Il demeure que cette pièce est accessible à tous les niveaux: facile à monter avec peu de moyens, elle s'adresse à tous les publics, alliant une certaine dose de mélodrame à beaucoup d'humour. C'est sans doute cette formule qui fait qu'elle peut aborder de tels sujets sans choquer le spectateur. De plus, sa structure n'offre rien de déstabilisant: la seule entorse au récit linéaire est la présentation, dans la dernière scène, de courts monologues où chacune des jeunes femmes raconte son avenir, dans un espace-temps situé hors de celui de l'entraînement. Mais encore une fois, le dosage émotif reste prudent: les quatre filles feront carrière au moins quelque temps dans l'armée, mais une seule perdra la vie dans les rangs. Même la langue employée reflète un désir d'uniformité; Maryse Pelletier écrit un avertissement à cet effet: «Le texte est écrit avec presque toutes les syllabes, pour la facilité de la lecture, mais à la représentation, on élidera tous les *e* et toutes les consonnes qu'il faut pour le rendre très parlé, très naturel». Le «presque» est ici fort important: en effet, la langue écrite est loin d'être littéraire, éliminant toute possibilité de donner un ton emprunté aux personnages.

Malgré le fait que la critique montréalaise ne se soit guère attardée à la création de cette pièce le 4 mars 1982 au Théâtre d'Aujourd'hui, le public en a fait un succès populaire et *Du poil aux pattes comme les CWAC's* a souvent été reprise, notamment dans les théâtres d'été, confirmant le fait qu'elle avait tout pour être accessible. Cependant, malgré ce succès, ou grâce à lui, la carrière de Maryse Pelletier a par la suite connu un virage important: abandonnant la comédie, elle se tourne vers le drame intime, méritant d'ailleurs le Prix du Gouverneur général du Canada en 1985 pour sa pièce *Duo pour voix obstinées**. Mais *Du poil aux pattes comme les CWAC's* demeure sans doute la pièce de son répertoire la plus connue du public québécois.

Nadine Desrochers

DU POIL AUX PATTES COMME LES CWAC'S. **Théâtre**, [Montéal], VLB éditeur, [1983], 158[2] p. Ill.; [adaptation pour la télévision], réalisation de Daniel Roussel, les films Stock, 1986.

[Anonyme], «*À qui le p'tit cœur après neuf heures et demie? - Du poil aux pattes comme les CWAC's*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, novembre 1982, p. [3]; «*Du poil aux pattes comme les CWAC's*. Une pièce désopilante sur les filles-soldats», *la Tribune*, 18 octobre 1983, p. D-8; «le 19e été... de Marjolaine», *la Tribune*, 23 juin 1983, p. D-6; «la Pièce *Du poil aux pattes comme les CWAC's*: l'armée au lieu du monde de dentelles et de chiffons», *la Tribune*, 4 mars 1985, p. A-8; «la Pièce *Du poil aux pattes comme les CWAC's* présentée par la troupe Les Cabotins à Thetford», *la Tribune*, 29 mars 1985, p. B-6; «Théâtre de l'Île, volet femmes. *Du poil aux pattes comme les CWAC's*», *la Gazette des femmes*, octobre

1982, p. 4. — Madeleine BELLEMARE, «*Du poil aux pattes comme les CWAC's*», *Nos livres*, décembre 1983, p. 31-32. — Martial DASSYLVA, «Des cwacs sans curriculum vitæ», *la Presse*, 9 mars 1982, p. A-15. — André DIONNE, «le Théâtre qu'on joue: *Du poil aux pattes comme les CWAC's*», *Lettres québécoises*, été 1982, p. 48. — Adrien GRUSLIN, «Quand les textes dramatiques laissent à désirer», *Spirale*, juin 1982, p. 11. — Christiane LAFORGE, «*Du poil aux pattes comme les CWAC's*. Les comédiennes promettent du rire», *le Quotidien*, 4 juin 1985, p. 23; «Une pièce drôle. Les CWAC'S font salle comble», *le Quotidien*, 3 août 1985, p. 16. — Marthe LEMERY, «le Vécu des "femmes soldats"», *le Droit*, 8 janvier 1983, p. 27. — Denise PELLETIER, «*Du poil aux pattes...* De bons moments... dans l'armée», *Progrès-dimanche*, 30 juin 1985, p. 54; «Maryse Pelletier. Créer le rire et l'atmosphère», *Progrès-dimanche*, 7 juillet 1985, p. 67; «Maryse Pelletier. La guerre, l'authenticité, l'humour...», *Progrès-dimanche*, 30 juin 1985, p. 54. — Pierre ROBERGE, «*Du poil aux pattes comme les CWAC's*. Un drame avec des aspects comiques», *Progrès-dimanche*, 9 mai 1982, p. 69; «les Femmes dans l'armée canadienne lors de la dernière guerre, d'après Maryse Pelletier», *le Soleil*, 1er mai 1982, p. D-5. — Lucie ROBERT, «la Passion du dialogue», *VI*, automne 1985, p. [140]-145 [v. p. 141-142]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, «Marjolaine et ses CWAC's lancent les fêtes du 25e de son théâtre», *le Soleil*, 15 octobre 1983, p. E-2; «le Sourire des CWAC's», *le Soleil*, 20 octobre 1983, p. B-9. — Pierrette ROY, «Au théâtre de Marjolaine: un souffle neuf et un public comblé», *la Tribune*, 16 juillet 1983, p. B-2; «Pour la pièce *Du poil aux pattes comme les CWAC's*. Entraînement militaire rigoureux subi par les comédiennes Desrosiers et Lapointe», *la Tribune*, 19 novembre 1983, p. B-2.

# E

## ÉCARTS
recueil de poésies de Serge Dion

C'est en 1982 que Serge Dion publie *Écarts*. Le sous-titre de ce recueil délimite le sens du titre: « Écarts dans l'éternité de ma condition de mobilisé ». L'ouvrage se compose de trois parties dont la première, intitulée « Dans la semence du pouls », présente une suite de textes de longueurs inégales qui se répondent d'une page à l'autre, évoquant successivement la passion amoureuse, le passage du temps, la poésie, le pays. La deuxième partie, « Dans la cheville de la nuit », rassemble six courts textes en quête d'une thématique ou d'un ton, comme une introduction à la troisième partie, « Dans le corps entier de la nuit », qui constitue les trois quarts des textes du recueil.

À travers des images parfois incongrues, comme « le poil humide numérique et mesuré », les « montagnes rouges d'octaves », la « liberté toute juteuse ° assise sur le flanc des bibliothèques », ou « vous irez en raquettes homicides », les textes s'inscrivent dans un long discours éclaté, semé de réflexions, de souhaits, d'invectives. L'enchaînement repose parfois sur un mot: « goûter le dernier instant de leur vie de chiens ¶ et ils en ont mangé du chien longtemps », parfois sur la reprise d'une expression: « où l'horizon se meurt dans nos poches ¶ dans nos poches seules isolées ». L'ensemble apparaît davantage comme un regroupement de textes disparates, étrangers à toute quête formelle ou à toute thématique soutenue.

Lors de la parution, Hugues Corriveau écrit: « Et s'il y a écarts dans tout ce recueil, il faut craindre que ce soit plus dans ses styles que dans ses transgressions ».

Gérard-Claude Fournier

**ÉCARTS. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 96 p.

[Anonyme], « Poésie d'ici. Des comptes à régler », *la Presse*, 24 avril 1982, p. C-4; « Un recueil de poésie », *le Journal de Québec*, 22 mai 1982, p. 16-A. — Normand de Bellefeuille, « Attention. Contre-courant! », *Spirale*, juin 1982, p. 4. — Hugues Corriveau, « *Écarts* », *LAQ*, 1982, p. 143-144. — Antonio D'Alfonso, « *Écarts* », *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 255. — Lina Ferrara, « *Écarts* », *The French Review*, April 1985, p. 754-755. — Bernard Pozier, « Sur un recueil de Serge Dion, *Écarts* », *le Nouvelliste*, 22 mai 1982, p. 8. — Claire Rochon, « *Écarts* de Serge Dion. Ne garder que le meilleur du monde », *le Droit*, 17 avril 1982, p. 30.

## L'ÉCHANGEUR
recueil de poésies de Cécile Cloutier

Voir *Près* et *l'Échangeur*, recueils de poésies de Cécile Cloutier.

## L'ÉCHAPPÉE DES DISCOURS DE L'ŒIL
essai de Madeleine Ouellette-Michalska

Essai volontiers polémique, ironique et résolument féministe, *l'Échappée des discours de l'œil* de Madeleine Ouellette-Michalska a sans contredit marqué le paysage littéraire des années 1980. Composé de huit chapitres solidement documentés, l'ouvrage s'ouvre sur un prologue dans lequel une femme avoue avoir tenté d'écrire une histoire, mais ne pas disposer d'une mémoire ancestrale suffisante pour le faire. On comprend alors qu'il faudra combler un vide, reconstituer une mémoire, une histoire au féminin, au risque de remettre en question la Loi patriarcale. Cette Loi, cet œil, aurait trop longtemps privé la femme d'une voix, d'une parole spécifique, de sorte qu'il importe d'explorer nombre d'idées reçues sur les êtres humains et leur devenir, idées qui auraient cantonné la femme dans des rôles subalternes, en plus de la priver du plein contrôle de ses fonctions corporelles. *L'Échappée des discours de l'œil*, qui se conclut logiquement par un épilogue, entend donc introduire un discours renouvelé, plus fidèle au vécu des femmes et à leurs aspirations.

La première section, « Du mythe primitif au mythe barbare: le réglage du corps », s'emploie à déconstruire des mythes anciens où des dieux

tout-puissants comme Zeus et Hermès envahissent les sphères publique, politique et sociale, alors que des déesses, telle la vierge Hestia, se voient déjà confinées à la sphère privée. Ouellette-Michalska ne se contente d'ailleurs pas de revisiter ces mythes profondément ancrés dans notre imaginaire occidental; elle en profite pour critiquer la lecture androcentriste que Claude Lévi-Strauss en livre, notamment dans son ouvrage d'anthropologie structurale, *l'Origine des manières de table,* et montre que ces mythes, non seulement ont conditionné les femmes, mais confortent même des intellectuels comme Lévi-Strauss dans leurs comportements de domination mâle.

« Naissance de la philosophie: le réglage de l'œil » expose les origines de la philosophie, à partir du mythe de la caverne de Platon, afin de vérifier si cette science réussit là où la mythologie a échoué. En effet, l'auteure s'intéresse aux bases mythiques de la philosophie ainsi qu'à la notion de *logos* pour montrer que le point de vue, selon qu'il est mâle ou femelle, peut être déterminant dans la constitution du langage, lui-même assujetti à des mythes porteurs d'idéologie. La perception visuelle comme assise principale de la connaissance de même que la raison comme arbitre ont donc tendance à exclure la femme dont on préfère privilégier la capacité physique. L'auteure le souligne avec justesse: on a sorti l'homme de la caverne, symbole pourtant fertile mais féminin, pour le confronter au soleil, symbole masculin fertilisant entre tous, là où l'unique Vérité l'attend.

« Rituel d'appropriation territoriale: le découpage du sol et du sexe » et « Rituel d'appropriation scripturale: le découpage des signes » montrent, tour à tour, comment certaines sociétés en viennent à considérer la femme comme une monnaie d'échange, sa fidélité et sa valeur étant assurées par des rites de marquage tels que l'excision et l'infibulation, puis en quoi l'écriture, d'abord tatouage sur les corps et mythogrammes, se conçoit en prenant soin de tenir en respect le féminin. La femme, située à la frontière du naturel et du culturel, ne peut participer à l'Histoire ni à son écriture, parce que cette dernière dépeint exclusivement la conquête d'un espace par le mouvement linéaire et non par l'immobilité d'une temporalité cyclique. Un cinquième chapitre, « Élection du Signifiant Maître: l'omniprésence phallique », brosse un tableau fortement teinté d'ironie des théories psychanalytiques de Sigmund Freud, de Jacques Lacan, et de quelques-uns de leurs disciples. Sous forme de courts textes dramatiques, Ouellette-Michalska met en scène Freud et ses élèves tandis que le Maître expose sa théorie du complexe d'Œdipe, qui, selon l'essayiste, se fonderait sur une interprétation erronée du mythe grec. Elle souligne également le fait que le personnage d'Électre, pendant féminin d'Œdipe, brille par son absence dans le paysage psychanalytique, de sorte que la sexualité de la femme se voit, encore une fois, déterminée par des désirs masculins. S'inspirant des lois phalliques établies par Freud dans *Totem et Tabou,* l'auteure dénonce la notion d'envie du pénis qui n'inscrit la femme dans l'histoire qu'à travers le manque. Les positions lacaniennes, entre autres celle qui concerne le stade du miroir, sont également critiquées. Ouellette-Michalska parvient à démontrer que Lacan procède par la négation du féminin, négation qui, du coup, discrédite sa démarche.

« Promulgation du culte: la Mère et ses doubles », sixième section de l'essai, expose en détail les représentations mythiques limitées de la femme. En effet, bien qu'il y ait eu la Grande Mère génitrice (dont Gaïa serait un exemple), les représentations féminines, pour des raisons évidentes, se seraient transformées, allant de la pleine jouissance du corps à la sainteté de la vierge (la procréation sans le sexe), en passant par la soumission de la putain (le sexe sans la plus-value de la procréation). Le chapitre suivant, « Énonciation de la geste des Pères: les aventures de l'œil », illustre à quel point la littérature a contribué à renforcer la Loi du Père au fil des siècles et comment les auteurs qui ont cherché à renverser cet ordre ont été souvent récupérés.

Le chapitre final, « Écrire au féminin: du corps sous la langue », jette les bases d'une nouvelle écriture, plus proche du corps et susceptible de réinsérer la femme dans l'imaginaire. Ouellette-Michalska y cite de nombreuses écrivaines, dont Hélène Cixous et Madeleine Gagnon, afin de mettre en lumière leur contribution à la réincarnation de la femme dans un corps mythique capable de lui redonner une place sur les scènes littéraire, politique et sociale.

Les critiques, au demeurant très nombreux à recenser *l'Échappée des discours de l'œil,* ne tarissent pas d'éloges à son sujet. Robert Vigneault en parle comme d'un « grand essai ironique, subversif, troublant ». Noël Audet souligne son côté pamphlétaire, mais non dépourvu d'humour, alors que Réginald Martel y voit une « lecture irrévérencieuse, corrosive même du discours patriar-

cal ». Enfin, Andrée Ferretti salue cette « généalogie d'un savoir qui, depuis des millénaires, s'est élaboré par la mise en formes du seul imaginaire masculin ». Bref, Madeleine Ouellette-Michalska signe là un essai incontournable de la littérature québécoise, où le discours dominant se voit battu en brèche avec style et rigueur.

Christiane LAHAIE

**L'ÉCHAPPÉE DES DISCOURS DE L'ŒIL**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 327[3] p.; édition revue et corrigée, l'Hexagone, [1990], 337 p. (Typo).

[ANONYME], « Author pledges part of $5,000 prize to Parti Québécois », *Winnipeg Free Press,* June 2, 1982, p. 29; « Governor General's Award winner turns down prize », *The Gazette,* May 22, 1982, p. [D-1]. — Noël AUDET, *«l'Échappée des discours de l'œil», VI,* printemps 1982, p. [591]-593. — Hugues CORRIVEAU, « l'Œil légal », *la Nouvelle Barre du jour,* novembre 1981, p. 90-92. — Louise CÔTÉ, « la Saison des lauriers », *Châtelaine,* août 1982, p. 5. — Cécile DUBÉ, *«l'Échappée des discours de l'œil», Québec français,* mars 1982, p. 13. — Gloria ESCOMEL, *«l'Échappée des discours de l'œil», Féminin pluriel,* octobre 1981, p. 47. — Andrée FERRETTI, *«l'Échappée des discours de l'œil», le Devoir,* 27 juin 1981, p. 18. — Gérald GAUDET, « Une archéologie de l'écriture », *le Nouvelliste,* 26 septembre 1981, p. 19; *Voix d'écrivains,* p. [37]-49. — Lise GAUVIN, « Penser au féminin », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec,* p. 221-224 [v. p. 222-223]. — Richard GIGUÈRE, « les Nouvelles Écritures: un rapport d'étape », *Lettres québécoises,* printemps 1982, p. 40-43 [v. p. 40-41]. — Barbara GODARD, « Critical Discourse in/on Québec », dans Arnold E. DAVIDSON [ed.], *Studies on Canadian Literature,* p. [271]-295 [v. p. 288-289]. — Philippe HAECK, « Autour de l'origine. Entrevue avec Madeleine Ouellette-Michalska sur *l'Échappée des discours de l'œil», Lettres québécoises,* automne 1981, p. 73-76; *la Table d'écriture,* p. 343-348 [v. p. 347]. — Pierre L'HÉRAULT, *«l'Échappée des discours de l'œil», LAQ,* 1981, p. 313-316. — Louise LOUTHOOD, *«l'Échappée des discours de l'œil», Dérives,* 1981, p. 104-106. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines,* p. 297. — Réginald MARTEL, « Madeleine Ouellette-Michalska. Rattraper tous les mots perdus », *la Presse,* 4 juillet 1981, p. C-1, C-3. — Ljiljana MATIĆ, *Ponts et Lignes de démarcation,* p. 149-178. — Janet M. PATERSON, « l'Écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *VI,* automne 1997, p. [11]-24 [v. p. 15-16, 22-23]. — Janusz PRZYCHODZEN, « l'Essai québécois contemporain: l'écriture spéculaire », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [205]-218 [v. p. 212-215]. — J[ulie] R[OSS], *«l'Échappée des discours de l'œil», Focus,* juillet-août 1981, p. 73. — Monique ROY, « Madeleine Ouellette-Michalska », *Perspectives,* 12 septembre 1981, p. 18. — Lori SAINT-MARTIN, *Contre-voix,* p. 188. — Marie VAUTIER, *New World Myth,* p. 142-143. — Robert VIGNEAULT, « Du règne de phallus à l'avènement d'une humanité intégrale. Un grand essai ironique, subversif, troublant de Madeleine Ouellette-Michalska: *l'Échappée des discours de l'œil», Lettres québécoises,* printemps 1982, p. 79-81; « Madeleine Ouellette-Michalska, essayiste: une écriture qui se cherche », *VI,* automne 1997, p. [26]-38.

## ÉCLABOUSSURES

recueil de poésies de Michel GAY

Voir *Métal mental* et autres recueils de poésies de Michel GAY.

## ÉCLATS DE PAROLE

recueil de poésies de Paule DOYON

Voir *Rire fauve* et *Éclats de parole,* recueils de poésies de Paule DOYON.

## L'ÉCOLE/THE SCHOOL

essai de Jean-Louis ROUX, avec la collaboration de Michel GARNEAU et Tom HENDRY

À l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'École nationale de théâtre du Canada, Jean-Louis Roux présente un ouvrage qui trace le profil de l'institution en donnant libre cours à la subjectivité et à l'interprétation de ses collaborateurs. Ceux-ci, d'anciens élèves, collaborateurs et professeurs, se livrent à une évocation de souvenirs, à une réflexion, au rappel de situations ou de problèmes vécus au fil des ans. Chacune des interventions est reproduite dans la langue de son auteur afin de respecter les deux traditions, les deux cultures et les deux langues que reflète l'École. L'ouvrage comprend la liste des présidents et des directeurs, des anciens élèves, des « former students », des exercices publics, des notes biographiques des auteurs ainsi que des photos.

Les contributions de Martha Henry, Jean-Pierre Ronfard, Heath Lamberts, John Hirsch et Diane Leblanc rappellent les débuts difficiles d'où sont sortis Jean Gascon, James Domville et Powis Thomas. Ces trois piliers ont réussi à combler, comme personne d'autre, les lacunes entre les deux cultures sur lesquelles est construite l'École. John Hirsch émet ses doutes au sujet de la formation des dramaturges et des metteurs en scène. Guy Sprung s'interroge sur la « logique » de la présence de l'École dans l'enclave québécoise. Marcel Sabourin évoque la crise d'identification qui agite le milieu à la fin des années 1960. L'échec de l'École résulte de son incapacité à former des directeurs et à mettre sur pied une troupe de gradués similaire à celle des Jeunes comédiens. Dans cette optique, le point de vue de Nick Hutcheson, directeur de la section anglaise, qui se propose de remédier à ces carences, aurait été souhaitable.

La critique reproche à Roux son parti pris dans le choix de ses collaborateurs parce qu'il a recours à Michelle Rossignol, directrice de la section française, en omettant celle d'ex-directeurs de la section anglaise tels Joël Miller, Michael Mawson ou Perry Schneiderman. La collaboration de Diane Leblanc, la seule artiste bilingue de la section anglaise, fait contrepoids à celles de François Barbeau, Jean-Pol Britte, Jean-Pierre Ronfard, Michelle Rossignol et Marcel Sabourin. On déplore encore l'absence du témoignage du décorateur Robert Prévost et le chauvinisme de certains articles de langue française. L'inclusion de la liste des artisans (décorateurs, costumiers, éclairagistes) dans la nomenclature des spectacles aurait avantageusement complété ce livre.

Denis Carrier

**L'ÉCOLE. [Le premier quart de siècle de l'École nationale de théâtre du Canada]. The School. [The First Quarter of a Century of the National School Theatre of Canada]**, [Montréal], Stanké, [1985], 204[16] p. Ill.

J.-A Euringer, « Reviews. *The School. The First Quarter of a Century of the National Theatre School of Canada* », *Theatre in Canada*, Fall 1986, p. [239]-240. — David Gardner, « Humanities. *The School/L'École. The First Quarter of a Century of the National Theatre School of Canada* », *UTQ*, Fall 1986, p. 182-184. — Dominique Maurel, « *l'École — The School* », *Nos livres*, octobre 1986, p. 38-39. — Renée Noiseux-Gurik, « *l'École — The School* », *Jeu*, 2e trimestre 1986, p. 188-189.

## L'ÉCRAN précédé de AIRES DU TEMPS
recueil de poésies de Denise Desautels

Voir *En état d'urgence* et autres recueils de poésies de Denise Desautels.

## ÉCRIRE L'AMOUR
Actes de la Onzième Rencontre québécoise internationale des écrivains

Une vingtaine de textes — souvent laconiques — composent le collectif *Écrire l'amour*, qui rend compte de la plupart des communications présentées lors de la « Onzième Rencontre québécoise internationale des écrivains » qui a eu lieu à Québec du 15 au 19 avril 1983. D'emblée, les intervenants posent la question de la représentation de l'amour dans les écrits littéraires et du rôle de l'écrivain dans cette élaboration, pour ne pas dire cette construction sociale : « S'il n'y avait pas d'écrivains, l'amour existerait-il ? Aurait-il un visage différent s'il n'avait été si abondamment écrit ? »

Dans son allocution inaugurale, le sociologue et poète Fernand Dumont évoque sa propre production poétique — à la fois allégorique et spirituelle — pour rappeler les dimensions symboliques et sociales de l'imaginaire littéraire québécois : « Nos poètes ont avoué de toutes les façons les tourments d'un peuple sans parole ; mais ils l'ont fait selon le langage de l'amour et de la mort ». Parmi les auteurs réunis, signalons Marcel Bélanger, Madeleine Gagnon, Michel Gay, Naïm Kattan, Monique Lange, Michèle Perrein, France Théoret en plus d'une dizaine d'écrivains provenant de France, de Belgique et d'Afrique. Dans plusieurs cas, les textes sont des témoignages pudiques sur l'art d'écrire plutôt que des analyses littéraires sur un fait de société.

La critique note la disparité entre les contributions québécoises et celles venues de l'étranger : « [L]es communications réunies dans *Écrire l'amour* se divisent nettement en deux catégories : celles des non-Québécois (hommes et femmes) qui dépassent rarement la banalité dans leurs tentatives de réflexion sur ce thème difficile ; et celles des Québécoises et Québécois qui, grâce à l'intégration de l'idéologie et des théories modernes de l'écriture dans leurs propos, réussissent souvent à parler de l'amour de façon nouvelle » (Patricia Smart).

Yves Laberge

**ÉCRIRE L'AMOUR. Communications de la Onzième Rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 15 au 19 avril 1983**, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 195 p.

Lise Gauvin, « N'y aurait-il d'écriture possible qu'amoureuse ? », *le Devoir*, 23 juin 1984, p. 23. — Patricia Smart, « *Écrire l'amour* », *UTQ*, Summer 1985, p. 492-498 [v. p. 497-498]. — Sylvie Trottier, « *Écrire l'amour* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 14-15.

## ÉCRIRE OU LA DISPARITION
recueil de poésies de Michel Leclerc

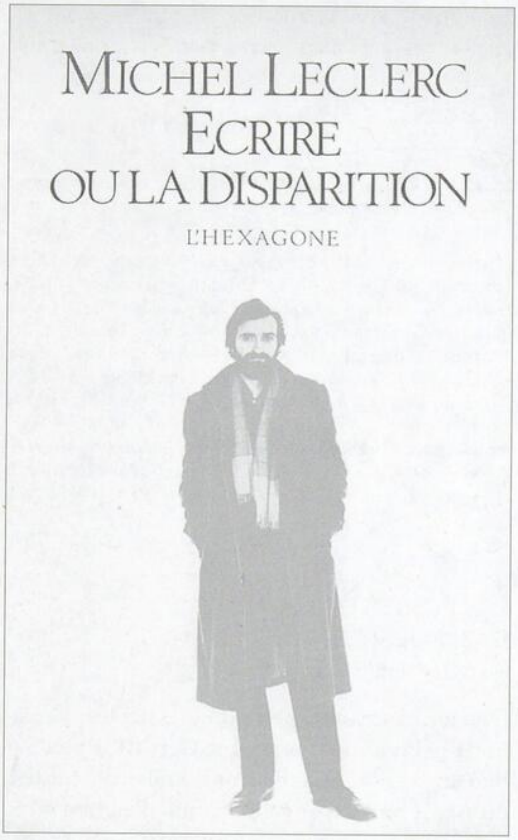
Publié en 1984, *Écrire ou la Disparition* de Michel Leclerc est un puissant et fort élaboré dispositif sémantique et réflexif dont on hésite à dire s'il est d'abord remarquable par la multiplicité des significations qu'il engendre ou par l'étendue foisonnante des questionnements qu'il donne à entrevoir, puis à méditer. L'œuvre se compose d'un court texte de présentation, daté de mai 1978, suivi de 20 ensembles composés, pour chacun, d'un court poème figurant sur la

page de gauche et d'un essai, plus long, se rapportant, mais parfois de manière ténue ou à tout le moins fort abstraite, à ce poème et figurant quant à lui sur la page de droite. L'ensemble de cette trame, appréhendé synthétiquement, compose une manière de récit, lequel, ainsi que Leclerc l'annonce d'emblée, est celui « d'une obsession : le langage ».

Face à ces ambitions, on se souviendra que, dans un ouvrage antérieur (*la Traversée du réel,* précédé de *Dorénavant la poésie**, 1977), Leclerc avait inscrit dans son œuvre une problématisation de l'écriture, travail déjà caractérisé par la constante remise en question de son objet. C'est cette même problématisation qui se pratique et se poursuit ici, mais cette fois d'une manière particulièrement sobre, obstinée et efficace, notamment par la mise en place du dispositif évoqué plus haut.

Dans un texte lumineux figurant en ouverture, Leclerc rappelle un certain nombre d'enjeux de son œuvre. Le premier est au fond un problème que nous appellerions volontiers ontologique puisque c'est celui du mode d'existence du narrateur dans et par la multiplicité des genres pratiqués composant progressivement un récit qui devient un « drame, celui de la *présence lacunaire du sujet* ».

Le deuxième concerne le rapport que l'auteur entretient avec l'écriture, avec ce qu'il décrit comme une obsession, la « fascination pathologique de l'écriture ». Pathologique en effet puisque l'acte d'écrire détruit chez lui, avoue-t-il, le seul plaisir de cette activité qui est celui d'avoir écrit. La clé nodale de cette obsession et de cette « impasse individuelle au plaisir » est le langage, « unique sujet du poème » dont on comprend dès lors — et il s'agit ici du troisième enjeu souligné par l'auteur — qu'ils seront dans l'ouvrage « la figure implicite et mouvante d'une énonciation théorique plus brutale ». Le quatrième enjeu concerne les rapports qu'entretiennent textes et poèmes, ce lieu de leurs sémantiques échanges où sourd « ce poids soudain du sens qui se mêle aux textes et aux poèmes pour combler une à une les failles laissées entre les pages ». La question cruciale saute aux yeux et n'a même pas à être posée : il s'agit ici — nouveau problème ontologique — de déterminer qui est à l'œuvre dans ce travail de comblement et quel est son mode d'être. Le cinquième enjeu est celui qui donne son titre à l'œuvre. Il concerne le rejet par les mots de l'auteur de ces signes, bref, de ce que, « face au




livre qu'il écrit, l'auteur est un être de *trop*, un encombrement ».

Pour une part substantielle, l'entreprise de Leclerc peut être tenue pour datée et elle correspond à un état donné et historique de la manière de poser et de tenter de résoudre les problèmes qu'elle aborde. Pour le lecteur, l'intérêt de ce travail demeure pourtant entier et réside, dans une très large mesure, en ce que, par de multiples avenues, Leclerc déborde de toutes parts de cette problématique (largement post-structuraliste) et échappe à ses références théoriques privilégiées (Jean-Paul Sartre, Stéphane Mallarmé, Roland Barthes, Maurice Blanchot et d'autres).

Richard Giguère, qui a été remarquablement sensible à une entreprise dont il a d'emblée parfaitement compris le sens et la portée, a rappelé à quel point ce sont les textes théoriques qui sont ici les plus stimulants. Sans minimiser d'aucune façon la valeur et l'intérêt des poèmes — il en est de particulièrement réussis —, il faut sans doute

reconnaître avec Giguère la prééminence des essais sur ces deux plans, essais portés par une prose « claire, précise, rigoureuse et condensée ».

Normand BAILLARGEON

**ÉCRIRE OU LA DISPARITION. Textes et poèmes,** [Montréal], l'Hexagone, [1984], 49[2] p.

M[ichel] B[EAULIEU], *«Écrire ou la Disparition», Livre d'ici*, septembre 1984, p. 9. — Marc CHABOT, *«Écrire ou la Disparition», Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 17-18. — Roger CHAMBERLAND, *«Écrire ou la Disparition», Québec français*, décembre 1984, p. 10. — Antonio D'ALFONSO, *«Écrire ou la Disparition», Nos livres*, février 1986, p. 34-36 — Richard GIGUÈRE, « l'Ombre de Saint-Denys Garneau... », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 40-43 [v. p. 43]. — Raymond MARTIN, *«François. Écrire ou la Disparition», Mœbius*, automne 1984, p. 87. — Robert YERGEAU, « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 366].

## LES ÉCRITS DES FORGES. UNE POÉSIE EN DEVENIRS

essai de Gérald GAUDET

Douze ans se sont à peine écoulés depuis la création des Écrits des Forges que Gérald Gaudet publie un essai dont le but est double: d'une part, dresser le portrait de cette maison d'édition créée par Gatien Lapointe; d'autre part, dégager les vecteurs de force de certains des auteurs qui y ont publié et dont le parcours semble caractéristique des nouvelles avenues de la poésie québécoise. Divisé en cinq parties d'inégales longueurs, l'essai proprement dit de Gaudet se résume plutôt aux trois premières parties, tandis que les deux dernières sont constituées d'entretiens. Ainsi, dans « Un parcours », l'essayiste remonte aux sources des premiers ateliers d'écriture animés par Gatien Lapointe qui donneront naissance aux Écrits des Forges et indiqueront la voie(x) de la poésie à un certain nombre de poètes, ceux-là même qui sont sous la loupe de l'analyste de poésie dans les chapitres deux et trois, respectivement intitulés « Vers la modernité » et « Des éclats d'inouï ». Dans un premier temps, il s'agit de dégager les grands thèmes et les préoccupations qui balisent cette maison d'édition devenue, avec les années, l'une des plus importantes au Québec, du moins si l'on se fie au nombre de titres que l'on y publie

La poésie d'un Gatien Lapointe, d'un Alphonse Piché, d'une Jocelyne Felx, d'un Bernard Pozier, d'un Louis Jacob, d'un Yves Boisvert et d'un Claude Beausoleil, pour n'en nommer que quelques-uns, fait l'objet d'une brève explication de texte principalement tournée sur un seul recueil, dans un deuxième temps. Gaudet se révèle un lecteur sympathique, soucieux de s'en tenir à une description des recueils retenus, des procédés utilisés et des thèmes développés. Rarement ses lectures dépassent-elles les deux pages et nous sont offertes comme des blocs indépendants les uns des autres. Les entretiens des derniers chapitres ajoutent une note personnelle sur quelques poètes, donnant ainsi appui aux commentaires de Gaudet. Il est toutefois malheureux que le livre se termine sans une conclusion ou une synthèse qui permettrait de faire le pont entre tous ces témoignages qui occupent près de la moitié de l'ouvrage.

La lecture de cet essai donne l'impression que l'auteur a plutôt risqué une réhabilitation de cet éditeur et de ses poètes plus qu'il n'a tenté une analyse serrée. On cherche encore la spécificité des Écrits des Forges par rapport aux Herbes rouges et on s'interroge sur la pertinence de cette flatterie légitimante.

Roger CHAMBERLAND

**LES ÉCRITS DES FORGES. UNE POÉSIE EN DEVENIRS. Essai,** [Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1983], 120[6] p. (Estacades, 1).

Hugues CORRIVEAU, « En bref. *Les Écrits des Forges. Une poésie en devenirs», Spirale*, septembre 1983, p. 13. — André GAUDREAULT, *«les Écrits des Forges. Une poésie en devenirs.* Essai utile et intéressant », *le Nouvelliste*, 21 mai 1983, p. 13-A. — Jean ROYER, « Écrits des Forges: une belle aventure », *le Devoir*, 4 juin 1983, p. 21, 36.

## ÉCRITS POLÉMIQUES

essai de Pierre BOURGAULT

Après avoir fait paraître *Québec quitte ou double* et *Oui à l'indépendance du Québec*, Pierre Bourgault rassemble divers textes rédigés entre 1960 et 1983 pour constituer deux tomes d'*Écrits polémiques*, qui paraissent à sept mois d'intervalle. Il ne s'agit toutefois pas d'une intégrale, ni de transcriptions de discours, puisque l'auteur parlait toujours spontanément devant les foules. Certains longs métrages documentaires comme *Un pays sans bon sens*, de Pierre Perrault, et surtout *le Choix d'un peuple*, d'Hugues Migneault, nous avaient d'ailleurs donné l'occasion de mesurer la puissance oratoire de Bourgault. Le fondateur du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN) a produit durant trois décennies une série de textes engagés mais cohérents, parfois radicaux

mais nuancés, centrés pour la plupart sur la langue française et la question nationale au Québec. Chaque article porte sa date et son lieu de publication initial (dans *l'Indépendance*, *Point de mire*, *le Devoir* ou *The Gazette*). Aucun article n'a été retouché pour cette édition. Le tome 1 concentre des textes de l'homme public, tandis que le second, plus intime, porte sur la culture, les sentiments, la langue et le couple.

Le premier tome sur la politique permet de retracer quelques étapes du militant fondateur du RIN à travers des discours dont les titres en disent long: « la Reine d'Angleterre viendra-t-elle célébrer nos cent ans d'humiliations ? », « le Samedi de la matraque » (événement répressif de 1964 auquel Bourgault a été mêlé), « la Révolution "tranquille" de M. Jean Lesage ». Suivent une série d'articles comprenant des portraits critiques d'hommes politiques québécois qu'il n'appréciait guère: Jean Lesage, René Lévesque, Robert Bourassa, Claude Ryan, Pierre Elliott Trudeau. Même dans ses propos les plus acides, Bourgault sait garder un humour mordant et acéré, par exemple dans ses critiques des quotidiens québécois, lorsqu'il dénonce l'incompétence du directeur de l'éphémère quotidien *le Jour*, Yves Michaud (« la Vraie Cause de la mort du *Jour* »), ou qu'il traite Claude Ryan, directeur du *Devoir*, de « malhonnête » (« Lettre au *Devoir* »). Deux exceptions contrastent avec ce ton acidulé: une apologie pleine d'admiration (« Lise Payette ou la rigueur avant tout »), et un portrait amical de Jacques Parizeau (« le Ministre des finances qui était poète »).

Le tome 2, consacré à la culture, se subdivise en cinq parties: les sentiments, les méandres de l'amour (reprenant plusieurs articles licencieux parus dans l'éphémère revue *Nous*, sous le pseudonyme de Chantal Bissonnette), la beauté de la langue, les difficultés de communication et « un peu de tout » (qui regroupe des portraits et des « billets » variés sur René Simard, Maurice Richard, Claude Charron et quelques autres).

Le premier tome est très remarqué par la critique. Le politicologue Réjean Pelletier retient de ce livre « une autre facette de l'auteur, celle du "portraitiste" impitoyable mais en même temps très sensible, agressif mais toujours très humain, dur mais profondément vrai ». En revanche, pour André Gaulin, le fait que Bourgault ait publié plusieurs de ces articles dans le quotidien montréalais *The Gazette* demeure ambigu: « Cela indiquerait-il l'ouverture du monde anglophone montréalais ou le tassement d'un homme à la pensée généreuse et condamné à la marginalité ? » À l'opposé, le second tome passe presque inaperçu dans la presse. Dans *l'Actualité*, le romancier Jacques Godbout condamne *Écrits polémiques. La culture* pour son manque de nouveauté et le compare même à un ouvrage de Robert Guy Scully.

Bourgault poursuivra ses écrits polémiques en 1996 (tome 3, *la Colère*) et en 1999 (tome 4, *la Résistance*). Ses chroniques paraissent encore régulièrement dans le *Journal de Montréal* et le *Journal de Québec*. Il a reçu le Prix Georges-Émile Lapalme en 1997.

Yves Laberge

**ÉCRITS POLÉMIQUES 1960-1981. 1: la Politique**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 365[5] p. **ÉCRITS POLÉMIQUES 1960-1983. 2: la Culture**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 316[6] p.

Yves Beauregard, « la Passion de l'indépendance. Entrevue avec Pierre Bourgault », *Cap-aux-Diamants*, printemps 1998, p. 30-35. — Jean-Pierre Désaulniers, Préface, p. [11]-13 [t. 2]. — André Gaulin, « *Écrits polémiques 1960-1981. 1: la Politique* », *Québec français*, mars 1983, p. 8. — Jacques Godbout, « Bourgault, Scully, même combat », *l'Actualité*, août 1983, p. 76 [*la Culture*]. — Yves Laberge, « *Écrits polémiques* de Pierre Bourgault », *Cap-aux-Diamants*, automne 2000, p. 58. — Gordon Lefebvre, « le Scénario noir », *Spirale*, décembre 1982, p. 4 [*la Politique*]. — Jacques Pelletier, « *Écrits polémiques 1960-1981. 1: la Politique* », *LAQ*, 1982, p. 256-257. — Réjean Pelletier, « *Écrits polémiques 1960-1981. 1: la Politique* », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1983, p. 435-437. — Michel Pilon, « *Écrits polémiques 1960-1981. La Politique* », *Nos livres*, décembre 1982, n° 449. — Ronald Sutherland, « Profiles of figures of the Quiet Revolution from a man who seemed to despise everybody », *The Globe and Mail*, February 12, 1983, p. E-17 [*la Politique*]. — Clément Trudel, « Bourgault: le bilan d'un militant », *le Devoir*, 9 octobre 1982, p. 15, 21 [*la Politique*].

## ÉCRITURES DE PIERRE PERRAULT

dossiers de la Cinémathèque québécoise

Onzième ouvrage des « Dossiers de la cinémathèque québécoise », *Écritures de Pierre Perrault* collige les principales interventions au colloque « Gens de parole » tenu à la Maison de la culture de La Rochelle, en mars 1982, concernant l'œuvre de Perrault.

Les huit textes de l'ouvrage, émanant d'universitaires, de cinéastes ou de critiques de film, mettent en évidence les caractéristiques souvent débattues du cinéma de Pierre Perrault: le refus de la fiction, la primauté de la parole, le direct, le montage du vécu, la passion du Québec, le cinéma du réel, la quête du royaume. Au centre de l'ouvrage, s'installe un dialogue entre Perrault lui-même et René Allio sur « la vraie ou la fausse

distinction entre cinéma documentaire et cinéma de fiction ».

Parallèlement au colloque, il y avait, comme c'est l'habitude en pareilles rencontres sur le cinéma, une rétrospective sur les films de Perrault. L'on sent dans les textes des intervenants le débat qui s'est engagé à propos d'images et de séquences ponctuelles de films qu'on venait de voir. Cependant, et c'est une critique que l'on peut faire, on n'a pas pris acte, dans la collection des textes, du grand débat du colloque, celui qui a eu lieu autour du film *la Bête lumineuse** et dont Guy Gauthier note pourtant la virulence dans la présentation de l'ouvrage.

Il n'en reste pas moins que la qualité des textes retenus est remarquable. Ce qui ne manque pas de frapper le lecteur, c'est ce questionnement de fond sur le cinéma qui s'exprime dans chacun d'entre eux. Il est étonnant que de simples films documentaires qui, à l'époque du colloque de La Rochelle, ne faisaient guère plus dans leur ensemble qu'une vingtaine d'heures de projection en arrivent à poser au cinéma autant de questions fondamentales. Mais l'étonnement disparaît quand on découvre que Perrault compte parmi les plus grands cinéastes-poètes de l'histoire du cinéma.

Paul Warren

**ÉCRITURES DE PIERRE PERRAULT. Actes du Colloque «Gens de paroles». 24-28 mars 1982. Maison de la culture de La Rochelle**, [Montréal], Cinémathèque québécoise et [Paris], Edilig, [1983], 80 p. (Les Dossiers de la cinémathèque, 11).

Luc Perrault, « Livres de cinéma. Les cinéastes se racontent », *la Presse*, 17 décembre 1983, p. F-6-F-7 [v. p. F-7].

## L'ÉCRIVAIN DEVANT SON ŒUVRE
entrevues de Donald Smith

Le recueil *l'Écrivain devant son œuvre* comprend quatorze entretiens qu'a réalisés Donald Smith avec des écrivains québécois et une Acadienne, dont plusieurs avaient déjà été partiellement publiés dans la revue *Lettres québécoises*. Toutefois, la plupart des entretiens réunis ici résultent de plusieurs rencontres successives, souvent complétés par un échange épistolaire que Smith résume dans ses remarques préliminaires. Les écrivains présentés sont des piliers de la littérature (Félix-Antoine Savard, Yves Thériault, Jacques Ferron, Gérard Bessette), des auteurs chevronnés (Jacques Godbout, Michel Tremblay, Gatien Lapointe), quelques femmes (Anne Hébert, Marie-Claire Blais, Antonine Maillet) et d'autres bien connus (Adrien Thério, Gilbert La Rocque, Jean Barbeau, Pierre Morency). Des repères biographiques, thématiques et bibliographiques étoffés précèdent chaque chapitre.

Smith a donné à ses entretiens une structure cohérente en subdivisant ses questions en trois domaines : les origines et l'enfance, l'œuvre proprement dite et la vision du monde de chaque écrivain. Parmi tous les propos tenus, une question posée à chacun d'entre eux résume le projet de ce livre, à savoir ce que l'acte d'écrire représente. Bien entendu, les réponses varient considérablement d'un auteur à l'autre. Certains écrivains se prêtent aimablement au jeu des questions et réponses (Thériault, Maillet, Tremblay), tandis que d'autres, parfois plus altiers, restent sur leurs gardes (Ferron, Hébert, Blais), ce qui réduit considérablement l'intérêt de leurs maigres propos.

Le texte introductif de Smith, lui-même professeur de littérature à Carleton University, met en garde le lecteur contre les égarements de la critique littéraire ambiante et la surabondance des analyses littéraires abstraites (nous sommes à l'époque de la narratologie et de la sémiologie triomphantes), préférant ouvrir la voie à la compréhension directe des textes sans appareillage théorique. Les rencontres avec les auteurs se veulent un moyen privilégié de scruter l'œuvre de l'intérieur, ce qui n'exclut pas forcément des approches complémentaires.

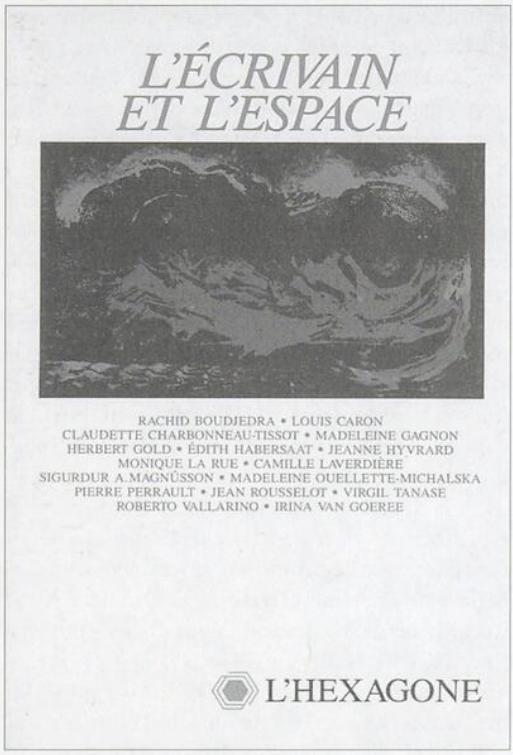
*L'Écrivain devant son œuvre* a reçu des critiques contradictoires. Marc Chabot soutient que Smith procède « sans prétention », tandis que France Théoret attaque violemment l'auteur et parle « d'un livre médiocre et assez prétentieux ». Certains journalistes semblent s'entendre pour affirmer que les entretiens avec Maillet et Tremblay sont les meilleurs du recueil. En outre, deux commentateurs, Louis Lasnier et Paul Gay, s'accordent pour reconnaître que la dédicace du présent ouvrage à Adrien Thério est pleinement justifiée. Néanmoins, la plupart des critiques qualifient de « complet », « représentatif » et « varié » le panorama proposé par Smith. De toutes les recensions émises, André Vanasse rend le plus vibrant hommage à l'ouvrage de Donald Smith.

Yves Laberge

**L'ÉCRIVAIN DEVANT SON ŒUVRE. Entrevues de Donald Smith avec Félix-Antoine Savard, Anne Hébert, Yves Thériault, Jacques Ferron, Gérard Bessette, Marie-**

**Claire Blais, Jacques Godbout, Gatien Lapointe, Michel Tremblay, Antonine Maillet, Adrien Thério, Gilbert La Rocque, Jean Barbeau et Pierre Morency**, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 358 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

Aurélien Boivin, «*l'Écrivain devant son œuvre*», *Québec français*, octobre 1983, p. 19. — Marc Chabot, «*l'Écrivain devant son œuvre*», *Nuit blanche*, automne 1983, p. 7-8. — Paul Albert Cyr, «*Voices of Deliverance:* Interview with Quebec and Acadian Writers», *The American Review of Canadian Studies*, Autumn 1987, p. 354-355. — Keith Gaberian, «*Voices of Deliverance*», *Quill and Quire*, October 1986, p. 44. — Paul Gay, «Au temps de la révolution tranquille. *L'Écrivain devant son œuvre*», *le Droit*, 20 août 1983, p. 26. — Patricia Köster, «Seeing Voices», *Canadian Literature*, Summer 1987, p. 239-241. — Michèle Lacombe, «Francophones on Writing», *Essays on Canadian Writing*, Winter 1987, p. 105-110. — Louis Lasnier, «*l'Écrivain devant son œuvre*», *Nos livres*, octobre 1983, p. 41. — Alberto Manguel, «Voyeurs chez nous», *Books in Canada*, November 1983, p. 31-33. — J[acques] M[ichon], «*l'Écrivain devant son œuvre*», *VI*, printemps 1984, p. 196-197. — F[rance] T[héoret], «En bref. *L'Écrivain devant son œuvre*», *Spirale*, octobre 1983, p. 6. — André Vanasse, «*l'Écrivain devant son œuvre*», *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 71.




## L'ÉCRIVAIN ET L'ESPACE

communications de la Douzième Rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984

Précédé d'un bref liminaire explicitant sa thématique, le collectif *l'Écrivain et l'Espace* rassemble les communications de seize écrivains, dont neuf étrangers et sept québécois, présentées en 1984 dans le cadre de la Douzième Rencontre québécoise internationale des écrivains.

Dans la première des deux «séances», Pierre Perrault et Madeleine Ouellette-Michalska partent en somme du même constat historique pour affirmer que l'Amérique est née d'une chimère, Christophe Colomb et Jacques Cartier ayant découvert des terres qui n'étaient pas celles qu'ils croyaient. Le rapport à l'autre se trouve ainsi faussement établi, et l'espace qui permettrait de saisir les différences se dérobe dans l'écriture. La Française Jeanne Hyvrard, qui part de son expérience antillaise, présente sous l'angle féministe le «manque d'espace de [s]on époque-pays». Cette expérience prouve, selon elle, la nécessité de la «transnationalité». Quant à l'Américain Herbert Gold, il soutient que l'espace permet de trouver la signification de la vie et d'apprendre en allant à la recherche de l'autre. Le texte de Jean Rousselot, fondé sur des propos variés récoltés de ses lectures, aboutit à l'infinitude de l'espace, évoqué par Blaise Pascal dans sa «pensée» célèbre — citée quatre fois dans le recueil, d'une façon tronquée —, «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie», et à celle du territoire de l'espèce humaine. Pour l'Algérien Rachid Boudjedra, l'écrit, essentiel et sacré, se conjugue à la fascination de l'immensité de l'espace de son pays et leur résultante forme l'être même de l'écriture.

Lors de la deuxième séance, le Roumain Virgil Tanase, dans un exposé nettement polémique dirigé contre des généraux russes dont le travail a tendu «à éroder l'espace, à le grignoter, à l'écraser ou au moins à le compromettre et à le déprécier», estime paradoxalement que l'écrivain travaille à son anéantissement, mais que ses échecs prouvent l'existence du monde. Monique Larue (ainsi orthographié) croit que des écrivains comme Marcel Proust et Dashiell Hammet «n'inscrivent de lieu que parce qu'ils y font entrer l'infini de tous les espaces». C'est pourquoi elle s'attarde à ce qu'elle appelle les «n» dimensions de l'espace, «que déploie [...] l'écriture, miroir de l'infini». Enfin, le professeur Camille Laverdière, évoquant lui aussi Jacques Cartier (comme Perrault, Ouellette-Michalska, Tanase), propose de multiples applications du mot «espace» pour définir finalement l'espace littéraire comme «le lieu concret ou

abstrait du discours de l'écrivain, que ce lieu soit identifié ou pas, réel, construit, imaginaire... ».

Deux ateliers suivent, qui posent deux questions inversées : « Y a-t-il des écritures sans lieu, sans territoire ? » et « Y a-t-il des territoires sans écritures ? ». Madeleine Gagnon répond à la première question en soutenant que, à cause de la pluralité des fragments, l'espace de l'écriture reste non repérable. Puis Irina Van Goeree, de Belgique, qui livre un beau texte où elle définit qu'est-ce qu'écrire, déclare : « Dans l'espace que je crée à mon usage personnel je me souviens du passé, je vis le présent, je projette l'avenir, j'éprouve des joies et des douleurs [...], j'existe concrètement dans mon texte, dans mon espace, dans mon cosmos dont tous les autres peuvent faire partie ».

À la deuxième question, Louis Caron répond en affirmant : « Il n'y a pas de territoires sans écriture parce que l'écriture est l'instrument d'exploration de l'ultime territoire ». Quant à Aude (Claudette Charbonneau-Tissot), elle estime que l'écriture est « un jeu de faussaire » et que ce qu'elle cherche, c'est LA VIE. Pour Édith Habersaat, de Suisse, il y a dissociation entre le passé culturel et « l'empreinte-écriture ». « Le processus de dépassement est nécessité douloureuse, certes, mais condition primordiale pour que le verbe demeure dynamique ». Selon elle, « l'écriture ne prend véritablement vie que dans l'espace intérieur du lecteur ».

Deux communications additionnelles complètent les débats. Le Mexicain Roberto Vallarino propose une intéressante définition de l'espace littéraire : « [T]oute véritable œuvre littéraire déborde de l'espace créé par les cadres de référence dans lesquels elle apparut et crée un nouvel espace dans quoi elle acquiert une vie propre ». Enfin, Sugurdur A. Magnusson décrit comment l'activité littéraire de l'Islande, influencée par des textes anciens, a réussi à créer un espace nouveau.

Il est facile de constater que chacun des intervenants part de son espace « natal » ou « accidentel » pour en arriver à se situer, à définir son écriture, son rapport à la Parole, au monde, à l'humain. Ces considérations, lyriques souvent, philosophiques aussi, fondées parfois sur des paradoxes et surtout sur des témoignages personnels de vie et d'écriture, forment, en se combinant, un ensemble riche et stimulant.

Gilles DORION

**L'ÉCRIVAIN ET L'ESPACE. Communications de la Douzième Rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984**, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 185[2] p.

Christine EDDIE, *« l'Écrivain et l'Espace.* Rencontre québécoise internationale des écrivains », *Nuit blanche,* septembre-novembre 1986, p. 18.

## ÉCRIVAINS CONTEMPORAINS. Entretiens 1 : 1976-1979, Entretiens 2 : 1977-1980 et Entretiens 3 : 1980-1983

de Jean ROYER

Jean Royer, poète lauréat du prix Alain Grandbois, auteur d'anthologies, éditeur, journaliste à *l'Action catholique*, au *Soleil* et au *Devoir,* est un des chefs de file du journalisme littéraire québécois. Pour lui, l'entretien représente une forme privilégiée de la critique littéraire. « À côté de la critique d'autorité, qui analyse le texte, il y a nécessité, affirme-t-il, d'une critique d'accompagnement. L'entretien avec un écrivain sert d'éclairage et de préface à la connaissance d'un livre ». Aux antipodes d'entrevues anecdotiques axées sur un seul livre et sur la vie privée de l'écrivain, les entretiens de Royer s'inspirent d'un véritable genre littéraire créé à la fin du XIXe siècle par le journaliste français Jules Huret (*le Figaro*) dans lequel l'écrivain se livre à des réflexions sur son expression artistique, sur les rapports entre sa vie et sa création et sur le rôle de la littérature en général.

La majorité des entrevues de Royer, publiées d'abord dans *le Devoir* et dans *Estuaire*, nées souvent de la Rencontre québécoise internationale des écrivains fondée en 1971 par Jean-Guy Pilon, ont été réunies en cinq tomes et publiées à l'Hexagone. Le premier volume présente quinze poètes et quinze romanciers ou dramaturges du Québec, de France, d'Algérie, de Belgique, d'Argentine et de Tchécoslovaquie. D'entretien en entretien se révèlent les bases universelles de la littérature de l'imaginaire : la langue et la culture populaires (chez Jacques Ferron, Michel Garneau, Pierre-Jakez Hélias, Antonine Maillet, Pierre Perrault) permettent de porter la tradition orale à un niveau universel, transformant les petits peuples, les petites gens, les exploités de la terre en « chevaux d'orgueil », pour reprendre l'expression de Hélias. Comme l'Occitan Frédéric-Jacques Temple ou le Breton Hélias, Royer croit essentielles la promotion et la survie des littératures « sudistes », minoritaires, dans un monde où les « nordistes », les tenants du pouvoir économique et culturel, dominent, assimilent et uniformisent.

Presque tous les écrivains interviewés par Royer rappellent que l'artiste assume souvent malgré lui sa fonction de pourvoyeur de mémoire et de critique d'idéologies. Les écrivaines comme Louky Bersianik, Marie Cardinal, Jeanne Cordelier, Madeleine Gagnon et Claire Lejeune expliquent par ailleurs comment les mots peuvent devenir des armes pour contrer le monothéisme et le patriarcat qui « neutralisent » les femmes. C'est l'Argentin Julio Cortázar qui semble parler au nom de presque tous les interviewés : l'écriture naît de cette tension entre la fidélité au peuple et la libre créativité dans un monde où l'écrivain trouve sa responsabilité face à l'homogénéisation et à l'individualisme américains. Le lecteur de ce tome retient aussi que, pour les différents auteurs, écrire, c'est nommer, et nommer, c'est jouir du vertige et de la magie des mots et de l'existence ainsi formulée. Lire, c'est aussi et avant tout un plaisir.

Par ses entrevues, Royer expose les deux visions apparemment incompatibles de l'acte d'écrire : s'engager, politiser (Paul Chamberland, Gaston Miron) ; poétiser le monde, l'humaniser, faire jouir l'être humain des richesses esthétiques du langage (« Je pense que le poétique est tellement fondamental qu'il n'a pas à être subordonné au politique. », rappelle Jacques Brault). Mais Jean Royer, en donnant la parole aux deux « écoles », démontre que ces visions peuvent cohabiter car l'engagement par la fiction peut et doit même impliquer poétique, métaphore, images, imaginaire, fabulation.

Dans le deuxième tome (1977-1980), Royer interviewe vingt-sept poètes. Le tableau vivant et instructif qui s'en dégage permet d'apprécier l'évolution de la poésie québécoise représentée ici par les ténors d'une prosodie « romantique », traditionnelle par ses formes et ses thèmes (Robert Choquette, Alfred DesRochers, Clément Marchand, Alphonse Piché) et par les adeptes d'une poésie plus résolument moderne, existentielle, aux formes libres (inaugurée par Alain Grandbois et Hector de Saint-Denys Garneau en 1937). Si ce tome présente uniquement des poètes, c'est « pour souligner le rôle essentiel de la poésie dans la définition du Québec contemporain » et « pour accueillir aussi les autres poésies de l'Amérique et de l'Europe ». Toutes les tendances de la poésie québécoise contemporaine sont représentées : surréaliste et prophétique comme chez Roland Giguère pour qui la « prémonition est certainement un des pouvoirs de la poésie puisque le poète n'est rien d'autre, en somme, qu'un sismographe » ; formaliste chez Nicole Brossard qui recherche non pas une identité collective mais de nouvelles formes d'expression pour les femmes ; militante chez Paul Chamberland ; humaniste chez Gilbert Langevin ; *rock* chez Lucien Francœur ; à la fois lyrique, patriotique et érotique chez Gatien Lapointe. Par les intérêts et les sensibilités des poètes, ce tome traite plus de l'écriture comme expérience métaphysique, comme absolu (Suzanne Paradis), expression de liberté universelle (Marie Uguay), que comme acte engagé socialement. Tous ces écrivains qui « cherchent leur état habitable » élaborent, grâce aux questions rassembleuses et organisatrices de l'auteur, une sorte de philosophie poétique de l'existence. Le poète est un « ouvrier du langage et organisateur de formes » (Michel Van Schendel), l'évocateur d'une « sève intérieure que nous ne savons plus reconnaître en nous » (Claude Esteban), celui ou celle qui sait « rendre signifiante la parole prêtée par la collectivité » (Michèle Lalonde), le musicien qui fait chanter les mots, le sens, les sonorités » (Pierre Perrault), qui retrouve le quotidien dans la légende » (Henri Meschonnic). Les aînés, eux, ne disent pas autre chose : leur art est enchantement, magie essentielle (Alphonse Piché), évasion par le symbole (Clément Marchand).

Dans le tome 3 (1980-1983), l'auteur continue à « interroger l'émotion de l'écrivain [...] à chercher son noyau d'être » et aussi à retrouver le « moteur de l'écriture ». Les quarante et un romanciers, conteurs et poètes réunis le temps de la lecture ont ceci en commun qu'ils avouent puiser leur inspiration dans leur enfance, qu'ils croient à « la puissance salvatrice » (Robert Sabatier) des mots et de l'imaginaire, de ce merveilleux « quelque chose qui nous échappe » (Marguerite Duras).

Au-delà des anecdotes utiles sur les œuvres et les écrivains, Royer offre, à travers son voyage dans l'imaginaire des autres, une vision de l'art et de la vie. « Je crois beaucoup à l'art, dit Marie-Claire Blais. L'amour, l'art, ce sont des valeurs qui aident les gens à rester sur terre. L'art, comme l'amour, transfigure ». Comme si Royer avait vraiment réuni en un lieu réel cette grande famille d'écrivains de plus de quinze pays, Umberto Eco semble exprimer son accord avec l'auteure d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel**: « Il y a en nous la fonction fabulatrice, le besoin de narrer et d'entendre raconter, qui est de toute évidence aussi important que le sexe et l'envie de manger. Nous n'avons qu'à regarder vivre les enfants pour le reconnaître ».

Les entretiens de Royer ont été louangés par la critique: «[...] de véritables petits essais, et à ce titre des pages de l'histoire littéraire vivante» (Marcel Fournier); «un modèle du genre, à la fois narrativité de la rencontre, portrait de l'écrivain, itinéraire de son œuvre et page d'histoire littéraire vivante» (Lise Gauvin, Gaston Miron); «La complicité que sait créer Royer lui permet d'aller à l'essentiel et de saisir l'unicité des rencontres» (Suzy Turcotte).

Donald Smith

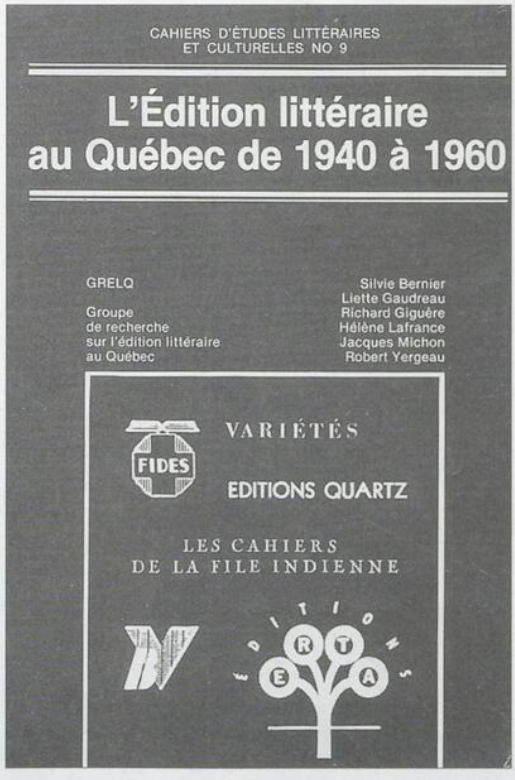
**ÉCRIVAINS CONTEMPORAINS**, [Montréal], l'Hexagone, 3 vol.: **Entretiens 1: 1976-1979** [1982], 247[4] p.; **Entretiens 2: 1977-1980**, [1983], 215[4] p.; **Entretiens 3: 1980-1983**, [1985], 320[9] p.

[Anonyme], «*Écrivains contemporains. Entretiens 1*», *Lettres et Cultures de langue française*, 1982/1983, p. 218. — Gilles Archambault, «le Dernier Ouvrage de Jean Royer. De l'art pour un écrivain d'interviewer un autre écrivain», *l'Incunable*, juin 1984, p. 22-23 [*Entretiens 2*]. — Jean Basile, «Quand les écrivains se confient», *la Presse*, 1er mai 1986, p. C-1 [*Entretiens 3*]. — Claude Beausoleil, «le Temps des entretiens», *Atelier de production littéraire des Forges*, [1985], p. 138 [*Entretiens 2*]. — Paulette Collet, «*le Québécois et sa littérature. Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980*», *UTQ*, Summer 1985, p. 474-478 [v. p. 476-478]. — Normand Desjardins, «*Écrivains contemporains. Entretiens 1: 1976-1979*», *Nos livres*, novembre 1982, n° 438. — Richard Dubois, «*Écrivains contemporains 2*», *Lettres québécoises*, été 1984, p. 93. — Gérald Gaudet, «Des moments de présence fragiles», *le Devoir*, 8 mars 1986, p. 24 [*Entretiens 3*]; «Poète et Journaliste. Jean Royer: une présence essentielle», *le Nouvelliste*, 5 juin 1982, p. 16 [*Entretiens 1*]; «Un livre de tendresse et d'intimité sur les poètes québécois», *le Devoir*, 24 novembre 1984, p. 29 [*Entretiens 2*]. — André Gaulin, «*Écrivains contemporains. Entretiens 2*», *Québec français*, mai 1984, p. 11. — Philippe Haeck, «*Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980*», *Spirale*, juin 1984, p. 2; «Savoir entendre», *Spirale*, novembre 1982, p. 10 [*Entretiens 1*]. — Robert Kroetsch, «Talking Writing», *Canadian Literature*, Spring 1998, p. 145-147 [v. p. 146-147]. — Claire de Lamirande, «*Entretiens 1: 1976-1979*, de Jean Royer. Écrivains contemporains», *le Droit*, 27 novembre 1982, p. 20. — Kenneth Landry, «*Écrivains contemporains. Entretiens, 1976-1979*», *Québec français*, décembre 1982, p. 9. — Raymond Laprés, «*Écrivains contemporains. Entretiens 3: 1980-1983*», *Nos livres*, mai 1986, p. 35; «le Livre du mois. *Écrivains contemporains. Entretiens 3: 1980-1983*», *Nos livres*, mai 1986, p. 3-4. — Michel Laurin, «*Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980*», *Nos livres*, avril 1984, p. 26. — J[acques] M[ichon], «*Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980*», *VI*, automne 1984, p. 195. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 303. — Réginald Martel, «Un lancement qui fait exception», *la Presse*, 7 juin 1982, p. B-6 [*Entretiens 1*]. — Leslie Monkman, «In Conversation», *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 100, 102-103 [*Entretiens 1*]. — Claude Robert, «le Troisième Tome des *Entretiens*», *le Journal de Québec*, 15 février 1986, p. 9-A. — Ralph Saskonak, «Speaking of Writing», Canadian Literature, Winter 1984, p. 84-86 [*Entretiens 2*]. — Suzy Turcotte, «*Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980*», *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 14; «*Écrivains contemporains. Entretiens 3: 1980-1983*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 23.

## L'ÉDITION LITTÉRAIRE AU QUÉBEC DE 1940 À 1960

recueil d'essais du Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec

Dans le champ littéraire québécois, l'éditeur a longtemps joué un rôle d'éminence grise, de simple intermédiaire entre l'auteur et le lecteur. Les années 1940 marquent cependant l'apparition d'une nouvelle génération d'entrepreneurs, les premiers éditeurs littéraires indépendants, «orientés vers un large public et capables d'imposer leurs titres ainsi que leur politique éditoriale sur le marché québécois et même sur la scène internationale». L'implantation de quelques-unes de ces nouvelles maisons d'édition fait l'objet d'un recueil collectif d'études sur *l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, par le Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (GRELQ, selon son acronyme), sous la direction de Jacques Michon. Les textes des collaborateurs et collaboratrices ont paru dans les Cahiers d'études littéraires et culturels du Département d'études françaises de l'Université de Sherbrooke et prennent la forme de rapports de recherche. Ceux-ci attirent l'attention sur une demi-douzaine d'entreprises qui se sont particulièrement signa-



lées pendant cette période: Variétés, Bernard Valiquette, Fides, les Cahiers de la file indienne, les Éditions Quartz et Erta. Les textes, bien documentés, sont le fruit de recherches effectuées dans des fonds d'archives et d'entrevues avec certains éditeurs, notamment Roland Giguère, Gilles Hénault, Lucien Parizeau et Paul Péladeau.

Le recueil s'ouvre sur un survol de la période, où Michon fait le point sur les conditions d'émergence de l'édition francophone. Il explique comment la Deuxième Guerre mondiale favorise l'accès des éditeurs canadiens-français à de nouveaux débouchés, car le gouvernement accorde alors la permission de « réimprimer tous les titres français qui ne sont pas disponibles sur le marché ». Une quinzaine de maisons francophones saisissent l'occasion de rééditer des œuvres françaises. Toutefois, une crise de l'édition survient lorsque le marché international des éditeurs québécois s'écroule après la guerre. Les éditeurs français reprennent leurs droits, entraînant ainsi la faillite de plusieurs maisons québécoises. Si l'édition littéraire vivote pendant les années 1950, elle cherche de nouvelles formules de diffusion et se tourne alors vers le marché scolaire et les clubs du livre.

Silvie Bernier s'attarde à deux entreprises qui ont capitalisé sur les réimpressions françaises en temps de guerre: Variétés, animé par Paul Péladeau et André Dussault, présenté comme le « premier éditeur québécois des années quarante », et les Éditions Bernard Valiquette, qui reflètent « la nouvelle image de l'éditeur québécois ». Elle commente le contenu de leurs catalogues, qui contiennent surtout des « choix dictés par un objectif de rendement commercial », ce qui les amène à privilégier tous les types de production, française et canadienne-française.

Hélène Lafrance présente ensuite l'éditeur Fides et son «œuvre de propagande catholique», dans une étude qui s'inspire en partie d'un essai paru en 1962, *Fides, œuvre d'apostolat intellectuel*. La maison montréalaise publie surtout des livres religieux et des manuels scolaires, mais une analyse du catalogue des années 1937-1964 révèle 1 300 titres et une trentaine de collections, dont les sujets recoupent trois grandes catégories: des ouvrages philosophiques, religieux et sociaux (50 %); des livres s'adressant aux jeunes (25 %); enfin, des publications consacrées à l'histoire et à la littérature (25 %). Fait à noter, Fides publie majoritairement des auteurs canadiens-français.

Dans ses « Notes sur deux petites maisons d'édition surréalistes (1946-1959) », Robert Yergeau s'intéresse à l'édition de la poésie d'après-guerre, notamment aux Cahiers de la file indienne, fondés en 1946 par Gilles Hénault et Éloi de Grandmont, et aux Éditions Quartz, fondées en 1958 par Diane Pelletier-Spiecker, Klaus Spiecker et Micheline Sainte-Marie. Il entreprend de prouver que le surréalisme avait réussi, dans les années 1940, à prendre corps au Québec et à jeter les bases d'une nouvelle esthétique de la création poétique et picturale. Il en vient à la conclusion que ces deux maisons artisanales, avec leur catalogue restreint, des tirages limités et une distribution en circuit restreint, ont été largement supplantées par un autre éditeur de poésie, l'Hexagone, dont la réussite serait liée, selon lui, à la montée du nationalisme. Dans la même veine, Richard Giguère examine le contexte de l'édition de la poésie et le rôle joué par les Éditions Erta (un anagramme d'« arte »), dans un article intitulé « Un surréalisme sans frontière ». L'auteur rapporte les propos du fondateur et principal animateur, le poète et typographe Roland Giguère, qui fait d'abord de « l'édition expérimentale » en publiant de petites plaquettes poétiques qui mettent en valeur la typographie et les arts graphiques. L'analyse du catalogue d'Erta et de la réception critique des auteurs et des textes donne lieu à des considérations sur la position esthétique et idéologique de la maison d'édition, que la critique de l'époque qualifie de surréaliste ou de surréalisante. Sa production se distingue nettement de celle du groupe de l'Hexagone, car les surréalistes conçoivent la littérature et la poésie en général comme des phénomènes qui ne sont pas assujettis à des barrières nationales.

Une volumineuse bibliographie de l'édition québécoise des années 1940-1960 et un Index des éditeurs, compilés par Liette Gaudreau, complètent ce recueil de textes. Quant aux « absents » dans ce panorama de l'édition d'après-guerre, les Éditions de l'Arbre, le Cercle du livre de France, l'Institut littéraire de Québec, ils doivent faire l'objet d'une publication subséquente.

Kenneth LANDRY

L'ÉDITION LITTÉRAIRE AU QUÉBEC DE 1940 À 1960, Sherbrooke, Université de Sherbrooke (Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec), 1985, x, 217 p. (Cahiers d'études littéraires et culturelles, 9).

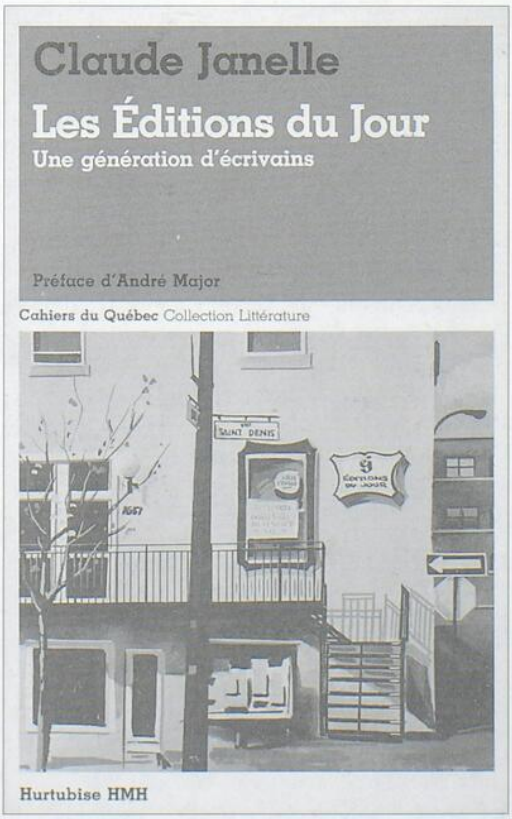
Jacques PELLETIER, « Sociologie de la littérature: deux approches », *VI*, hiver 1986, p. [322]-325. — Robert SCHWARTZWALD, *«l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960»*, *Études littéraires*, printemps-été 1987, p. 193-199. — Adrien THÉRIO, *«l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960»*, *Lettres québécoises*, été 1985, p. 68-69.

## LES ÉDITIONS DU JOUR. Une génération d'écrivains

essai de Claude JANELLE

À la fin des années 1970, Claude Janelle signe des chroniques et des recensions littéraires dans divers périodiques, *le Jour*, *le Voltigeur*, *Livres et Auteurs québécois*. Son engouement pour la littérature québécoise des années 1960 et 1970, en particulier pour les œuvres publiées aux Éditions du Jour, l'incite bientôt à entreprendre la rédaction d'une étude critique sur la collection des « Romanciers du Jour ». Ses recherches dans les archives de la maison lui révèlent un document inédit, écrit par Jacques Hébert, qui jette un nouvel éclairage sur sa sortie précipitée du monde de l'édition en 1974. Enthousiasmé par cette découverte, Janelle se donne alors le mandat d'écrire « une histoire littéraire des Éditions du Jour qui témoigne de la vitalité de cette maison et de sa nécessité pour l'épanouissement de la littérature québécoise ».

Dans *les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains*, Janelle utilise des documents d'archives, des entrevues avec des auteurs et deux dossiers de presse, l'un sur les « Romanciers du Jour », l'autre sur le retrait de Jacques Hébert, pour établir une monographie en trois temps : « les Débuts (1961-1968) » du Jour, lorsque l'éditeur s'allie André Major pour recruter des valeurs sûres, comme Yves Thériault et Marie-Claire Blais, ou lancer de jeunes écrivains, comme Hélène Ouvrard et Jean-Marie Poupart ; « l'Apogée (1968-1974) » sous la gouverne d'un nouveau directeur littéraire, Victor-Lévy Beaulieu, qui se traduit tant par l'augmentation de la production que par la consolidation d'un énorme capital symbolique auprès du milieu littéraire ; « le Déclin (1974-1980) », à la suite du départ de Hébert, provoqué selon l'auteur par l'incompétence de la Fédération des caisses d'économie du Québec, d'abord partenaire, puis unique propriétaire de l'entreprise. Janelle s'intéresse ensuite à l'apport de la maison d'édition qui non seulement a fait connaître plusieurs nouveaux talents, mais a aussi contribué à former plusieurs professionnels du livre, directeurs littéraires ou éditeurs. Outre Major et Beaulieu, pensons à Gilbert La Rocque, André Bastien et Pierre Turgeon.




Cet essai historique, qui présente plusieurs données pertinentes — en particulier des informations sur les tirages et les ventes, le catalogue des collections et le document signé par Hébert —, souffre néanmoins du lyrisme de l'auteur. Vive et passionnée, l'écriture de Janelle trahit parfois une admiration empreinte de candeur. Les Éditions du Jour, tout aussi essentielles fussent-elles pour la littérature québécoise, ne constituent pas pour autant l'unique tribune des écrivains dans les années 1960 et 1970. Sans remettre en question l'œuvre de Hébert, l'on peut du moins ajouter qu'il a su profiter de la croissance généralisée du milieu du livre, due entre autres à l'intervention gouvernementale — réglementation du commerce et subvention à l'édition — et au développement de l'enseignement de la littérature québécoise. Le bref chapitre consacré aux subventions, qui contient des tableaux comparatifs très éloquents, aurait pu ainsi proposer d'autres hypothèses, plus objectives.

L'étude est aussi entrecoupée de nombreuses recensions portant principalement sur les œuvres des « Romanciers du Jour », et rappelant le projet d'essai critique que Janelle avait d'abord mis en branle. Là encore, l'écriture s'enflamme, mais, à l'inverse, elle se colore d'une sévérité parfois cinglante pour l'œuvre de certains romanciers. Des critiques vont d'ailleurs reprocher à l'auteur ces « jugements de valeur et partis pris esthétiques »

(Jacques Michon) qui s'intègrent mal à un ouvrage jugé d'autre part original et bien documenté. Car, dans l'ensemble, la réception critique est favorable. Seul Jean-Louis Major souligne un sérieux problème de fond : le travail de Janelle repose sur l'analyse des collections littéraires qui ne représentent que le quart de la production. Or, « les Éditions du Jour furent connues comme une maison tout ensemble populaire et littéraire. Ce fut d'ailleurs leur particularité, que la littérature fût associée à une forme de diffusion populaire et qu'elle en bénéficiât » (Major). Ne tenant malheureusement pas compte de cette « production alimentaire », l'ouvrage de Janelle confond « histoire littéraire » et « histoire des œuvres littéraires ».

Josée VINCENT

**LES ÉDITIONS DU JOUR. Une génération d'écrivains**, [Montréal], Hurtubise HMH, [1983], 338[2] p. (Cahiers du Québec. Collection Littérature, 73) [Un extrait a été publié dans *Livre d'ici*, avril 1983, p. 18.]

[ANONYME], *« les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains »*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 83. — R[éjean] B[EAUDOIN], *« les Éditions du Jour »*, *Liberté*, octobre 1983, p. 152-153. — Gilles DORION, *« les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains »*, *Québec français*, octobre 1983, p. 18. — Roger DUHAMEL, « Une étoile filante au ciel de l'édition », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, juin 1983, p. 8-11. — Pierre HÉBERT, *« les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains »*, *The French Review*, May 1984, p. 898-899. — Marcel LAJEUNESSE, *« les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains »*, *Documentation et Bibliothèques*, octobre-décembre 1983, p. 166-167. — André MAJOR, Préface, p. [3]-6. — Jean-Louis MAJOR, « la Littérature est aussi un commerce. À propos de Jacques Hébert et de Pierre Tisseyre », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 59-61 [v. p. 59-60]. — Réginald MARTEL, « Une histoire du Jour. Pour la vérité et la nostalgie », *la Presse*, 16 avril 1983, p. D-3. — Jacques MICHON, « l'Édition au Québec de 1764 à 1974 », *VI*, hiver 1984, p. [155]-159. — Jean ROYER, *« les Éditions du Jour*. La drôle d'histoire d'une génération littéraire », *le Devoir*, 2 avril 1983, p. [15], 28. — Régis TREMBLAY, « l'Histoire des Éditions du Jour. Les dessous du départ de Jacques Hébert », *le Soleil*, 11 juin 1983, p. C-3.

## ELLES CINÉASTES AD LIB 1895-1981

essai de Thérèse LAMARTINE

Peu de livres traitent des femmes cinéastes. Celui de Thérèse Lamartine, *Elles cinéastes ad lib 1895-1981*, vient combler un vide historique et idéologique. Pour cette auteure, c'est le constat découlant de son analyse des différents ouvrages existants qui l'amène à reconsidérer et à redéfinir de façon plus équitable le véritable rôle des femmes dans l'histoire du cinéma. Cet essai propose plusieurs avenues, dont une première de nature historique. S'ensuit une réflexion sur les thématiques qui se dégagent des films réalisés par les femmes ainsi que sur l'image même des personnages féminins dans les films en général. L'ensemble remet en question la place accordée aux femmes dans les ouvrages théoriques. Enfin, l'auteure nous fait part des œuvres réalisées par des femmes qui l'ont personnellement touchée. De plus, un lexique résumant le travail de 800 réalisatrices réparties dans 60 pays confirme l'importance des femmes cinéastes tant au niveau historique que mondial.

L'auteure procède à un déblaiement de l'histoire du cinéma en mettant en relief le travail des femmes. Trois phases qualifient l'évolution de ces femmes cinéastes : la phase de la *préhistoire*, celle du *Moyen Âge* et enfin celle des *temps modernes*. La première, *la préhistoire*, s'étend de l'année de l'invention du cinématographe (1895), jusqu'au début de la Deuxième Guerre mondiale (1939). Cette période consiste en l'entrée en matière des femmes dans ce métier. S'ensuit la phase du *Moyen Âge*, de 1939 à 1968, période durant laquelle les femmes agissent en véritables pionnières. Elles commencent à s'affirmer en remplaçant les hommes partis au front. Puis, au fil des années, elles développent des affinités avec ce langage qu'elles ne cessent d'expérimenter. Finalement, la phase des *temps modernes*, de 1968 à 1981, voit l'émergence des *nouvelles vagues* mondiales en cinéma et coïncide également avec l'émergence de femmes cinéastes, signe d'une urgence de filmer à tout prix, par tous les moyens et partout dans le monde. Les thématiques exploitées par les femmes touchent la tendresse, l'avortement, l'utopie, le viol, l'accouchement, le sexe, le suicide et la violence. Les cinéastes se font plus nombreuses et, enfin, certaines d'entre elles obtiennent une consécration méritée.

Ce travail de déblaiement se veut également un lieu de réflexion car, au fil des citations tirées d'ouvrages connus, l'auteure révèle le caractère souvent inexact de plusieurs autres ouvrages, par la mise en exergue de constants trous de mémoire historique, par des digressions de tons de certains auteurs qui se cantonnent dans une idéologie de machisme, par le peu de lignes, de pages et de rigueur accordées aux femmes qui pratiquent ce métier par rapport à ce que l'on accorde aux hommes. En ce sens, l'auteure écrit un plaidoyer en faveur des femmes cinéastes. Par le fait même, elle remet en question les diverses appellations

telles que «films de femmes» et «films féministes». Des statistiques viennent étayer ses opinions en soulignant que les femmes ont eu et ont encore accès à moins de ressources financières, matérielles et humaines. En revisitant le travail des femmes en cinéma, Thérèse Lamartine les fait devenir plurielles et vivantes. Ce livre possède la richesse de la rareté tout en proposant un nouveau regard sur le cinéma en général.

Moïra DOMPIERRE

**ELLES CINÉASTES AD LIB 1895-1981**, Montréal, les Éditions du Remue-ménage, [1985], 441 p. (De mémoire de femmes).

Nicole DÉCARIE, «Du travail et de l'amour. *Elles cinéastes ad lib 1895-1981*», *Mœbius*, été 1985, p. 80-84 [v. p. 82-84]. — Lysanne LANGEVIN, «*Elles cinéastes ad lib 1895-1981*», *Arcade*, octobre 1985, p. 59-60.

## ÉLOGE DE L'HOMME INUTILE
et autres essais d'Alexis KLIMOV

On pourrait résumer les trois essais du philosophe Alexis Klimov en citant Léon Chestov: «[...] la tâche de la philosophie ne consiste pas à protéger le sommeil, mais à le rendre impossible». Il nous faut combattre l'objectivation de ce monde. Il nous faut aller vers l'abîme, affronter le néant, oser lire ceux qui ne craignaient pas l'inconnu.

Charles Baudelaire, Victor Hugo, Étienne Pivert de Senancour, Fiodor Dostoïevski, Blaise Pascal, Georges Bataille, Emil Michel Cioran, Friedrich Nietzsche, John Milton, Louis Lavelle, Henry David Thoreau, Nicolas Berdiaeff, Alighieri Dante, Arthur Rimbaud, Henri Michaux, les penseurs de la souffrance de l'être, les penseurs de l'existence sont au rendez-vous dans ces trois essais. Le présent n'est pas en soi méprisable, mais il ne suffit pas pour comprendre le monde dans lequel nous vivons. Il y aura toujours des questions sans réponse et ces questions sont tout aussi importantes que celles qui sécurisent l'homme et son temps. C'est pourquoi il n'est pas vain de faire l'éloge de l'homme inutile. C'est pourquoi l'acte créateur fait de tout être un plongeur, un Icare, un navigateur ou un explorateur. «Créer c'est passer par la mort», répète sans cesse Klimov. Un passage obligé qui nous empêche d'être une proie facile du désespoir.

*Éloge de l'homme inutile*, *Veilleurs de nuit* et *De l'abîme* se rejoignent. La pensée doit s'efforcer d'échapper au confort, c'est-à-dire à l'invitation que nous font sans cesse les modes du temps présent. Les deux premiers titres sont de courtes conférences prononcées respectivement à l'occasion de la réception offerte à Klimov à l'Académie des lettres et des sciences humaines de la Société Royale du Canada et du dixième anniversaire de la mort du philosophe Gabriel Marcel.

*De l'abîme* est un petit traité à l'usage des chercheurs d'absolu. Cet essai est comme une longue bibliographie commentée. Peu importe si les mots ne suffisent pas pour dire l'inconnu. Ils supportent les hommes, ils transforment les regards, ils ouvrent la voie de l'impossible. Comme l'explique l'écrivain Clément Marchand, qui fait une belle présentation de Klimov en introduction à *Éloge de l'homme inutile*, le philosophe et le poète cherche à «décrire ce qui, de l'homme, échappe aux contingences». Puisque la question existentielle demeure dans l'ignorance, l'homme inutile, lui, s'en préoccupe.

Voilà une littérature pour les amoureux des souterrains. Une littérature qui sait que vivre et exister ne signifient pas la même chose. L'acte créateur ne peut mener l'être qu'ailleurs. Il y a d'autres mondes. Il y a des chemins inutiles et sans refuge. Mais de cet acte créateur peut naître le beau et on peut alors citer Konstantine Nikolaïevitch Léontiev: «Plus l'homme croit en la beauté, et moins il croit à l'utile». Donc, avec Klimov, l'existentialisme n'est pas loin. Mais faut-il absolument nommer cette littérature de l'absolu? Le philosophe Klimov, la chose est claire, refuserait d'être d'un groupe ou d'un autre. Les étiquettes lui conviennent mal. Il n'en voudrait pas non plus. Il y a la vie. Il y a les questions sur la vie, le bonheur, la souffrance. Il y a des hommes et des femmes qui écrivent, qui n'écrivent que sur ce sujet. Cela devrait être suffisant.

Marc CHABOT

**ÉLOGE DE L'HOMME INUTILE**, [Québec], Éditions du Beffroi, [1983], 93[2] p. **VEILLEURS DE NUIT. Esquisse pour un essai**, [Québec], Éditions du Beffroi, [1984], 84[1] p. **DE L'ABÎME. Petit traité à l'usage des chercheurs d'absolu**, [Québec], Éditions du Beffroi, [1985], 149 p.

Marc CHABOT, «*Éloge de l'homme inutile* et *Diversions*», *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 7. — Gérald GAUDET, «Des flèches empoisonnées», *le Devoir*, 25 mai 1985, p. 23 [*De l'abîme*]. — André GAUDREAULT, «Par le philosophe-poète trifluvien Alexis Klimov. Sur l'utilité de "l'homme inutile"», *le Nouvelliste*, 17 septembre 1983, p. 24A [*Éloge de l'homme inutile*]. — Claude GRATTON, «*Veilleurs de nuit. Esquisse pour un essai*», *Dialogue*, Spring 1985, p. 165. — Armand GUILMETTE, «*Éloge de l'homme inutile* d'Alexis Klimov et *Hommage à Alexis Klimov*», *Lettres*

*québécoises,* hiver 1984-1985, p. 84. — François HÉBERT, « À quoi bon l'homme ? », *le Devoir,* 3 décembre 1983, p. 21 [*Éloge de l'homme inutile*] ; « Un poète philosophe et un philosophe poète », *le Devoir,* 1er décembre 1984, p. 23 [*Veilleurs de nuit*]. — Clément MARCHAND, Présentation d'*Éloge de l'homme inutile*, p. [9]-42. — Négo[van] RAJIC, *«De l'abîme* d'Alexis Klimov », *En vrac,* juin 1985, p. 87-89. — Michelle ROY-GUÉRIN, « Klimov et ses "veilleurs vigilants" », *le Nouvelliste,* 15 décembre 1984, p. 13-A [*Veilleurs de nuit*].

## ELY! ELY! ELY!

récit de Gabrielle ROY

Voir *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* suivi de *Ely! Ely! Ely!,* récits de Gabrielle ROY.

## L'EMBRASSEMENT OU LES PETITS POÈMES DU CORPS

recueil de poésies de Jacques GARNEAU

Septième publication du poète et romancier Jacques Garneau, *l'Embrassement ou les Petits Poèmes du corps* s'ouvre sur un prologue regroupant, entre autres, des citations de François Villon, Novalis et Paul Chamberland portant sur le corps. Le recueil s'inscrit dans la lancée du titre et des épigraphes en donnant à lire trente-trois brefs poèmes érotiques puisant dans les thèmes du corps féminin et du désir qu'il éveille chez le poète. La grande majorité des textes sont en vers libres, ont un titre bref et comportent une seule strophe d'une dizaine de vers, à l'exception de trois textes en prose lyrique. Le recueil n'est pas divisé en parties, le vocabulaire se veut simple, descriptif. La reprise de figures courantes du langage parlé québécois fait parfois sourire et montre comment le corps est présent dans le langage : « faire la mauvaise langue ° la retourner sept fois » (« la Bouche ou l'antichambre »), « c'est le bec à pincettes » (« les Baisers longs »).

L'embrassement des corps se transforme en mots et le poète communie à cette eucharistie charnelle pour transcrire ses vers inspirés. L'univers des textes se centre d'abord autour des deux corps enlacés dans l'étreinte, narrés au « je/tu » : « quand par tes yeux le monde est vrai ° quand dans ton ventre je le touche » (« la Geste de l'amour »). Puis il s'élargit dans un mouvement englobant qui se prolonge à travers une venue à l'écriture et une fusion des sujets dans un « nous » unificateur : « quand nous montons ° dans les rideaux des étoiles jusqu'à l'Amatôme ° nous refaisons le monde ° à notre ressemblance » (« l'Amatôme »).

Le temps de ces poèmes au présent est suspendu, laissant aux corps toute la latitude pour flotter mollement dans ce monde fait de peau et d'étreinte : « nous avons la nuit ° pour une longue veillée des doigts » (« le Pied »). Le moment de l'amour se prolonge jusqu'au matin, et le temps cesse d'exister dans l'union, tout comme les mots : « le temps de t'embrasser... ° les mots n'existent plus » (« les Mots »), « si lents qu'on en oublie le temps ° si longs qu'on en oublie le nom » (« les Baisers longs »). Une fusion s'opère entre langage, corps et temps, les trois entités s'interpénétrant au fil des textes : « Quand dans ma langue les mots d'amour ° me viennent de ta bouche » (« la Geste de l'amour »).

Le parcours poétique, d'une méthodologie frôlant l'irréprochable, adopte un mouvement descendant, débutant avec le sourcil, rendant gloire au passage à quelque dix-huit parties du corps, pour se terminer avec le pied. Ce cheminement au fil des haltes anatomiques se veut descriptif, utilisant pour cela métaphores et comparaisons, en s'inspirant des blasons du XVIe siècle : « [La hanche] tisse la cendre et l'eau qui dort ° elle flotte sur les draps fleuris ° vers les nuages ». Les poèmes font appel à tous les sens pour célébrer les plaisirs de la perception à travers le langage, celui des mots et celui du corps.

Le culte inspiré aux poètes par l'éternel féminin commence d'accuser un certain essoufflement, bien peu peuvent se targuer de contribuer réellement au renouvellement du genre, dont Jacques Garneau. Les commentateurs de la poésie de Garneau s'accordent généralement sur la qualité des évocations érotiques : « Palpé, effleuré, embrassé, [...] le corps, en ses multiples parties, atteint par cet érotisme mesuré et discret une dimension proprement métaphysique » écrit Roger Chamberland. Réginald Martel commente, avec plus de lucidité : « La nudité est là tout de suite et le meilleur reste à dire ». Jean Royer apporte tout de même un bémol : « Quand Garneau ne succombe pas à des facilités de langage, il devient un poète capable de côtoyer le silence ».

Élise MICHAUD

**L'EMBRASSEMENT ou les Petits Poèmes du corps,** [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1984], 41[3] p. (L'Escarfel).

M[ichel] B[EAULIEU], *«l'Embrassement ou les Petits Poèmes du corps»*, *Livre d'ici,* juin 1984, p. 15. — Roger CHAMBERLAND, *«l'Embrassement ou les Petits Poèmes du corps»*, *Québec français,* octobre 1984, p. 11. — Louis-Guy Lemieux,

« Écrire malgré tout sur les femmes », *le Soleil*, 28 avril 1984, p. C-7 ; « Un poète qui fait de l'amour », *le Soleil*, 28 avril 1984, p. C-7. — R[éginald] M[artel], « Tout sur Ding et Dong. Cette chose au fond... », *la Presse*, 26 mai 1984, p. D-2. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose », *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24.

## ÉMERGENCE DE L'ADULTENFANT et L'INCESTE ET LE GÉNOCIDE

essais de Paul Chamberland

Paru au début des années 1980, *Émergence de l'adultenfant,* de Paul Chamberland, fait suite au *Prince de Sexamour** (1976) dans lequel est abordée la fusion de l'homme et de l'enfant « qui neutralise les répressions sociales et restaure l'innocence édénique » (André Brochu, *DOLQ,* t. 6). L'essai poétique est divisé en trois chapitres : « Polyèdre sexuel », « Bardache cloué » et l'« Émergence de l'adultenfant » qui forme une espèce de va-et-vient entre la contestation des valeurs établies et la proposition de valeurs nouvelles. Cette proposition passe par une revendication d'une société idéalisée qui rappelle parfois la phalanstère de Charles Fourier, celle des hippies, qui a marqué Chamberland. L'auteur emprunte un discours mithéologique, mi-moraliste transcendant le discours théologique judéo-chrétien. Il crée un vocabulaire théorique aux allures parfois fantaisistes. Ainsi l'adultenfant est un mot-valise qu'il forge pour désigner l'androgyne primordial, qui n'est pas seulement homme-femme mais aussi adulte-enfant. L'émergence de ce dernier est aussi celle de l'androgyne issu d'un démembrement et du saisissement par le mythe. Les références ésotériques de Chamberland sont multiples : Hermès, le savoir opératoire des Égyptiens, mais aussi les traditions chamaniques. Les références littéraires et philosophiques proprement dites sont aussi diverses : André Breton, Jacob Böhme, etc. L'auteur se rattache à un ensemble de valeurs où l'enfance tient toujours un place centrale. Ainsi met-il en valeur l'innocence de la sexualité. C'est tout le joug judéo-chrétien qu'il met en péril indirectement, même si les allusions à la religion catholique sont rares. Il accuse l'adulte qui met en place un ensemble de prérogatives qui rompent la relation naturelle et pédophile entre l'adulte et l'enfant. L'auteur n'hésite pas à citer des journaux et des données statistiques pour appuyer ses idées, jouant sans relâche sur deux fronts, celui de la sexualité et celui de la mystique. Il déifie l'état d'enfance vu comme l'ancêtre du futur, esthétiquement supérieur.

Dans la foulée de ces ouvrages nous entraînant vers des utopies, dans *l'Inceste et le Génocide* (1985), Chamberland « vacille ici devant l'overkill ». Andrée Fortin poursuit en disant : « Les fragments d'utopie et le nouvel héroïsme sont confrontés à la mort du sujet et au futur exterminé ». L'auteur décrit les tourments d'une conscience prisonnière d'une sexualité mal assumée, une mystique de la flagellation prise aux mains « d'agressions identifiables », ce que l'on nomme aussi la conscience astrale. Certains poèmes sont inspirés d'un certain héroïsme nietzschéen, dont l'auteur reprend à son compte la phrase célèbre « Dieu est mort » ; « l'Énigme » rappelle la « Noche oscura » de saint Jean de la Croix : « [L]a nuit est tout à fait tombée à présent. Vous sortez. ° Vous marchez au hasard. Vous changez de direction assez souvent ». Chamberland évoque une indécision à vivre, une souffrance rappelant celle d'Hector de Saint-Denys Garneau : « Compagnon parallèle au-dessus ° Je marche sur la terre dans l'ombre de tes ailes ». L'auteur se livre à une poétique du quotidien, empruntant à Jean Baudrillard l'expression « le désert du réel », dénonçant la dérive de la société de consommation par des recours répétés aux segments de chansons à succès des années 1980 : Rough Trade, The Police, Soft Cell. Dans cette société de l'unité sans la diversité, « le sort de l'individu ne peut être désormais dissocié de celui de l'espèce ». Chamberland propose, comme l'annonce le sous-titre de l'opuscule, une ouverture pour un livre de morale dans lequel un sujet errant se demande, comme Friedrich Nietzsche : « Où est mon chez moi ? »

Le discours de ces deux publications semble suivre la progression logique d'un être qui a continué d'évoluer. Les idées contestataires et nationalisantes des années 1960 se prolongent dans un discours mythique qui revendique un « arrachement à l'affaissement de la norme pour la rendre à la souveraineté de l'homme nouveau », un homme qui fonctionne sur le régime isosexuel. En ce sens son écriture dépasse la dimension proprement socio-historique d'un Québec libéré, elle est le témoignage d'un humain qui se libère. Dans le chapitre éponyme, qui termine l'ouvrage, l'auteur aborde aussi ce qu'il nomme l'Androïde, sorte « d'incorporation cybernétique des organismes humains à la Machine ». Il dresse un portrait relativement péjoratif de l'adulte. Car la clé de compréhension de sa réflexion repose sur celle d'un

être libéré qui a « appris à déconstruire l'"image familiale" ». André Dionne souligne à cet égard : « Lire *l'Émergence de l'adultenfant*, c'est entreprendre la démarche de retrouver son moi non perverti. Devenir fœtus de son devenir ». La richesse néologique du vocabulaire de Chamberland est typique des constructions lexicales de la période psychédélique et de la contre-culture.

Jean-Nicolas De Surmont

**ÉMERGENCE DE L'ADULTENFANT. Poésie et essais**, [Montréal], Jean Basile éditeur, [1981], 264[1] p. (Érographie).
**L'INCESTE ET LE GÉNOCIDE**, [Longueuil], le Préambule, [1985], 104[2] p. (Le Sens).

[Anonyme], « Bio-bibliographie », *Arcade*, septembre 1983, p. 137 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 220. — Christian Bédard, « *Merlin l'enchanteur. Émergence de l'adultenfant* », *le Berdache*, juin 1981, p. 47-49. — Marc Chabot, « les Hommes et les Enfants d'abord », *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 43 [*Émergence de l'adultenfant*]. — Roger Chamberland, « *Émergence de l'adultenfant. L'Enfant doré (1974-1977). Le Courage de la poésie. Fragment d'art total* », *Québec français*, octobre 1981, p. 15. — André Dionne, « *Émergence de l'adultenfant* », *Nos livres*, octobre 1981, n° 376. — Andrée Fortin, « *l'Inceste et le Génocide* », *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 16. — Gérald Gaudet, « l'Utopie amoureuse de Paul Chamberland », *le Nouvelliste*, 11 juillet 1981, p. 16 [*Émergence de l'adultenfant*]. — Richard Giguère, « Chamberland, poète-anthrope », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 34-36. — Patrick Imbert, « l'Individu en question dans le "littéraire". De l'avant-garde (?) au juste milieu (?)? », *Carrefour*, mai 1984, p. 44. — Bernard Pozier, « Paul Chamberland : au tour de l'enfant », *le Nouvelliste*, 30 mai 1981, p. 22 [*Émergence de l'adultenfant*]. — André Roy, « Vers l'utopie amoureuse », *le Devoir*, 5 septembre 1981, p. 22, 36 [*Émergence de l'adultenfant*].

## ÉMILE NELLIGAN. Les racines du rêve
essai de Jacques Michon

Jacques Michon est un littéraire polyvalent qui se sent aussi à l'aise en sémiotique et en psychocritique qu'en textologie ou en histoire littéraire, comme l'illustre son recueil de textes sur Émile Nelligan. Ses articles regroupés en volume sous le titre *Émile Nelligan, les racines du rêve* — certains ont déjà paru dans des revues — n'obéissent pas à un plan rigoureux, mais jettent de différents points de vue des éclairages nouveaux sur l'œuvre du poète. L'auteur se propose de « rendre compte à la fois des éléments linguistiques, rhétoriques, esthétiques qui le composent [le texte] et du regard institutionnel, social qui le traverse ».

Le chapitre premier, intitulé « l'Institution littéraire », étudie le milieu littéraire dans lequel Nelligan a évolué. L'École littéraire de Montréal n'est pas une école littéraire au sens strict. Elle n'a pour but que de regrouper les poètes quelle que soit leur allégeance. Comme la majorité d'entre eux qui y sont admis sont traditionalistes, ce ne sont pas eux qui influencent Nelligan, mais quand même ils forment un milieu avec lequel le jeune poète se reconnaît certaines affinités. Dans le chapitre II, « le Régime narratif du texte », l'auteur s'efforce, dans une analyse fort savante avec des tableaux, des équations algébriques à l'appui, de retrouver à même les multiples variantes du « Vaisseau d'or » (voir *Émile Nelligan et son œuvre** et *Poésies complètes**) la légende qui traverse le poème. Les comparaisons avec d'autres poèmes du corpus éclairent le mythe premier de cette poésie. Le chapitre III recherche la rupture idéologique qui permet de passer d'une littérature de propagande à une littérature de beauté formelle. Avec Nelligan, l'écrivain propose au lecteur un nouveau contrat qui lui reconnaît le statut d'artiste. Le sonnet, œuvre artistique par excellence, le lui confère en particulier avec sa métrique très stricte, ses jeux de mots et sa symbolique. À la poésie de l'idée s'oppose désormais une poésie de la suggestion. Avec des tableaux et des graphiques, le chapitre IV montre comment le signifiant et le signifié du « Vaisseau d'or » s'éclairent l'un l'autre. La psychocritique domine le chapitre V. Comme psychotique, Nelligan aurait choisi l'existence de préférence au suicide parce que l'accès au symbolique lui aurait permis de compenser son déficit amoureux envers sa mère. Si le signifié exprime son aliénation, le signifiant constitue son affranchissement. Nelligan aurait cependant trop misé sur la poésie et, en 1899, il se serait rendu compte qu'elle ne pouvait combler son attente. Le dernier chapitre est consacré aux écrits d'hôpital. Michon constate que, pour ses contemporains, Nelligan a cessé d'être poète à partir de son internement. Même s'il a toujours continué à écrire, il n'avait plus l'oreille de la critique. Michon considère que les réécritures avec variantes des poèmes connus sont essentielles à la compréhension de l'œuvre du poète. Il fournit des exemples et esquisse les grandes lignes du travail qu'il devait accomplir plus tard en publiant une édition critique des poésies d'hôpital de Nelligan (*Poèmes et Textes d'asile, 1900-1940*).

Ces études, parfois très techniques, ouvrent des perspectives nouvelles sur l'interprétation de l'œuvre de Nelligan. Non seulement les poèmes s'éclairent-ils les uns les autres, mais leur étude génétique permet de cerner « les racines du rêve », c'est-à-dire les mythes fondateurs de cette poésie.

Maurice Lemire

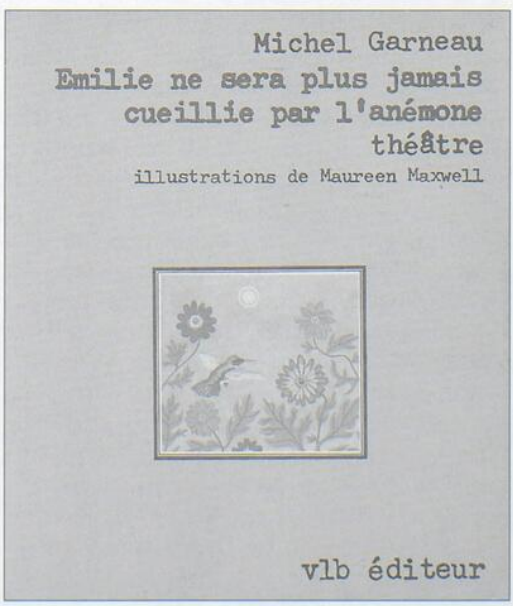
**ÉMILE NELLIGAN. Les racines du rêve**, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, [et] Sherbrooke, les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1983, 178[2] p. (Lignes québécoises).

Jean FISETTE, *«Émile Nelligan. Les racines du rêve»*, *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, juin 1984, p. 235-238. — André GAULIN, *«Émile Nelligan. Les racines du rêve»*, *Québec français*, mai 1984, p. 12. — André GERVAIS, « les Racines de l'orme (ou les routes d'Émile) », *Spirale*, février 1984, p. 19. — David M. HAYNE, « Humanities. *Émile Nelligan. Les racines du rêve*», *UTQ*, Summer 1985, p. 468-469. — Gilles MARCOTTE, *«Émile Nelligan. Les racines du rêve»*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1985, p. 133-135. — Michel MORIN, « Jacques Morin [*sic*] analyse en profondeur la vie de Nelligan », *la Tribune*, 21 janvier 1984, p. B-3. — Agnès WHITFIELD, *«Émile Nelligan. Les racines du rêve»*, *Lettres québécoises*, été 1984, p. 48-49.

## ÉMILIE NE SERA PLUS JAMAIS CUEILLIE PAR L'ANÉMONE

biographie dramatisée de Michel GARNEAU

Quatorzième pièce publiée de Michel Garneau, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* amorce un tournant radical dans l'œuvre de son auteur qui délaisse l'écriture dramatique engagée pour accorder une place plus importante au moi, à la poésie et aux problématiques de la création artistique. De même, elle rompt avec le théâtre de commande, écrit à partir du travail d'improvisation réalisé par les comédiens, pour développer une pratique qui utilise comme matériau de base un certain nombre d'écrits antérieurs (poèmes, correspondances, slogans publicitaires). Aussi la pièce contraste-t-elle fortement avec le caractère satirique du *Groupe*, publiée la même année, et elle annonce davantage les grandes traductions de l'œuvre de William Shakespeare qui ont fait la réputation ultérieure de Garneau de même que les pièces qui abordent une discussion sur l'écriture (*les Guerriers*, 1987) ou qui mettent en scène des personnages d'écrivains (*l'Épreuve du merveilleux*, 1996).




Entreprise en 1978, la rédaction de la pièce dure trois ans. La première version, terminée en 1979, subit plusieurs remaniements notamment à la suite du travail commencé avec les deux comédiennes, Michelle Rossignol et Monique Mercure. La pièce est créée le 21 octobre 1981 au Café de la Place (Montréal), l'année même où « les poètes deviennent personnages » (André Bourassa) puisqu'elle voit également la création de *Rêve d'une nuit d'hôpital** de Normand Chaurette et de *la Terre est trop courte, Violette Leduc** de Jovette Marchessault. L'auteur assurait lui-même la mise en scène. La version publiée parut presque immédiatement, dans une édition particulièrement soignée, accompagnée de sept planches en couleurs signées par Maureen Maxwell. Traduite en anglais, en allemand et en espagnol, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* connaît une carrière intéressante. En 1983, elle est présentée en tournée européenne dans sa production originale, d'abord au Théâtre de l'Esprit frappeur de Bruxelles (4-8 janvier) puis à l'Akademie des Kunste de Berlin (17-19 janvier) dans le cadre de l'événement culturel « O Kanada ». L'été suivant (9 juillet), elle est montée en France par Gabriel Garran et jouée à la Chartreuse d'Avignon par le Théâtre de la Commune avec les comédiennes Emmanuelle Riva et Nellie Borgeau. En 1985, elle fait l'objet d'une production radiophonique et trois extraits sont mis en musique par Carmen Brouard et donnés en concert (6 septembre) à la salle Pollack (Montréal). La pièce est reprise à l'Espace Go, le 11 septembre 1990, dans une mise en scène de Françoise Faucher assistée de Roxane Henry, avec Marthe Turgeon et Ginette Morin. Onze ans après avoir l'avoir montée en Suisse, le metteur en scène Philippe Morand la reprend en 2000 et la fait jouer à Genève et au théâtre Périscope de Québec.

L'intérêt de Garneau pour la poétesse américaine Emily Dickinson (1830-1886) n'est pas récent puisque le poème qui sert de préface, « Cousine des écureuils », avait déjà été publié dans la

revue *Estuaire* en 1977. L'auteur puise son inspiration dans trois ouvrages, cités d'ailleurs en bibliographie, *The Complete Poems of Emily Dickinson*, *Emily Dickinson. The Mind of the Poet* par Albert J. Gelphy et *Sound and Symbol, Music and the External World* de Victor Zuckerkandl. Aussi, et bien qu'il s'en défende (« il ne s'agit pas d'une pièce sur emily dickinson ° il ne s'agit pas d'une pièce biographique ° et je n'y cite pas emily textuellement [...] mon émilie aurait habité ° saint antoine sur le richelieu ou saint hyacinthe »), *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* appartient néanmoins au genre de la « biographie dramatisée » (Alexandre Lazaridès) qui relève du « texte emprunté » en ce qu'il utilise abondamment les textes originaux du personnage. Même si le prénom de la poétesse est graphiquement francisé pour marquer la distance, et même si Garneau donne à sa sœur le nom de la Muse Uranie (qui représente le cosmos et la musique), il reste que la pièce est d'abord le portrait d'une femme qui s'est retirée du monde pour se consacrer à l'écriture. L'action, si tant est que l'on puisse utiliser ce mot, se passe entre 1860 et 1886: « au début Émilie a trente ans ° cinquante six à la fin ° uranie ° trente deux ° et cinquante deux quand elle part ». Inexorablement, le temps coule dans un long dialogue tranquille que seuls deux événements viennent troubler: la mort de la mère et le départ d'Uranie pour l'Europe. La pièce de Garneau trace ainsi le portrait intérieur d'une femme individualiste et solitaire mais qui, contrairement à l'image que présente la tradition, reste attentive à tout ce qui l'entoure et se montre capable de vivre en harmonie avec la nature, la vie et la mort.

La pièce est divisée en 14 scènes toutes précisément situées dans le temps, mais dans un temps circulaire, celui de la journée (matin, après-midi, soirée, nuit) et de la saison (printemps, été, automne, hiver). La rupture entre les scènes est signalée tout simplement par un changement d'éclairage: « bleu ». Les personnages se distinguent par leur costume (Émilie est habillée de bleu, puis de blanc. Uranie est en rouge), par leur langage (« émilie a un débit lent et délibéré ° uranie est vigoureuse ») et par leur gestuelle (« quand émilie bouge c'est un événement »). À mesure que la pièce avance, la parole se fait plus rare et la huitième scène ne contient qu'une seule réplique. Les didascalies donnent peu d'indications précises, tendant plutôt à proposer des effets d'atmosphère. Comme les dialogues, elles sont écrites en vers irréguliers et sans ponctuation. Rien ne distingue les deux niveaux du texte: aucune rupture dans les niveaux de langage, aucun marqueur graphique. En ce sens, la pièce correspond admirablement au projet de Garneau de « déguiser la poésie en théâtre ».

Lucie Robert

**ÉMILIE NE SERA PLUS JAMAIS CUEILLIE PAR L'ANÉMONE. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 111[6] p.; *Émilie*, translated by Linda Gaboriau, dans *6 plays/playwrights from Quebec. Excerpts in English Translation*, [Montréal], CEAD, [1987], 79 p. [v. p. 27-38]; [*Pour Émilie*, Théâtre Le poche — Genève / Théâtre des Osses — Givisiez, [2000], [33 p.].

[Anonyme], « Michel Garneau. L'écriture, comme une méditation », *la Tribune*, 4 mars 2000, p. F-1; « Nouvelles express. *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* », CEAD. *Dramaturgies nouvelles*, janvier 1983, [n. p.]. — Jean Beaunoyer, « À l'Espace Go, Michel Garneau laisse toute la place aux mots », *la Presse*, 22 septembre 1990, p. D-8; « Michel Garneau: que le bonheur des enfants soit notre premier souci », *la Presse*, 16 septembre 1990, p. C-11. — André[-Gilles] Bourassa, « Images d'Amérique », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 47-48 [v. p. 47]; « Quand les poètes deviennent personnages », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 45-47 [v. p. 46-47]. — Jean-Paul Brousseau, « Michel Garneau au Café de la Place. L'art d'apprêter les redites », *la Presse*, 5 novembre 1981, p. G-1. — Centre d'Essai des Auteurs Dramatiques, *Théâtre québécois: 146 auteurs, 1 067 pièces résumées*, p. 125. — Jean-François Chassay,; « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* », *Jeu*, 4e trimestre 1990, p. 150-151; « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. Michel Garneau », *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 120-122. — Carrol F. Coates, « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* », *The French Review*, February 1984, p. 411-412. — Claude Deslandes, *Michel Garneau, écrivain public*, 189 p. — Emily Dickinson, *The Complete Poems of Emily Dickinson*, 770 p. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 50. — Pat Donnelly, « Play is poetic look at Dickinson », *The Gazette*, September 19, 1990, p. C-3. — Louise Forsyth, « Michel Garneau », *The Oxford Companion to Canadian Theatre*, p. 221-222. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 385-386]. — Adrien Gruslin, « Garneau/Émilie, toi, mon ange, ma douce », *Livre d'ici*, 17 mars 1982, [n. p.]. — Marie Laliberté, « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. À fleur de mot », *Voir Québec*, 16 février 2000, p. 24. — Jacques Larue-Langlois, « *Émilie...* Un texte généreux et deux sublimes comédiennes », *le Devoir*, 26 octobre 1981, p. 12. — Alexandre Lazaridès, « Notes sur la "biographie dramatisée" », *Jeu*, 3e trimestre 1991, p. 101-106. — Robert Lévesque, « *Émilie* ira à Bruxelles et Berlin-Ouest », *le Devoir*, 1er septembre 1982, p. 10. — Benoît Melançon, « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. Les paradoxes de la présence », *Jeu*, 4e trimestre 1990, p. 150-151. — Éric Moreault, « la Dernière Romantique », *le Soleil*, 25 février 2000, p. C-1. — Vincent Nadeau, « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* », *LAQ*, 1981, p. 172-173. — Bernard Pozier, « *Émilie ne sera plus jamais... [sic]* », *le Nouvelliste*, 20 mars 1982, p. 24. — Irène Sadowska-Guillon, « De Michel Garneau à Normand Chaurette: l'aventure québécoise de Gabriel Garran », *Jeu*, 2e trimestre 1991, p. 114-117. — Jean Saint-Hilaire, « *Émilie...* de la précarité. Des Genevois jouent Garneau, au Périscope », *le Soleil*, 15 février 2000, p. C-7; « *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. La

parole caressée », *le Soleil*, 17 février 2000, p. C-3. — Sylvain SCHRYBURT, *Repère signalétique des productions de compagnies théâtrales du Québec jouées à l'étranger. Premier état*, 89 p. — Renate USMIANI, « Varietas Delectat », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 85-86.

## EMPIÈCEMENTS
recueil de poésies de Daniel GUÉNETTE

C'est en 1985 que Daniel Guénette publie *Empiècements*, son premier recueil de poésies. L'ouvrage est composé de cinq parties, auxquelles il faut ajouter une section initiale, « Martingale », qui constitue une sorte de « préface » éclatée, ironique et désillusionnée. Écrite dans une tonalité tranchant sur le reste du recueil, cette section est une méditation sur la poésie, sur « l'aire du jeu » constituée des « rapiéçages » de voix diverses, de tentatives avortées dont il ne reste que des « traces d'intitulés ¶ de sa recherche qui tourne court ». Ces textes adoptent une esthétique formaliste empreinte de préciosité, avec un lexique souvent abstrait, des raccourcis syntaxiques multiples, des jeux typographiques de tous ordres, ce qui confère à l'ensemble quelque chose de cérébral et d'un peu chargé.

La suite du recueil, cependant, se distancie quelque peu de cette première manière. On y retrouve des poèmes au rythme ample, distribués largement sur la page, avec une grande retenue, d'abord dans le choix des mots, mais perceptible aussi jusque dans la division des strophes, qui conduit habilement à une suspension du sens et favorise une lecture patiente et souple. Cette écriture dense se rapproche souvent, par ailleurs, d'une réflexion critique, à cause de la forte présence de trames narratives marquées par des pivots argumentatifs. Ainsi en est-il, par exemple, des remarques de l'auteur sur la « magie de l'écran légal », c'est-à-dire de l'écran télévisé qui permet d'éviter de voir le « charnier en coulisses ». On se trouve donc, en alternance, devant des textes tantôt abstraits, tantôt près du quotidien, mais tous coulés dans une prose poétique d'une extrême exigence.

Karim LAROSE

EMPIÈCEMENTS, [Montréal], Triptyque, [1985], 93 p.

Paul BÉLANGER, *«Empiècements»*, *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 5. — James P. GILROY, « Comme un vent », *Canadian Literature*, Winter 1987, p. 260-261 [v. p. 261]. — Serge TRUDEL, *«Empiècements»*, *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 28-29.

## L'ENCHANTEUR ET LA BOHÉMIENNE ENDORMIE
recueil de poésies de Lucien FRANCŒUR

Voir *les Rockeurs sanctifiés* et autres recueils de poésies de Lucien FRANCŒUR.

## ENCORE UNE PARTIE POUR BERRI
roman de Pauline HARVEY

Des adolescents amoureux hantent Montréal, l'explorant furieusement dans ses moindres recoins pour « découvrir toujours un nouveau point de vue sur la ville et sur eux-mêmes ». *Encore une partie pour Berri*, troisième roman de Pauline Harvey, s'ouvre sur la rencontre, au rayon des jouets d'un grand magasin, d'une fille nommée Shawinigan et d'un garçon nommé Berri, en qui Sha voit immédiatement « un grand ennemi à sa hauteur ». Le jeu sous toutes ses formes nourrit dès lors leur désir puis leur amour arrogant. Bloc, le cousin, et Albanel, l'amie de Sha, partagent leurs tourments et leur vitalité transgressive d'adolescents. Se profile derrière la bande un personnage discret, Almacolor, figure de savant, voire de démiurge, qui posséderait la réponse au « terrible secret », à « l'énigme de la ville ». Le désir des personnages est inassouvissable, comme leur soif de vivre. Leur sexualité trouble et exacerbée se vit sans remords. Au grand jour, « ils sont en chasse, révoltants, scandaleux, presque nus, les pantalons tombant sur le sexe » ; ils déploient toute cette frénésie « pour s'encourager [...], se rappeler à tout moment que l'amour existe encore ».

Autour des personnages gravite un monde qui, vu à travers leurs yeux, ressemble à « la vitrine en désordre » de ces magasins de bric-à-brac que Sha aime follement. L'écriture charnelle et ludique de Pauline Harvey crée cet effet par l'amoncellement de métaphores et de références à l'imagerie commune, puisant tour à tour dans les cultures populaire et savante : « [...] il rit, enfin fou, schizophrène, le mot ressemble à une voie ferrée, s'enroulant autour des buildings [...], à des montagnes russes, à un arbre de Noël, à la délinquance ». Les délires d'images, souvent lugubres ou grotesques, restent des signes de la vitalité des personnages, comme l'est leur désir de jouer. Dans un épilogue où l'on retrouve les personnages dix ans plus tard, Berri ne se souvient plus d'avoir déjà joué une partie de canasta. Sha, comme Bloc, est devenue écrivaine.

Cette histoire que raconte Harvey entremêle ainsi des thèmes familiers à son œuvre : le jeu, la

connaissance, la ville. Dans *Encore une partie pour Berri*, c'est en jouant que les personnages affinent leur pensée et découvrent les facettes troubles et vivifiantes du monde; pour eux, la ville est un immense terrain de jeu. Dans sa préface à la réédition, Pierre Nepveu situe ce roman dans « la mouvance de toute une appropriation au féminin de la ville qui s'est manifestée dès la seconde moitié des années 1970 ». Cette quête est ici mise en scène sans détour: pour Sha et son amie Albanel, Montréal est une de ces « vieilles tantes folles et adorées » qu'elles « oseraient enfin regarder [...] dans les yeux ».

La critique a vu dans ce roman le reflet des « désarrois de notre jeunesse » (Ivanhoé Beaulieu). Mais il ne faut pas s'y tromper: dans ce portrait d'une génération, la fantaisie le dispute au réalisme. Ainsi l'auteure donne-t-elle à voir un « grandiose music-hall pour enfants, aux dimensions d'une ville violente et rouge ». *Encore une partie pour Berri* a valu à son auteure le prix Molson de l'Académie canadienne-française en 1985.

Anne DUPUIS

**ENCORE UNE PARTIE POUR BERRI**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1985], 166 p. (Roman); BQ, [1995], 181 p. (Bibliothèque québécoise).

[ANONYME], « Pauline Harvey, prix de l'Académie canadienne-française », *la Presse,* 16 octobre 1985, p. C-1; « Pauline Harvey reçoit le prix de l'Académie canadienne-française », *la Tribune,* 16 octobre 1985, p. B-8; « Prix Molson. Pauline Harvey gagne », *le Quotidien,* 16 octobre 1985, p. 34. — Marie-Andrée BEAUDET, « Pauline Harvey, romancière de l'inouï. Comment mettre à nu les tréteaux de la vie », *Québec français,* printemps 1990, p. 79-80. — Réjean BEAUDOIN, « Pauline Harvey: Shawinigan à Montréal, station Berry », *Liberté,* avril 1986, p. 125-131 [v. p. 128-131]. — Ivanhoé BEAULIEU, « la Difficulté d'être en 1985 », *le Devoir,* 8 juin 1985, p. 23. — Claudine BERTRAND et Josée BONNEVILLE, « Pauline Harvey ou la Passion de l'écriture », *Arcade,* octobre 1985, p. 47-50. — Josée BONNEVILLE, *« Encore une partie pour Berri »*, *Arcade,* octobre 1985, p. 58-59. — Francine BORDELEAU, *« Encore une partie pour Berri »*, *Nuit blanche,* octobre-novembre 1985, p. 8-9. — Élène [*sic*] CLICHE, « Articuler des lubies », *Spirale,* septembre 1985, p. 8. — Bernard GILBERT, *« Encore une partie pour Berri »*, *Québec français,* octobre 1985, p. 9. — Simon HAREL, « les Lieux de la citoyenneté », UNEQ [dir.], *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise,* p. 75-[86] [v. p. 82-83]. — Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ,* Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 23-24]. — Monique LARUE et Jean-François CHASSAY, « Espace urbain et Espace littéraire », dans Friedhelm LACH et Hans-Herbert S. RAKEL [dir.], *Berlin à Montréal,* p. [33]-46 [v. p. [33]]. — Michel LAURIN, *« Encore une partie pour Berri »*, *Nos livres,* juin-juillet 1985, p. 37-38. — Réginald MARTEL, « Pauline Harvey: des enfants sur le volcan », *la Presse,* 25 mai 1985, p. E-3. — Raymond MARTIN, *« la Tour foudroyée. Encore une partie pour Berri. Le Silence du corps »*, *Mœbius,* automne 1985, p. 118-119. — Louise MILOT, « Et encore un roman pour Pauline Harvey », *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 32-34; « Pauline Harvey », *Lettres québécoises,* hiver 1985-1986, p. 46-49 [v. p. 46-48]. — Pierre NEPVEU, Préface de l'édition de 1995, p. 7-16. — Michèle ROY, « Des jeux graves et fous », *la Vie en rose,* décembre 1985-janvier 1986, p. 52-53. — Jean ROYER, « Lettre de Montréal », *le Magazine littéraire,* juin 1986, p. 74; « le Prix Molson à Pauline Harvey », *le Devoir,* 16 octobre 1985, p. 7. — Danièle RUDEL-TESSIER, *« Encore une partie pour Berri »*, *Châtelaine,* janvier 1986, p. 9. — Odile TREMBLAY, « Livres. *Encore une partie pour Berri* », *la Gazette des femmes,* septembre-octobre 1985, p. 4.

## EN ÉTAT D'URGENCE
et autres recueils de poésies
de Denise DESAUTELS

Publiés entre 1982 et 1985, les recueils de Denise Desautels *En état d'urgence, l'Écran*, précédé de *Aires du temps* et: *dimanche textualisation* continuent la réflexion sur la mort et l'art, amorcée dans ses premiers livres et qu'elle poursuivra dans ses textes ultérieurs.

*En état d'urgence,* publié à l'Estérel en 1982, est un livre d'artiste et l'illustration de Francine Simonin contribue à dérouler le texte dans un geste où le circulaire ramène, inévitablement, au point de départ. Ce livre très court, composé de six feuillets (24 pages), présente neuf poèmes en prose. Les principales marques de ponctuation sont le point, les deux points, le point d'exclamation et les parenthèses. La formaliste littéraire, indissociable de l'époque, peut sembler, après coup, comme une difficulté de lecture. Si les textes de Desautels ont gagné en fluidité, ils conservent une rigueur poétique qui les rapproche de l'énigme liée à ses thèmes ou à ses problématiques personnelles, qui vont de la mémoire à l'agression, de la mort à l'écriture et, plus justement, des mots « il y a les bonnes questions qu'on ne pose pas elle sait. dans l'agression elle sait ».

Lire Desautels, c'est se demander ce qui s'est passé, pourquoi cela s'est passé ainsi et comment le réel et les objets du réel peuvent se transformer au point où se perd toute trace de ce dit réel pour ensuite se déplier et laisser toute la place au souvenir. Car l'écriture fonctionne comme un écran — titre du recueil publié après *En état d'urgence*. L'écran est au cinéma ce qu'il est au souvenir: il dévoile ce qu'il cherche à cacher, travesti.

La mort est un thème récurent, « question de ne plus mourir pour rien ». Mais elle a ses liquides, ses eaux et son sang auxquels personne n'échappe; elle a son contenant, ses urnes toujours en équilibre instable, sans cesse sur le point de tomber et de faire tomber celle qui voit devant elle ceux qui s'en vont. Elle a, dans ce recueil en particulier, sa

langue: cri, elle est crise ou, comme il est assez fréquent de l'écrire, elle est «ça»: c'est dire combien l'écriture est liée à la pulsion «les cris . cela : la mort: le cri stoppé par l'écran». En outre, Desautels tente de lever le voile sur ce qui est pour une bonne part refoulé, mais aussi «là, devant», mais qu'on ne voit ni ne sent. À cet égard, tout le travail dynamique de l'art vient entretenir le poétique de la poète.

La quête de l'origine se trouve confrontée au vide, au «cercle du cercle» car «au-dehors il n'y a pas de place». Il se pourrait que quelque chose se soit passé, hypothétique résonance d'une réflexion équivoque: l'art, l'objet d'art, tableau ou sculpture, mais matière et matériau autour duquel vont et viennent des ombres plutôt que des personnages, des images dans la lumière obscure de l'éclatement du sens.

À la fois en rupture et en continuité, *l'Écran* est tour à tour la tentation du romanesque et de la fracture du sens. Io, princesse jeune et heureuse transformée en génisse et persécutée par un taon à cause de son amour pour Zeus, époux d'Héra, rencontre Prométhée qui la «reconnaît». Tous deux s'entretiennent familièrement de leur histoire: chacun raconte à l'autre son histoire, ce qui les amène à se dire mais aussi à dire à l'autre ce qu'il en est de soi et, par conséquent, à parler de la construction qu'ils se font du *réel*, de leur réel. C'est *l'Écran.*

Si à la thématique de l'art et de la mort s'ajoutent les thèmes du quotidien, de la solitude et du temps dans la poésie de Desautels, on a peut-être fait moins mention de l'importance du cinéma, pellicule ou récit, discours ou image, comme lieu de convergence du texte. En effet, *l'Écran* oscille entre le narratif et le poétique, entre l'image et le son, «le mouvement de la main au futur comme écrire». Marquée par le formalisme, la poésie dit la détresse comme l'amour, l'agression (thème récurrent dans le recueil, mais aussi dans les autres recueils) et l'inavouable dans un saccadé, un heurté du sens. Bien que les poèmes en prose parlent abondamment de la circulation et du mouvement, le sens manœuvre entre les mots comme de l'intérieur de langue. Cette écriture est tributaire des recherches sur le mot comme élément fondateur du monde et du sens.

La tentation romanesque ou la poésie narrative est déjà présente dans les premiers livres de Desautels; ces trois recueils ouvrent la voix et la voie à une écriture qui va au-delà de la ressemblance, de la vraisemblance, voire de l'analogie: «les mots se placent là ou je suis là où j'écris la texte là où se trament les récits». La narratrice joue sur plusieurs plans et opère des transformations. Ainsi certains poèmes posent l'épineuse question de l'origine: «et je dirais le passé la mémoire l'informe s'affaiblissent avec le temps et les signes eux-mêmes leur inscription dans un seul lieu».

L'enfance est une autre problématique sur laquelle la poète revient tout au long de son recueil. L'enfant, mais peut-être plus justement la famille, de la mère au frère, à l'amie-sœur, complice et bien sûr l'amant. Autant dans *l'Écran* que dans d'autres recueils, la présence de l'amant est continue et signe l'amour d'une femme pour un homme, non pas un amour torturé, mais un amour compagnon, dans tous les sens de ce mot. Autrement dit, l'amour n'est pas malheureux, malgré la métaphore d'Io, de Prométhée et de Zeus, à moins que la jalousie d'Héra, dont Io est victime, soit justement cette agression récurrente et indéfectiblement lié aux mots et à l'usage de la parole.

*: dimanche textualisation* serait, dans le vocabulaire cinématographique, les chutes, en quelque sorte des précédents recueils. Le vocable «textualisation» pose la question de l'écriture dans un seul souffle, et malgré l'hyper-structuralisme de la présentation, le texte n'en perd pas moins de sa troublante déposition devant la fiction. Ainsi à la fois mémoire et perte de mémoire, retours au passé et avancées vers un avenir où le texte aura la préséance.

Le dimanche n'est gai pour personne «on: dimanche ° une piste» une piste pour le cri, le texte, un point de convergence ou tanguent la pulsion, les mots, les sons, «dimanche. dit: l'inaudible» *: dimanche textualisation* tente à sa manière, rupturé et hachuré, brisé et rompu, de raconter, de dire les multiples versions de «l'affolement et la mort /fiction».

Dédié au frère, ce recueil cite dans sa fiction et pour mémoire une histoire familiale qui s'est tissée «comment dire encore / je sais: tout continue d'exister» à laquelle se joint l'approche pragmatique de l'exercice de l'écriture et du texte dans le temps. Ce recueil, très bref, se termine sur une véritable entrée dans le narratif ou, si on préfère, une naturalisation du poétique, qui fait rupture avec l'ensemble des poèmes. Quoi qu'il en soit, *: dimanche textualisation* remplit tout à fait les indications de lecture proposées par le titre, c'est bien d'une fiction *textualisable* où le texte réfléchit sur

lui-même à mesure qu'il s'avance. Et plus le texte se défait, plus il se construit autour d'un épicentre qu'est le texte lui-même. S'adresser au frère, c'est s'adresser au texte et lui formuler ses exigences de style et de contenu: « les mots sous l'angle de la passion ».

Danielle FOURNIER

**EN ÉTAT D'URGENCE**, Montréal, Estérel, 1982, 1 portefeuille (ix p.+ [2] p. de pl.). **L'ÉCRAN** précédé de **AIRES DU TEMPS**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 89[1] p. : **DIMANCHE. TEXTUALISATION**, [Outremont], NBJ, [1985], 20 p.

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 222. — Anne-Marie ALONZO, « Septième Jour », *la Vie en rose*, septembre 1985, p. 56 [: *Dimanche. Textualisation*]. — Claude BEAUSOLEIL, « Denise Desautels et la mémoire des mots », *le Devoir*, 18 juin 1983, p. 20; « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 94-96] [*En état d'urgence*]. — Christian BOUCHARD, «*l'Échappée de nos mains. Clinique de sang. Poèmes (1956-1982). L'Écran* précédé de *Aires du temps*», *Estuaire*, automne 1983, p. 72-74 [v. p. 74]. — André BROCHU, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 161-162] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 155-156] [*l'Écran* précédé de *Aires du temps*]. — Roger CHAMBERLAND, «*l'Écran* précédé de *Aires du temps*», *Québec français*, octobre 1983, p. 14. — Guy CLOUTIER, « Deux moments clés », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 11 [*l'Écran* précédé de *Aires du temps*]. — Denise DESAUTELS et Hugues CORRIVEAU, « Vivre grande », *Lettres québécoises*, été 1994, p. 7-11. — Louise DUPRÉ, « Où loge le Noroît ? », *Spirale*, octobre 1983, p. 8 [*l'Écran* précédé de *Aires du temps*]. — Gloria ESCOMEL, « Colloque des écrivains-e-s, octobre 1984 : ‹Pourquoi écrire aujourd'hui ?› », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 54-55. — Kenneth W. MEADWELL, « Aigu et Sombre », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 95-98 [v. p. 97-98] [*l'Écran* précédé de *Aires du temps*]. — Annie MOLIN VASSEUR, « Denise Desautels. "J'hésite entre de le deuil et l'éternité" », *Arcade*, 4e trimestre 1994, p. 57-65 [v. p. 59] [*En état d'urgence*]. — Pierre NEPVEU et Denise DESAUTELS, « A Woman With No Special Qualities », *Ellipse*, 1990, p. 9-51.

## L'ENFANT DES MAGES

recueil de poésies de Luc RACINE

Sixième recueil de poésies de Luc Racine, *l'Enfant des mages* est publié après neuf ans de silence. L'ancien animateur de *Parti pris* y abandonne l'inspiration nationaliste et formaliste qui caractérise ses livres antérieurs (surtout *Opus 1** et *Villes**) pour plonger dans une thématique mystique et spiritualiste. Cette préoccupation avec l'occultisme se manifeste jusque dans l'organisation du recueil, divisé en cinq parties: un court prologue sans titre et quatre suites ou « arcanes »: arcane 0 (le voyage), XVIII (la quête), XIX (l'intihuaci ou la maison du soleil) et XX (les jours de gloire). À l'exception de l'arcane XIX, en vers libres, l'ouvrage est écrit en prose poétique. Les arcanes XVIII et XX se subdivisent en versets identifiés par des chiffres romains. Chaque partie est précédée d'une épigraphe, dont le choix renforce le caractère ésotérique du texte. L'auteur ne récuserait probablement pas les filiations avec la cabale et la gnose, ainsi qu'avec des sources plus modernes, telles la poésie occulte romantique, les *Illuminations* rimbaldiennes, *The Wasteland* de Thomas Stearns Eliot ou, sur le terrain québécois, l'adulte enfant de Paul Chamberland. La complexité de nombreuses phrases nominales ainsi que la profusion de visions et d'allusions rendent le tout quelque peu opaque pour un lecteur non initié.

Dans une succession d'images apparaissent les Anges, les Mages, les Voyants, les Alchimistes — les majuscules abondent pour souligner que « l'œuvre signe la présence de l'Œuvre, le texte celle du Texte », comme l'a exprimé Gérald Gaudet. La figure la plus importante est cependant celle de l'enfant. Celui-ci peut être un enfant concret, comme celui à qui s'adresse vraisemblablement le prologue, mais aussi l'Enfant-Dieu familier aux chrétiens ainsi que l'enfant abstrait, qui symbolise l'espoir, le renouveau de l'humanité et son retour à l'âge de l'enfance.

Le poète mélange les mythes anciens (par exemple, de l'Orphée et Eurydice ou des jumeaux divins) ainsi que les topoï judéo-chrétiens: le texte est dominé par le personnage du Rédempteur, « le Prince-Voyant », « le Bienheureux ». L'annonciation apocalyptique de la « fin des Temps » est aussi celle du commencement des « mondes d'éveil ». Selon Ivanhoé Beaulieu, « l'énoncé seul des titres suffit à éclairer la démarche du poète ». Ainsi « le voyage » (arcane 0) et « la quête » (arcane XVIII) cèdent la place à « la maison du soleil » (arcane XIX) aux « jours de gloire » (arcane XX qui occupe la moitié de l'ouvrage). « L'enfant des mages », quant à lui, est l'héritier du savoir des choses cachées et participe à leur dévoilement.

Les critiques attirent l'attention sur l'altérité du recueil par rapport aux livres antérieurs de Racine. Ils le situent aussi dans un contexte plus large de la poésie québécoise contemporaine, qui, sans avoir délaissé complètement l'inspiration formaliste, se tourne de plus en plus vers « cette émotion première qu'est l'interrogation face au devenir humain ». Les opinions quant à l'importance de l'ouvrage divergent: certains y voient un recueil exceptionnel et félicitent le poète d'avoir

rouvert le débat autour des questions fondamentales : D'où venons-nous ? Où allons-nous ? ; d'autres accusent l'auteur d'un « incroyable infantilisme idéologique ». Ce qui est pour les uns la maîtrise du langage et de l'image devient pour les autres le point faible du texte : ainsi, selon Antonio D'Alfonso, « il y a trop d'ornements dans ce livre ». Les reproches de l'hermétisme, « ce parti pris pour l'initié », ainsi que du langage parfois trop flamboyant sont aussi fréquents.

Sans embrasser l'attitude totalement hostile de Normand de Bellefeuille, pour qui le dernier recueil de Racine « donne lieu à une poésie béate et pontifiante où le christianisme le plus platement alchimisant s'apprête toujours au *gravy* allégorique... », il faut admettre que *l'Enfant des mages* laisse l'impression du « déjà-lu ». Le plaisir de lecture réside peut-être dans la découverte des sources d'inspiration érudites.

Joanna Paluszkiewicz-Magner

**L'ENFANT DES MAGES**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 105 p. (Poésie).

[Anonyme], *« l'Enfant des mages »*, *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 131. — Ivanhoé Beaulieu, « Luc Racine : le retour à l'enfance », *la Presse*, 10 avril 1982, p. C-2. — Claude Beausoleil, « Poésie. D'amour et de changement », *le Devoir*, 20 mars 1982, p. 18. — Normand de Bellefeuille, « Attention. Contre-courant ! », *Spirale*, juin 1982, p. 4. — André Brochu, « Poésie et Protéines », *VI*, hiver 1983, p. [361]-369 [v. p. 363-364]. — Antonio D'Alfonso, *« l'Enfant des mages »*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 298, [n. p.]. — Gérald Gaudet, *« l'Enfant des mages »*, de Luc Racine. Écrire la caresse de l'enfant », *le Nouvelliste*, 3 juillet 1982, p. 15. — André Gaulin, *« l'Enfant des mages »*, *Québec français*, mai 1982, p. 11-12.

## ENFANT D'HERMÈS

recueil de poésies de Patrick Coppens

Voir *Ludictionnaire* et autres recueils de poésies de Patrick Coppens.

## L'ENFANT DO

roman d'André Mathieu

Voir *Chérie* et autres romans d'André Mathieu.

## L'ENFANT DORÉ

et autres recueils de poésies et de proses diverses de Paul Chamberland

Le cycle des années 1980 commence par une série de publications presque simultanées, mais publiées chez différents éditeurs : *Terre souveraine**, *l'Enfant doré*, *Émergence de l'adultenfant** et *le Courage de la poésie. Fragments d'art total.* Parmi celles-ci, *l'Enfant doré* regroupe des poèmes écrits entre 1974 et 1977 et débute par le chapitre « Transmigraphie », « terme [résultant] de la contraction des mots "transmigration" et "graphie" : il désigne le processus, cristallisé dans l'écriture, d'une métamorphose à travers des existences successives ». Métaphore de la métamorphose, ce chapitre joue avec l'image des anges modernes que sont les Elohim. C'est dans « l'Enfant doré », chapitre central du livre, que se développe, avec beaucoup de lyrisme, l'échange de l'intime du poète avec l'intime de l'espèce humaine cristallisée dans l'écriture. On assiste à l'interpénétration de deux espaces — hétérogènes dans l'histoire, mais identiques dans l'essence — , c'est-à-dire l'âme du poète et l'enfant doré, son ange jumeau, et l'unification des contraires dans un espace immatériel. « Soleil double » ferme le livre dans une rupture de ton, nettement plus didactique. Cependant : « Mon texte n'a aucunement valeur "explicative". Je ne fais pas un travail d'historien ». L'avertissement du poète ramène le lecteur dans un cadre interprétatif : unifier tous les savoirs dans un continuum atemporel, considérant les accidents de l'histoire comme non essentiels. En évoquant des moments de l'histoire de l'Égypte ancienne, le poète montre les traces du passage de quelques élus avec lesquels il partage des sentiments, des visions et la conviction de l'avènement prochain du règne de la spiritualité. Ce faisant, il explique — ou raconte — les rapports essentiels qui existent entre les principes et les écarts, dans ce cas-ci le principe divin dans l'individualité contingente de la condition terrestre. Ainsi, en jouant avec le concept de la différence dans l'unitaire, il pose l'anomalie, nécessairement concrète, comme étant le tenseur de l'universel, nécessairement abstrait.

Les deux textes édités dans un numéro double du périodique *les Herbes rouges*, *le Courage de la poésie* et *Fragments d'art total*, relèvent davantage de l'essai sur la poésie que d'un genre proprement poétique. Fort bien accueilli par la critique, ce livre contient les idées maîtresses que le poète développe depuis les années 1970. Dans *le Courage de la poésie*, texte qui s'inspire du poème de Friedrich Hölderlin, *Courage du poète*, il explore la création artistique en affirmant la position intermédiaire de la poésie, dans un « entre les mondes »

définitionnel qui lie un espace intime à un autre grâce à des résonances « affinitaires ». Dans le même élan, le poète propose la poésie comme lieu de savoir spirituel qui consiste « à se rendre disponible à l'irruption d'une formule vibratoire-symbolique qui livre le précieux surcroît de savoir arraché à l'inconnu, en réponse au précieux besoin de l'instant ». Ainsi la fonction prophétique de la poésie est posée, et son rôle consiste à rendre compte du « processus apocalyptique » par lequel l'humain — « l'anthrope » — retournera à son noyau fondamental. Après avoir exploré les rapports de l'imaginaire avec le réel au sein de la communauté humaine, Chamberland annonce ainsi un art nouveau, sujet du second texte du livre : « l'art n'est pas l'esthétique, la savante et paresseuse consommation du "beau", ni la sereine mélancolie parmi les ruines ». *Fragments d'art total* est un véritable manifeste sur l'art de demain. Il édicte, sous forme d'articles, les conditions, principes et règles d'un art suprême et unitaire au centre des préoccupations de la communauté humaine future. Loin de constituer une tentative abstraite de renouveler l'art actuel par des énoncés réactionnaires, Chamberland présente concrètement le contexte nécessaire à un art supérieur qu'il annonce, tel un prophète, autant qu'il précipite, en véritable créateur.

En 1982, paraît *Demi-tour,* un poème-affiche produit pour et par la télévision de Radio-Québec, dans le cadre du Prix Louis-Philippe Kammans, et organisé par la Communauté des télévisions francophones, avec la participation de Jean Segers pour la conception graphique. Le poème, qui fait référence à la fugue du jeune garçon dans *Demi-tour*, est donné comme un « poème télévisuel, [...] une écriture à plusieurs voix, intense, serrée, générée comme un parcours-témoin ». L'affiche se présente comme un collage de coupures de journaux sur lesquelles sept poèmes sont tracés, émanant de deux voix : « l'être jeune » et « la Vie ». Ces textes, qui ne se répondent pas comme dans un dialogue, mais qui s'interpellent mutuellement, comme dans un chœur, appellent au partage, à la confiance et à l'espoir. D'une part, l'être jeune désespère de l'étouffement de la civilisation, dans ses bruits et ses mensonges, d'autre part, la voix de la Vie résonne du fond des âges et du cœur des vivants, en rassurant de sa présence fraternelle.

*Aléatoire instantané* & *Midsummer 82* est un recueil un peu à part dans la production de Chamberland. La voix du poète laisse entendre, cette fois-ci, les mots du quotidien, et il montre les liens étroits qui unissent les faits les plus anodins, les plus divers. À travers ses errances faites d'observations du monde et de la nature, le poète révèle ces relations cachées par la juxtaposition hardie d'énoncés tirés des actualités télévisées ou de traités scientifiques. Le poème liminaire annonce le projet de trouver dans le « multiple éphémère événement » ses déterminants fondamentaux : « tout est en suspension vivant dans le multiple, déliaison/rejonction sans arrêt ». Le poète interroge ainsi la validité des choses à partir de son espace individuel, depuis sa conscience exploratrice. Le ton est plus amer dans *Midsummer 82*. À travers les titres des journaux auxquels répondent des citations d'Hubert Reeves ou de Marie Uguay, et dans le parallèle construit entre le quotidien de l'été 1982 et les souvenirs des événements de l'été 1962, des questions s'imposent : comment évolue la conscience humaine et que devient-elle, coincée entre les manipulations idéologiques et le réel ? Le créateur répond à sa manière : « la liberté créatrice pressent l'ordre du réel — au-delà des limites que n'arrive pas à dépasser la conscience finie, strictement individuelle et, pour ainsi dire, *servile* ».

*Compagnons chercheurs* réunit deux textes. Le premier, « la Dégradation de la vie », est la métaphore d'une quête spirituelle unifiante et universalisante. Le texte commence avec un réquisitoire contre la médiocrité de la société moderne. Le poète dénonce abruptement la dégradation de la vie causée par le matérialisme, l'abus de pouvoir, la brutalité, la complaisance et la perte de spiritualité. Pour répondre à la décadence, le poète propose l'enfoncement dans l'erreur pour trouver, dans un entêtement sacrificiel, l'antidote tiré à même le poison. Ainsi fait, à travers les ruines de la civilisation et après l'effondrement de la société sur elle-même (motif de l'apocalypse), c'est dans le dénuement complet que « l'anthrope » garde ses chances de renaître. Le poète-prophète annonce ainsi l'effacement historique et l'avènement du vrai à travers l'effritement d'une réalité qui n'est qu'apparente. L'autre volet de *Compagnons chercheurs*, « l'Humiliation de l'amour », est un peu différent par sa forme versifiée et par l'abondance des citations. L'amour dont on parle a rapport avec une énergie vitale qu'on pourrait confondre avec l'*anima*, l'âme, si bien que le partage de cet amour devient communion d'essence. Le poète rêve d'une libération complète de l'amour égocentrique emprisonné au sein de chacun de nous. L'humiliation de l'amour, c'est autant l'amour humiliant par sa grandeur et sa nécessité vitale qu'amour humilié, c'est-à-dire

réprimé dans la chair injuste et aveugle. Cette mécanique renvoie au chapitre « la Dégradation de la vie » dans lequel la vie est perçue comme dégradée aussi bien que dégradante. L'amour, chez Chamberland, porte toujours ses échos dans l'univers.

Il y a toujours une part d'arbitraire à vouloir distinguer, dans les textes de Chamberland, la prose et la poésie. Il n'y a pas de séparation claire entre ses essais et ses poèmes, car tous participent au même vaste projet de synthèse des connaissances humaines. Son style répond à cet impératif majeur. Nous retrouvons dans tous ses textes la même densité, avec un usage éclectique du langage, c'est-à-dire un vocabulaire emprunté aussi bien à la sociologie, à l'histoire ou aux sciences pures. L'utilisation constante de la citation dénote, justement, le même besoin d'établir des liens entre les sciences à la manière des vases communicants. Pour Chamberland, l'intertextualité est une voie normale servant à concrétiser son projet unitaire. Le développement de la pensée de Paul Chamberland dans les années 1980 en a laissé quelques-uns songeurs. Cependant, ses défenseurs, lisant au-delà d'un ésotérisme de premier degré, ont perçu, dans sa poésie de l'utopie, une cohérence rigoureuse qui ne se dément pas d'une publication à l'autre. En outre, ils y ont trouvé une matière parfaitement originale dans le corpus littéraire québécois. Pour bien suivre l'évolution du poète, il convient de lire sa production en prose, qui, comme nous l'avons dit, se distingue malaisément de sa production poétique, et voir, à travers l'ensemble, la justesse et la profondeur de ses observations.

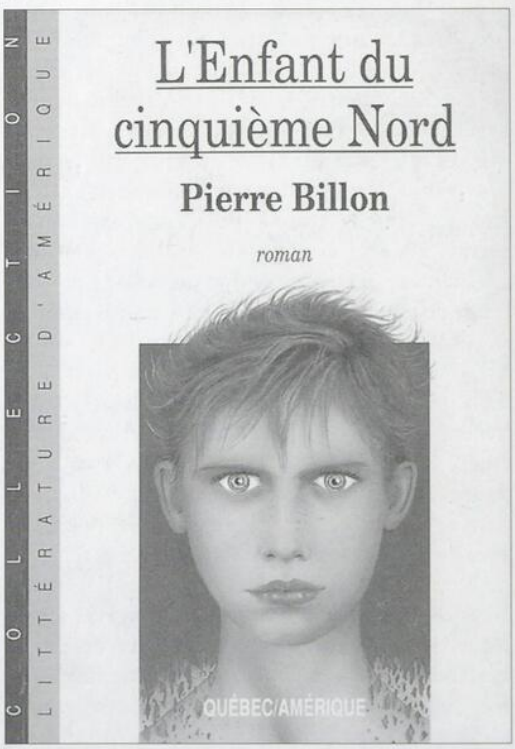
Christian NOLET

**L'ENFANT DORÉ (1974-1977)**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 108 p. **LE COURAGE DE LA POÉSIE. Fragments d'art total**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981, 63 p. (Les Herbes rouges, 90-91). **DEMI-TOUR. Poème**, [Montréal], l'Hexagone et la Société de radio-télévision du Québec, [1982]. Poème affiche. (Les Murs ont la parole). **ALÉATOIRE INSTANTANÉ & MIDSUMMER 82**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 70 p. (Radar, 10). **COMPAGNONS CHERCHEURS**, [Longueuil], le Préambule, [1984], 130 p.

Ivanhoé BEAULIEU, « Lasnier et Chamberland ; poésie d'ici », *la Presse*, 26 septembre 1981, p. C-4. — Claude BEAUSOLEIL, « Paul Chamberland : les courages de la parole », *le Devoir*, 5 septembre 1981, p. 22 ; « Un Chamberland plus aérien », *le Devoir*, 21 janvier 1984, p.14. — André BROCHU, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. 125-134 [v. p. 131-132] ; « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. 155-164 [v. p. 159-160]. — Jacques BROSSARD, Paul CHAMBERLAND, Yvon RIVARD, « Orient », *Liberté*, février 1985, p. 1-97 [v. p. 19-23]. — Paul CHAMBERLAND, « Après la littérature », *la Nouvelle Barre du jour*, octobre 1986, p. 63-80 ; *le Recommencement du monde : ou Méditations sur le processus apocalyptique*, Longueuil, le Préambule, 1983, 209 p. — Carole DAVID, Richard GIGUÈRE, Serge RIGOLET, « Québec 86 », *Magazine littéraire*, octobre 1986, p. 92-128 [v. p. 113-114]. — Richard GIGUÈRE, « Aller plus loin : Gérald Godin, Paul Chamberland, Madeleine Gagnon », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 51-53 [v. p. 52] ; « Chamberland, poète-anthrope », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 34-36. — Réginald MARTEL, « Paul Chamberland. L'utopie revisitée », *la Presse*, 19 septembre 1981, p. C-3. — Réal OUELLET, « la Révolution québécoise des fils de Sartre : *Un parti pris anthropologique* de Paul Chamberland et *Un parti pris révolutionnaire* de Pierre Maheu », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 62-64.

## L'ENFANT DU CINQUIÈME NORD
roman de Pierre BILLON

La période post-référendaire du début des années 1980, synonyme de morosité dans les milieux artistiques et littéraires, a été l'occasion pour les littératures dites de l'imaginaire de s'inscrire avec force dans un champ presque évidé de toute préoccupation politique. Certains auteurs renommés en ont profité pour signer une œuvre fantastique ou de science-fiction : Michel Tremblay avec *Contes pour buveurs attardés** (1966) et *la Cité dans l'œuf** (1969), Anne Hébert avec les romans *les Enfants du sabbat** (1975) et *Héloïse** (1980),



Gérard Bessette avec *les Anthropoïdes** (1977), notamment. Mais le tournant des années 1980 a permis la découverte de nombreuses nouvelles figures qui auront fait leur marque dès leur(s) première(s) œuvre(s): les François Barcelo, Esther Rochon et Élisabeth Vonarburg, par exemple. C'est toutefois *l'Enfant du cinquième Nord,* troisième roman de Pierre Billon, pédagogue et fonctionnaire d'origine suisse alors établi au Québec depuis une dizaine d'années, qui connaît le succès le plus marquant de cette période. Alors que ses deux premiers romans avaient reçu un accueil réservé de la critique, son récit de science-fiction allait séduire un large public, tant au Québec qu'en France: *l'Enfant du cinquième Nord* est vite devenu un best-seller.

Dans l'aile « cinquième Nord » de l'hôpital où sa fille Florence est soignée pour un cancer, Daniel Lecoultre, le narrateur, fait la connaissance d'un étrange enfant, Max Sieber, dont la seule présence dans l'hôpital semble entraîner une foule d'incidents qui perturbent, notamment, le système informatique de l'établissement. Lecoultre, fasciné, en vient vite à formuler l'hypothèse que le garçon est porteur d'une maladie qui affecte les matériaux non organiques. Mais Lecoultre n'est pas seul à s'intéresser à l'étrange garçon: la GRC s'en mêle, puis le ministère de la Défense. On retire le petit Max de l'hôpital pour l'emmener dans un camp militaire du nord de l'Ontario où, loin de s'amenuiser, « l'effet Sieber » prend de l'ampleur: ses gardiens sont saisis de poussées hallucinatoires, on lui attribue la guérison de quatorze enfants du « cinquième Nord ». Mais, plus que son pouvoir de guérison, c'est son potentiel militaire destructeur qui intéresse les autorités, et la recherche du secret de « l'effet Sieber » franchit la frontière américaine. Les Américains ne peuvent toutefois pas mettre la main sur Max: son avion s'écrase, et le seul survivant, l'informaticien de l'hôpital, explique à Lecoultre, à la fin du récit, la nature des pouvoirs de Max, qui n'étaient pas sans rapport avec les humeurs du soleil et de l'énergie cosmique.

L'un des grands mérites de *l'Enfant du cinquième Nord* tient à la capacité de l'auteur d'avoir su opérer, autour de la constante recherche d'une explication à « l'effet Sieber », plusieurs types d'intrigues sans perdre le fil conducteur de son récit. Véritable enquête policière dans une trame de science-fiction, le roman convie le lecteur à une lutte constante entre le bien et le mal, le rationnel et l'irrationnel, le savoir et l'ignorance. Il faut saluer l'habileté de Billon: avec la thématique de la maladie infantile, il a intégré de nombreux passages de tendresse ne versant jamais dans la sensiblerie et qui émeuvent davantage le lecteur. Celui-ci ne peut rester indifférent au sort de la petite Florence.

Le récit de Lecoultre, livré dans une écriture sans faille, marque une progression certaine par rapport aux romans précédents de Billon (*l'Ogre de Barbarie**, 1972, et *la Chausse-trappe**, 1981) et montre une dimension et un souffle que *l'Ultime Alliance* confirmera en 1990. Dans l'ensemble, tant la critique générale que celle du milieu de la science-fiction ont salué la parution de ce roman qui ne portait pas l'étiquette SF. La critique spécialisée a reconnu dans *l'Enfant du cinquième Nord* un authentique roman SF, et d'aucuns ont souhaité que le succès de ce roman attire plus de lecteurs dans le créneau des littératures de l'imaginaire. Édité conjointement par Québec/Amérique et le Seuil, il a valu à son auteur le Grand Prix de la science-fiction française 1983 et son succès ne s'est jamais démenti par la suite: moins de dix ans après sa parution, plus de 100 000 exemplaires avaient déjà trouvé preneurs dans la francophonie. Il a depuis été réédité plus d'une fois en format poche et constitue toujours, à l'aube de l'an 2000, une lecture prisée dans les institutions d'enseignement, tant aux ordres secondaire et collégial qu'universitaire.

Claude GRÉGOIRE

**L'ENFANT DU CINQUIÈME NORD. (Mamatowee Awashis)**, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 323[2] p. (2 continents, Série best-sellers); Paris, Éditions du Seuil, [1982], 309 p.; [1982]. (Points, R-152): Montréal, Éditions du Club Québec-Loisirs, 1983, 323[2] p.; Montréal, Québec/Amérique, [1989], 323[1] p. (Littérature d'Amérique); *The Children's Wing*, translated and adapted from the French by Sheila Fischman, with the author, Montreal, Robert Davis Pub., [1996], 222 p.

[ANONYME], « Vient de paraître », *le Nouvelliste*, 14 juillet 1984, p. 13-A; *«l'Enfant du cinquième Nord»*, *Bulletin critique du livre français*, août-septembre 1982, p. 1193. — Noël AUDET, « Un suspens séduisant », *le Devoir*, 10 avril 1982, p. 17, 32. — Évelyne BERNARD *et al.*, « Spécificité nationale de la science-fiction », *Protée*, été 1982, p. 61-70 [v. p. 63]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 112-113.— Pol CHANTRAINE, « Pierre Billon. Un art consommé du roman-mystère », *Livre d'ici*, 21 juillet 1982, [s. p.]. — Anne CIMON, « Acclaimed novel by Pierre Billon is now in English », *The Gazette*, April 27, 1996, p. I-2. — Denis CÔTÉ, *«l'Enfant du cinquième Nord»*, *LAQ*, 1982, p. 28. — Cheryl A. DEMHARTER, *«l'Enfant du cinquième Nord»*, *The French Review*, October 1984, p. 152-153. — Jean-Marc GOUANVIC, *«l'Enfant du cinquième*

*Nord», Imagine...*, été 1982, p. 112-113. — Claude Janelle, *«l'Enfant du cinquième Nord», Nuit blanche*, automne 1982, p. 33 ; « Max Sieber, l'Enfant-radiations », *Solaris*, novembre-décembre 1982, p. 10-11 ; « Pierre Billon : *l'Enfant du cinquième Nord», Clair d'ozone*, février 1983, p. [24]. — Monique Lafortune, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 243. — Kenneth Landry, *«l'Enfant du cinquième Nord», Québec français*, octobre 1982, p. 10. — Michel Laurin, *«l'Enfant du cinquième Nord », Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 243. — Michel Lord, « Du désenchantement. *L'Enfant du cinquième Nord », Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 36. — Alberto Manguel, « Cancer, Politics and Miracles », *The Globe and Mail*, June 11, 1983, p. E-19. — Gilles Marcotte, « Une science-fiction en mesure d'affronter la concurrence internationale », *l'Actualité*, septembre 1982, p. 102. — Gabrielle Poulin, « Comme cadeau de Noël... Offrir un livre », *le Droit*, 11 décembre 1982, p. 34 ; *«l'Enfant du cinquième Nord*, de Pierre Billon. Une histoire captivante », *le Droit*, 24 avril 1982, p. 30.

## ENFIN DUCHESSES !

comédie musicale du collectif
Les Folles Alliées

La pièce *Enfin duchesses !* du collectif les Folles alliées a été créée à Québec, en 1982, au théâtre la Bordée, puis elle a été reprise en 1983 à Montréal, au Théâtre Expérimental des Femmes ainsi qu'au Théâtre de Quat'sous. Il s'agit de la première publication du collectif. Cette comédie musicale, écrite par Hélène Bernier, Jocelyne Corbeil, Claire Crevier, Lucie Godbout et Agnès Maltais, a fait l'objet, lors de sa création, d'un succès critique et public. Le sujet aborde le phénomène des duchesses de carnavals et tout particulièrement du carnaval de Québec. Les noms des duchesses sont, à cet effet, sans équivoque : la duchesse de Banlieue, la duchesse des Traversiers, la duchesse de la Haute-ville, la duchesse de la Basse-ville.

*Enfin duchesses !* met en scène, sous le couvert de l'humour, des jeunes femmes qui, en apparence, sont en quête d'un même rêve : celui de devenir reine du carnaval ; mais derrière celles-ci se cache un commando secret, à savoir les Brigades roses. Ces dernières détournent la situation carnavalesque en changeant les règles du jeu tout en dénonçant les organisateurs. Au début de la pièce, les duchesses se présentent et la reine Bibi vient d'être couronnée. Elles sont accompagnées de leur homme de compagnie, Gaston Maltais, qui prétend être leur protecteur et un gai luron. Puis arrive le premier communiqué caché à l'intérieur d'une boîte de pizza, signé par les Brigades roses. Trois autres communiqués s'ajoutent à celui-ci, tous chantés. L'un porte sur le kidnapping du téléviseur de la taverne chez Ti-Guy, tandis que l'autre annonce le changement de programme au cinéma : « le Jardin des mille délices » de Walt Disney remplace « les Belles Perverses ». Le dernier message, quant à lui, révèle la vraie nature des duchesses.

Les hommes d'affaires, complices de Gaston, essaient de faire des manigances afin de tirer profit de la situation dans laquelle ils ont investi. Les malheurs arrivent les uns après les autres : le Bonhomme Carnaval est enlevé, Gaston est mis à l'écart et les duchesses font l'animation de la soirée, où leurs numéros sont présentés dans un désordre orchestré. Gaston implore la paix mais en vain, car il est ridiculisé lors d'un « congrès de carnavaleux ». La pièce se termine par la parade du carnaval sans les duchesses, qui ont quitté les lieux afin de participer à un autre concours, celui de Miss Miami.

L'action se déroule principalement autour du château du Bonhomme Carnaval, ponctuée de chansons interprétées par les Duchesses (« Chansons des élues », « Nous les dudus »), par la pianiste, Benoîte Robert-Rossy, qui présente les communiqués, ou encore par les hommes d'affaires qui entonnent « On l'a l'affaire ! » Pour leur part, les Brigades roses chantent « le Rock'n' roll du contrôle », « Complainte de Gaston », « le "Num'héros" de Gaston » ainsi que « Des folles ». Les titres de ces chansons sont, tout comme les dix-sept tableaux de la pièce, très explicites et évoquent un style de cabaret et d'humour. Quant au décor, il est réduit à une toile peinte représentant un château carton-pâte ainsi qu'un trône.

Tout au long de la lecture de la pièce se trouvent des informations en clin d'œil dans les remerciements et dans les notes en bas de page, qui s'adressent à l'une des Folles Alliées ou encore aux lecteurs ; cela a pour effet d'accentuer l'aspect ludique de l'entreprise. Il faut insister sur le fait que les Folles Alliées, bien qu'elles aient un entourage qui les a appuyées de belle façon, sont les artisanes tant de la création, de la production que de la publication d' *Enfin duchesses !*

La critique a accueilli avec enthousiasme *Enfin duchesses !,* en soulignant le côté débridé et déchaîné des Folles Alliées qui en étaient à leur première production présentée hors de la ville de Québec. Pour la première fois, l'institution du Carnaval faisait l'objet d'une critique comique dont la pertinence a semblé fort juste en 1983. Même si certains aspects un peu brouillons de la production ont été relevés, la critique a malgré tout retenu les aspects drôles et dénonciateurs de la situation. La pièce a aussi fait l'objet d'une pro-

duction vidéo distribuée par Vidéo Femmes (Québec).

Francine CHAÎNÉ

**ENFIN DUCHESSES !**, Montréal, Éditions des Folles Alliées, 1984, 111 p.

[ANONYME], « Revue satirique. Le public ne boude pas *Enfin duchesses !* », *le Quotidien*, 10 novembre 1984, p. 24. — Raymond BERNATCHEZ, « *Enfin duchesses !* La vengeance de la viande à Carnaval », *la Presse*, 26 novembre 1984, p. B-8. — Hélène DE BILLY, « les Folles Alliées enfin duchesses », *le Devoir*, 30 janvier 1982, p. 23 ; « le Retour de l'humour rose », *la Gazette des femmes*, mai-juin 1985, p. 7. — André-G[illes] BOURASSA, « les Folles reliées », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 40. — Martial DASSYLVA, « les Folles Alliées au Quat'Sous. Des fées qui prennent leurs responsabilités », *la Presse*, 14 mai 1983, p. D-4 ; « Théâtre Expérimental des Femmes. Attention aux Brigades roses ! », *la Presse*, 10 mars 1983, p. A-13. — LES FOLLES ALLIÉES, « les Folles Alliées font une mise au point », *Progrès-dimanche*, 11 août 1985, p. 46. — Lucie GODBOUT, *les Dessous des Folles Alliées*, p. 74-79. — Françoise GUÉNETTE, « les Duchesses... enfin publiées », *la Vie en rose*, mai 1984, p. 62. — Christiane LAFORGE, « *Enfin duchesse* [*sic*]. Les Folles Alliées sont déçues de la version présentée à La Baie », *le Quotidien*, 10 avril 1985, p. 17 ; « les Folles Alliées. Féminisme avec une touche d'humour », *le Quotidien*, 18 avril 1985, p. 27 ; « la Troupe Virovent aurait dû présenter la pièce originale », *le Quotidien*, 10 avril 1985, p. 17. — Louis-Marie LAPOINTE, « *Enfin duchesses !* parti pour la gloire », *Progrès-dimanche*, 21 avril 1985, p. 60. — Diane MILJOURS, « *Enfin duchesses !* Après le constat, le rire », *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 145-146. — Denise PELLETIER, « *Enfin duchesses !* Soirée de détente et d'humour », *Progrès-dimanche*, 23 juin 1985, p. 55. — Francine PELLETIER, « les Duchesses... encore à Montréal », *la Vie en rose*, mai 1983, p. 68. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « le Carnaval au chaud avec *Enfin duchesses !* », *le Soleil*, 20 janvier 1983, p. B-2 ; « les Folles Alliées ont infiltré le Carnaval », *le Soleil*, 22 janvier 1982, p. A-12 ; « Pas de révolution sans les femmes », *le Soleil*, 27 mai 1985, p. B-7 ; « Pour lire *Enfin duchesses !* », *le Soleil*, 23 février 1984, p. B-5. — Julie STANTON, « Des livres pour rire et pour rêver... pour écrire peut-être », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1984, p. 4.

## EN LA NUIT, LA MER. Poèmes 1972-1980

recueil de poésies de Fernand OUELLETTE

Deuxième rétrospective de Fernand Ouellette, *En la nuit, la mer* regroupe des recueils qui ont paru, pour certains, avant 1979 (*Ici, Ailleurs, la Lumière** et *À découvert**). Certains textes *d'En la nuit, la mer* ont déjà paru en revue. Quant à *Départs*, il est tout à fait inédit, sauf pour le texte éponyme, paru dans la revue *Estuaire* la même année. La forme syntaxique des intitulés est remarquable mais n'étonne pas le lecteur qui a lu les précédents recueils de Ouellette : tous sont formés de groupes nominaux et la dernière partie reproduit un modèle unique, soit le substantif précédé d'un déterminant. C'est le propre de cette poésie de conférer à la parole poétique un caractère de netteté, de tranchant même, à une aventure qui relève un tant soit peu de la mystique. Trois traits distinctifs émaillent le recueil : la mer, la terre et l'âme. Chacune est liée respectivement à un espace, à un temps et à un pays, lieu d'origine. La nuit, implicite comme la mort, dont elle est le métonyme, façonne le recueil entier. La première division est écrite sous le signe de l'exaltation, reconnaissable d'emblée par le « Bonheur » qui demande qu'on « [l]aiss[e] le corps couler les ors dans l'âme ». Le poème devient le creuset des correspondances entre la sagesse et la folie, entre l'esprit et la chair, le masculin et le féminin. La mort, cette ennemie que toute l'œuvre de Ouellette, depuis ses commencements perpétuels, s'acharne à combattre et à vaincre, est aisément écartée au profit de la musique et de la terre, laquelle « offre sa transparence, ° végétale comme à l'origine, ° aux confins et au-dedans du désir ». La seconde série de poèmes relance l'état de bonheur dans lequel baignait la précédente, mais cette fois, c'est à travers la femme qui le sanctionne de sa présence. En contrepartie, elle désigne le nocturne, valorisé négativement par rapport à la mer. L'homme et la femme, irrémédiablement enclos dans la nuit, tentent d'accéder à la lumière, la poursuivant jusque dans les reflets de la mer. C'est notamment grâce au regard, l'une des thématiques les plus puissantes de la poésie québécoise depuis Hector de Saint-Denys Garneau, que peut provenir la lumière : « Ta franche lumière, ô pupille, ° présage la mer qui monte ». À la « Transfusion » effectuée sans heurts, de la première partie, succède une « Transplantation », située aussi au milieu des autres poèmes, et dont le titre suggère déjà une union plus malaisée entre Anthropos et Cosmos. Les poèmes de cette section donnent lieu à des envolées amoureuses où le poète accepte même la mort si elle lui permet des « Fiançailles » avec sa compagne (« Comment ne pas mourir ensemble si ensemble ° nous avons bien nourri la mer ? »). À la recherche de l'unité avec le monde succèdent les poèmes du « Temps de terre » où l'interrogation sur la valeur des mots engendre l'image de l'oiseau qui peut échapper, d'un seul coup d'aile, au poids du temps et de la mort. Progressivement, on assiste à la dépossession de la parole (« les mots qui me restent ° ont trop d'épines ») qui conduit à la « Dysphasie ». Cette deuxième division se clôt sur un constat d'échec de la lumière traduit en effritements du cœur. À la fin, « tout se rue dans la nuit ». Les poèmes « le Silence », « Plus noir », « le

Vide » et « le Dernier Masque » dirigent la dernière section du « Temps de terre » vers une fermeture presque totale qui coïncide avec «[l]e grésillement des regards ° avant de s'éteindre... ». Est-ce pour cette raison que, dans « l'Âme en son pays natal », le premier texte intime l'ordre de se crever les yeux ? On refuse le jour, qui n'est qu'un leurre de plus inventé par la mort. S'identifiant à la taupe, « dans l'attente d'une lumière totale », le poète fait un apprentissage qui exige qu'il se tienne «[i]mmobile, ° (sans forcer la lumière: [s]on seul pays natal), ° [...] avec l'arbre, ° doucement lié à sa pensée ». De même qu'une section du recueil s'ouvrait sur des « Questions », *En la nuit, la mer* se boucle sur une interrogation plus incrédule que résignée: « Pourquoi l'étouffement ? ° ou ce passage par la faille, ° cet effritement des lignes ? »

La partie qui lui succède, « Départs », ne constitue pas tant un recueil qu'une suite formée de « Migrateurs » (subdivisée en quatre séquences) et « le Départ », poème unique. La première série crée l'analogie entre la migration des oiseaux et celle, définitive, des hommes: les premiers s'animent dans les arbres en prévision de la migration alors que les humains attendent le lever du soleil. Le départ ne va toutefois pas sans un regret (« Nous partons ? Ne faut-il toujours quitter ° et l'immense et ses mailles ? » Ce recueil crée une continuité avec les recueils précédents. La poésie de Fernand Ouellette, malgré le fait qu'on la situe dans le courant des poètes de l'Hexagone, a toujours manifesté un certain détachement face aux références nationales, ce dont les générations suivantes, pour diverses raisons, n'ont pas manqué de lui faire le reproche, notamment à cause de l'importance accordée à l'essence et au sacré. Normand de Bellefeuille se fait le porte-parole de ces réserves envers le recueil en constatant « son immobilisme ». Noël Audet, plus conciliant, se voit forcé « d'admettre cependant que ce dernier recueil n'a pas la force de l'autre ». André Brochu en parle comme « d'une métaphysique concrète où individualité et collectivité pèsent finalement d'un même poids » .

Jacques Paquin

**EN LA NUIT, LA MER. Poèmes 1972-1980**, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1981], 205 p. (Rétrospectives).

Diane Alméras, « Entre l'écrire et le vivre », *Relations*, mars 1982, p. 75-76 [v. p. 75]. — Noël Audet, « Une voix déjà classique », *le Devoir*, 19 septembre 1981, p. [21]. — Caroline Bayard, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [p. 366]. — Normand de Bellefeuille, « Petites et Grandes Misères de la critique », *Spirale*, septembre 1981, p. 4-5 [v. p. 5]. — Hédi Bouraoui, *« En la nuit, la mer »*, *Poetry Canada Review*, Spring 1983, p. 10. — André Brochu, « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [v. p. 584-585], [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 42-43]. — Michel Clément, *« En la nuit, la mer »*, *LAQ*, 1982, p. 100-101. — Carrol F. Coates, *« En la nuit, la mer »*, *The French Review*, April 1983, p. 790-791. — Stéphane Lépine, *« En la nuit, la mer »*, *Nos livres*, novembre 1981, n° 449, [n. p.]. — Pierre Nepveu, « Feu la modernité ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 32]. — Bernard Pozier, « Fernand Ouellette. Une poésie de l'homme et... de l'intelligence », *le Nouvelliste*, 13 juin 1981, p. 19.

## EN QUATRE JOURNÉES
roman de Jean-Paul Fugère

Le troisième roman de Jean-Paul Fugère s'est fait attendre longtemps, car *l'Orientation**, son deuxième ouvrage, paru en 1970, avait reçu un accueil plutôt froid. Si *En quatre journées* le réconcilie avec la critique, c'est que cette œuvre, en plus de présenter des qualités d'écriture indéniables, rapporte astucieusement toute l'histoire de Charles Lavigne à travers quatre jours de sa vie, les quatre moments les plus significatifs de son existence.

À 19 ans, Charles est commis comptable dans une petite entreprise. On assiste alors à l'aboutissement de son enfance et à la remise en question du mode de vie que lui ont transmis ses parents. À ce moment, il sait qu'il a toute la vie devant lui. Lors de la deuxième journée, le jeune homme a 26 ans et, après avoir été exempté de la guerre pour folie feinte, il devient comptable chez un éditeur grâce à des cours du soir qu'il a suivis. Il se prépare à unir sa destinée à celle de Lise, une institutrice de bonne famille avec qui il désire avoir des enfants. Ses lendemains lui paraissent du coup un peu plus dessinés. Quinze ans plus tard, alors que Charles possède sa propre maison d'édition et qu'il ne se porte pas bien, il prend prétexte d'un voyage en Europe pour entamer un autre virage dans son existence. Ce sera donc la ronde des nouvelles façons d'être, des changements d'habitudes de vie et de tout ce qui peut chasser ses insatisfactions. Finalement, à 63 ans, le protagoniste, devenu fonctionnaire au ministère des Affaires culturelles, apprend de son médecin qu'il est mortellement atteint. C'est donc la fin de sa course, sa dernière journée.

À travers ces bouts d'existence percent deux constantes. D'abord, le héros se retrouve à chaque fois sur la rue Saint-Hubert, l'allée de son enfance, qui lui permet de retrouver son équilibre vital tout

en réorientant ses jours à venir. Aussi sa balade le conduit invariablement chez un couturier où il achète un costume fait sur mesure. L'œil du tailleur n'est jamais le même, mais à toutes les fois celui-ci réussit à percer tous les mystères de l'acheteur et à le faire réfléchir sur le sens de ses jours. Cette promenade initiatique qui se répète sans cesse permet au protagoniste de passer chaque fois à une autre journée, à une autre étape de sa vie.

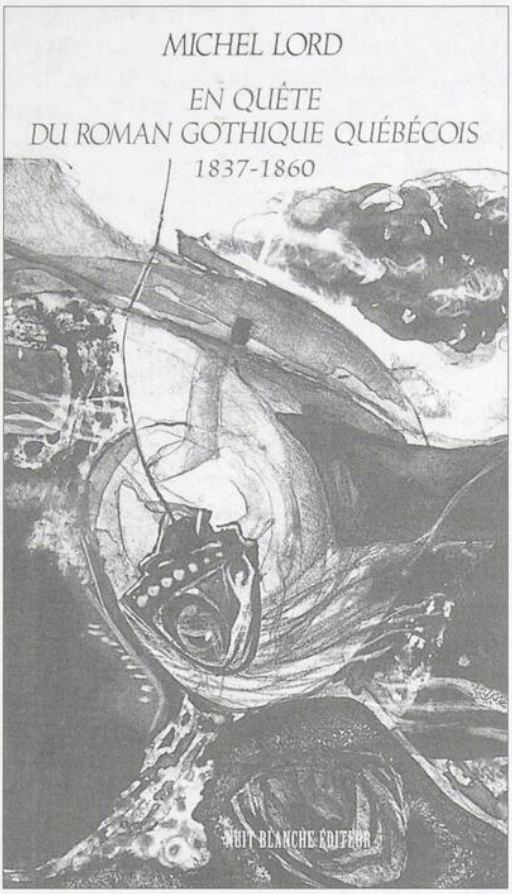
Enfin, si les aventures de Charles s'accompagnent symboliquement d'un témoignage historique de tous les événements du XX[e] siècle qui ont marqué les Québécois, c'est que son histoire est aussi la nôtre. Nous sommes tous un peu ce héros qui s'épanouit pendant les quelques jours qui sont au fond les quatre saisons de l'existence, les quatre étapes charnières de la durée terrestre. Ainsi, en plus de nous rappeler que personne n'échappe pas à la fuite inexorable du temps, *En quatre journées* s'avère une incitation à mieux se connaître et une invite, non sans nostalgie, à refaire « sans cesse le trajet de son enfance » pour mieux réorienter ses propres journées.

Isabelle TREMBLAY

**EN QUATRE JOURNÉES**, [Montréal], Leméac, [1982], 164 p. (Roman québécois, 58).

Albert BRIE, « Jean-Paul Fugère. Confidences montréalaises », *Livre d'ici,* 11 août 1982, [n. p.]. — Claire DE LAMIRANDE, « Un roman de Jean-Paul Fugère. *En quatre journées*», *le Droit,* 28 juin 1982, p. 14. — Camille R. LA BOSSIÈRE, «*Paradiso, Purgatorio, Inferno*», *Canadian Literature,* Autumn 1983, p. 80-82 [v. p. 80]. — Raymond LAPRÉS, «*En quatre journées*», *Nos livres,* octobre 1982, n° 381, [n. p.]; « Notre choix. *En quatre journées*», *Nos livres,* octobre 1982, n° 381, [n. p.]. — Gilles MARCOTTE, « Des personnages guère doués pour l'amour », *l'Actualité,* novembre 1982, p. 129. — Réginald MARTEL, « Jean-Paul Fugère. Une histoire simple comme la vie », *la Presse,* 19 juin 1982, p. C-3. — Benoît ROUTHIER, « Des voyages en Georgie, dans l'enfance et dans une île en révolution », *le Soleil,* 31 juillet 1982, p. D-5. — J. D. WILSON, «*En quatre journées*», *The French Review,* March 1985, p. 597-598.

## EN QUÊTE DU ROMAN GOTHIQUE QUÉBÉCOIS
essai de Michel LORD




L'étude de Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois,* est un remaniement de sa thèse de doctorat écrite sous la direction de Maurice Lemire à l'Université Laval. La première édition (1985) diffère peu de la deuxième édition (1994), outre le fait que l'ajout de sous-titres et que la division d'un chapitre en deux facilitent la lecture par thèmes. Les deux éditions comportent un lexique des termes savants utilisés.

Lord situe la naissance du roman québécois dans le cadre de la lutte entre les patriotes libéraux et le clergé conservateur pour la conquête de la part du pouvoir consentie par l'administration anglaise au Bas-Canada. L'engagement de l'imaginaire romanesque québécois vis-à-vis de ces mutations sociales étant voilé par le fait qu'il se manifeste en discours ludique, l'auteur a choisi d'analyser sa symbolique interne plutôt que de le recentrer sociologiquement. Cette analyse structuraliste et jungienne s'inspire des écrits du sociologue français Gilbert Durand et du critique littéraire canadien Northrop Frye. Elle cherche à démontrer la présence du *mythos* (forme archétypale d'affabulation) gothique dans l'imaginaire romanesque du Bas-Canada, de même que son effritement éventuel.

Michel Lord étudie les romans de la période 1837-1860 qui partagent une affinité avec le *mythos* gothique: *les Révélations du crime ou Cambray et ses complices** (1837) par François-Réal

Angers, *l'Influence d'un livre** (1837) par Philippe Aubert de Gaspé fils, *la Fille du brigand** (1844) et *Christophe Bardinet** (1849) par Eugène L'Écuyer, *les Fiancés de 1812** (1844) par Joseph Doutre, et *Une de perdue, deux de trouvées** (1849) par Pierre-Georges Boucher de Boucherville. Tout en ne niant pas l'influence des romantiques français et allemands, l'analyse de ces œuvres se limite à l'influence des romanciers gothiques anglais. Afin de préciser un modèle archétypal, Lord examine trois romans gothiques anglais typiques : *le Château d'Otrante* (1764) d'Horace Walpole, *le Vieux Baron anglais ou le Champion de la vertu* (1778) de Clara Reeve et *les Mystères du château d'Udolphe* (1794) d'Ann Radcliffe. Ces romans comportent tous un vilain, cause de la terreur, et une victime, récepteur de la terreur.

Empruntant l'appareil conceptuel de Frye, l'essayiste avance que le roman noir comporte deux *mythoï* : le romanesque et le comique. Le roman noir est un récit romanesque puisque, conformément au sens que prend le terme *romance* en anglais, et contrairement au *novel* qui cherche à imiter la réalité, celui-ci cherche à s'éloigner de la réalité, voire à réinventer le monde. Le *mythos* romanesque cherche à aller en-deçà ou au-delà de la réalité, ce pourquoi ses auteurs s'inspirent inconsciemment d'éléments mythiques afin de mettre en discours leurs phantasmes et ceux de leur époque. Pour ce qui est du *mythos* comique, ce dernier part de complications pour mener à un heureux dénouement, à la manière de William Shakespeare ou de Molière. Comportant un mélange des *mythoï* romanesque et comique, « le roman gothique se révèle une sorte de comédie romanesque, mais où la structure narrative (soit les codes traditionnels du discours romanesque) sert à soutenir une série d'actions éprouvantes et terrifiantes ». Ses personnages archétypaux sont le héros, le vilain et la victime.

On peut retrouver deux types de héros selon qu'ils s'inspirent du *mythos* romanesque ou comique. Le héros sotériologique ou sauveur part en quête et affronte de multiples obstacles, tout en étant sans peur et sans reproche, tandis que le héros banalisé ou dégradé appartient à la comédie. Ce dernier répond par la négative ou par l'euphémisation aux caractéristiques du héros sotériologique. Le roman gothique doit également mettre en scène un vilain, que représentent trois figures archétypales : le vilain entièrement mauvais (le Dragon, l'archange Lucifer, Caïn), le malfaiteur au grand cœur (le héros vilain, le bon brigand) et le vieillard en colère (le *senex iratus*, le tyran). Alors que le premier type de vilain incarne le mal pur et est puni sans rémission, le héros vilain et le *senex iratus* ne sont pas foncièrement mauvais. Le héros vilain sera rédimé (racheté) et le vieillard en colère, qui, tel Harpagon, représente l'ordre et la tradition, est récupéré par la trame amoureuse. De même, il y aurait trois types de victime. Plus marginale et dominée par l'intérêt vénal, la victime de *thanatos* est tuée par le vilain qui est aussi éventuellement tué. Les deux autres types de victime se rapportent au *mythos* amoureux et donc à l'intrigue. Toutes deux sont des amoureuses pures et innocentes que l'on empêche d'aimer. L'héroïne d'aventures représente le bien suprême et le triomphe éventuel d'*éros* et de la vertu. Elle est pure, innocente et terrifiée. L'héroïne de comédie est l'antithèse de l'héroïne d'aventures en ce sens qu'elle ne subit aucune terreur, celle-ci étant sublimée par sa croyance en Dieu. *Agapè* prend ici le dessus sur *éros*, la morale chrétienne sur le *mythos* noir.

Bien qu'il ait pris racine en Europe, le roman noir bas-canadien aurait permis l'expression de son propre inconscient collectif et préfiguré le développement des discours réalistes qui viendraient le supplanter, tels le roman du terroir et le roman historique. Dans le roman gothique anglais, le catholicisme est source de terreur, tandis que, dans le roman gothique bas-canadien, le catholicisme sert à l'euphémiser. Dans le fantastique de type surnaturel chrétien qui le caractérise, en dernière instance, le bien est représenté par la Providence. Malgré le fait que ce qu'il met en discours est perçu comme invraisemblable par ses critiques officielles catholiques, cet emprunt du « fantastique » serait une manière de se dire pour un peuple nouveau qui n'a pas encore une image de lui-même qu'il peut se représenter de façon réaliste. Dans le roman noir bas-canadien, la forêt et la neige, le fleuve et la mer remplacent le château gothique anglais.

Contrairement au roman du terroir et au roman historique, le roman noir n'aura pas un développement important après 1860. La disparition éventuelle du genre gothique au Bas-Canada témoignerait de la victoire de la critique catholique, « qui voulait voir dans le roman : une œuvre où dominent les bonnes actions et où les intrigues des vilains n'existent qu'à l'état d'allusion ». Ainsi « [e]n 1860, lorsque s'organise le premier mouvement littéraire canadien — l'École patriotique de

Québec — autour de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, de Joseph-Charles Taché et d'Hubert Larue, entre autres, il semble que le *mythos* noir soit devenu littéralement impraticable au Bas-Canada ». Lord voit dans cet effritement de l'imaginaire gothique bas-canadien « un signe révélateur du glissement de notre littérature vers un conformisme passéiste et catholicisant » qui devra attendre la Révolution tranquille pour faire sa réapparition.

Valérie de COURVILLE NICOL

**EN QUÊTE DU ROMAN GOTHIQUE QUÉBÉCOIS (1837-1860). Tradition littéraire et imaginaire romanesque**, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval, 1985, 155[4] p. (Les Cahiers du CRELIQ. Essais, 2); deuxième édition revue et corrigée, Nuit blanche éditeur, [1994], 179[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série Études).

Bernard ANDRÈS, *«En quête du roman gothique québécois 1837-1860. Tradition littéraire et imaginaire romanesque»*, *Québec français*, mai 1986, p. 13. — G[illes] P[ELLERIN], *«En quête du roman gothique québécois (1837-1860 )»*, *ASFFQ*, 1985, p. 159-160. — A[drien] T[HÉRIO], *«En quête du roman gothique québécois (1837-1860)»*, *Lettres québécoises*, été 1986, p. 65.

## ENTENDRE L'OMBRE

et autres recueils de poésies et de proses poétiques de Rina LASNIER

Avec son diptyque, composé d'un premier volume de poèmes, *Entendre l'ombre,* et d'un second volume de proses poétiques, *Voir la nuit,* Rina Lasnier, dont la profonde foi chrétienne imprègne l'œuvre, poursuit sa quête de « la présence de l'absence », la présence sous les apparences de la substance invisible du sacré.

*Entendre l'ombre* est formé de quatre parties d'inégale longueur respectivement intitulées « Entendre l'ombre », « Entendre le temps », « Entendre l'amour », « Entendre Dieu ». Chaque section comprend un certain nombre de courts poèmes dont les plus longs ne dépassent pas quatre strophes. Dans « Entendre l'ombre », Lasnier considère différentes manifestations de cette ombre qui peut être ombre du matin, ombre du soir, mais aussi « ombre fertile », « ombre clairvoyante », ombre de l'arbre louant le Seigneur, ombre de peine, la « lampe obscure » qui symbolise Marie, mais aussi l'obscur qui rappelle la « Malemer » et où le verbe du poète secoue l'occulte. « Entendre le temps », la deuxième section du recueil, nous rappelle que la poète, dans sa quête d'Éternité, ne sépare point la conquête de l'Être de la marche du temps. Plusieurs poèmes sont consacrés à l'automne et à sa « quiétude », à l'arbre, un des thèmes privilégiés de Lasnier, ce lien végétal entre le ciel et la terre qui souvent symbolise le Christ, aux oiseaux qui clament « le cri créateur d'alliance », à l'écriture, au poète qui doit écouter le « baiser ouvrir la pierre ». Le thème de l'amour et des innombrables liens qu'il tisse entre les mondes animal et végétal, humain et divin, étant omniprésent dans la vision poétique de Lasnier, il est normal que la troisième partie du recueil s'intitule « Entendre l'amour ». La poète y exprime l'amour de la créature humaine envers le Créateur et sa nostalgie de rejoindre l'amour divin. La quatrième partie s'intitule « Entendre Dieu ». La plupart des poèmes présentent des créatures qui ont entendu Dieu et ont été son instrument: les archanges Raphaël, Gabriel et Michel, des personnages bibliques, Abraham, Isaac et Jacob, des saints et aussi Joseph et Marie, Marie qui représente la transition entre le visible et l'invisible, le fini et l'infini, Marie, le lieu de l'incarnation du Christ. Ce dernier, lien entre l'homme et Dieu, incarnation du Verbe venu restaurer la création originelle, est le personnage central de plusieurs poèmes du premier volume.

*Voir la nuit,* second volume du diptyque, qui reprend une formule déjà utilisée dans *Miroirs** et *l'Échelle des anges**, présente dix-neuf textes de prose poétique de plusieurs pages chacun. L'inspiration religieuse est omniprésente et les références à l'Ancien et au Nouveau Testament abondent. Les textes, qu'ils soient méditations, exercices de dévotion ou exégèse des textes sacrés, développent, tous à leur façon, l'oxymore du titre « Voir la nuit ». Le premier texte, « Nuit bienheureuse », montre que «[l]a nuit, l'homme renonce à toute feintise » et tente de réconcilier les contraires. La nuit, la foi « moissonne les silences oubliés du VERBE ». Et c'est du Verbe qu'il est question dans la plupart des textes de « Bethléem » à « les Sorties du Seigneur ». C'est toujours en rapport avec le Christ ou avec Dieu que la poète explore les diverses facettes de la nuit. Cela peut être la tristesse nocturne de la nature ou celle de l'animal « à l'obscur de la mort » ou celle de l'homme abattu qui partage la fatigue du Galiléen. Cette nuit peut être celle du saint, celle du pharisien Nicodème ou la nuit des funérailles de Jésus. Elle est encore la nuit du pêcheur ou la nuit de la mort, apportée par « Adam premier » car l'échec de sa liberté tissa « le linceul de la mortalité ». Cette

création originelle tombée dans la nuit, c'est le Christ au regard de lumière qui est venu la restaurer de même que le poète, « icône approximative du Verbe de Lumière », est venu transformer le chaos à l'intérieur de notre expérience quotidienne de la nature.

Dans *Entendre l'ombre* et *Voir la nuit*, la poète, dans son but d'harmoniser les contraires, a recours à l'analogie, à la synesthésie, à l'oxymore, à une multiplicité de liaisons qui se nouent d'image à image, l'image étant elle-même la présence poétique et lyrique de la substance absente.

Dans *Chant perdu*, dédié à « tous les poètes du pays pour qui la poésie reste un acte de prédilection », Lasnier continue dans la même lignée la recherche de son « grand œuvre » poétique. Le recueil se compose de cinq parties qui s'intitulent « Chant perdu », « Joie d'aimer », « Fenêtres d'hiver », « Dies natalis » et « Trois Paradis ». Dès l'avant-dire où le chant perdu est qualifié de « filé pudique de la voix », en évoquant l'or et le sable, le charbon et le diamant, l'astre et la nuit, la poète annonce sa quête toujours renouvelée de la conciliation des contraires. Les poèmes de *Chant perdu* sont de courtes méditations de poésie orante sur la mort, les Écritures, la nature. On retrouve dans ces poèmes brefs, denses, parfois hermétiques, les motifs de l'imaginaire présents dans les précédents recueils : la mer, l'arbre, l'aile, la neige, l'aurore, l'automne, le feu, le sang, l'or, la rose. Si le thème de la mort est fréquent dans *Chant perdu*, il est cependant souvent associé au thème de la lumière, de l'allégresse, de la jubilation de l'aurore. Dans le poème « Lux perpetua », « la mort repose dans la lumière » et « Accord de lumière » montre « la mort périssable » qui reculera « dans la lumière épousable de Dieu ». La renaissance appelée par la poète passe par une autre naissance, celle du Christ dont le lieu d'incarnation est Marie, qui réconcilie en elle le pain de vie et la mort. Le dernier poème du recueil, « Joie de mourir », dont l'épigraphe est le vers de Gatien Lapointe « Je ne mourrai point avant le soleil », évoque la sereine et lumineuse légèreté de la mort dans une vision du soleil christique et de la rose de Myriam-Marie.

De même que le Christ est le lieur par excellence, la poète dans son *Chant perdu* comme dans ses autres recueils va dans la création poétique en faisant appel à une écriture fusionnelle au tissu métaphorique très riche.

Évelyne VOLDENG

**ENTENDRE L'OMBRE. Volume I: Poèmes**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], v, 84 p. (Sur Parole). **VOIR LA NUIT. Volume II: Proses**, [Ville LaSalle], Hurtubise, [1981], 165 p. (Sur Parole). **CHANT PERDU**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 96 p. (Radar, 9).

[ANONYME], « Prix des arts Maximilien-Boucher », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 11. — Ivanhoé BEAULIEU, « Poésie d'ici. Lasnier et Chamberland », *la Presse*, 26 septembre 1981, p. C-4 [*Entendre l'ombre*]. — Francine BORDELEAU, « *Chant perdu* », *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 5. — André BROCHU, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 157] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 25-26] [*Chant perdu*] ; « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [v. p. 583] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 24-25] [*Voir la nuit* et *Entendre l'ombre*]. — Gladys DOWNES, « Poetry & Piety », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 119-121 ; « Women Poets in Quebec Society », *Malahat Review*, October 1982, p. 195-106. — Bruce K. FILSON, « Chant perdu », *Poetry Canada Review*, Spring 1984, p. 9. — D. G. JONES et Joseph BONENFANT, « Identité et Différence : remarques comparatives sur la poésie de Margaret Avison et de Rina Lasnier », *Ellipse*, 1993, p. 104-151. — Paul Chanel MALENFANT, « Rina Lasnier : la recherche du *Chant perdu* », *Estuaire*, printemps 1984, p. 68-70. — Andrea MOORHEAD, « *Entendre l'ombre* [et] *Voir la nuit* », *The French Review*, February 1983, p. 512-513. — Darcy Elizabeth NEAL, « The Influence of the Christian Faith on the Poetry of Rina Lasnier and Margaret Avison ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1985, 194 f. — Pierre NEPVEU, « Feu la modernité ? » , *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 32] [*Entendre l'ombre*]. — Sylvie SICOTTE, « *Entendre l'ombre* », *LAQ*, 1981, p. 104-105. — Robert YERGEAU, « À la recherche du *Chant perdu* », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 58-59.

## EN TOUT ÉTAT DE CORPS

recueil de poésies de Paul Chanel MALENFANT

Voir *le Mot à mot* et autres recueils de poésies de Paul Chanel MALENFANT.

## ENTRE ÉCRIRE

recueil de poèmes et de chansons de Sylvain LELIÈVRE

En 1982, Sylvain Lelièvre publie *Entre écrire*, premier bilan d'une œuvre encore jeune. Sous le titre, on trouve la mention *poèmes et chansons, 1962-1982*. La période est donc bien délimitée, de même que la double nature des textes qu'on peut y lire.

Le livre comporte sept parties, dont trois regroupent des chansons : « les Amours anciennes » (1962-1968), « Aquarelles » (1969-1972) et « Petits Matins » (1972-1982). Deux recueils de poésies déjà publiés sont repris intégralement (avec des modifications mineures) : *les Trottoirs discontinus** (1969) et *les Sept portes** (1972). À ces recueils s'ajoutent deux autres sections, soit « la Longue

Marche », une courte suite poétique, ainsi que sept poèmes qui ferment la rétrospective, sous le titre « Cartes postales ». Aucun des regroupements n'est identifié selon une appartenance à la chanson ou à la poésie ; c'est le lecteur qui est amené à faire la distinction selon la connaissance qu'il a de l'œuvre chantée de Lelièvre, plus connue que ses publications poétiques. Cette absence d'identification de même que l'alternance entre les chansons et les poèmes laissent croire que l'auteur a voulu, par la réconciliation des deux catégories de textes en une seule rétrospective, faire voir la parenté thématique et formelle qui les lie à une même vision du monde.

« Les Amours anciennes » propose dix-huit textes que l'on suppose être tous des chansons, bien que la majorité d'entre eux n'aient jamais été enregistrés (onze sur dix-huit). La chanson qui donne son titre à la section n'a, pour sa part, été enregistrée par Lelièvre qu'en 1994, en spectacle, alors que, selon la logique chronologique adoptée dans le livre, elle serait la toute première chanson écrite. Notons aussi que la plupart de ces textes se retrouvent dans un recueil publié en 1969, intitulé simplement *Chansons**. Ces premiers textes de chansons parlent de fraternité, avec un regard à la fois sombre et résolument tourné vers l'espérance en un monde meilleur : « Que pardessus les mers les villes et les toits ° Se rejoignent nos mains à force d'espérance » (« Toi l'ami »).

Dans *les Trottoirs discontinus,* Lelièvre délaisse la rime pour une plus grande liberté dans la construction du discours poétique, mais propose une série de poèmes qui prolongent l'univers des premières chansons. Poésie du quotidien, de la tendresse ou du pays, ces trottoirs brisés sont autant de chemins interrompus par la dérive du monde. «[V]ie de cinq heures en ville ° on attend l'autobus ° avec sa journée dans le dos ° comme un poteau », disaient les premiers vers du poème liminaire. Un autre poème, plus loin, avance le temps d'une demi-heure : « cinq heures et demie ° le journal ° un peu de napalm encore ° sur notre table ». Les poèmes manifestent une certaine inquiétude devant le temps présent, mais aussi un désir de s'y inscrire malgré tout au nom de l'amour rédempteur. Le dernier vers du recueil est une profession de foi : « JE DIS QU'ILS NE GAGNERONT PAS LA GUERRE ».

Les onze « Aquarelles » qui suivent sont autant de chansons, mais cette fois-ci, l'auteur les a presque toutes enregistrées (sauf trois). Ce sont des chansons d'amour, adressées souvent à un « tu » féminin (« Notre vie » « Dans l'île »), ou chansons de l'enfance, à l'enfant qui naît (« Notre fille »), ou à celui que l'on a été (« la Complainte de l'enfant distrait »).

*La Longue Marche* est une suite poétique d'à peine cinq pages, en prose non ponctuée. Comme un leitmotiv revient une allusion à « mille six cent trente six jours de marche ° dans une ville qui n'est pas la mienne », des jours révolus (qui pourraient correspondre à un séjour dans un collège classique) ayant alimenté une sourde violence qui éclate dans tout le poème, une violence marquée par un rythme essoufflant qui reproduit un sentiment d'urgence : « mon fils et ma fille jouent ° au ballon avec une grenade ° en me disant de me hâter ».

*Les Sept portes* ont en commun avec la section précédente un intérêt marqué pour les chiffres, qui ont ici une portée symbolique incontournable. Le recueil (devenu ici section) est fait de trois parties comportant chacune treize poèmes, associés à une mystique amoureuse : « pour le baptême de notre amour ° né du treize ° unité de la trinité » (« Treize février »). L'aspect ésotérique lié à l'importance des nombres inscrit clairement le recueil dans les années 1970 : les sept portes sont autant de niveaux de conscience, de « portes de la perception », selon l'expression d'Aldous Huxley. Il y a donc, dans ces poèmes, un aspect mystique non religieux qui, sans exclure le regard lucide habituel à l'auteur, ajoute aux textes une sorte de sérénité qui coïncide avec une plus grande aisance du langage poétique.

Les chansons regroupées sous le titre « Petits Matins » (vingt-neuf cette fois-ci) sont presque toutes connues et désormais inscrites dans l'imaginaire québécois. « Marie-Hélène », « Lettre de Toronto », « Old Orchard » ou « Petit Matin » côtoient d'autres grandes chansons qui ont contribué à faire de Lelièvre un des auteurs-compositeurs-interprètes majeurs de la chanson québécoise. Écrites sur une période de dix ans, elles confirment la maturité de son œuvre chansonnière. Les thèmes sont toujours les mêmes : la tendresse et l'amour, l'injustice sociale, l'enracinement. Le chansonnier utilise désormais plus volontiers un procédé employé dès ses débuts : l'humour, avec, par exemple, « Country song », parodie country sur le thème du non-pays (« Chaque nuit pendant son sommeil ° Le pays rapetisse dans son lit »). En même temps, alors qu'à la lecture on « entend » la musique de ces chansons facilement reconnues, qu'on « entend » aussi

la voix de Lelièvre, il devient évident qu'on ne les lit pas de la même façon que les poèmes.

Le recueil se termine sur une série de sept « Cartes postales », chacune étant faite de trois diptyques, encadrés par un rectangle qui reproduit justement la forme de la carte postale. En apparence légers, ces poèmes sont, dans leur brièveté, très denses et très beaux. Écrits en 1982, ils constituent une synthèse de l'œuvre de Lelièvre, son point d'arrivée au moment de la publication. On y retrouve l'espace amoureux, l'enfance magique qui prête d'ailleurs les images du merveilleux à l'ensemble des sept poèmes. La dénonciation s'y fait discrète, remplacée par un étonnement d'être là, de trouver de la beauté malgré tout.

Gilles PERRON

**ENTRE ÉCRIRE. Poèmes et chansons, 1962-1982**, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1982], 252 p. (L'Escarfel).

Jean ROYER, « les Mots de la chanson », *le Devoir*, 18 décembre 1982, p. 25. — Serge TRUDEL, *«Entre écrire. Poèmes et chansons — 1962-1982»*, *Nos livres*, avril 1983, n° 5 216, p. 41-42.

## ENTRE L'INERTE ET LES CLAMEURS
recueil de poésies de Gilbert LANGEVIN

Voir *Issue de secours* et autres recueils de poésies de Gilbert LANGEVIN.

## ENTRE LA LUMIÈRE ET L'OMBRE. L'univers poétique d'Anne Hébert
essai de Lucille ROY

Il manquait, dit Lucille Roy, une étude d'ensemble sur l'œuvre d'Anne Hébert, quant aux symboles clés de la lumière et de l'ombre. Avec son ouvrage intitulé *Entre la lumière et l'ombre. L'univers poétique d'Anne Hébert,* l'auteure s'attelle donc à l'étude de la lumière (1re partie), à celle de l'ombre (2e partie), puis aux divers passages dialectiques de l'une à l'autre (3e partie).

Dans les œuvres dominées par la nuit, comme *le Tombeau des rois** et *Kamouraska**, les personnages craignent la lumière trop ardente et desséchante (ch. 1), alors que dans les œuvres marquées par le jour, comme *les Chambres de bois** et *Mystère de la parole**, les personnages comme Catherine recherchent la lumière (ch. 2). Ce qui fait, dit Roy, que la nuit a une importance équivalente à celle du jour, ce que tentent de montrer les études sur l'obscurité du bois (ch. 3) et de la terre (ch. 4).

Quant aux passages de la lumière à l'ombre (ch. 5), l'auteure affirme que l'œuvre entière d'Anne Hébert peut se situer entre la lumière et l'ombre, privilégiant même cette dernière, en dépit de ce qu'affirme le manifeste théorique de la romancière, *Poésie, Solitude rompue** (1958), dont Roy ne cite pas les idées maîtresses. Faut-il les croire dépassées ? Elle termine sa démonstration (ch. 6) par une analyse du bref roman *Héloïse** (1980), qui montre la descente du personnage Bernard dans la nuit et la mort. Mais ce roman n'est exemplaire que négativement. L'auteure conclut que la lumière et l'ombre sont toutes deux dotées de valeurs positives et négatives. Cependant, cela ne prouve pas leur équivalence.

Pierre H. LEMIEUX

**ENTRE LA LUMIÈRE ET L'OMBRE. L'univers poétique d'Anne Hébert**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 201[2] p. (Thèses ou Recherches, 17); [Montréal], XYZ éditeur, [2001], 288 p. (Documents poche).

Neil [B.] BISHOP, *«l'Univers poétique d'Anne Hébert»*, *VI,* hiver 1985, p. [207]-209. — Carrol F. COATES, *«Entre la lumière et l'ombre. L'univers poétique d'Anne Hébert »*, *The French Review,* October 1987, p. 107-108. — Michel LAURIN, *«Entre la lumière et l'ombre. L'univers poétique d'Anne Hébert»*, *Nos livres,* mai 1984, p. 33. — Jean MARMIER, *«Entre la lumière et l'ombre. L'univers poétique d'Anne Hébert »*, *Études canadiennes/Canadian Studies,* 1985, p. 112-113. — Grazia MERLER, « Hébert's Antitheses », *Canadian Literature,* Fall 1986, p. 120-122. — Janet M. PATERSON, « Humanities. *Entre la lumière et l'ombre*», *UTQ,* Fall 1986, p. 206-208. — Agnès WHITFIELD, *«Entre la lumière et l'ombre. L'univers poétique d'Anne Hébert»*, *Lettres québécoises,* automne 1984, p. 67-68.

## ENTRE LA SAINTETÉ ET LE TERRORISME
essais de Victor-Lévy BEAULIEU

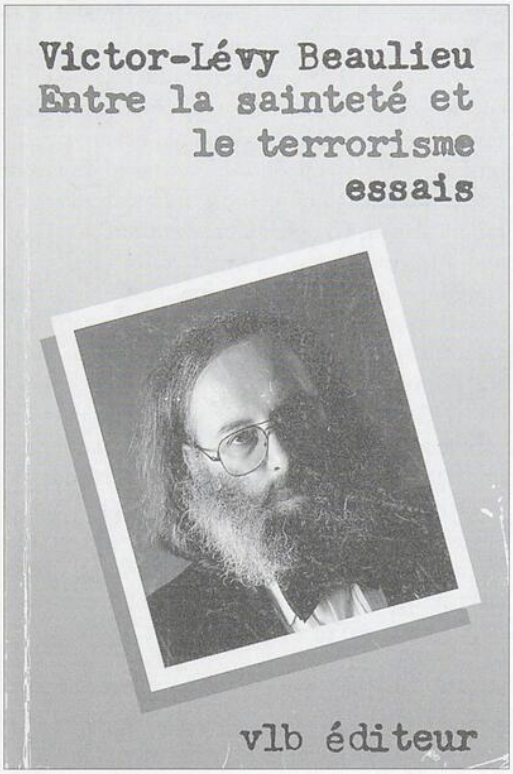
Quand Victor-Lévy Beaulieu publie *Entre la sainteté et le terrorisme,* en 1984, il a déjà derrière lui une œuvre considérable — plus de vingt-cinq titres — écrite au fil du temps, depuis le milieu des années 1960. Les essais qu'il réunit dans cet ouvrage font retour d'une certaine manière sur cette énorme production dont ils proposent une synthèse et un bilan.

Le titre exprime d'emblée le sens de l'entreprise de l'auteur qui la définit comme une sorte de « troisième voie » entre deux modes d'implication absolus sur le plan existentiel : la sainteté, voie de l'ascèse, du dépouillement, de l'oubli de soi, de

l'effacement devant le Divin; le terrorisme, voie de l'action directe, de l'intervention révolutionnaire et violente dans l'Histoire. L'écriture s'avère également une recherche d'absolu qui repose sur une ascèse qui l'associe à la quête mystique, mais une recherche d'absolu dans le monde qui l'apparente à l'action révolutionnaire. En somme, si Hubert Aquin était écrivain faute d'être banquier, Victor-Lévy Beaulieu, pour sa part, l'est sans doute à défaut d'être un saint ou un terroriste.

Les textes regroupés ici sont répartis dans quatre parties selon un découpage plus thématique que strictement chronologique. Dans la première, « les Origines difficiles de la fureur », Beaulieu reprend pour l'essentiel des écrits de jeunesse, inédits pour plusieurs, qui racontent sa venue à l'écriture au cœur des années 1960. Dans la deuxième, « l'Esprit de *l'Illettré* », il réédite des textes publiés dans le journal/revue *l'Illettré* qu'il anime au tournant des années 1970 avec Jean-Claude Germain, Jean-Marie Poupart et Pierre Turgeon, des articles donc qui accompagnent son émergence et sa première percée dans le milieu littéraire montréalais. Dans la troisième partie, « l'Écriture comme spirale avalante », il définit sa conception de l'écriture en la confrontant à celles d'autres écrivains, aussi bien internationaux — comme José Donoso, Gabriel García Márquez, John Roderigo Dos Passos... — que québécois, dont il se réclame ou se démarque parfois bruyamment. Dans la quatrième partie enfin, « le Rêve québécois », il se situe en regard de la « question nationale » et du traitement que lui réserve le Parti québécois, plus particulièrement après son accession au pouvoir en novembre 1976. Si la forme réflexive de l'essai est dominante dans l'ensemble de l'ouvrage, il reste que plusieurs fictions — nouvelles ou extraits de romans — y sont incorporés, donnant un caractère hybride au livre. Cela est sans doute voulu par Beaulieu pour qui les distinctions entre le réel et la fiction, la pensée et l'imaginaire sont arbitraires. Il passe aisément d'un registre à l'autre, l'essentiel étant d'exprimer d'une manière ou d'une autre l'exigence d'absolu et de dépassement assignée comme mission à la littérature.

Premier texte inédit repris dans la première partie du recueil, le « Journal » tenu par l'auteur en 1964-1965 s'offre comme un extraordinaire témoignage sur les préoccupations du jeune Beaulieu qui cherche sa voie en se nourrissant de la lecture boulimique des meilleurs écrivains de la littérature moderne, de Fiodor Mikhaïlovitch




Dostoïevski à Maurice Blanchot, en passant par Albert Camus, David Herbert Lawrence, Edgar Allan Poe... Durant la même période, il se livre en parallèle à des expériences romanesques qui se révèlent décevantes mais au travers desquelles il apprend néanmoins son métier et qui formeront le terreau de son œuvre à venir. Il découvre ainsi l'importance décisive du pays de l'enfance tant comme facteur déterminant de sa vie que comme réservoir inépuisable d'imaginaire dont il tirera l'essentiel de son inspiration future. C'est durant ces années de formation qu'il s'éprend plus particulièrement de deux de ses auteurs fétiches, Victor Hugo et Jack Kerouac, sur lesquels il écrit des textes qui seront bientôt développés dans les essais qu'il leur consacre au tournant des années 1970.

Dans *l'Illettré,* Beaulieu, qui occupe déjà une fonction stratégique dans le milieu en tant que directeur littéraire des Éditions du Jour, publie d'une part des fictions imprégnées d'ironie, des pochades écrites sous l'influence manifeste de Jacques Ferron, et d'autre part des textes polémiques sur des écrivains québécois avec lesquels il entre en rivalité, aussi bien ceux de la génération qui le précède, comme Jacques Godbout ou Claude Jasmin considérés comme des « séniles

précoces », que ses contemporains formalistes de *la Barre du jour* qui pratiqueraient une écriture de « réduction », abstraite, conceptuelle, sans chair et sans vie. À ces auteurs sans véritable imagination, il oppose l'idéal de l'écrivain généreux, ambitieux, mégalomane, qui ne veut rien de moins que produire une œuvre totale qui évoquerait le monde dans sa complexité et sa multiplicité. D'où son admiration notamment pour quelqu'un comme John Dos Passos, proposant un portrait globalisant de l'Amérique dans son œuvre qui correspond à sa propre ambition de « tout dire » sur l'univers auquel il appartient. Cet univers, c'est, bien sûr, le « pays équivoque », en « démanche » à représenter sur le mode d'une épopée qui, dans les circonstances, ne saurait être que dérisoire, « drolatique », puisque ce pays demeure encore dans les limites de la pré — et de l'infra — histoire, en attente de héros qui tardent à venir dans lesquels il pourrait se reconnaître et dont l'écrivain pourrait tirer la matière d'une œuvre enfin réalisable.

C'est cette double question de l'écriture et du « pays » qui est au centre des deux dernières parties de l'ouvrage, bien qu'elle ne soit pas la seule à préoccuper l'écrivain. Car, comme le signale très explicitement Beaulieu, la « question nationale » ne constitue qu'un « niveau » dans sa vie d'écrivain et, précise-t-il, « ce n'est pas le plus important comme il ne s'agit pas du moindre », ajoutant en outre pour être encore plus clair : « Parce que si je suis québécois, je suis autre chose et ailleurs. Je fais partie de l'espèce, mon sort est lié à tous, pardelà les nationalismes ». Cette perspective internationaliste est capitale chez lui, comme en témoignent ses passions littéraires qui, à quelques exceptions québécoises près — Hubert Aquin, Jacques Ferron, Yves Thériault —, se sont fixées d'abord sur de grandes figures « étrangères », de Hugo à Hermann Broch, en passant par James Joyce, Marcel Proust, Léon Tolstoï et tous les autres qui constituent la part la plus nombreuse, et de loin, de son ciel imaginaire.

Cela dit, la « question nationale » occupe tout de même le cœur de la dernière partie d'*Entre la sainteté et le terrorisme.* Écrits dans le sillage de la victoire du Parti québécois en novembre 1976, ces textes, publiés pour la plupart dans *le Devoir,* témoignent d'une énorme déception. Cette victoire, pour Beaulieu, représentait une « chance », une occasion extraordinaire permettant de donner enfin un corps au rêve d'indépendance inspirant le néonationalisme apparu au cours de la Révolution tranquille. Or, parvenu au pouvoir, le PQ s'est montré ambivalent, irrésolu, se bornant à être un « bon gouvernement » provincial et provincialiste, faisant son lit du « nationalisme québécois traditionnel » auquel il se contente de prêter des allures modernes tout en renonçant dans les faits à l'indépendance.

C'est sur cette note désenchantée que se termine l'ouvrage, le pays « incertain » de Ferron étant devenu au yeux de Beaulieu un « pays équivoque », flottant dans les compromis et l'insignifiance, renvoyant du coup l'écrivain à la tâche ingrate d'être le chantre de ce monde inaccompli, promis à une dérive sans fin.

Jacques Pelletier

**ENTRE LA SAINTETÉ ET LE TERRORISME.** Essais, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 493[5] p. [Un extrait a paru dans *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 71.]

Gilles Dorion, «*Entre la sainteté et le terrorisme*», *Québec français,* décembre 1985, p. 14. — Richard Dubois, «*Entre la sainteté et le terrorisme*», *Nuit blanche,* avril-mai 1985, p. 5. — Michel Laurin, «*Entre la sainteté et le terrorisme*», *Nos livres,* mai 1985, p. 24-25 ; « le Livre du mois. *Entre la sainteté et le terrorisme*», *Nos livres,* mai 1985, p. 3-5. — Jean-Claude Leclerc, « la Voie québécoise de VLB », *le Devoir,* 9 mars 1985, p. 23. — Réginald Martel, « Autour d'un essai de VLB. Cette fureur totalitaire », *la Presse,* 8 décembre 1984, p. E3. — Jacques Pelletier, *l'Écriture mythologique,* 278[2] p. ; « Victor-Lévy Beaulieu : l'intertextualité généralisée », *Tangence,* octobre 1993, p. [7]-31 [v. p. 18]. — Serge Provencher, « Une œuvre de lucidité », *l'Incunable,* décembre 1984, p. 43. — Adrien Thério, «*Entre la sainteté et le terrorisme. Essais* de Victor-Lévy Beaulieu ou Comment on devient écrivain », *Lettres québécoises,* printemps 1985, p. 69-70.

## ENTRE L'ÉCRITURE ET LA PAROLE
essai de Jean-Louis Major

Contre le discours de la parole et pour l'écriture du silence, comme le note Laurent Mailhot dans la préface à ces « carnets » marqués des années 1970, *Entre l'écriture et la parole* de Jean-Louis Major relève du fragment, au plus près d'un genre qui joue la brisure et l'éclatement jusqu'aux limites de la perte, au risque même de l'inexistence. Il n'est pas toujours facile de porter un intérêt soutenu à ces réflexions méditatives, dont certaines accusent plus que d'autres le passage du temps littéraire, dont certaines aussi paraissent recourir trop commodément à la rhétorique du paradoxe sans la présence de véritables apories. Évocateur fidèle d'une décennie québécoise particulièrement mouvementée tant au plan politique que culturel, l'ouvrage se présente comme les mémoires intérieurs

d'un intellectuel intelligent et lucide, très conscient de ses responsabilités d'universitaire engagé à la fois dans la parole de son enseignement et l'écriture de sa pensée. Qu'une légitime gravité de ton liée au poids du témoignage soit la conséquence de cette prise en charge n'étonne pas et on s'en arrange fort bien, sauf lorsque des naïvetés rares mais troublantes cassent tout à coup l'atmosphère, surtout si elles donnent lieu à des déclarations magistrales au sérieux nettement exagéré. Ce genre est rempli d'embûches, qui consiste à penser dans l'intime de soi publiquement exprimé, sans prétention ni dissonance indues. *Entre l'écriture et la parole* n'échappe pas toujours aux dangers qui guettent la pratique de cet art difficile.

Pourtant, malgré ses irrégularités et ses outrances, *Entre l'écriture et la parole* reste un livre attachant, dont on persiste à éprouver les enjeux et les combats. Au-delà des nombreuses situations qui sollicitent accidentellement l'attention de leur auteur, ces fragments autographiques trouvent leur unité relative autour d'un conflit intérieur qui traverse le texte comme une récurrence douloureuse. Deux voies s'offrent ici à l'égotisme de Major: Enseigner et/ou Écrire. Deux voies qui s'exercent en parallèle, dans la visée d'une réconciliation contrariée, mais aussi dans l'appel d'un choix nécessaire en même temps qu'impossible. Avec une insistance qui s'affirme au fil des années couvertes par le livre, *Entre l'écriture et la parole* devient le drame irrésolu d'une voix déchirée entre le désir d'une écriture enfin libérée des contraintes de la critique, comme rendue au silence du monde, et les devoirs sonores de la parole universitaire professorale. C'est dans cette incessante interrogation, dont on devine à quelques allusions discrètes jusqu'à quel point elle a pu grever une existence quotidienne, que se noue la force émotive de l'ouvrage, celle qui garde le lecteur à l'écoute d'une souffrance assourdie, retenue entre résignation sereine et désespoir consenti. Le total renversement des positions entre l'inscription du 6 avril et celle du 7 avril 1972 constitue une mise en abyme éloquente de cette lutte intérieure où s'affrontent la parole et l'écriture. Après un assez long développement sur la pertinence du discours universitaire, sur son statut et sa stature, développement où l'on sent une réelle conviction de ton et d'expression, suit la chute dans l'indifférence, la dérision et l'impuissance: « Abolition, immolation de soi. Autodestruction. N'avoir rien à dire, rien à penser, n'avoir rien à attendre, rien à voir, rien à entendre, rien à espérer, n'avoir rien à vivre, à mourir, à défendre. Ne voir qu'un point, là, toujours devant soi, envers du vide, du creux en soi. Aucun des termes ne convient. Il faudrait plutôt écrire: raturé, émasculé, obnubilé, autocastré. Dernière lueur: la conscience ».

Comme tout texte-fragment, *Entre l'écriture et la parole* laisse le lecteur insatisfait. Dans les deux sens du terme. Un peu déçu des débats même touchants dont il a été le témoin. Et laissé en appétit devant les regards poétiques qui, à la façon de haïkus librement composés, s'y glissent trop rarement, peut-être aussi à cause des silences dont semble traversée cette parole d'enseignement.

Francine Belle-Isle

**ENTRE L'ÉCRITURE ET LA PAROLE. Carnets**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 370 p. (Constantes).

Victor-Lévy Beaulieu, « Major et sa douleur d'être », *le Devoir*, 28 juillet 1984, p. 18-19. — Neil B. Bishop, « Humanities. *Entre l'écriture et la parole* », *UTQ*, Summer 1985, p. 484-485. — Stéphane Lépine, « *Entre l'écriture et la parole* », *Nos livres*, novembre 1984, p. 32-33. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 333-334. — Jean-Yves Théberge, « *Entre l'écriture et la parole.* Le silence », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 63-64. — Robert Vigneault, « Jean-Louis Major et l'Exigence d'écriture », *VI*, printemps 1985, p. [188]-196.

## ENTRE L'ÉDEN ET L'UTOPIE

essai de Luc Bureau

« Il était une fois un pays... ». Pour en raconter et en interpréter l'histoire — et la géographie — et dessiner les contours virtuels d'un espace québécois, une « Ubécoisie », qui, pour être toujours « aux confins », fut « programmée pour être heureuse », Luc Bureau, géographe phénoménologue et humaniste d'une rare érudition, passe des questions de forme aux questions de sens et d'intention avec un étonnant bonheur d'expression, celui d'un authentique écrivain en même temps qu'un authentique savant. Les trois premiers chapitres d'*Entre l'Éden et l'Utopie* peuvent se lire comme l'exposé d'une *théorie* des représentations spatiales. Celle-ci légitime immédiatement le titre de l'ouvrage, renvoyant au couple unique de mythes fondateurs: « l'Éden, pays de la nature originelle [...] et royaume rêvé des écologistes enragés » et « l'Utopie [..] domaine de la culture, de l'organisation [...] des champs rectangulaires et bien alignés, des maisons-machines-à-habiter de Le Corbusier », deux pôles « entre lesquels oscillent les idées les plus anciennes et les plus actuelles sur

l'aménagement de l'espace». Rejet de la ville d'un côté, «outrage à la nature et aux dieux», volonté systématique de normalisation de l'autre, enracinant dans l'espace les formes géométriques et le «zonage coercitif»: un espace «fabriqué». Mais c'est bien l'ordre de l'imagination plutôt que celui de la raison qui a guidé l'homme dans ses relations avec l'environnement. N'est-ce pas précisément le cas dans la conquête de ce Nouveau Monde, pays rêvé avant que d'être produit?

Prenant Faust comme guide, l'auteur découvre alors, dans un chapitre central, «l'Amérique de nulle part ou l'utopie qui se nomme "Nouvelle France"», comment, entre deux mondes, entre deux territorialités, le rapport à la nature s'est doublé d'une autre composante, inverse de la première. La conversion de l'espace en territoire se serait effectuée sous le signe de la pensée utopique, moule véritable des formes données à ce territoire: les Français d'Amérique auraient puisé dans une tradition édéniste, où la nature apparaît avec les vertus de sa pureté originelle, celle que décrit Henry David Thoreau dans *Walden*, les ressources leur permettant de résister à la domination britannique pendant le «grand sommeil». Cette conversion est celle de la «culturalisation» de la nature. C'est bien comme projet utopique que Bureau interprète la naissance du «rang» et du «township», le premier plan de la ville de Québec attribué à Samuel de Champlain, celui de Montréal et des garnisons de la Nouvelle-France: formes données aux villes et campagnes d'un pays en gestation. La «conquête» étant une période dominée par la propension utopique, les deux siècles de domination britannique qui suivirent étant «édéniques», le territoire devenant lieu de ressourcement, enveloppe amniotique; les trente dernières années celles d'un retour à l'utopie: le Québec libre.

La littérature populaire est hautement significative des représentations spatiales propres à un pays, de la «carte de l'esprit», dirait Margaret Atwood, d'un espace habité non seulement par le corps mais par l'esprit, une carte éclatée, dans l'espace et le temps, «faces multiples d'une monde multiple», dont «aucun espace ne peut être réduit à un espace». Maria, François, Eutrope, Lorenzo et les autres, «expression polyphonique d'une territorialité unitive», témoignent heureusement contre l'image étroite du Québécois à l'univers étriqué et à l'horizon bas. Véritable travail d'écriture géographique, «d'une géographie d'ailleurs plus réelle que celle péniblement arrachée des sols secs des modèles abstraits et réducteurs», le «roman de la terre» devient «roman de la Terre» au point que le thème de l'identité territoriale des *Anciens Canadiens**, irrévérence suprême de l'auteur, se trouve «déterritorialisé». «Le rêve de l'homme est d'échapper à son espace et d'en inventer un autre qui réponde à ses attentes fugaces». Mais la manière dont l'être québécois s'est frotté au réel traduit une originalité dont le paradoxe est peut-être qu'elle révèle simultanément l'essentiel des «lois» les plus générales de l'organisation du territoire. Qu'elles soient rurales ou urbaines, les *géographies du bien* et *les géographies du mal* entretiennent des rapports complexes et également paradoxaux qui seront demain hautement significatifs de notre devenir collectif. Voilà «[u]n livre fascinant à force d'intelligence et d'ingéniosité», écrit Laurent Laplante au moment de sa parution.

Jean-Bernard RACINE

**ENTRE L'ÉDEN ET L'UTOPIE. Les fondements imaginaires de l'espace québécois**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 235 p. (Dossier document).

Andrée FORTIN, *«Entre l'Éden et l'Utopie»*, *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 16-17. — Robert GIROUX, «le Statut (fictif) de l'écrivain», dans Maurice LEMIRE [dir.], *l'Institution littéraire*, p. [191]-204 [v. p. 197-198]. — Jacques GODBOUT, «Un Québec dessiné par des géomètres», *l'Actualité*, septembre 1984, p. 128-132. — François GOULET, *«Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois»*, *Mœbius*, été 1985, p. 74. — Daniel LATOUCHE, «le Québec, entre Éden et Utopie», *le Devoir*, 7 juillet 1984, p. 18. — Pierre NEPVEU, «Trouver son âme en Amérique», dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 115-125 [v. p. 118-119]. — Maurice POTEET, *«Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois»*, *VI*, hiver 1986, p. 338-340. — François RICARD, «le Géographe littérateur», *Liberté*, février 1985, p. [171]-176.

## ENTRE LE SOUFFLE ET L'AINE
recueil de poésies
de Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA

Au moment où paraît *Entre le souffle et l'aine*, Madeleine Ouellette-Michalska est surtout connue comme nouvelliste, romancière, essayiste et critique journalistique. Elle a publié son premier ouvrage, *le Dôme**, un recueil de nouvelles, en 1968. En plus de la nouvelle (*la Femme de sable**, 1979), après avoir fréquenté le roman (*le Jeu des saisons**, 1970; *Chez les termites**, 1975; *le Plat de lentilles**, 1979) et l'essai (*l'Échappée des discours de l'œil**, 1981), l'auteure se commet dans le genre poétique.

D'une indéniable qualité d'écriture et de style, *Entre le souffle et l'aine* s'inscrit dans le courant féminin/féministe du début des années 1980. Si Richard Giguère y voit un « panorama historique de la phallocratie », la plupart des critiques considèrent l'ouvrage comme « une vaste méditation sur la condition individuelle et collective de la femme, appelée tantôt "féminitude", tantôt "femellitude" », comme le résume bien André Brochu. Ouellette-Michalska reprend la thématique de la femme mère, vierge ou putain qui doit « rompre l'enceinte », qui doit anéantir l'écharpe qui l'enserre, la maintenant captive de son propre corps, afin d'être, afin de naître comme pour la première fois : « ta langue capte le clapotis veineux où je te la coule douce ° trop douce ° désormais je veux m'écrire et non plus être écrite ». Le recueil est rempli de désir, de sensualité, mais d'une sensualité douloureuse qui amène la femme exténuée qui veut « commence[r] à [s]e dire et à [s]'écrire » au bout de ses limites, à son terme. Cette imagerie est bien rendue par les huit dessins de Nicole Tremblay, qui évoquent des ventres gonflés de femmes prêtes à enfanter, et par l'absence de ponctuation qui témoigne du désir de la femme de tout dire d'un même souffle sans s'arrêter, d'évacuer d'un seul coup d'elle le mal qui la tenaille pour que viennent l'apaisement, la libération, la fin.

Le recueil est divisé en six parties distinctes dont les titres, « Rupture de l'enceinte », « Traversée de la mère morte », « Éclipse », « Transhumance », « Renouement de parole » et « Noces », imagent le cheminement de la femme de sa naissance à sa re-naissance. La poésie est très près de la genèse, du mythe des origines où la fin est elle-même prélude à un recommencement. De nombreuses références bibliques viennent d'ailleurs appuyer ce désir de la femme de retourner à l'an premier du monde.

Au point de départ, la poésie est impersonnelle, dépourvue de particularités individuelles, mais, au fur et à mesure que la femme prend en charge sa parole et son destin, le style change. Il y a passage du « il » au « je-tu » et le récit prend un ton plus intime. La femme-narratrice s'adresse à quelqu'un qui semble réel et, à travers sa poésie, raconte une histoire, la sienne. On a d'ailleurs reproché à Ouellette-Michalska cette coexistence des formes lyriques et narratives : « sa poésie a peut-être encore trop la façon de sa prose romanesque », de dire Normand de Bellefeuille. Cela n'empêche pas le critique d'avouer que « le recueil est parfaitement bien construit autour d'un modèle historique ». En effet, les voix de l'histoire, de la sainte Histoire, retentissent à travers sa poésie.

De façon générale, l'ouvrage a été bien reçu. Gérald Gaudet parle d'un « très beau recueil de poésie ». André Brochu ajoute qu'« *Entre le souffle et l'aine* nous propose une poésie sérieuse, vaticinante, lourde d'intellectualité ». Claude Beausoleil résume en disant que l'ouvrage poétique « n'est en réalité qu'un seul poème large et englobant qui semble emporté par le même lyrisme teinté d'épique et de travail sur les idées ».

Certains critiques ont toutefois quelques réserves à émettre. Par exemple, Giguère affirme que si « M. Ouellette Michalska écrit des textes qui veulent convaincre [...] [et que si] [c]ertains passages se lisent d'un seul souffle et font preuve d'un sens de l'image, de la formule précise, percutante[,] [d]'autres pages sont plus tortueuses, moins emportées ». Brochu renchérit en disant que « [l]a tentative est louable ; mais [que] la sensualité, trop apprêtée, ne saurait tenir lieu de cette spontanéité, cette innocence qui sont indispensables au poème ».

Marie-Josée Blais

**ENTRE LE SOUFFLE ET L'AINE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 156 p.

[Anonyme], « Prix du Gouverneur général 1981 », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 15 ; « Prix littéraires du Gouverneur général 1981 », *Grimoire*, août-septembre 1982, p. 19 ; « Profils », *Écriture française dans le monde*, août 1982, p. 54. — Caroline Barrett, « Entrevue avec Madeleine Ouellette-Michalska », *Québec français*, décembre 1984, p. 22-23, 25 ; « Madeleine Ouellette-Michalska. De la rupture à la sérénité », *Québec français*, décembre 1984, p. 20-21 ; « Notice biographique », *Québec français*, décembre 1984, p. 23. — Caroline Bayard, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 363-364]. — Claude Beausoleil, « Poésie. Au sujet du lyrisme », *le Devoir*, 30 janvier 1982, p. 19. — Normand de Bellefeuille, « Pour lire l'univers », *Spirale*, mars 1982, p. 4. — André Brochu, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 162-163] ; « *Entre le souffle et l'aine* », *VI*, printemps 1983, p. 505. — Hugues Corriveau, « *Entre le souffle et l'aine. Plaisirs immobiles* », *LAQ*, 1981, p. 117-118. — Gloria Escomel, « Colloque des écrivains-e-s, octobre 1984 : "Pourquoi écrire aujourd'hui ?" », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 54-55 ; « Madeleine Ouellette-Michalska : le feu sous la glace », *Châtelaine*, avril 1985, p. 124-132. — Jean Éthier-Blais et Jacques Folch-Ribas, « Pourquoi écrire ajourd'hui ? », *Écrits du Canada français*, 1985, p. 1-131. — Gérald Gaudet, « Adolescente Amérique », *le Sabord*, [automne] 1984, p. 6, 19 ; « le Plus vulnérable : entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *le Sabord*, printemps-été 1994, p. 20-25 ; « Madeleine Ouellette-Michalska. Dans la moelle vive des mots », *UTQ*, 6 mars 1982, p. 18 ; « Vivre de sa plume au Québec », *Lettres québécoises*, printemps 1987, p. 12-14 ; *Voix d'écrivains. Entretiens*, p. [37]-49 [v. p. 44]. — Richard Giguère, « les "Nouvelles Écritures" : un rapport d'étape », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 40-43 [v. p. 40-41].

— David [Toby] HOMEL, « Quebec G. G. Winner : Utopian Feminist Among the Phallocrats », *Quill and Quire*, August 1982, p. 29. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Pourquoi elles écrivent », *Québec français*, mai 1981, p. 36-37 ; « Une poussière dans l'immensité du temps », *Écrits du Canada français*, 1994, p. 75-107. — Michèle ROY, « Écrire par amour ou par ambition ? », *la Vie en rose*, septembre 1984, p. 50. — A[drien] T[HÉRIO], « Chez Madeleine Ouellette-Michalska », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 21-22. — Réjean THOMAS, *«Entre le souffle et l'aine»*, *Nos livres*, mars 1982, [n. p.]. — Susy TURCOTTE, « Un univers de traces », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 10-11. — Évelyne VOLDENG, *«Entre le souffle et l'aine»*, *Dérives*, 1982, p. 65-67.

## ENTRER EN LIBERTÉS
## et D'APRÈS-NOUS.
## Choix de poèmes (1968-1983)

recueils de poésies de Luc Achille BÉGIN

Mince recueil de dix-neuf pages paru en édition limitée, *Entrer en libertés* étonne à la seule vue de l'encre rouge imprimée sur les pâles feuilles couleur chameau. Mariage de teintes laissant présager un ton cinglant et revendicateur. Cette impression se confirme d'ailleurs dès les premières lignes du texte initial : « Des choses ne sont jamais dites ° avec assez de bruit ». Cet ouvrage bref conserve, du début à la fin, une soif insatiable de s'affranchir, d'être libre : « [E]lle est si belle dans vos yeux, ° # mes camarades, la liberté ».

Un poème-affiche à déplier en page centrale du recueil, dédié à plusieurs femmes nommées ou non, paraît cependant vouloir revendiquer plus fort que les autres : « [O]n a voulu vous tuer ° (laissez-moi le dire) ° le meurtre a duré six cent quarante sept ° jours et nuits d'affilée ° j'y étais, j'ai tout vu ». À la fin du recueil se trouve une « [h]istoire » décrivant apparemment les lieux où vit un peintre, qui se voit « arracher [...] à son appartement ° de chair ». Histoire qui, selon toute vraisemblance, est celle d'une répression artistique : « [I]l s'appelle Guergui ou ° le chercheur de libertés ».

*D'après-nous* couvre une période d'écriture de trente-cinq années bien comptées. Cette rétrospective, même si elle est dite de 1968 à 1983, débute curieusement par la production la plus récente, pour clore sur ce qui date davantage. Ainsi les sept parties anachroniques qui constituent ce recueil de poèmes choisis sont « D'après-nous (1983) », « De là-bas, l'éblouie noirceur (1981) », « Entrer en libertés (1979) », « En tel silence, l'éclair (1975) », « le Rouge monte (1972-1973) » et « Vertiges (1970-1971) ». Des poèmes inédits, refaits ou remaniés constituent l'essentiel de cet ouvrage.

Poèmes en prose ou en vers, en caractères gras ou non, leur contenu se présente par bribes d'émotions bien senties et juste assez dosées pour produire l'effet désiré. Amour, tristesse, révolte et poésie, les thèmes de Bégin se distinguent, s'entrecoupent puis se fondent : « imagine que tu vois derrière nous ° nous étions endormis ° sous le vol transparent des oiseaux ° comme des proies ». Le monologue poétique conserve relativement le même ton au fil des pages, confirmant ainsi son écriture dans le sillage d'un continuum justifié et sans bavure.

*D'après-nous* renonce à la monotonie en présentant, disséminés en filigrane, d'une section à l'autre, des photos, calligraphies, encres, poèmes-affiches ou dessins. Les textes apparaissent également, quelquefois, titrés ou numérotés. Deux sont en anglais, deux autres encore sont dédiés, l'un « [à] Jacques Brault », l'autre « [à] Pascale R.-». Dans certains autres poèmes, la beauté de l'écriture tranche sur leur infinie tristesse : « Si quelques mots ° plus simples que silence ° pouvaient tenir la main ° quand mort s'allume ».

L'accueil de la critique, à l'endroit de ce dernier ouvrage, est cependant partagé. Soit qu'elle salue « une aisance dans le poème lyrique qui chantonne à même les articulations d'un quotidien revisité » (Claude Beausoleil), soit qu'elle déplore « l'utilisation d'une dizaine de caractères typographiques en différents corps [qui] agacent à la longue, d'autant plus qu'elle ne répond à aucune exigence formelle » (Roger Chamberland). Bégin aurait pu répondre : « ma tête pique une crise la première ° j'en suis rendu là ° décapité mais au monde ».

Christine DUFOUR

**ENTRER EN LIBERTÉS**, [Montréal, L. A. Bégin, 1981], 19 p. **D'APRÈS-NOUS. Choix de poèmes 1968-1983**, [Saint-Nazaire], les Éditions JCL, [1983], 190 p.

Claude BEAUSOLEIL, *«D'après-nous. Choix de poèmes 1968-1983»*, *Nos livres*, mai 1984, p. 20 ; « la Vie, l'Amour, la Poésie... », *le Devoir*, 21 avril 1984, p. 26 [*D'après-nous*]. — Roger CHAMBERLAND, *«D'après-nous. Choix de poèmes 1968-1983»*, *Québec français*, mai 1984, p. 8-9. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Poésie. Saint-Martin, Fréchette, Bégin, Dadelsen », *Liberté*, octobre 1986, p. 106-110 [v. p. 108] [*D'après-nous*]. — Christiane LAFORGE, *«D'après-nous.* Une candeur qui émeut le lecteur », *le Quotidien*, 23 juin 1984, p. 24. — Pierre-Ivan LAROCHE, *«D'après-nous. Choix de poèmes 1968-1983»*, *Vie des arts*, juin-août 1984, p. 88.

## ENTRETAILLES
recueil de poésies de
Jean CHAPDELAINE GAGNON

Voir *Essaime* et *Entretailles*, recueils de poésies de Jean CHAPDELAINE GAGNON.

## ENTRETIEN D'UN AUTRE TEMPS
recueil de poésies de Jean-Pierre ISSENHUTH

Premier recueil de Jean-Pierre Issenhuth, *Entretien d'un autre temps* regroupe soixante-six poèmes brefs, écrits de 1970 à 1980. Malgré cet étalement temporel de la composition, le recueil présente une grande unité de ton. Si l'ouvrage ne comporte pas de divisions, les poèmes gravitent autour d'un noyau thématique où trône la nature. Chaque poème, de moins d'une page, porte un titre annonçant d'emblée la sobriété d'un travail d'écriture qui permet, en usant de mots simples, de créer des effets de sens dont la limpidité rend la lecture séduisante. Un bref aperçu de ces titres met en évidence, d'une part, l'importance du bestiaire chez Issenhuth : « la Perdrix », « les Mouettes », « le Lièvre », « la Cigale », « le Saumon » et « l'Écureuil ». D'autre part, plusieurs titres sont modulés par le prisme de la nature : « le Soleil », « la Rivière », « l'Herbe », « l'Air », « l'Orme », « le Tas de bois ».

Cependant, malgré une apparente simplicité, la poésie d'Issenhuth est loin d'être banale. Au contraire, l'auteur réussit, grâce à son travail sur le langage, à offrir des textes regorgeant de profondeur et de maturité. L'omniprésence de la faune et de la flore impose une participation physique aux réalités naturelles, empêchant du même coup le poète de s'isoler dans la transcendance exclusive d'un quelconque au-delà. Cette immanence sous-tend cependant la fragilité de l'existence humaine, éphémère, qui disparaîtra inexorablement comme « [l]'herbe qui s'enfuit ». Comme la perdrix s'évade « par un trou des feuilles », le poète s'interroge sur notre futur passage par la « mystérieuse porte », alors que nous atteindrons « [c]e lieu où tout redevient ». Dans ce combat entre l'éphémère et l'éternel, entre la familiarité et l'étrangeté, Issenhuth s'arme de la poésie qui, comme « [l]'élan des fleurs élève ¶ Son larcin à la terre », permet à l'homme de lutter « jusqu'au saut des morts ». Loin d'être pessimiste, le poète puise dans les splendeurs des mystères de la nature pour transmettre au lecteur un message d'espoir : « L'aube siffle une escorte gaie ° Et dans sa lumière complète ° La route en lacets attend Dieu ». L'amour constitue l'alliée de la poésie dans ce combat contre l'éphémère : « Tandis que le vide persiste ° Et l'atonie et les plaintes ¶ Je puise à l'autorité simple ° À ton flambeau deviné ». Essayer de « voler le repos qui prendra tout », à mesure que l'usure du corps le rapproche de la transparence, telle est la tâche titanesque du poète qui, comme le tas de bois, n'attend que « l'ordre de pétiller », même s'il demeure conscient qu'il peut être « [a]nnihilé par une gorgée de nuit », même si « [c]haque pas s'éloigne ° Avec le peu gagné ».

Il est difficile d'associer Issenhuth à quelque mouvement, groupe ou école, tant sa façon de transmettre les émotions est personnelle, tant sa poésie coule de source. Ce recueil singulier a reçu un accueil profondément divisé de la critique. Il semble que le titre, qui connote quelque passéisme, ait suscité un vif sentiment de dégoût chez Claude Beausoleil, qui n'hésite pas à qualifier le style d'Issenhuth de « résolument ancien », « à la limite de l'inacceptable », encombré de « clichés et de remarques fadasses » ; pour Beausoleil, *Entretien d'un autre temps* relève d'une imagination « en état de désastre ». Tout à l'opposé, Robert Mélançon soutient que le titre n'exprime pas de nostalgie passéiste, car cet *autre temps* est plutôt « en marge de la banalité, de la dispersion, du nonsens de chaque jour, de cet exil que l'on appelle [...] "réalité". Ni passé ni futur, cet autre temps est celui de la présence : le *présent*, justement, au sens le plus fort » ; pour Mélançon, *Entretien d'un autre temps* est « le premier livre d'un vrai poète », un recueil important, « un des meilleurs à avoir été publiés au Québec ces dernières années ». André Brochu proclame même que « ce petit livre est un grand livre et peut-être un chef-d'œuvre ».

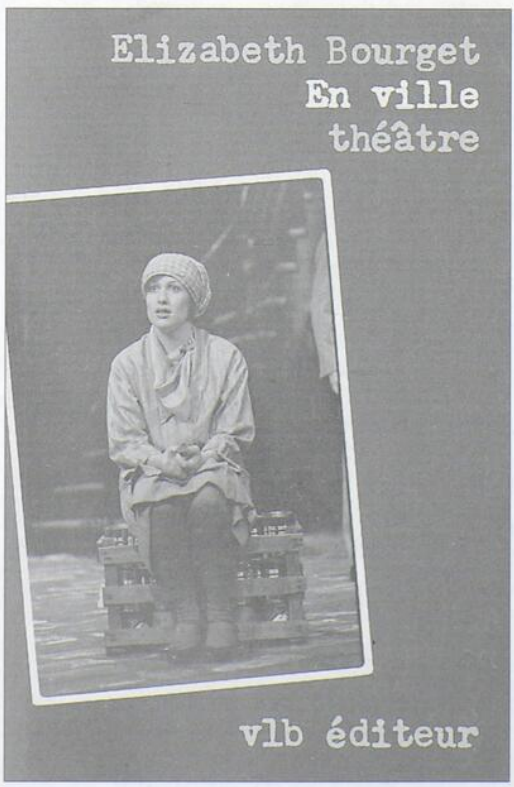
Swann PARADIS

**ENTRETIEN D'UN AUTRE TEMPS. Poèmes 1970-1980**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 75 p.

Claude BEAUSOLEIL, « le Territoire de la forme », *le Devoir*, 26 septembre 1981, p. 26. — André BROCHU, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 165-166] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 141-142]. — Antonio D'ALFONSO, « *Entretien d'un autre temps* », *Nos livres*, janvier 1982, n° 25.— Pierre DESRUISSEAUX, « *Entretien d'un autre temps* », *LAQ*, 1981, p. 96-97. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « l'Exaspération », *Liberté*, août-octobre 1993, p. 247-250. — Robert MÉLANÇON, « Poésie », *Liberté*, mai-juin 1982, p. [118]-120 [v. p. 120]. — Andrea MOORHEAD, « *Entretien d'un autre temps* », *The French Review*, March 1982, p. 569-570. — Pierre NEPVEU, « Feu la modernité ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 30-31]. — Bernard POZIER, « Poèmes au carbone », *le Nouvelliste*, 11 juillet 1981, p. 16.

## EN VILLE
pièce d'Élizabeth Bourget

Publiée en 1984, *En ville* est la troisième pièce d'Élizabeth Bourget après *Bernadette et Juliette ou la vie, c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer** (1979) et *Bonne Fête maman** (1982). Comme dans les pièces précédentes, la dramaturge met en scène des personnages aux contours simples qu'elle ne cherche pas à sortir du quotidien. C'est dire que, si l'action se déroule en pleine crise économique, de l'automne 1928 à la fin de l'été 1930, on n'y trouve pas l'écho de passions, de conflits ou de questionnements complexes organisés en vue d'une montée dramatique. Les rebondissements ou les tensions sont ceux d'une vie « ordinaire ». À travers le personnage central de Violette, Bourget propose en effet de suivre le cheminement d'une jeune femme venue en ville en quête d'autonomie et de bonheur. La pièce s'ouvre sur le départ de Violette pour Montréal. Relisant la lettre qu'elle destine à sa mère, Violette y révèle déjà ce qui l'anime : « J'ai l'goût d'vivre, maman. Je l'sais pas trop qu'est-cé qu'ça veut dire mais me semb' qu'en ville, j'vas l'savoir ». Au terme de son parcours, deux années plus tard, elle n'aura guère de réponse, mais les circonstances l'auront amenée à s'éveiller aux réalités sociales de son époque et à sa condition de femme : « Mais qu'est-cé qu'on attend pour qu'ça change ? »




Divisée en deux grandes parties précédées d'un prologue, la pièce s'ouvre sur les promesses d'une vie meilleure : Violette arrive à Montréal, loue une chambre chez les Filion, propriétaires d'une épicerie, et se trouve un emploi à la conserverie de tomates Grothé où elle colle des étiquettes (« J'prends une canne, j'colle une étiquette, pis je r'mets la canne s'a strap »). Elle rencontre Camilien, le frère d'un camarade de travail, et Édouard, qui devient son cavalier et la demande en mariage. La fin de la première partie voit toutefois arriver le krach boursier de l'automne 1929 et la fermeture de l'usine Grothé. La deuxième partie renvoie l'action à six mois plus tard, au moment de la réouverture de la conserverie et de la campagne électorale fédérale à laquelle participe activement Camilien comme organisateur pour le Parti conservateur. Maintenant mariée, Violette tient la maison et, bénévole à la Société Saint-Vincent-de-Paul de sa paroisse, elle prépare des sandwiches pour les familles de chômeurs. Confrontée à l'incertitude et à la misère économiques, la jeune femme cherche à comprendre les causes de l'injustice et les leviers du pouvoir. Au terme de la pièce, le parcours d'apprentissage de Violette la montre déterminée, mais sans moyens véritables d'entreprendre une action.

Jeune femme pleine de bon sens, Violette est un personnage attachant : ses interrogations sont celles du citoyen ordinaire. C'est d'ailleurs à lui que l'auteure s'adresse en brossant un portrait nettement pédagogique de la crise où hommes d'affaires, ouvriers, investisseurs, petits et grands spéculateurs se trouvent mis en scène. Opposée au rusé Joker, personnage passe-partout dont les commentaires ponctuent l'action, la naïve Violette maintient néanmoins la réflexion à son niveau. Les critiques reprochent d'ailleurs à l'auteure de ne pas rendre compte de l'ampleur de cette « catastrophe collective » (Martial Dassylva) ni de dresser le portrait de l'époque en vue d'en tirer de réelles conclusions (Robert Lévesque). On regrette aussi une construction sans temps forts, sans rythme dramatique : le krach boursier qui clôt la première partie ne bouleverse effectivement pas l'existence de Violette et apparaît comme une absurdité supplémentaire de la vie en ville. En cela, cependant, Bourget reste fidèle à elle-même en ne plongeant jamais tout à fait ses personnages dans

le désespoir ou la misère morale. L'espoir est permis, aussi modeste soit-il.

Commandé et créé par la Compagnie Jean-Duceppe* en octobre 1982 au Théâtre Port-Royal (présenté en tournée à Québec les 10 et 11 décembre de la même année), le spectacle entendait mettre en parallèle la crise des années 1930 et la récession économique qui sévissait alors au Québec. Cette lecture n'est pas explicitement mise de l'avant par le commentaire didascalique, mais la diversité thématique de même que le caractère symbolique et sommaire du décor — une chaîne de montage et des boîtes de conserves qui s'amoncellent — ouvrent la porte à bien des possibilités scénographiques. Pour l'heure, c'est uniquement la Compagnie Jean-Duceppe (mise en scène de Gilbert Lepage, décor de Denis Rousseau) qui aura laissé quelque écho, et plus encore Linda Sorgini dans son interprétation de Violette. Une lecture publique a été faite le 24 juin 1993 (initiative du Centre des auteurs dramatiques), sous la direction de Martin Faucher, dans le cadre de l'exposition « Montréal ville plurielle ».

Andrée Mercier

**EN VILLE**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 218 p. Ill.

[Anonyme], «*En ville*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* mars 1983, [n. p.] — Martial Dassylva, « À la Compagnie Jean-Duceppe. Bravo pour la Violette », *la Presse,* 5 novembre 1982, p. B-7. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *En ville* », *Lettres québécoises,* printemps 1983, p. 48. — Robert Lévesque, «*En ville,* chez Duceppe. De bons comédiens dans une pièce pleurnicharde », *le Devoir,* 3 novembre 1982, p. 7. — Martine R[ousseau-] Corrivault, «*En ville*: un clin d'œil à la crise de 1929 », *le Soleil,* 4 décembre 1982, p. D-10.

## LES ÉPÉES DE L'HIVER
recueil de poésies de Michel Muir

Voir *le Magicien* suivi de *À ma belle* et autres recueils de poésies de Michel Muir.

## ÉPHÉMÉRIDES précédé de DÉBRIS
recueil de poésies de Jean-Noël Pontbriand

Jean-Noël Pontbriand fait paraître en 1982 *Éphémérides* précédé du texte *Débris*. Poursuivant une quête personnelle, une expression plus intériorisée de soi, l'auteur présente cette fois-ci deux proses qui prennent des allures de bilans fragmentés.

En donnant le ton au recueil par le biais d'un lyrisme achevé et quelque peu hermétique, *Débris* introduit le lecteur dans un univers où « nous ne savons plus vivre hormis en nos tombeaux ». Dans un kaléidoscope d'images entrecoupées d'espaces blancs, où « les eaux scintillent dans le regard des vaches falsifient le cobra dans le singe léopard », le poète cherche à se débarrasser de vieux démons: l'image du père, de la mère, le pays, d'anciennes amours... Tous ces thèmes s'entrecoupent et se répondent dans un onirisme menant aux portes de l'inconscient. L'écriture devient le seul exutoire pour le poète, la seule façon de chasser les débris que sont les angoisses et les peurs fondamentales héritées de l'enfance et de la vie quotidienne: « contre l'enfer écrire son âme comme mon père était ivre d'angoisse de vie avec la peur de vivre jour à jour que les instants nous donnent ».

Une fois que l'écriture a délivré le poète de ses débris, l'âme est lavée de toute impureté: « ME VOICI sans auréole sans masques et sans histoire ». Comme l'indique son titre, *Éphémérides,* qui désigne à l'origine des tables donnant pour chaque jour de l'année les valeurs de certaines grandeurs astronomiques variables, la seconde présente au lecteur une conscience qui s'éveille dans la suite des jours, entourée de ses vieux fantômes. Beaucoup moins onirique que dans *Débris,* Pontbriand explore alors de nouvelles avenues d'écriture menant à la connaissance de soi. Le symbolisme y est plus clairement défini. Par exemple, les astres deviennent des indicateurs de l'état de l'âme du poète: « la lune émerge le soleil a des taches », « les étoiles ont des ivresses de condamnés à mort ». Il apparaît très vite que le poète, regardant le monde alentour, recherchant la beauté et l'amour à travers une écriture qui use d'images fluides et complexes, de la mythologie judéo-chrétienne et d'expressions populaires tirés des médias ou de la tradition (« si la vie vous intéresse »), voulant dresser un bilan du présent cette fois, à comprendre où en est l'Homme dans son achèvement, n'arrive pas à cette lumière tant désirée. La poésie de Pontbriand, qui se nourrit d'un idéal de pureté poétique, montre le combat que le poète doit livrer contre lui-même pour atteindre l'art, ce qui le fait passer de l'extase au découragement. La quête du regard pur, qui ne serait pas éclipsé par les éléments de la vie, force aussi le poète à constater que la vie et l'écriture ne peuvent subsister qu'entre l'ombre et la lumière: « une main tient encore la plume pour écrire la nuit sans rime et sans romance rien ne sert de courir il faut mourir à point entre l'enclume et la lumière ».

Au bout du compte, le poète n'a d'autre choix que de vivre avec ce clair-obscur, dans un monde

où « le jour baisse le goût de vivre aussi le soleil roule encore une fois ». Le problème alors quand il y a « du gris dans la lumière » est de retrouver une parole au-delà de l'idéal perdu. Le recueil de Pontbriand, riche en symboles et en interrogations, montre un homme aux prises avec son propre déclin, qui cherche dans l'écriture une échappatoire à la mort.

Frédéric NORTON-POULIN

**ÉPHÉMÉRIDES** précédé de **DÉBRIS. 19 nov. 1982**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 116 p.

Caroline BAYARD, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 364]. — André GAULIN, « *Éphémérides* précédé de *Débris* », *Québec français*, mars 1983, p. 9. — Robert GIROUX, « *Éphémérides* précédé de *Débris* », *LAQ*, 1982, p. 132-133. — Eulalia G. LOMBEIDA, « *Éphémérides* précédé de *Débris* », *The French Review*, April 1985, p. 760-761.

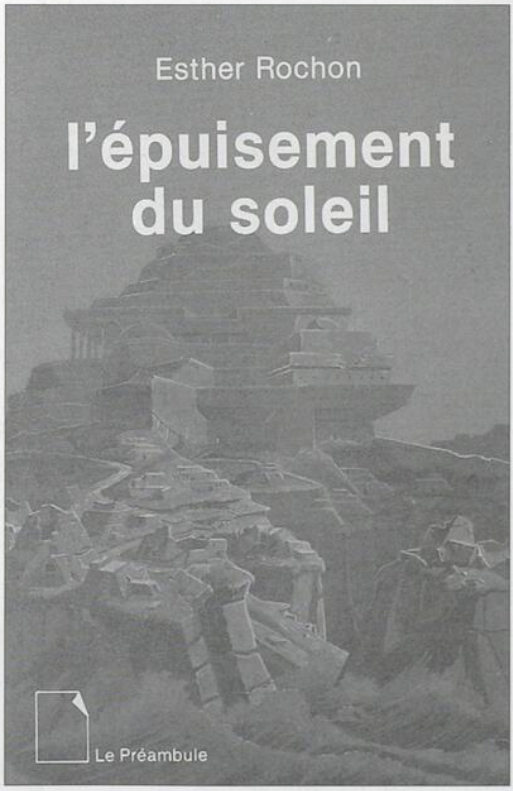
## L'ÉPUISEMENT DU SOLEIL
roman d'Esther ROCHON

Bien qu'il s'agisse de son deuxième roman seulement, *l'Épuisement du soleil* d'Esther Rochon est une œuvre de maturité qui constitue en outre la pierre angulaire d'un cycle romanesque science-fictionnel consacré à l'archipel de Vrénalik. L'auteure a commencé à travailler à ce roman en 1963. C'est donc dire qu'il s'est élaboré lentement, à travers diverses périodes de l'histoire de la société québécoise, de la Révolution tranquille à l'après-référendum de 1980.

Désarroi, absence de projet collectif, léthargie, morosité chronique, bref l'état d'esprit du peuple asven rappelle le choc résultant de l'échec du référendum. Or, en 1980, le roman de Rochon avait déjà pris la forme définitive qu'on lui connaît et la tonalité de l'œuvre, qui, au cœur même du projet d'écriture de l'auteure, avait été définie depuis longtemps. Pour sa part, Rochon a déclaré en entrevue avoir été marquée par le climat social du régime de Robert Bourassa (1970-1976).

Quoi qu'il en soit, *l'Épuisement du soleil*, réédité en 1999 sous le titre *l'Archipel noir*, a une valeur universelle. C'est aussi une œuvre d'une grande ampleur, qui a du souffle. La romancière présente mille ans d'histoire d'un peuple, les Asven, en s'attardant à deux temps forts, la malédiction du Rêveur et la découverte de la statue qui libère les habitants de Vrénalik d'un lourd passé qui les écrasait. Cette société aliénée est révélée par les yeux d'un étranger. Déçu de la vie routinière qu'il mène à Ister-Inga, Taïm Sutherland s'embarque pour l'archipel de Vrénalik. Pendant la traversée, il lit un livre que lui a donné une amie, *le Rêveur dans la citadelle*. Ce récit a été écrit une quinzaine d'années plus tôt par un certain Jouskilliant Green qui a vécu pendant plusieurs années à Frulken, la capitale de Vrénalik. S'agit-il d'un récit véridique ou d'une fiction romanesque visant à mettre en valeur une légende ? Green explique l'origine de la décadence du peuple asven en racontant ce qui s'est passé quatre siècles auparavant.

Le chef du pays, Skern Strénid, avait décidé de former un Rêveur qui, grâce à la drogue farn et à une longue ascèse, serait capable de contrôler les tempêtes sur l'océan et assurerait ainsi la sécurité de la flotte marchande de Vrénalik, véritable puissance maritime et commerciale. Un jour, à la suite d'un différend qui oppose Skern Strénid à une de ses épouses, Inalga, le Rêveur se révolte et une tempête formidable déferle sur les côtes de l'Archipel. L'île de Drahal, lieu d'exploitation des gisements de pierre verte qui constituent la principale ressource du pays, est engloutie. À partir de ce jour, le peuple asven se replie sur lui-même et déserte l'océan.



L'esprit nourri par ces événements anciens, Sutherland débarque à Frulken. Il y passe l'hiver et se lie d'amitié avec Ivendra, un sorcier, et Anar Vranengal, une jeune femme qui doit lui succéder. Il les accompagne dans l'île de Vrend où doit avoir lieu la fête des deux lumières, dans le temple entretenu par Ivendra. Là, Sutherland pressent que sa venue dans l'Archipel n'est pas l'effet du hasard. Après une dérive de deux semaines sur l'océan avec Ivendra, il aboutit à une grotte dans laquelle est enfermée la statue du dieu Hatzlén, le dieu-Océan. Sutherland la transporte sur son dos, à pied, jusqu'à Frulken et la remet à Anar Vranengal et Strénid. Les habitants de la Citadelle réduisent la statue en miettes, mettant ainsi fin à leur prostration et à leur déchéance.

La malédiction est une merveilleuse allégorie qui donne un caractère mythique à ce roman. Les personnages du Rêveur et d'Inalga de Bérilis entrent dans la légende. L'auteure les décrit d'ailleurs comme des êtres hors du commun dans *le Rêveur dans la citadelle*, ce roman à l'intérieur du roman. Et c'est une idée géniale que d'avoir mis Sutherland en contact avec ce livre avant qu'il n'arrive à Vrénalik. Le récit prend pour lui valeur de texte initiatique dans sa quête encore imprécise et sans but. Rochon établit ainsi l'importance primordiale de l'écrit, ce qui contraste étrangement avec la tradition orale par laquelle se perpétue tant bien que mal la société asven.

Sutherland se sentira à l'aise dans cette société moribonde et coupée de ses racines, lui le marginal, le déraciné. Une métaphore très forte et très riche souligne d'ailleurs l'importance des racines. Après avoir sorti la statue verte de la grotte, Sutherland doit faire face à un immense raz-de-marée qui balaie la côte, rappel du cataclysme ayant eu lieu quatre siècles plus tôt. Il se réfugie sur un coteau et s'attache à un sorbier, l'arbre qui lui ressemble le plus physiquement. À son réveil, il est couvert de glaise, image qui rappelle le mythe de la création de l'homme. Taïm est un homme nouveau, animé d'une détermination qui tranche avec l'homme velléitaire d'avant. Cette détermination le mènera jusqu'à Frulken avec la statue.

Il faudrait parler aussi du thème du progrès, du pouvoir, des relations avec l'extérieur, de la solitude et de tant d'autres questions qu'aborde avec une égale rigueur intellectuelle Esther Rochon.

*L'Épuisement du soleil* a valu à Esther Rochon le premier des trois Grands Prix de la science-fiction et du fantastique québécois qu'elle a récoltés entre 1986 et 1991.

Claude JANELLE

**L'ÉPUISEMENT DU SOLEIL**, [Longueuil], le Préambule, [1985], 270[1] p. (Chroniques du futur, 8). Plusieurs extraits ont paru dans *Imagine...*, septembre-octobre 1978, p. 9-35; décembre 1979-janvier 1980, p. 18-45; juin 1980, p. 78-109; septembre 1980, p. 63-90. [ Le roman est reproduit dans une autre version sous le titre « le Rêveur dans la citadelle », dans *l'Épuisement du soleil*, p. 53-155 et, sous le titre *l'Archipel noir*, [Beauport], Alire, [1999], 174 p. (Roman, 13, Cycle de Vrenalik). [Parut d'abord en partie, en allemand, dans une traduction d'Otto MARTIN, sous le titre *Der Traümer in der Zitadelle*, Munich, Heyne Bücher, 1977, 122[2]p. (Science Fiction. Fantasy, 3 555.]

René BEAULIEU, « Entretiens », *l'ASFFQ*, 1985, p. [191]-196.— Aurélien BOIVIN, « la Paralittérature », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 251-261 [v. p. 252]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 437-438. — Hélène COLAS, « Entrevue avec Esther Rochon, auteure de *l'Épuisement du Soleil* », *Imagine...*, juin 1985, p. [68]-76. — Estelle DANSEREAU, « D'un autre œil », *Canadian Literature*, Winter 1986, p. 157-159 [v. p. 157-158]. — Jean-Marc GOUANVIC, « Ruptures et Mutations dans les conjectures romanesques rationnelles et la science-fiction du Québec de l'après-guerre (1945-1990) », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [77]-91 [v. p. 88]. — C[laude] J[ANELLE], « *l'Épuisement du soleil* », *l'ASFFQ*, 1985, p. 103-106. — Michel LAURIN, « *l'Épuisement du soleil* », *Nos livres*, mai 1986, p. 32-33. — Claire LE BRUN, « Planète-Québec (7) », *Imagine...*, octobre 1985, p. [121]-127. — Michel LORD, « les Avatars du mythe », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 37-39; « Esther Rochon », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 36-39; « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 574-575]; « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [155]-166 [v. p. 159]. — Max MILNER, « Entre fantastique et science-fiction : le thème de la communication à distance », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [285]-303. — Rita PAINCHAUD, « la Constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1989, 184 f. — Guy PAQUETTE, « *l'Épuisement du soleil* », *Pandore*, décembre 1985, p. 21. — Jean PETTIGREW, « *l'Épuisement du soleil* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 76. — Esther ROCHON, « Notes sur *l'Épuisement du soleil* », *Imagine...*, mars-mai 1980, p. 24-38; « Notes sur *l'Épuisement du soleil* (2) : paysages et lieux d'écriture », *Imagine...*, décembre 1985, p. [94]-101. —Robert SALETTI, « l'Accueillante Étrangeté », *Spirale*, septembre 1986, p. 9. — Élisabeth VONARBURG, « Notes sur Esther Rochon », *Solaris*, septembre-octobre 1985, p. 19-23.

## L'ÉRABLE ET LE CASTOR
roman de Pierre CARON

Paru d'abord à Paris en 1983, sous le titre *l'Érable et le Castor*, le troisième roman de Pierre Caron a bénéficié, en 1995, d'une réédition entièrement revue et corrigée par l'auteur sous le titre *Vadeboncœur*.

Le roman se présente en liminaire comme une genèse du pays. Il s'offre comme la reconstitution historique de la Nouvelle-France à travers une

intrigue consacrée au destin de deux générations de colons. La trame événementielle restitue l'organisation précaire des colonies avec ses enjeux et ses périls, les contextes climatique et culturel de l'époque et les relations des arrivants avec les Amérindiens. Si l'action se déroule principalement sur une quinzaine d'années (1663-1677), de nombreux retours en arrière permettent de remonter à des événements majeurs de la fondation de la colonie.

Afin d'établir un portrait synthèse de la Nouvelle-France, *l'Érable et le Castor* se donne sous la forme d'un diptyque, dont la première partie relate l'histoire des premiers colons et la seconde, celle de leurs enfants. La narration, omnisciente et largement descriptive, privilégie de nombreuses péripéties servant à relancer l'intrigue. De plus, le récit ne s'attarde pas à creuser le ressort émotif des actions des personnages. Il se décharge de tout caractère introspectif, afin qu'une vue d'ensemble soit conservée. Chacune des parties comprend des histoires juxtaposées constituées de nombreux épisodes qui se chevauchent de façon à produire un effet de suspense que le découpage serré des chapitres contribue à accentuer.

En conjuguant un souci documentaire accru aux tableaux de mœurs et aux rebondissements épiques, Pierre Caron participe comme d'autres écrivains québécois des années 1980 à un retour marqué à la fresque historique et à une thématique des origines.

Isabelle Asselin

**L'ÉRABLE ET LE CASTOR**, tome 1 : **VADEBONCŒUR. Roman**, Paris, Éditions de l'Acropole, [1983], 350[1] p ; *Vadeboncœur*, édition revue et corrigée, [Montréal], Libre Expression, 1995, 488 p ; sous le titre *les Aventuriers de la Nouvelle-France*, Paris, Belfond, 1996, 491 p.

[Anonyme], «*l'Érable et le Castor* de Saint-Arnaud Caron. Une saga québécoise pure laine», *la Tribune*, 17 octobre 1983, p. D-8 ; «*Vadeboncœur*», *Bulletin critique du livre français*, octobre 1983, p. 1354. — Jacques Guay, «*Vadeboncœur*», *Nuit blanche*, automne 1983, p. 14. — Serge Trudel, «*l'Érable et le Castor : 1 — Vadeboncœur*», *Nos livres*, novembre 1983, p. 20-21.

## ÉRICA

roman de Jean-Yves Soucy

Œuvre humoristique et satirique, *Érica* s'ouvre sur la rencontre fortuite et surprenante d'Érica, une taupe parlante, et d'un célibataire endurci, Louis, qui finit par l'accueillir chez lui et la prendre en amitié. L'existence de l'homme s'en trouve transformée, car il doit non seulement satisfaire aux besoins de la taupe, mais cacher scrupuleusement à son entourage sa nouvelle obsession. Par ailleurs, Louis, désabusé et solitaire, apprécie graduellement la présence de cet animal qui lui permet de jeter sur sa société un regard décapant et de plus en plus distant. L'idylle entre l'homme et la taupe ne peut cependant continuer indéfiniment ; Érica fait la rencontre amoureuse d'Hector, une taupe mâle qui survient un jour dans le jardin de Louis, et elle décide de quitter celui qui était devenu son chevalier servant.

La satire sur laquelle repose ce roman découle de la distance critique instaurée par la présence de l'animal anthropomorphe. À bien des points de vue, le cynisme du héros et son incapacité à agir sur le réel rappellent plusieurs œuvres antérieures, du *Libraire** de Gérard Bessette aux premiers monologues de l'humoriste Yvon Deschamps. Il se joue d'ailleurs des considérations socio-politiques assez complexes. Car la taupe, descendante directe de la maison royale de Windsor en Angleterre, impose à son hôte un profond renversement des rapports de force. Ainsi, de plus en plus dépendant et infantilisé, Louis ne cesse d'obéir aux caprices de la taupe qui s'exprime dans un français extrêmement châtié et qui ne se gêne pas pour corriger la langue et les manières frustes de son compagnon. Il est évident que la présence de cet animal souterrain et quasi aveugle représente pour le personnage un surgissement de tensions insoupçonnées, empreintes de masochisme et souvent associées à la souillure. Ces tensions semblent empêcher celui-ci de trouver sa place dans l'univers social. Malgré la richesse de ces allusions, toutefois, cette fable reste assez marginale et n'a pas eu l'impact des œuvres antérieures de Soucy.

François Paré

**ÉRICA. Roman**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 139 p ; [enregistrement sonore], Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille, 1985.

Aurélien Boivin, «*Érica*», *Québec français*, décembre 1984, p. 7. — Michel Dufour, «*Érica*», *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 5. — G[aétan] G[odbout], «*Érica*», *l'ASFFQ*, 1984, p. 102-103. — Christiane Laforge, «*Érica*», *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 22. — Stéphane Lavallée, «*Érica* : une drôle d'histoire de taupe pour imaginer les relations humaines», *la Tribune*, 2 mars 1985, p. B-2. — Louis-Guy Lemieux, «*Érica*, ou le Bestiaire de l'amour», *le Soleil*, 20 octobre 1984, p. C-9 ; «Jean-Yves Soucy dissèque sa taupe fabuleuse», *le Soleil*, 20 octobre 1984, p. C-9. — Stéphane Lépine, «*Érica*», *Nos livres*, novembre 1984, p. 38-39. — Réginald Martel, «*Érica*. Une entourloupette», *la Presse*, 22 septembre 1984, p. E-3. — Louise Milot, «*Érica*», *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 18-19. — Denise Pelletier,

«*Érica*: une bien charmante fable», *Progrès-dimanche*, 2 décembre 1984, p. 64. — Y[ves] T[ASCHEREAU], «*Érica*», *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 15.

## ÉROS AU PLURIEL
recueil d'essais sous la direction de Marcelle BRISSON

Marcelle Brisson cherche à définir « un érotisme qui fasse droit à Éros, une nouvelle façon de vivre Éros : une sensibilité plus aiguë à l'érotique et précisément à un érotique délivré de l'érotisme, c'est-à-dire d'une systématisation plus ou moins autoritaire, d'une codification des images et des comportements qui fait violence aux choses et aux personnes ». Neuf réflexions de différents auteurs prolongent son désir de renouveler l'érotisation du corps et du monde dans une culture donnée. Sont étudiées les images de cet érotisme préétabli : images de corps nus, d'actes sexuels, d'exploits du phallus, de figurantes muettes, de violences extrêmes...

*Éros au pluriel* est étudié par de nombreux professeurs de philosophie ou philosophes : Marcelle Brisson, Mikel Dufrenne, Claude Gagnon, Michèle Morosoli, Louise Poissant, tous passionnés d'esthétique comme le sont Daniel Charles (Paris VIII), Gilbert Lascault (professeur titulaire de la chaire d'esthétique à Paris-Nanterre) et René Payant (professeur d'histoire et théorie de l'art à l'Université de Montréal). Suzanne Lamy (professeure de lettres à Montréal) s'attarde plus spécifiquement à l'expression d'Éros dans la parole féminine, alors que Luce Irigaray (psychanalyste) pose un œil averti sur l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty, *le Visible et l'Invisible*.

Bien sûr, la violence est un des thèmes prédominants, allant de Thanatos au bonheur « Autour de quelques mots et récits », de l'Herpès telle la marque d'un érotisme violent causant la chute de son *moi* à l'explication des textes de Mara et de Marguerite Duras qui répètent à leur façon l'érotisme masculin où l'autre subit la blessure, et passant évidement par une tentative de différencier l'érotisme de la pornographie : « la chair de la rose » versus la scène primitive à lecture unique, « l'éther du désir » versus le voyeurisme, l'imaginaire versus le sexe, l'invisible opposé au visible ou à « la volonté de tout savoir sur le sexe ». Pour Morosoli, Charles et Dufrenne, l'érotisme devient plénitude dans la fusion-séparation avec l'autre, mouvement à réinventer sans cesse qui devient bruissements multiples du corps : « le sexe n'est plus concentré, voire confiné dans les organes génitaux [...] ; il se trouve *uni au centre* et, de ce centre, il rayonne et se répand à travers tout le corps ». Ce centre est, pour Mikel Dufrenne, une conscience naissante qui tend à éprouver l'origine de soi comme une présence au monde jamais pleine : un Éros dans la Nature diffus et devenant cosmique. Alors l'être-au-monde dépasse la sexualité et le visible. Éros est une atmosphère à ressentir, comme le précise Irigaray. Or, ce sont les femmes qui créent cet « être-au-monde-jouissif ».

Dans « Éros au féminin », l'érotique « est ce qui éveille le désir, et qui invite et parfois contribue à son accomplissement ». Brisson croit que cet éveil est suscité par l'interdit. Éros est interdit depuis le péché originel, premier acte érotique de l'humain où la femme est vouée à la domination. Alors, le symbole du désir défiant l'interdit sera « le phallus érigé ». Heureusement, les femmes refusent cette soumission et ces images culturelles de l'érotisme masculin. Elles veulent « être-dans-le-plaisir » qui dépasse la sexualité. Elles sont désirs-plaisirs dans la totalité de leur corps entrant en contact avec le monde et avec de multiples gestes quotidiens. Éros n'a plus d'interdits, il est libre dans l'imaginaire féminin qui est à ses premiers cris de désirs-plaisirs. D'être-jouissif-dans-le-monde. *Éros au pluriel* amorce une vaste investigation où tous les interdits devraient tomber.

Anne PEYROUSE

**ÉROS AU PLURIEL**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 229 p. (Brèches).

## LES ERRANTES
roman de Dominique BLONDEAU

Sixième roman de Dominique Blondeau, *les Errantes* raconte, sur le mode de la narration omnisciente, la tentative de Laurence Cabérès, Méditerranéenne d'origine, immigrée à Montréal, de faire le point sur sa relation avec un cinéaste passionné par l'Arctique, Benjamin Vallance, mort suicidé. Isolée à la campagne dans l'année qui suit le drame, Laurence consigne secrètement dans un manuscrit son interprétation des faits et conclut à la complicité de Marcella Langlois, la femme avec qui Benjamin vivait depuis quinze ans une relation extra-conjugale.

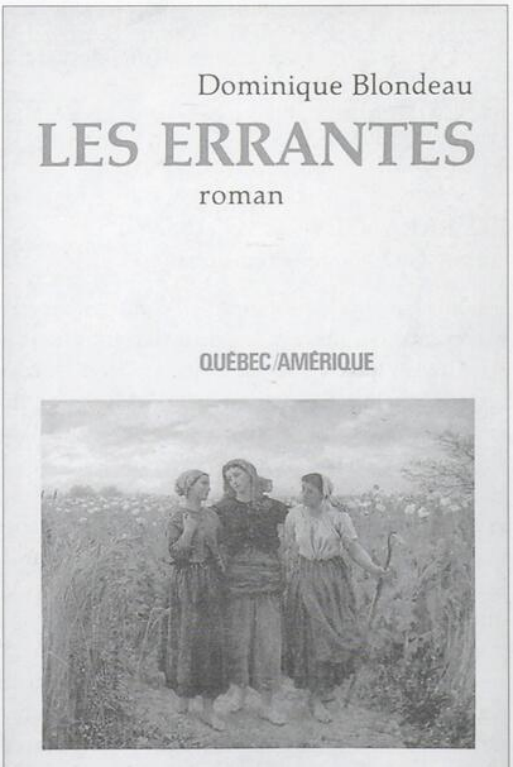
Dans une série de séquences alternant avec celles qui concernent plus spécifiquement Laurence, sa présence au monde et sa relation avec Benjamin, le roman retrace, sur une période de

quelque quarante années, la vie de Marcella et celle du petit village dont elle est originaire, de même que la destinée fort différente de deux fermes appartenant à des membres de sa famille, celle de son père Edmond et celle de son oncle, Clovis Beaupré. L'évolution de la vie du village de même que le cours des événements sur la ferme des Beaupré témoignent de la détérioration que le passage du temps entraîne, en milieu fermé, aussi bien dans le tissu social que chez les individus : vices de toutes sortes, violence... La ferme des Langlois, elle, échappe à ce destin tragique parce qu'elle est passée entre-temps aux mains de femmes, présentées comme les garantes de la régénération et de la continuité.

Tel n'est cependant pas le cas, apparemment, des femmes prises dans le maelström des grandes villes. Tant Laurence que Marcella, tant la comédienne Anne-Marie Straujec que la scénariste France Jones, elles aussi passées entre les bras de Benjamin, semblent condamnées à l'errance perpétuelle — d'où le titre du roman. À la fin, Laurence fait face à un avenir incertain : elle ira vraisemblablement retrouver à Rome un ancien amant de Benjamin, le comédien Pierre-Louis Combe, pour récrire interminablement l'histoire qu'elle a vécue.

La critique a réservé à ce roman un accueil mitigé, soulignant que *les Errantes* ne possédait pas l'intérêt de *l'Agonie d'une salamandre** (1979), qui avait laissé un bon souvenir. À part les comptes rendus généralement favorables de Gloria Escomel et de Claire de Lamirande — celle-ci voyant dans le roman une sorte de *Quatuor d'Alexandrie* montréalais —, la plupart des commentateurs ont attiré l'attention sur l'enchevêtrement de l'intrigue, sur l'imbrication malaisée des deux histoires qui y sont menées en parallèle, de même que sur la prolifération infinie des personnages, qui complique la lecture. L'article nettement défavorable de François Hébert évoquant, entre autres, des rapprochements possibles avec le cas de l'écrivain Hubert Aquin — la critique avait déjà signalé, à propos d'autres œuvres de l'auteur, son goût pour des intrigues qui rappellent celles de l'auteur de *Prochain Épisode** — devait entraîner, trois semaines plus tard, une réponse cinglante de Dominique Blondeau.

Michel GAULIN




**LES ERRANTES. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 439 p. (Littérature d'Amérique).

M[ichel] B[EAULIEU], *«les Errantes»*, *Livre d'ici,* octobre 1983, p. 12. — Caroline BARRETT, *«les Errantes»*, *Québec français,* mai 1984, p. 6. — Dominique BLONDEAU, « Critique littéraire et Xénophobie », *le Devoir,* 26 novembre 1983, p. 18. — Gloria ESCOMEL, « Jeu de miroirs », *la Vie en rose,* novembre 1984, p. 53-54. — François HÉBERT, « Des errantes qui tournent en rond », *le Devoir,* 5 novembre 1983, p. 19. — Claire DE LAMIRANDE, *«les Errantes,* de Dominique Blondeau. Le quatuor de Montréal », *le Droit,* 10 mars 1984, p. 30. — Stéphane LÉPINE, *«les Errantes»*, *Nos livres,* février 1984, p. 25-26. — Louise MILOT, *«les Errantes »*, *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 40-41. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, *«les Errantes»*, *Châtelaine,* janvier 1984, p. 11.

## L'ESKABEL
atelier de recherche théâtrale

Créé en 1971 par Jacques Crête, l'atelier de recherche théâtrale l'Eskabel se distingue des autres compagnies « alternatives » du jeune théâtre des années 1970 par le fait qu'il s'inspire à la fois de la contre-culture américaine et des recherches sur le théâtre-rituel, menées par les « fils naturels d'Artaud » : Jerzy Grotowski (le théâtre « pauvre »), Peter Brook (le théâtre « sacré ») et Julian Beck (la communauté libertaire). Les premiers eskabéliens, artistes marginalisés, regroupés au-

tour de Crête, qui faisait figure de gourou, étaient à la recherche d'une libération spirituelle par une activité thérapeutique. Celle-ci passait par des exercices d'improvisation qui, à la manière des recherches psychophysiologiques de Grotowski, devaient agir directement sur le corps de l'acteur pour le sensibiliser à la « pulsion » créatrice chère aux automatistes, et transformer ses « différences » en énergie positive. Crête rejette les préoccupations sociopolitiques et nationalistes qui dominaient une bonne partie de la production théâtrale à l'époque. Il remonte aux origines de sa propre culture québécoise, la culture française et européenne, et surtout la messe et les conceptions avant-gardistes de Claude Gauvreau, pour structurer son activité spectaculaire. Au fil de ces recherches corporelles et des relations intimes entre Crête et ses proches collaborateurs, dont Pierre Larocque et Serge LeMaire, l'esthétique scénique de la compagnie évolue radicalement.

La période allant de 1981 à 1985 représente un moment d'épuisement qui précède les dernières grandes productions de Crête : *les Larmes amères de Petra von Kant* (Rainer Werner Fassbinder, 1986), *Rien à voir* (Bernard Andrès, 1986) et *l'Île* (Marie-Claire Blais, 1988). Pierre Larocque, écrivain et militant gai qui avait profondément marqué la première période « baroque » de l'Eskabel (1972-1978), est parti fonder sa propre compagnie Opéra-Fête* en 1978. À partir de 1979, l'esthétique de l'Eskabel change. Sous Laroque, les acteurs récitaient des fragments poétiques, mais l'espace scénique était surtout un lieu où l'on exposait des corps androgynes, ambivalents, surchargés ou nus, hautement théâtralisés, marqués par un parti pris gai très clair. Les représentations eskabéliennes de cette première période dévoilent la vie psychique de l'auteur (Larocque), dominée par la figure mythologique d'une mère castratrice, prédatrice qui dévore symboliquement ses enfants. La période qui va de 1981 à 1985 confirme la nouvelle vision scénique qui émerge après le départ de Larocque. Dorénavant, le baroque flamboyant se transforme en esthétique symboliste où la musique joue un rôle prépondérant grâce à la collaboration de Serge LeMaire. Crête met en scène des œuvres littéraires, pièces de théâtre ou romans adaptés pour la scène où les voix désincarnées chantent une musique d'opéra, ou des mélodies composées par LeMaire. Les corps, souvent muets, se font plus discrets, recouverts de costumes d'époque (*Histoires d'amour*, 1984) ou vêtus d'un ensemble neutre (*le Moine*, 1985), alors qu'un seul détail — un voile, un crâne rasé, un chapeau, un mouchoir — signifie la fonction dramatique du comédien (*le Moine*, 1985).

Jacques Crête a monté six spectacles entre 1981 et 1985. En 1981, il conçoit et met en scène *Noces*, la théâtralisation d'un mariage où chaque étape de la cérémonie est menée comme un rite de passage vers la clarté blanche. En 1982, il monte *la Belle Bête* d'après le roman de Marie-Claire Blais, la dernière œuvre créée dans l'espace de la rue Centre à Pointe-Saint-Charles, avant le déménagement au Conventum de la rue Sanguinet, acheté par la compagnie en 1983. Toujours en 1982, Crête reprend et réadapte *l'Hôtel des glaces*, nouvelle mise en espace de *Plain-Chant*, créée par lui en 1980, d'après *Mort à Venise* de Thomas Mann. Cette deuxième version scénique, moins envoûtante que la première, se joue sur plusieurs étages d'un édifice abandonné au centre de Montréal. Cette mise en scène est intégrée au minifestival, la *Quarantaine du théâtre expérimental*, quarante soirées de recherche théâtrale conçues par Crête pour inaugurer le nouveau lieu de la rue Sanguinet. *Histoires d'amour*, d'après *la Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils, et *la Traviata* de Guiseppe Verdi, sont adaptés et mis en espace par Jacques Crête en 1984. En 1985, l'Eskabel présente deux spectacles, *l'Antimouche* d'Albert Paquette, mise en scène de Serge LeMaire, la reprise d'une œuvre jouée pour la première fois en mai 1970 à l'école d'été de McGill, et une création, *le Moine*, adaptée à la scène par Crête, d'après le texte de Matthew Gregory Lewis traduit par Antonin Artaud. *Le Moine* est présenté en spectacle « off » de la première édition du *Festival des Amériques* en 1985, et repris en septembre de la même année. La période comprise entre 1981 et 1985 a en effet produit trois créations — *la Belle Bête, Histoires d'amour, le Moine* — dont la scénographie et la structure dramaturgique annoncent l'épurement progressif de la scène eskabélienne. Dans son adaptation des romans, Crête élimine les liens narratifs et transforme les moments de grande passion en cérémonies hiératiques : rituels expiatoires ponctués de chœurs d'opéra, communions et martyres, où les rapports de domination et de soumission sont mis en évidence. Certaines images ont marqué les productions de cette époque : dans *la Belle Bête*, on parle de l'énorme cheval de bois qui a écrasé le mari, de l'autodafé qui a consommé la mère vivante, ou du chœur masqué qui crée une ambiance de rituel agraire. Dans *le Moine*, Ambrosio est enchaîné à un

immense praticable, symbole des péchés d'une vie dissipée qu'il traîne derrière lui, hurlant de douleur. Ainsi Crête met en scène la dernière punition du mâle, celui qui sème la violence et la destruction. La figure martyrisée du Moine devient l'image emblématique de l'exclu, celle qui incarne la remise en question postmoderne de toutes les catégories identitaires, la dynamique essentielle du théâtre eskabélien. Cette œuvre, malgré sa symbolique actuelle et le fait qu'elle annonce le théâtre gai au Québec d'une manière plus explicite que le théâtre de Michel Tremblay, a été assez mal accueillie par la critique (Paul Lefebvre). Le théâtre l'Eskabel a fermé ses portes en 1988. Toutefois, «[l]a troupe expérimentale que Jacques Crête avait fondée à Montréal en 1971, et qu'il a dirigée jusqu'à la fin des activités de la compagnie en 1989, est en train de revivre à Trois-Rivières. [...] Jacques Crête donne maintenant à Trois-Rivières des ateliers de théâtre et monte des spectacles avec ceux qui y participent, essentiellement des amateurs» (Michel Vaïs).

Alvina Ruprecht

**L'ESKABEL (Théâtre)**

Bernard Andrès, «l'Art de la répétition», *Spirale*, avril 1984, p. 8; «le Baiser à la phtisique», *Spirale*, juin 1984, p. 12; «Feu (sur) l'Eskabel?», *Spirale*, mai 1982, p. 12; «Horreur, Nô et Multi-media», *Spirale*, novembre 1985, p. 9; «Mâne d'Aquin, d'Euripide et de Paquette», *Spirale*, mai 1985, p. 9; «Mann, Ronfard et William...», *Spirale*, février 1983, p. 12; «Musique théâtralisée?», *Spirale*, décembre 1984, p. 12; «l'Opéra-punk du bon barbare», *VI*, hiver 1984, p. [165]-166; «Post-mortem pour l'Eskabel?», *VI*, automne 1982, p. [147]-148; «Si Mozart m'était conté, si Aquin tenait à un fil...», *Spirale*, février 1984, p. 16; «Une fidèle trahison de Marie-Claire Blais», *Spirale*, avril 1982, p. 3; «Viser/rater la cible», *Spirale*, mars 1986, p. 9. — Raymond Bernarchez, «Jacques Crête. L'âme de l'Eskabel», *la Presse*, 6 avril 1985, p. D-4. — Jean-Paul Brousseau, «l'Eskabel au paroxysme du bruit... et de l'efficacité», *la Presse*, 20 février 1981, p. B-10; «*la Dame aux camélias* à l'Eskabel. Retour à la prépondérance du cœur», *la Presse*, 26 avril 1984, p. D-3. — Sophie Côté, «Triptyque. Trois mises en scène d'*Intérieur* de Maeterlinck précédées d'Une réflexion sur l'esthétique de trois théâtres d'images québécois: l'Eskabel, Opéra-fête et Zoopsie». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996, viii, 210 f. — Jacques Crête, «Une forme de plus en plus dépouillée. Eskabel. Réponse au questionnaire», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 53-54. — Martial Dassylva, «Au théâtre de la Grande Réplique. Cérémonial à la mémoire d'une Belle Bête», *la Presse*, 20 avril 1982, p. A-21; «Jacques Crête. Nouveau regard sur *Mort à Venise*», *la Presse*, 20 novembre 1982, p. C-6; «l'Eskabel au 360 McGill. Pas aussi percutant que la première fois», *la Presse*, 29 novembre 1982, p. B-7. — Josette Féral, «la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes», dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [217]-242 [v. p. 225]. — Jean Cléo Godin et Marie-Claude Lefebvre, «*Noces*/ l'Eskabel», *Jeu*, 3e trimestre 1981, p. 105-107. — Chantal Hébert, «le Théâtre au Québec en osmose avec une société en mutation», dans Alain Bélanger, Nubia Hanciau et Sylvie Dion [éd.], *l'Amérique française: introduction à la culture québécoise*, p. [327]-347 [v. p. 341]. — Jean-Marc Larrue, «la Création collective au Québec», dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 167-168]. — Jacques Larue-Langlois, «*Noces*, un oratorio profane. L'Eskabel ne se refuse rien», *le Devoir*, 24 février 1981, p. 21. — Paul Lefebvre, «*les Larmes amères de Petra Von Kant*. Le mélodrame réactivé», *Jeu*, 2e trimestre 1986, p. 170-173. — Robert Lévesque, «À l'Eskabel. Un moine bien peu artaudien», *le Devoir*, 20 septembre 1985, p. 6; «*Opus contre nature* à l'Eskabel. Des effets péniblement ridicules», *le Devoir*, 7 septembre 1983, p. 15. — Jean Royer, «La 15e saison de L'Eskabel débute avec *Transit*», *le Devoir*, 20 septembre 1984, p. 9. — Michel Vaïs, «Quebec», dans Anton Wagner [ed.], *Contempory Canadian Theater: New World Visions*, p. 118-127; «le Théâtre expérimental: de l'hermétique à l'accessible», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52.

## ESPACE BLANC POUR UNE MAIN

recueils de poésies de Claude Haeffely

Voir *la Pointe du vent* et *Espace blanc pour une main*, recueils de poésies et de textes divers de Claude Haeffely.

## LES ESPACES GLISSANTS

roman de Marc Gendron

Ainsi que l'a noté la critique, *les Espaces glissants*, deuxième roman de Marc Gendron, véritable champ d'expérimentation des techniques de la modernité, n'est pas d'un abord facile: «écriture polymorphe et quasi encyclopédique» (Michel Lord), mariant pêle-mêle automatisme, anarchie syntaxique, idiotismes québécois, écriture phonétique, lexies savantes, jeux de mots, idéogrammes, figures ésotériques..., ce qui risque de provoquer chez le lecteur non prévenu le désir de «fermer le livre parce que l'on n'y comprend rien» (Madeleine Ouellette-Michalska). En revanche, le lecteur patient, pour peu qu'il entre dans le jeu, trouvera dans ce torrent d'imagination et cette langue éclatée ample matière à complicité poétique.

Le récit, en cinq parties dissemblables, évoque cinq époques de la vie du narrateur depuis l'enfance (premiers mythes culturels, rêves et fantasmes) et les années de collège (élans mystiques, éveil de la passion sexuelle) jusqu'à l'âge adulte (expérience du désordre urbain et de la contre-culture, hibernation dans la solitude rurale à l'affût des mythes unificateurs de l'univers). En guise d'apothéose, suit une transcription fantastique de coïts successifs, convergence vers Éros et la condition cosmique de l'interrogation philosophique

qui sous-tend le récit. Le thème du glissement annoncé par le titre et réitéré dans tous les épisodes suggère à la fois l'impossible permanence de l'expérience et l'insaisissable mutation des êtres et des choses. Consciemment surréaliste, la quête créatrice du narrateur est doublement déterminée par l'assouvissement inconditionnel du désir sexuel, seule réalité objective, et le refus de toute convention sociale et culturelle. Autre dimension du récit: le rappel bien esquissé de la métamorphose du contexte culturel québécois depuis les années 1950 jusqu'aux années 1980, marquée par le déclin de l'ordre clérical et de l'identité communautaire et l'affranchissement toujours plus angoissant de l'individu.

Jean-Pierre LAPOINTE

**LES ESPACES GLISSANTS. Roman,** Montréal, Québec/Amérique, [1982], 212[1] p. (Littérature d'Amérique).

Normand DESJARDINS, «*les Espaces glissants*», *Nos livres,* décembre 1982, n° 467. — Claire DE LAMIRANDE, «*les Espaces glissants,* par Marc Gendron. Des mots où évoluer», *le Droit,* 23 janvier 1983, p. 26. — Michel LORD, «*les Espaces glissants*», *LAQ,* 1982, p. 52-53. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, «la Tentation des extrêmes», *le Devoir,* 16 octobre 1982, p. 19. — Peter S. ROGERS, «*les Espaces glissants*», *The French Review,* March 1985, p. 598-599.

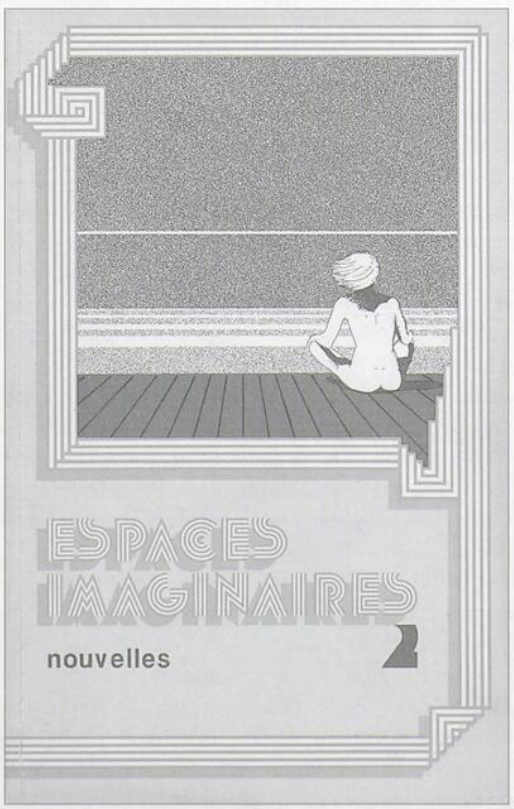
## ESPACES IMAGINAIRES 1, 2 et 3

recueils de nouvelles compilées par Jean-Marc GOUANVIC et Stéphane NICOT

Publiés entre 1983 et 1985, les collectifs *Espaces imaginaires* 1, 2 et 3 réunissent des nouvelles de science-fiction de la francophonie. Ces trois recueils (le quatrième paraîtra en 1986) sont édités par les Imaginoïdes, maison qui, d'après les directeurs de publication Jean-Marc Gouanvic et Stéphane Nicot, entend refléter ce qui se fait de mieux en science-fiction en français, quoique les plumes françaises et québécoises occupent la totalité des deux premiers volumes. Les deux compilateurs d'*Espaces imaginaires,* déplorant que les auteurs francophones aient si peu de lieux et d'espace pour déployer leurs univers science-fictionnels, leur réservent de plus en plus de place, favorisant, dès la troisième parution, la publication de novellas.

Les trois premiers volumes proposent vingt-six nouvelles de vingt-trois auteurs, dont dix Québécois. Si ces derniers sont relativement peu connus au moment de la parution des recueils, plusieurs se tailleront ensuite une place choix dans ce domaine, tels que Jean Barbe, Marc Provencher, Esther Rochon, Daniel Sernine, Jean-François Somcynsky (ou Somain). Parfois, les textes publiés ici se révèlent comme les prémices d'œuvres plus vastes: c'est le cas de Jean-Pierre April dont «Impressions de Thaï Deng» préfigure le roman *Berlin-Bangkok,* de Rochon dont «le Traversier» et «Au fond des yeux» feront partie du *Traversier* ou de Sernine dont «la Tête de Walt Umfrey» s'intègre à l'univers dépeint dans *Boulevard des étoiles**. On remarque en outre que deux des auteurs, François Barcelo et Jean-Pierre April, verront par la suite leurs œuvres publiées par un éditeur français; de plus, le texte du premier sera repris dans *l'Anthologie de la science-fiction contemporaine* de Michel Lord, alors que celui du second sera publié à l'étranger, en italien dans la revue *Futuro Europa.*

Dans un aussi bel éventail de textes, il n'est pas facile de discerner un thème récurrent, un élément de style caractéristique, Gouanvic et Nicot ayant décidé justement d'opter pour la diversité. On note toutefois que plusieurs thèmes fréquents en science-fiction sont représentés: l'affrontement de sociétés masculines et féminines («Impressions de



Thaï Deng » d'April), la rencontre avec une société extraterrestre humanoïde (« Coineraine » d'Agnès Guitard), la réalité virtuelle (« Rosemonde » de Michel Bélil), l'utilisation d'androïdes (« la Tête de Walt Umfrey » de Sernine)... Parmi les thématiques potentielles, on remarque que le gouvernement et la trivialité de l'administration publique sont souvent mis en scène, que ce soit dans « le Traversier » de Rochon, dans « Tous des apprentis » de Barbe, voire dans « Coineraine » de Guitard. À l'autre extrémité du spectre, on retrouve fréquemment une quête d'absolu, tel le retour mélancolique aux sources des « Semeurs de robots » de Barcelo ou la force qui pousse à libérer l'Autre de sa servitude dans « Au fond des yeux » de Rochon, ou encore le besoin insatiable et coupable qui entraîne le personnage de « la Tête de Walt Umfrey » de Sernine dans un jeu avec la mort au croisement de la réalité et de la fiction. Certains textes ne sont pas dépourvus d'absurde: c'est le cas de « Aplatir le temps » de Provencher où l'arrêt du temps provoque la cohabitation de tous les moi d'un individu à chaque seconde de sa vie; tout aussi absurde est l'univers que décrit April dans « Chronostop » où des vieillards troquent leurs « pensions » contre une vie dans un sarcophage branché sur des émissions d'un autre temps.

Toutefois, certaines nouvelles sont trop elliptiques et laissent croire que la forme brève ne convient pas au propos: « la Triple Flamme » de Somcynsky tente de brosser en quelques pages la situation géopolitique d'une planète; « Aplatir le temps » de Provencher dont le texte à l'imparfait ressemble plus à un sommaire de roman qu'à une nouvelle à proprement parler. Dans d'autres textes, l'expérience formaliste, de même que l'éternel motif des écrits retrouvés et compilés par quelque scripteur paraissent désormais vieillis; cela n'empêche pas « Aplatir le temps » de Provencher, nouvelle à multiples narrateurs qui s'interrogent sur l'histoire rapportée, de se faire par moments presque lyrique, pas plus que cela ne compromet l'ironie ravageuse de « Tous des apprentis » de Barbe, texte rédigé comme le rapport fictif d'un fonctionnaire, brime l'inventivité du texte éclaté « Rosemonde » que signe Bélil.

Contrairement à certains collectifs, les recueils *Espaces imaginaires* ont été remarqués par les critiques qui soulignent unanimement la qualité des ouvrages. On peut se demander toutefois si les initiateurs du projet ont atteint leur objectif, soit de donner un lieu de diffusion à la science-fiction francophone. Si l'on en juge par l'identité des critiques, qu'ils traitent des recueils dans des périodiques spécialisés ou non, on remarque qu'ils sont pratiquement tous associés de près ou de loin à la science-fiction québécoise; on peut alors douter de l'impact d'un tel recueil hors du petit milieu de la science-fiction.

Une telle interrogation est peut-être vaine. Les collectifs paraissent à un moment où, au Québec, c'est à la fois le milieu de la science-fiction et celui de la nouvelle qui sont en train de se consolider. Sans doute faut-il simplement se féliciter que de tels ouvrages soient là pour témoigner de la vitalité de la création durant cette période.

Sylvie Bérard

**ESPACES IMAGINAIRES 1**, Montréal, les Imaginoïdes, [1983], 163 p. **ESPACES IMAGINAIRES 2**, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, [1984], 217 p. **ESPACES IMAGINAIRES 3**, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, [1985], 165 p.

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, *passim*. — Denis Côté, « Entretiens. Jean-Pierre April », *l'ASSFQ*, 1985, p. 197-200 [v. p. 197-198] [*Espaces imaginaires 3*, « Impressions de Thaï Deng »]; « "Impressions de Thaï Deng" », 1985, *l'ASSFQ*, p. 13-14 [*Espaces imaginaires 3*]. — Pierre Fortin, « SF à l'image du Québec ? », *Spirale*, février 1984, p. 5, [*Espaces imaginaires 1*]. — Vital Gadbois, «*Espaces imaginaires 2*», *Québec français*, mai 1986, p. 10. — G[aétan] G[odbout], « "Aplatir le temps" », *l'ASSFQ*, 1984, p. 78-79 [*Espaces imaginaires 2*] « Planète Québec, lectures de la SFQ (1) », *Imagine...*, août-septembre 1983, p. [67]-72 [v. p. 70-71] [*Espaces imaginaires 1*]; « "le Tyran" », *l'ASSFQ*, 1984, p. 101 [*Espaces imaginaires 2*]. — C[laude] J[anelle], « "Au fond des yeux" », *l'ASSFQ*, 1985, p. 106-107 [*Espaces imaginaires 3*]; «*Espaces imaginaires 1*», *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 69; « le Littéranaute », *Solaris*, automne 1983, p. 24-25 [*Espaces imaginaires 1*]; « Science-fiction et Fantastique au Québec », *Solaris*, mars-avril 1986, p. 28-29 [*Espaces imaginaires 3*]. — Claire Le Brun, «*Espaces imaginaires 3* », *Imagine...*, août 1986, p. 117-118. — Michel Lord, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec: panorama de la production de l'année 1985 », *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 575-576] [*Espaces imaginaires 3*]; « Fantastique, Science-fiction et Bande dessinée », dans Réginald Hamel [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, p. 241-281; « les Machinations du temps », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 27-29 [v. p. 27-28] [*Espaces imaginaires 2*]; « Monstres et Merveilles », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 28-30 [v. p. 29] [*Espaces imaginaires 3*]; « Tradition et Nouveauté », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 31-33 [v. p. 32-33] [*Espaces imaginaires 1*]. — Max Milner, « Entre fantastique et science-fiction: le thème de la communication à distance », dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [285]-303 [v. p. 297-298] [*Espaces imaginaires 1*] .— Jean Pettigrew, «*Espaces imaginaires 2*», *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 71; «*Espaces imaginaires 2*», *l'ASSFQ*, 1984, p. 47-48; «*Espaces imaginaires 3*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 75-76; «*Espaces imaginaires 3* », *l'ASSFQ*, 1985, p. 57; « "Rosemonde" », *l'ASSFQ*, 1984, p. 25 [*Espaces imaginaires 2*]; « "la Tête de Waly Umfrey" », *l'ASSFQ*, 1984, p. 94 [*Espaces imaginaires 2*]; « "Tous

des apprentis" », *l'ASSFQ*, 1984, p. 24 [*Espaces imaginaires 2*]. — Marc PROVENCHER, « Planète Québec. Lecture de la SFQ (5) », *Imagine...*, février 1985, p. [96]-108 [v. p. 104-108] [*Espaces imaginaires 2*]. — Jean-Louis TRUDEL, « la Science-fiction d'expression française au Canada (1939-1989) », dans Andrea PARADIS [dir.], *Visions d'autres mondes. La littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Ottawa, Éditions RD, 1995, p. 54-68.

## L'ESSAI ET LA PROSE D'IDÉES AU QUÉBEC

ouvrage collectif sous la direction de Paul WYCZYNSKI, François GALLAYS et Sylvain SIMARD

En 1961, une équipe de chercheurs dirigée par Paul Wyczynski amorce, dans la *Revue de l'Université d'Ottawa*, une série de bilans de la recherche dans divers secteurs de la littérature dite « canadienne-française ». Les deux premiers tomes des « Archives des lettres canadiennes » s'attachent à des mouvements (*le Mouvement littéraire de Québec* et *l'École littéraire de Montréal*), puis l'équipe propose des bilans des genres principaux depuis les origines. Comme le soulignent les présentateurs François Gallays, Sylvain Simard et Paul Wyczynski, le tome VI témoigne d'un « phénomène récent, la reconnaissance du genre [de l'essai] au même titre que les autres par l'institution littéraire québécoise ».

L'année précédente avait paru *Essais québécois 1837-1983. Anthologie littéraire*, préparée par Laurent Mailhot avec la collaboration de Benoît Melançon. Il s'agissait de la première anthologie de l'essai québécois. L'histoire et les contours du genre y étaient rapidement dessinés, Mailhot insistant sur la difficulté de définir et de délimiter le genre. Dans la somme de 1985, cette difficulté est également soulignée à plusieurs reprises. Compte tenu de l'absence de consensus critique sur la définition de l'essai, mais aussi de la rareté des études sur la prose d'idées du point de vue littéraire, les directeurs de l'ouvrage ont choisi de ne pas imposer de définition restrictive du genre et d'élargir l'investigation à l'ensemble de la prose d'idées, quitte à diluer l'analyse de l'essai proprement dit. Même s'il ne prétend pas à une « somme exhaustive », le volume est considérable et constitue l'instrument de référence le plus complet sur le sujet. Il est divisé en trois parties, suivies d'une bibliographie.

Dans la première section, intitulée « Naissance et Évolution d'un discours d'ici », trois articles rendent compte du développement de la prose d'idées québécoise en privilégiant les thèmes et les idéologies. David M. Hayne brosse d'abord un tableau qui couvre la période qui va des origines à la Confédération de 1867. L'auteur dégage les principaux thèmes de la réflexion des prosateurs : le « sentiment national », la religion, la littérature, les questions économiques, l'alternative entre l'annexion aux États-Unis et la Confédération des provinces de l'Amérique du Nord britannique. Hayne conclut son bilan en soulignant l'importance capitale de l'essai, au sens large, compte tenu de la fragilité du roman, de la poésie et du théâtre de l'époque. Le deuxième article, de Denis Monière, est très différent. Plutôt que de dégager des articulations et de faire apparaître des prosateurs dignes d'intérêt, Monière renvoie toute la période qui va de 1867 à 1945 à l'uniformité : « Ce siècle fut celui du nationalisme de l'impuissance et de la soumission qui définissait le Québec comme une société rurale et cléricale ». Ni le libéral Arthur Buies, ni le pamphlétaire Olivar Asselin ne seraient arrivés, selon Monière, à dépasser la soumission générale et à mériter la lecture des contemporains. Un point de vue aussi radical contraste avec les propos mesurés et nuancés de l'article précédent et laisse apercevoir de la sorte la



limite d'une entreprise collective où les sujets sont répartis entre des collaborateurs qui ont parfois des vues contradictoires (ici, respect ou mépris pour le passé; intérêt ou non pour la littérature). Le troisième article, signé par Jean-Louis Roy, couvre la période qui va de 1945 à 1975. Très sensible aux événements politiques, le journaliste construit son texte comme une enquête. Celle-ci met en valeur la période 1960-1966, en soulignant ce qui la préparait depuis la Seconde Guerre mondiale et en présentant les années suivantes comme un déclin, exhortant même ses contemporains à écouter de nouveau la leçon de Paul-Émile Borduas: «[...] il faudrait que soit reprise à sa source l'entreprise de liberté qui déborde le normatif et relance l'exploratoire. Il faudrait que cette entreprise de liberté soit radicale, plus robuste que le poids considérable et l'encadrement exceptionnel des nouveaux pouvoirs».

Les sept études regroupées dans la deuxième partie («Recherche et Érudition») sont beaucoup moins contrastées, et font d'ailleurs moins de place aux positions idéologiques explicites. L'objectif est de faire l'inventaire des études dans les domaines des lettres, des sciences humaines et de la philosophie, en examinant ces divers secteurs sous l'angle de l'essai. Paul Wyczynski décrit d'abord l'évolution des études littéraires des origines à 1960. Son bilan est complété par celui de François Gallays, qui va jusqu'à 1980. Suivent les analyses de Marcel Fournier sur la sociologie, d'André Vachet sur la science politique, de Nive Voisine sur l'histoire, de Louise Marcil-Lacoste sur la philosophie et de Claude Germain sur l'éducation. Cette partie constitue sans doute, dans cet ouvrage, la source de renseignements la plus complète et la plus utile.

La troisième partie, «Forces de la pensée et de l'imaginaire», où figurent trente-six monographies, est de loin la plus considérable (elle occupe plus de la moitié de l'ouvrage). Divisée en deux volets, elle distingue les «précurseurs de l'essai» d'avec les essayistes proprement dits. Les treize précurseurs sont Étienne Parent, Henri-Raymond Casgrain, Hector Fabre, Arthur Buies, Jules-Paul Tardivel, Ignace Bourget, Louis-Antoine Dessaulles, Louis-François Laflèche, Edmond de Nevers, Jules Fournier, Olivar Asselin, Henri Bourassa et Camille Roy. Ces auteurs peuvent être considérés comme des précurseurs à des titres différents; ils servent ici à illustrer les assises d'une tradition et la variété des registres de la prose d'idées. L'échantillon des essayistes s'avère lui aussi relativement large. L'ordre des vingt-trois études qui leur sont consacrées correspond à l'ordre alphabétique des auteurs analysés, à l'exception, on ne sait pour quelle raison, des textes sur Marcel Dugas, Hubert Aquin, Pierre Baillargeon, Lionel Groulx et Pierre Vallières. Les autres auteurs retenus sont Pierre Angers, Victor Barbeau, Paul-Émile Borduas, Jean Bouthillette, Jean-Paul Desbiens, Fernand Dumont, Jean Éthier-Blais, Jacques Ferron, Placide Gaboury, Ernest Gagnon, Jacques Godbout, Jacques Grand'Maison, Gilles Leclerc, Jean Le Moyne, Fernand Ouellette, Jean Simard, Jean Tétreau et Pierre Vadeboncoeur. Si l'intérêt de ces études est inégal, le registre allant du commentaire à l'analyse proprement dite, l'ensemble de cette troisième partie se révèle cohérent. On peut déplorer l'absence d'Octave Crémazie et de Napoléon Aubin chez les précurseurs, d'André Laurendeau, de Pierre Trottier et de Jacques Brault chez les essayistes, compte tenu de la présence d'auteurs comme Tardivel et Gaboury, mais, dans l'ensemble, la sélection des auteurs reflète le statut qui leur est habituellement accordé dans la critique.

La bibliographie qui clôt l'ouvrage est pour sa part assez surprenante. Alors que les «Archives des lettres canadiennes» proposent habituellement des bibliographies soignées et utiles, celle-ci est proprement inutilisable, dans la mesure où elle se présente comme «représentative»: y figureraient à la fois les «meilleurs ouvrages» et des livres «médiocres», lesquels témoigneraient de «l'idéologie québécoise à une époque donnée». Ces deux catégories ne sont nullement distinguées dans la bibliographie. L'eussent-elles été, d'ailleurs, qu'il aurait fallu de toute façon expliquer comment la valeur et la représentativité peuvent se mesurer. Puisque ces problèmes sont discutés dans plusieurs études qui précèdent — souvent de façon très éclairante —, il est d'autant plus étonnant que les auteurs de la bibliographie les aient ainsi écartés.

Ouvrage de référence fondamental, bien documenté, où figurent des contributions de chercheurs de premier plan, ce sixième tome des «Archives des lettres canadiennes», surtout dans sa première partie et dans sa bibliographie, présente certaines incohérences qui sont liées à la difficulté de circonscrire le genre de l'essai et de le distinguer du discours strictement idéologique. Voilà sans doute pourquoi plusieurs critiques québécois (dont Jean Marcel, Jean Terrasse et Robert Vigneault) avaient davantage travaillé, avant la pu-

blication de cet ouvrage, sur la théorie de l'essai que sur l'analyse du corpus.

François Dumont

**L'ESSAI ET LA PROSE D'IDÉES AU QUÉBEC. Naissance et évolution d'un discours d'ici. Recherche et érudition. Forces de la pensée et de l'imaginaire. Bibliographie**, [Montréal], Fides, [1985], 921[5] p. (Archives des lettres canadiennes, 6).

Martial Bouchard, *«l'Essai et la Prose d'idées au Québec»*, *Nuit blanche*, juillet-septembre 1986, p. 14. — Laurent Mailhot, *«l'Essai et la Prose d'idées au Québec»*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1986, p. 141-145.

## ESSAIME et ENTRETAILLES
recueils de poésies de Jean Chapdelaine Gagnon

Associé au monde de la gravure, tant par le titre que par la thématique de la brisure, du double, *Entretailles*, de Jean Chapdelaine Gagnon, réunit quatre sections d'égale importance mais très disparates sur le plan formel. Dans la première section, intitulée « Tailles-douces », et dans la dernière, « À perte de chant », le poète utilise deux formes d'écriture: des poèmes en prose, avec ponctuation, et des poèmes en vers, sans ponctuation. Cette suite déconcertante développe, dans un premier temps, un déséquilibre, un malaise, une sorte d'enfermement: « Ne reste que fouillis de lettres et de sons, pas même écho, rien que brouillage ». Dans un deuxième temps, le poète joue avec les sonorités (« Des ivrognes grivois pourtant passent, sans les entendre, trop ivres ») et prend un malin plaisir à se montrer insaisissable derrière ses mots, derrière la langue: « Et je me grise de cet entrechat qui vous étonne et vous déroute, cage ou noyau ? ». La deuxième section, « Corps à demi », illustre le drame d'une rencontre improbable, voire impossible, parce que l'identité de chacun (« Il » et « Elle ») n'est pas définie: « Et si je te recrée à ma très juste ressemblance, combien sauront en moi et qui plus jamais plus non plus jamais sera le même ». Le poète questionne le double, l'ombre et l'envers, comme si le regard était à la fois un masque et une révélation. Dans la troisième section, « Entre mer et naufrage », les thèmes de la brisure, de la cassure, de l'enlisement et du naufrage illustrent une solitude fondamentale, un désespoir où les hommes sont des naufragés: « L'un après l'autre les naufrages, comme autant ° de vagues, viennent s'ébattre dans les dunes. Enlisement des corps qui se torturent à se demander lequel surnagera ». Parfois surchargée, la poésie est ici « un entrechat » qui associe le silence des mots et leur pouvoir de révélation.

L'auteur fait également paraître *Essaime*, recueil qui tient davantage de la prose et met en scène un personnage féminin qui vient chambouler l'univers ordonné du narrateur, raviver de vieilles blessures et l'amener dans un monde où foisonnent violence, sexualité, questionnements quant à l'écriture, références à la mythologie, le tout dans un décor qui mêle le réel et le fantastique. On assiste au procès de cet homme, tantôt « je », tantôt « il », à travers le regard de personnages différents, parmi lesquels compte le lecteur lui-même, apostrophé par le biais du « vous »: « À quoi bon revenir sur soi-même et sur elle, à quoi bon s'arrêter ? Mieux vaut continuer, recommencer. Mieux vaut refaire, ailleurs peut-être, notre histoire, Vous n'en serez pas dupes. Nous non plus ».

Claude Lamy

**ESSAIME**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 112 p. **ENTRETAILLES**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 73[1] p. (Les Rivières, 12). **N'ÉBRUITEZ PAS CE MOT**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 1 emboîtage (4 dépliants).

M[ichel] B[eaulieu], *«Entretailles»*, *Livre d'ici*, décembre 1984, p. 10-11. — André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. 179-187 [v. p. 182] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 192]. — G[isèle] G[uay], « Sous le signe de l'autre », *Virus-Viva*, novembre 1983, p. 9 [*Essaime*]. — Robert Giroux, *«Essaime. Malher et Autres Matières»*, *Mœbius*, printemps 1984, p. 87-90 [v. p. 88-90]; « les Voix de Montréal », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 124-128 [*Essaime*]. — Michel Laurin, *«Entretailles»*, *Nos livres*, février 1985, p. 30. — Liane Montplaisir, *«Entretailles»*, *Estuaire*, printemps 1985, p. 92-93. — Michelle Roy-Guérin, « De Chapdelaine-Gagnon et Michel Muir », *le Nouvelliste*, 8 décembre 1984, p. 13-A [*Entretailles*]. — Jean Royer, « la Poésie qui se fréquente », *le Devoir*, 15 décembre 1984, p. 27 [*Entretailles*].

## L'ÉTANG DU ROLLMOPS
**ou les aventures de la tribu des Anwouèyes,**
recueil de poésies de Michel « Woups » Pirro

*L'Étang du Rollmops* déploie sur quelque 250 pages un imaginaire hallucinant et halluciné. Entouré de nombreux collaborateurs, Michel Pirro donne vie à la tribu des Anwouèyes, vingt-huit personnages qui courent vers une même Toison d'or: la rondelle de hockey perdue. Bien vite, le lecteur réalise que ce Graal n'est qu'un prétexte; les Ruminance Babynx, Woups Laflamèche et autres lurons volubiles ont des préoccupations nettement plus sérieuses. L'écologie, le féminisme, la dénonciation d'une fatigue politique, du

capitalisme sauvage et de la « pègre culturelle » sont quelques-uns des thèmes privilégiés. Enfin, l'amour et la plénitude cosmique manquent cruellement à ces écorchés qui affrontent la « mission suicide k'est le grand dortoir de la vie ». Concrètement, derrière l'atmosphère carnavalesque du Rollmops, le désespoir n'est jamais bien loin et un parfum mortuaire flotte, celui d'une décennie 1980 qui se digère très mal. Ici, le moindre coup de gueule pave la voie à la dérision. Il s'agit d'une parodie du kitsch, d'un humour noir emphatique qui procède à l'autopsie avant l'heure de ces eighties à la désolation quasi mythique.

En poésie, les œuvres frisant les 250 pages ne sont pas monnaie courante et Pirro aurait pu condenser son fablier rock. Les images en avalanche néantisent le propos et à cette orgie métaphorique s'ajoute une profusion de clins d'œil. De Guy Lafleur à Star Trek en passant par Buffalo Bill, Willie Lamothe et la Vénus de Milo, la nomenclature semble mal assumée. En fin de compte, il en résulte un désagréable vertige culturel. Si cette écriture génère quelques accidents heureux, la lassitude s'installe et le choix de remplacer systématiquement tous les « q » ou « qu » par des « k » ne pallie guère le trop-plein. Ce relent de Kébec Libre, conjugué à une syntaxe cahoteuse, est un boulet de plus à la cheville du lecteur. Heureusement, les illustrations de Danielle Tétreault parviennent quelquefois à synthétiser le propos.

Pirro aurait pu signer le manifeste burlesque et sarcastique d'une époque. De Claude Gauvreau dont le souvenir est exalté en maints passages, il n'a pas retenu la rigueur qui rend si fascinante la folie poétique. Antonio D'Alfonso déplore l'usage du « k » et la « connivence entre les chums » collaborateurs qui fait de l'œuvre un vase clos auquel ont accès les copains d'abord, le lecteur ensuite. Malgré tout, il salue cette « nouvelle contre-culture » et sa liberté omniprésente. De son côté, Réginald Martel invite à une « lecture en diagonale ». D'ailleurs, il s'agit peut-être de la meilleure façon d'apprécier le projet de Pirro : ouvrir le livre au hasard et goûter quelques pages. Autrement, il est difficile de supporter de bout en bout ce bombardement.

Patrick Roy

**L'ÉTANG DU ROLLMOPS OU LES AVENTURES DE LA TRIBU DES ANWOUÈYES. Un fablier rock illustré**, [Montréal], Éditions Anwouèye, [1981], 258 p. Ill.

Antonio D'Alfonso, *« l'Étang du rollmops ou les Aventures de la tribu des Anwouèyes — Un fablier rock illustré »*, *Nos livres*, mars 1983, p. 31-32. — R[éginald] M[artel], « Lectures en diagonale. Ô que de mots ! », *la Presse*, 23 octobre 1982, p. C-3.

## L'ÉTÉ REBECCA
roman de René Lapierre

Deuxième roman de René Lapierre, pubié à Paris celui-là, *l'Été Rebecca* aurait pu s'intituler « Descente dans le trouble du réel ». Âgé de 41 ans, Léonard Troy, professeur d'une université montréalaise, ressent une certaine lassitude à la fin de son année scolaire. Il s'ennuie aussi de son épouse Edwige, partie pour un stage médical à Boston, et il s'inquiète pour sa fille de dix-sept ans, Sophie, en voyage en Italie. Celle-ci a rencontré un certain Rinaldo qui pourrait être « un vieux cochon de quarante ans passés » qui abuserait d'elle. Pour se rapprocher de son épouse et faire le point sur lui-même, il accepte de donner un cours d'été à l'Université Brandeis sur « l'Art et la Représentation ». Il y rencontre le bedonnant Anton Mrazik, auquel est accrochée une jeune blonde, Sandy, et fait la connaissance de Rebecca West, une étudiante adolescente. Celle-ci l'aguiche et il succombe brièvement à ses charmes. Lui qui était dégoûté du comportement de Mrazic et alarmé des risques que pouvait courir sa fille découvre sa propre réalité et en éprouve des remords. Il se réfugie momentanément à Montréal où il est attaqué par deux voyous. De retour au pavillon où il loge près d'une rivière, il échappe à une ultime machination de Mrazik, adepte de la morphine, et des deux jeunes filles sous son contrôle. Léonard revient à son épouse qui lui annonce l'adoption d'un enfant.

Le récit est structuré comme une quête et il foisonne de signes et de symboles. Ceux-ci sont souvent tirés de récits mythologiques et bibliques. Le héros se sent à la fois comme un « vieil [*sic*] hibou » et comme un « fauve affamé capable de bondir subitement ». Pour se loger, il gagne le village de Cross Fork et déniche un pavillon signalé par une affiche peinte en lettres rouges. Choix dangereux : l'habitation occupe la berge d'une rivière noire et boueuse, balisée d'un «*No Trespassing*». Le propriétaire, un colosse barbu et chevelu, chaussé de grandes bottes, est aussi maître d'un horrible chien-loup agitant d'épouvantables crocs, gardien des lieux. Sur l'autre rive, un piège à carnassiers. Ce rappel du Styx, du passeur Charon et du chien

Cerbère (6e livre de l'*Énéide* de Virgile) sont autant d'indices d'une descente aux Enfers prochaine, que, du reste, le héros avait anticipée.

L'épreuve à traverser est double : une tentation de la chair avec Rebecca et une invitation à consommer de la morphine par Mrazik. Rebecca, qui embrasse le professeur sur un bateau et lui tend la main dans l'eau de la mer, incarne la sirène. Elle figure encore le serpent tentateur quand elle lui « siffle » : « Tu n'as pas envie de moi ? » ou qu'elle le mord avec ses incisives. Léonard se demande s'il est la proie ou le loup, vis-à-vis de l'adolescente. S'il résiste à Mrazik, « diaboliquement intelligent », qui lui offre le paradis de la drogue, il cède à Rebecca. La chute. Le rapport établi entre lui-même et Rinaldo, entre Sophie et Rebecca, suggère un inceste fantasmé. Le professeur, qui aime spéculer sur la vulgarité du réel, voit celui-ci lui rebondir en pleine figure. Le côté fauve de sa nature a émergé. Ayant déjà commencé à expier sous la violence des voyous, il subit, de retour au pavillon, par une nuit d'apocalypse, un dernier siège concerté des forces ténébreuses qui se termine par une déconfiture du trio. Mrazik, l'âme damnée, traverse le Styx, se prend dans le piège infernal et se fait mordre par Cerbère. « Voyageur s'essayant à revenir, pèlerin remontant à sa source... », Léonard refait surface à la lumière du soleil. Le salut lui vient de l'Enfant divin, féminin cette fois sous le nom significatif de Marianne, dont son épouse, qui l'accueille, lui fait l'« annonciation ». La figure de la descente aux Enfers semble bien être le principe structurant du récit dont l'écriture est bien maîtrisée, jusque dans le détail parfois fastidieux des descriptions.

La réception du roman s'avère positive, dans l'ensemble : « langue policée » pour Ivanhoé Beaulieu, « écriture minutieuse » pour Jean Royer. Tout en appréciant ces qualités, Jacques Michon considère l'ouvrage comme un récit pour intellectuels et Yvon Bernier, comme un roman de professeur qui connaît les artifices de l'écriture.

Antoine Sirois

**L'ÉTÉ REBECCA. Roman**, Paris, Éditions du Seuil, [1985], 222[1] p.

Ivanhoé Beaulieu, « l'Effet Rebecca », *le Devoir*, 9 novembre 1985, p. 25. — Yvon Bernier, « *l'Été Rebecca* de René Lapierre », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 24-25. — Jean-François Chassay, « Un été sans chaleur », *Spirale*, février 1986, p. 12. — Serge Drouin, « "Un romancier se doit de transformer la réalité" — M. René Lapierre », *le Journal de Québec*, 16 novembre 1985, p. 6-A. — Isabelle Ferland, « *l'Été Rebecca* », *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 6. — Bernard Gilbert, « *l'Été Rebecca* », *Québec français*, décembre 1985, p. 8. — Lucie Guillemette, « l'Espace américain dans *l'Été Rebecca* de René Lapierre, *Une histoire américaine* de Jacques Godbout et *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert ». Thèse de Ph., Toronto, Université de Toronto, 1990, 356 f. [v. f. 63-122]. — Pierre Hébert, « le Professeur fictif dans quelques romans québécois des années quatre-vingt : pas facile d'être intellectuel postmoderne ! », *UTQ*, Summer 1994, p. [598]-604 [v. p. 600] ; « Romans », *UTQ*, Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 21]. — Christiane Laforge, « Auteur de *l'Été Rebecca*. René Lapierre vit ses deux passions », *le Quotidien*, 14 décembre 1985, p. 23. — Monique Lafortune, *Œdipe à l'université*, p. [39]-60. — Gilles Marcotte, « l'Exotisme, made in Québec », *l'Actualité*, janvier 1986, p. 93. — Réginald Martel, « René Lapierre. Fini l'été, fini les folies », *la Presse*, 2 novembre 1985, p. E-3. — Jacques Michon, « Professeurs et Autodidactes », *VI*, printemps 1986, p. 564-569 [v. p. 567-568]. — Blanca Navarro Pardiñas, « l'Amérique lunatique : représentation des États-Unis dans quatre romans québécois », dans Hélène Noirot et Anne Giaufret [dir.], *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise*, p. [31]-38. — Denise Pelletier, « Après *l'Été Rebecca*. Lapierre prépare un nouveau roman », *Progrès-dimanche*, 29 décembre 1985, p. 40. — Jean Royer, « René Lapierre. Le trouble du réel », *le Devoir*, 11 janvier 1986, p. 17, 24. — Jacques Saint-Pierre, « *Un homme fort fragile. L'Été Rebecca* », *Mœbius*, été 1986, p. 130-132 [v. p. 131-132]. — Martin Thisdale, « *l'Été Rebecca* », *Nos livres*, janvier 1986, p. 36-37. — Régis Tremblay, « René Lapierre et la Paternité », *le Soleil*, 21 décembre 1985, p. D-10.

## ÉTHEL, SOURIS-MOI...

roman de Renée Larche

Devenue pensionnaire à l'âge de 14 ans, Béatrice est désespérée, jusqu'à ce qu'elle aperçoive la petite Éthel. Narré tantôt à la première personne, tantôt à la troisième, mais toujours du point de vue de Béa, *Éthel, souris moi...*, deuxième roman de Renée Larche, trace l'éducation sentimentale d'une adolescente par le biais de quelques-uns de ses moments saillants. Évoluant dans le milieu conventuel des années 1950 au Québec, Béa fait tout naturellement le procès d'un monde qui enfreint son désir de liberté et d'amour. De courts chapitres s'établissent en une série de « scènes de la vie en pension » où des événements tantôt insignifiants, tantôt catastrophiques — une leçon d'algèbre, la mort accidentelle d'une pensionnaire — se poursuivent pêle-mêle dans ce flux quotidien qui finit par constituer une vie. Mais c'est la relation entre Béa et Éthel qui fournit le point focal du récit, tout comme son point de fuite.

La fin de leur relation, « le malheur de ses seize ans », est racontée rétrospectivement par Béa à 38 ans. La famille d'Éthel quitte alors Montréal. Béa la protectrice est indispensable à Éthel la peureuse, mais la fragilité de celle-ci devant les obstacles de la vie a raison de leur intimité. Incapable de sauver leur amour en se sauvant avec Béa, Éthel suit sa

famille, et le temps et la distance mettent insensiblement fin à la relation.

*Éthel, souris-moi...* est une véritable histoire d'amour, empreinte des mêmes joies et déceptions qui caractérisent tout grand amour vécu intensément. Elle rappelle surtout l'authenticité des passions de la jeunesse, ainsi que leur puissance formatrice dans la vie.

Marilyn Randall

**ÉTHEL, SOURIS MOI... Roman,** [Montréal], VLB éditeur, [1981], 135 p.

Léonce Cantin, «*Éthel, souris-moi...*», *LAQ,* 1981, p. 57-58. — Carole David, «la Vertu nécessaire», *Spirale,* avril 1982, p. 10. — Stéphane Lépine, «*Éthel, souris-moi...*», *Nos livres,* février 1982, n° 67; «Notre choix. *Éthel, souris-moi...*», *Nos livres,* février 1982, [n. p.]. — Adrien Thério, «Des récits qu'on aimera. D'autres qu'on aimera moins. C'est selon», *Lettres québécoises,* été 1982, p. 83-87 [v. p. 84-85].

## ÉTIENNE ET SARA
recueil de poésies de Pierre Hébert et Serge Meurant

En publiant *Étienne et Sara*, Pierre Hébert et Serge Meurant reprennent le titre de leur film d'animation, mais en fait, est-il expliqué dans le texte inaugural, les deux ont pris naissance presque simultanément. Livre et film s'avèrent donc totalement autonomes, bien qu'inséparables, chacun suscitant de lui-même sa propre nécessité. Heureuse rencontre du cinéma et de la poésie, le recueil propose ainsi un étrange amalgame de poèmes, de dessins — tous tirés du film — et de textes réflexifs en prose qui, pas plus que le livre et le film, ne se répondent ni ne se complètent, mais doivent plutôt, selon la volonté des auteurs, se partager comme des «entités distinctes ayant leur propre histoire intime et leur propre registre d'émotion».

Manière d'incursion du cinéaste sur le terrain du poète, le recueil se veut non seulement l'échange du regard que deux pères posent sur leur enfant respectif, Étienne Hébert et Sara Meurant, mais également une sorte de célébration de l'enfance: «heureux ° les doux # insoumis # indociles ° *la foudre les tient par la main*». Plus précisément, tout tourne autour du thème de la naissance: celle du film, celle du livre et celle, particulièrement douloureuse, de Sara: «déluge clarté du vin ° retournement de l'autre ° en toi scellé # pour un miracle éveillé ° de jambes et de paupières».

*Étienne et Sara* représente le fruit d'une entreprise des plus intimes, qui, malgré son évidente sincérité et sa désarmante honnêteté, et en raison de sa structure éclatée, n'arrive que bien rarement à dépasser un niveau personnel et, par le fait même, à atteindre directement le lecteur.

Marie-Josée Labrie

**ÉTIENNE ET SARA,** [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, et [Bruxelles], Le Cormier, [1984], 101[6] p. (L'Instant d'après, 20).

Cheryl A. Demharter, «*Étienne et Sara*», *The French Review,* May 1986, p. 995-996.

## ET JE PLEURE
roman de Josette Pratte

La promesse de Marie a été tenue: jamais la jeune Marjorie n'a soupçonné la gravité de l'état de santé de sa mère, atteinte d'un cancer; or, on l'a privée du même coup d'un deuil pourtant nécessaire. L'annonce du décès laisse l'adolescente désemparée. Famille, proches et amis, bien que préparés depuis longtemps à l'issue fatale, sont dévastés. Seule Marjorie n'arrive pas à pleurer la perte de sa mère. Surprise, elle ne parvient pas à se convaincre du drame survenu à son insu; mais, consciente du caractère déplacé de son indifférence, elle s'efforce de prendre une attitude peinée de peur de paraître sans-cœur. Témoin plus que victime, Marjorie observe la tristesse de ceux qui l'entourent et apprivoise lentement une absence à laquelle elle n'était pas préparée. Elle interroge sa grand-mère, fouille sa mémoire à la recherche d'indices qui lui auraient échappé. Lentement, elle reconstruit le pan d'une réalité qu'on lui a cachée, selon les volontés de la mourante. Une amie de Marie, l'exubérante Anne, parvient à convaincre la famille endeuillée de prendre quelques jours de vacances sous le soleil de la Barbade. Marjorie profite du voyage pour apprivoiser son père, mais le rapprochement a des conséquences troubles, car Marjorie ressemble trop à sa mère... Après une nuit un peu trop arrosée, Marc repart seul pour Québec, prétextant un rendez-vous professionnel urgent.

Le drame survient en 1961, alors que Marjorie a seize ans, mais il n'est relaté que quinze ans plus tard. En recensant les événements, la narratrice tente de comprendre le récent mal qui l'assaille, cette douleur absente à l'époque, mais qui vient tout juste de la rattraper: «Jamais je ne guérirai de ce mal. Mon cancer, c'est cette petite tranche

de mon passé. Elle envahit ma vie, elle ronge le présent ».

Josette Pratte répartit son premier roman, *Et je pleure,* en douze chapitres qu'elle regroupe en trois parties. L'émotion qu'elle insuffle à son écriture se nourrit à même son histoire personnelle, puisqu'elle a elle-même grandi dans l'environnement bourgeois de la haute ville de Québec et perdu sa mère lorsqu'elle avait dix ans. Voilà sans doute pourquoi l'image de la mère hante l'œuvre à ce point : « Au départ, le sujet important, pour moi, c'était la relation trouble entre un père et sa fille à la suite de la mort de la mère. Mais en écrivant, sans que je m'en aperçoive, la mère est devenue l'élément le plus important », confie-t-elle à Raymonde Bergeron. Cette déviation par rapport au projet initial explique la mauvaise intégration de la finale par rapport au reste de l'histoire. En effet, le lecteur comprend qu'il s'est produit une cassure entre Marc et sa fille ; toutefois, ce revirement plus ou moins heureux plonge en pleine ambiguïté, puisque Marjorie ne semble pas affectée outre mesure par cet incident pourtant marquant.

Jenny LANDRY

**ET JE PLEURE. Roman**, Paris, Robert Laffont, [1981], 200[1] p. ; [Paris], J'ai lu, [1981 ?], 188 p. (J'ai lu, 1 390).

Madeleine BELLEMARE, «*Et je pleure*», *Nos livres,* juillet-août 1983, p. 50. — Raymonde BERGERON, « Josette Pratte : de l'étoffe littéraire en laine du pays », *Perspectives,* 27 février 1982, p. 8-9. — Gilles MARCOTTE, « Un prix Médicis israélien à lire de toute urgence », *l'Actualité,* avril 1982, p. 117. — Gilles PELLERIN, «*Et je pleure*», *LAQ,* 1981, p. 74-75.

## L'ÉTRANGER AU BALLON ROUGE

recueil de contes de Jean-Yves SOUCY

Les vingt-neuf fables ou récits divers de *l'Étranger au ballon rouge*, de Jean-Yves Soucy, se caractérisent par leur brièveté et leur éclectisme. En effet, une grande variété de personnages, de formes, de thèmes et de contextes culturels s'y côtoient. Le didactisme qui prévaut dans ces textes s'accommode bien du dialogue philosophique autant que du récit animalier ou fantastique. Le conte est à la fois l'occasion d'une mise en accusation de la société contemporaine et d'une prise de position morale destinée à agir sur la conscience du lecteur. Chacun des récits s'articule sur une certaine dégradation des codes qui ne permet plus de donner un sens aux gestes les plus ordinaires et aux revendications en apparence les plus légitimes. En fait, dans cette société où « on avait tellement soif de merveilleux, et depuis si longtemps », la nécessité du récit fabuleux ou fantastique tient justement, pour l'auteur, à la dégénérescence irréversible des valeurs humaines dans toutes leurs manifestations. Mais, comme le montre clairement l'échec du récit éponyme, la venue au monde d'une sagesse étrangère, rappelant au narrateur l'histoire du petit prince d'Antoine de Saint-Exupéry, ne peut plus renverser la fin de l'espoir. Dans les yeux du petit prince déchu, les personnages désorientés ne lisent plus que les signes intolérables de leur propre abjection.

Il y a bien ici et là dans ce recueil des lueurs d'affirmation et de rédemption, mais les nombreux récits d'anticipation (« l'Extra-terrestre à l'ONU », « Ni dieu ni maître », « Écrire en 2001 ») n'autorisent aucun espoir réel. Depuis des temps immémoriaux, les sociétés humaines se sont construites sur la violence hiérarchique et le mensonge bureaucratique. Dans « Ni dieu ni maître », le narrateur évoque la possibilité, à travers le personnage rebelle de Robert Tremblay, de soulever un vent de folie qui remettrait en cause ces structures oppressives. Mais le dénouement de ce récit, parmi d'autres, ne trompe pas : Tremblay se verra éventuellement condamné à l'exil dans une colonie pénitentiaire sur la lune.

Seul le langage semble échapper à la condamnation, dans la mesure où il instaure une distance ironique à l'égard du déclin généralisé des codes. Car il offre la seule ouverture possible, la seule « faille dans un système infaillible ». C'est en lui que naissent les conditions d'étrangeté. Cette distance si fortement revendiquée par chacun des narrateurs est aussi le signe d'une impuissance à changer le monde ou à modifier le cours de l'histoire. Ces conditions philosophiques déterminent la clôture absolue de chacun des récits et leur facture traditionnelle. Le narrateur est omniscient et omniprésent, et il se joue implacablement de toute tentative d'insubordination qui viendrait de la narration. Même si les personnages merveilleux et fabuleux abondent, il subsiste une tension troublante entre la facilité presque enfantine de certains récits et le nihilisme intransigeant qui les anime.

Ces contes s'inscrivent dans la tradition du récit bref fantastique présente au Québec dès le milieu du XIX$^{e}$ siècle. En ce sens, en dépit de sujets modernes et d'une ouverture à des questions politiques mondiales, les textes de *l'Étranger au ballon rouge* correspondent à une pratique de la fable sociale fortement enracinée dans l'univers culturel québécois. C'est sans doute ce qui permet

d'expliquer la popularité de ces contes pourtant très noirs et plutôt conventionnels.

François Paré

**L'ÉTRANGER AU BALLON ROUGE. Contes**, [Montréal], la Presse, [1981], 157[2] p.; nouvelle édition revue et corrigée, les Herbes rouges, [1990], 153 p. (Typo, 54).

Noël Audet, « Jean-Yves Soucy et la Fable sociale », *le Devoir,* 21 mars 1981, p. 19. — Michel Bélil, « l'Incontestable Réussite de "M. Thouin" », *Imagine...,* été 1981, p. [101]-103; « Jean-Yves Soucy, explorateur du quotidien », *Imagine...,* été 1981, p. [104]-111. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 493-495. — Gilles Cormier, *«l'Étranger au ballon rouge», le Bulletin des agriculteurs,* mai 1981, p. 83. — Gilles Cossette, « Tranches de vie, Tranches de néant: le conte et la nouvelle au Québec en 1981 », *Lettres québécoises,* automne 1981, p. 24-29 [v. p. 26-27]. — Gilles Dorion, *«l'Étranger au ballon rouge», Québec français,* octobre 1981, p. 10-11. — Serge Drouin, *«l'Étranger au ballon rouge.* Un méli-mélo de notre vie quotidienne », *le Journal de Québec,* 18 mars 1981, p. 38. — Suzanne Lafrenière, « Jean-Yves Soucy. *L'Étranger au ballon rouge», le Droit,* 5 septembre 1981, p. 17. — Louis-Marie Lapointe, « Histoires, Contes et Roman libertin », *Progrès-dimanche,* 8 mars 1981, p. 60. — Michel Laurin, *«l'Étranger au ballon rouge», Nos livres,* mai 1981, n° 253. — Benoît Routhier, « J.-Y. Soucy, content de ne pas avoir connu l'université », *le Soleil,* 14 mars 1981, p. D-6. — Jacques Thériault, « Jean-Yves Soucy m'a conté », *Livre d'ici,* 8 avril 1981, [s. p.]. — André Vanasse, *«l'Étranger au ballon rouge», LAQ,* 1981, p. 76-77.

## L'ÉTREINTE DES SOURCES

recueil de poésies de Michel Muir

Voir *le Magicien* suivi de *À ma belle* et autres recueils de poésies de Michel Muir.

## L'ÉTREINTE DE VÉNUS

contes policiers d'Yves Thériault

Il y a dans le sous titre du recueil *l'Étreinte de Vénus. Contes policiers,* une contradiction dans les termes. Les deux genres s'excluent par leur finalité, leurs moyens. Familier du premier depuis quarante ans, Yves Thériault ne pratique le second qu'occasionnellement, indirectement. *L'Étreinte de Vénus* est un recueil de petites énigmes résolues en vingt, dix, cinq pages; dix-sept faits divers qu'on aurait pu lire dans un journal. On y trouve les ingrédients habituels: apparences trompeuses, suspects innocents, fins limiers bavards, concierges, voyeurs, rastaquouères, prix de beauté, *shylocks* et *stool pigeons.*

« Je n'aime pas les crimes trop simples où tout tombe en place comme un coup d'échec bien réussi », dit le détective Bruand. Et l'auteur, qui narre à la troisième personne ? Il paraît hanté par le crime parfait, le double mystère de la chambre close et de la chambre forte. Les portraits sont à la hache, le style, sentencieux et humoristique, les vérités de la police coïncidant avec celles de La Palice. Pas de gadgets, sauf le téléphone, la radio, le camion-laboratoire; mais des talismans, des bijoux, des statues, des antiquités, dont un sarcophage vide. Un leitmotiv: le meurtre ou l'intervention à distance, derrière un mur, par un fil, avec un levier, ou grâce à une agence matrimoniale, une lettre, une émotion, un coup au talon d'Achille.

Quelques histoires sont à peine esquissées, bâclées, telle la dernière, « l'Île déserte », dont le titre, le sujet, le cadre sont pourtant typiques de l'œuvre de Thériault, comme « la Babiche », où des guides montagnais chassent et trappent le touriste blanc coupable, ou « l'Intrus », qui, avec sa poussière jaune, ses personnages bizarres, son dénouement inattendu, rappelle les *Contes pour un homme seul**. À signaler: « Précisément » met en scène des physiciens nucléaires: « Victor, le drôle de voleur », est un économiste obsédé, lui aussi, par les formules et les chiffres.

Laurent Mailhot

**L'ÉTREINTE DE VÉNUS. Contes policiers**, [Montréal, Éditions Québécor, 1981], 180 p.

Marie-Andrée Hamel, « Yves Thériault. Les contes policiers d'un grand écrivain », *Livre d'ici,* 26 août 1981, [n. p.].

## EUPHORISMES

recueil de poésies de Pierre Laberge

Voir *Vivres* et *Euphorismes*, recueils de poésies de Pierre Laberge.

## ÉVAGABONDE

roman de Francine Lemay

Deuxième œuvre de Francine Lemay, qui a déjà publié *la Maternité castrée** (1978), *Évagabonde* est plus une œuvre témoignage qu'un roman proprement dit, car la fiction cède souvent le place à la thèse et au discours féministe.

Le jour même de son divorce, Annie, l'héroïne, 27 ans, décide de quitter Montréal, en compagnie de Julie, sa fillette à peine âgée de cinq ans, pour se rendre, à bord d'une vieille voiture brinquebalante baptisée « Évagabonde », d'abord à Sept-Îles, sur la

Côte-Nord du Saint-Laurent, où elle rencontre une amie perdue de vue depuis longtemps, puis un homme, qu'elle aurait pu aimer. Mais la blessure est encore trop vive pour s'abandonner et faire à nouveau confiance à un mâle. De là, elle emprunte le traversier pour se rendre à Rimouski d'abord, puis à Gaspé, impatiente de retrouver une amie d'adolescence avec laquelle elle a connu des heures inoubliables. Mais Marie, cette amie, s'est suicidée récemment, laissant un mari démuni et une fillette éplorée. Annie rentre en ville, non sans qu'« Évagabonde » connaisse une panne qui force la jeune femme à demander l'hospitalité à une famille nombreuse d'une grande pauvreté qui lui rappelle la difficulté d'être mère dans un monde phallocrate.

Voyage de retour aux sources, voyage vers l'enfance en-allée, « voyage des interrogations profondes d'une jeune femme et de sa fille ballottées entre le rêve et le réel, les amitiés et les amours » (quatrième de couverture), *Évagabonde* est une œuvre féministe dans lequel la narratrice livre une série de réflexions sur la femme, l'amour, la vie, la mort, la maternité, l'univers phallocrate où elle se sent mal dans sa peau, seule, abandonnée, laissée-pour-compte, condamnée aux rêves et aux souvenirs, même les plus amers. Toutefois, l'espoir est au rendez-vous, car elle est déterminée à vivre: « Je traverserai la tempête. J'y crois. Je marche longtemps. Je défie le vent et la poudrerie. [...] Je sais maintenant que je dois obéir, m'aventurer dans la tempête des mots qui neigent et qui rafalent en moi. Je parie pour la tempête à triompher, pour la marche des mots dans la poudrerie et la bourrasque ».

L'écriture de Francine Lemay, écrit avec raison Réginald Martel, « ne coule pas de source. Elle est pleine de naïvetés, d'expression [*sic*] torturées ou incongrues qui feraient sourire si le sujet du roman n'était pas en soi touchant ». Pour Monique Roy, cette écriture est « trop léchée » pour être vraie. Les dialogues entre la mère et la fillette et entre la fillette et d'autres enfants de son âge manquent souvent de naturel. Le vocabulaire de Julie est trop savant pour une gamine. « Les vrais enfants — pas ceux des livres et du cinéma — ne parlent pas avec cette fausse ingénuité ». À trop vouloir être authentique, un auteur perd souvent une bonne dose de spontanéité. La thèse, par trop évidente, dérange la lecture, car Annie est quelque peu bavarde et son discours manque d'émotion.

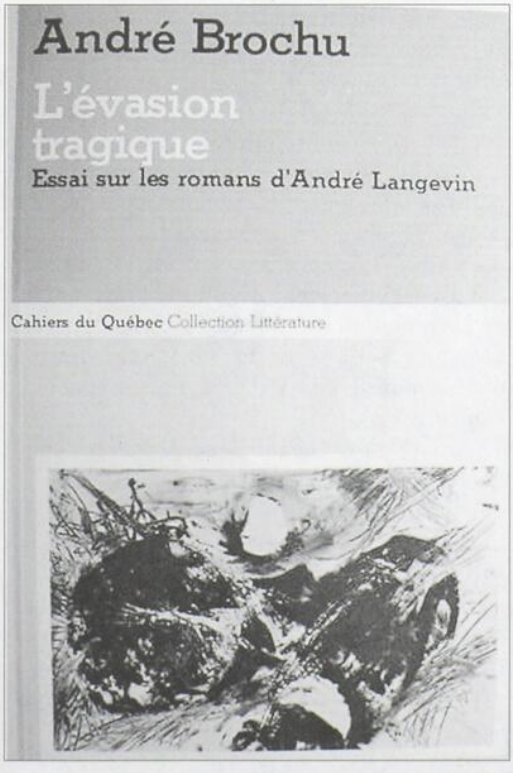
Aurélien BOIVIN

**ÉVAGABONDE. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 172 p.

Robert COSTISELLA, «*Évagabonde*», *Gaspésie*, juillet-septembre 1982, p. 41. — Mary Jean GREEN, «*Évagabonde. Chroniques souterraines*», *The French Review*, December 1982, p. 337-338. — Réginald MARTEL, « Marc Gendron, romancier. Des histoires de femmes et quelles histoires », *la Presse*, 16 mai 1981, p. C-3. — Jacques THÉRIAULT, Un beau voyage dans le temps », *Livre d'ici*, 15 juillet 1981, [n. p.].

## L'ÉVASION TRAGIQUE
essai d'André BROCHU

Dans l'introduction qui forme le premier chapitre de son essai consacré aux romans d'André Langevin, intitulé *l'Évasion tragique*, André Brochu dit présenter l'œuvre sous l'angle de « la subjectivité et [de] l'intériorité malheureuse ». Il applique les cinq autres chapitres à chacun des cinq romans de l'auteur — qui, incidemment, recevra le prix Athanase-David en ~~2000~~ 1998. Une conclusion générale clôt l'ouvrage, pourvu d'une table des matières détaillée. Toutefois, ni index des noms ni bibliographie ne le complètent, ce qui fait que l'utilisateur doit recourir aux notes infrapaginales pour retrouver auteurs et critiques consultés.



Le modèle d'analyse proposé est sensiblement le même d'un chapitre à l'autre. Les trois premiers romans, formant ce que l'on a appelé une trilogie, s'insèrent directement dans l'intertexte tant français (surtout Jean-Paul Sartre et Albert Camus) que québécois (*la Relève*, *Cité libre*, *l'Homme d'ici** d'Ernest Gagnon). Largement tributaire des diverses théories et approches de la nouvelle critique de l'époque (Gérard Genette, Roland Barthes, Étienne Souriau, Algirdas Julien Greimas, Sigmund Freud), Brochu présente chaque roman d'abord au moyen d'un résumé chronologique détaillé, puis d'analyses thématiques, formelles, psychanalytiques approfondies — « métaphysiques » même, selon Gérald Gaudet —, qui ne laissent rien au hasard, d'où ressort un « argument » particulier qui atteint à l'idée générale caractérisant l'ensemble de l'œuvre langevinienne: une évasion qui ne peut aboutir fatalement qu'à l'échec. Tous les chapitres portent un sous-titre indicatif: «*Évadé de la nuit**: le rose et le noir », «*Poussière sur la ville**: l'art d'être trompé », «*le Temps des hommes**: entre ciel et terre », «*l'Élan d'Amérique**: les métamorphoses du désir », «*Une chaîne dans le parc**: le temps des *bums*», qui en marquent les étapes essentielles. C'est sur cette notion d'échec, qui débouche sur celle de la mort, en passant par un Destin inéluctable, un *Fatum* aveugle, ou un Dieu (ou dieu) absurdement cruel et manipulateur, que s'étend Brochu en opposant « l'homme d'ici », faible, à « l'homme de là », fort, selon l'ouvrage du père Gagnon, souvent évoqué. Cela revient, en fin de compte, à le conduire vers « le grand scandale métaphysique », un antithéisme revanchard. Sont convoqués alternativement ou successivement le marxisme, l'existentialisme sartrien, l'humanisme camusien qui servent à démontrer l'impossibilité de la communication humaine dans l'œuvre de Langevin. « La solitude: voilà sans doute le maître-mot de l'œuvre de Langevin », conclut l'auteur.

Amorcée par Gérald Gaudet, dont le compte rendu insiste sur « l'ironique volupté de sombrer » des personnages, la critique a manifesté une attitude généralement positive à l'égard de l'essai de Brochu. Seul Jean Basile le démolit « proprement » en traitant l'auteur de tous les noms et en dénigrant son ouvrage, qu'il trouve « extrêmement triste » parce que marqué par le *Fatum* et la tragédie. Ce livre « est généralement peu lucide malgré son apparence de sérieux, tout simplement car l'auteur n'y prouve pas sa sensibilité littéraire », écrit-il en conclusion. Robert Saletti estime que « l'originalité du travail d'André Brochu est de faire comprendre que l'œuvre de Langevin [...] se situe à la frontière instable de la tradition et de la modernité ». Robert Major, au contraire de Basile, considère que ce livre « est d'une rare intelligence et d'une rigueur toute professorale; mais en même temps il témoigne d'une profonde humanité et d'un naturel désarmant ». Marie-Andrée Beaudet s'attardera spécialement à *Une chaîne dans le parc* dans son ouvrage paru la même année (1985), *l'Ironie de la forme**.

Gilles Dorion

**L'ÉVASION TRAGIQUE. Essai sur les romans d'André Langevin**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 358 p. (Cahiers du Québec. Collection Littérature, 81).

Jean Basile, « le Critique: un stimulateur d'idées », *la Presse. Plus*, 22 juin 1985, p. 16. — Denis Carrier, «*l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 17-18. — Gérald Gaudet, « André Langevin ou l'Ironique Pouvoir de sombrer », *le Devoir*, 20 avril 1985, p. 24. — Robert Major, « André Brochu, *l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*», *VI*, hiver 1986, p. 334-338. — François Paré, «*l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*», *RHLQCF*, été-automne 1987, p. 161-163. — Gabrielle Pascal, « Humanities. *L'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*», *UTQ*, Fall 1986, p. 195-197. — F[rançois] R[icard], « le Langevin d'André Brochu », *Liberté*, juin 1985, p. 115-116. — Robert Saletti, « la Traversée du temps des hommes », *Spirale*, septembre 1985, p. 5. — Agnès Whitfield, «*l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin*», *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 58-59.

## L'EXÉCUTION DE MASKI
récit de Jacques Ferron

Voir *Rosaire* précédé de *l'Exécution de Maski*, récits de Jacques Ferron.

## EXIL/NEW WAVE
recueil de poésies de Bernard L. Ranger

Voir *Cendres* et autres recueils de poésies de Bernard L. Ranger.

## EXIL, RÉVOLTE ET DISSIDENCE
essai de Richard Giguère

Comme son sous-titre l'indique, l'ouvrage de Richard Giguère *Exil, Révolte et Dissidence*, paru à la fin de l'année 1984, compare les poésies québécoise et canadienne des années 1925 à 1955. Il rassemble les œuvres de vingt-trois poètes sous cinq

réseaux thématiques, dont trois explicites dans le titre: exil, révolte et dissidence, et deux autres: l'amour, ou la tentation de l'Éros et la crise sociale et prolétarienne des années trente, nommée, d'après le recueil de Clément Marchand, *les Soirs rouges**.

L'essai s'ouvre sur cette première poésie de la résignation et de l'éveil de la conscience, dont Jean Narrache, au Québec, et Dorothy Livesay et Abraham Moses Klein, au Canada, sont les protagonistes. Clément Marchand sert de «porte de sortie» de ce monde du désespoir qui n'a pas inventé toutefois un «nouvel ordre», ni social ni moral. La thématique philosophique et métaphysique de l'entre-deux-guerres donne naissance à un autre réseau thématique appelé «exil et aliénation du monde». Poésie d'esthètes, mais aussi de penseurs, Hector de Saint-Denys Garneau et Anne Hébert, ou Léo Kennedy et Arthur James Marshall Smith, tous du Québec. Cette poésie est aussi celle de l'expérimentation de la solitude et de l'aliénation, qu'on retrouve chez Patricia Kathleen Page et Alain Grandbois. *Les Îles de la nuit** sont l'exemple de ce parcours du poète qui sait que «la mort "n'est qu'une petite chose glacée ° Qui n'a aucune sorte d'importance; qui apprend à la posséder et à la dépasser"». C'est la fin (possible) de l'exil.

Le dépassement de ces premiers groupes thématiques marque l'arrivée de la poésie dite moderne. Trois nouveaux réseaux s'y trouvent représentés par les mêmes poètes et par d'autres: l'imaginaire spatio-temporel (les grands espaces, le pays); la tentation de l'Éros ou la libération du discours amoureux et enfin la dissidence. Le premier réseau suggère tout de suite les noms d'Alfred DesRochers et de Edwin John Pratt, auxquels l'auteur ajoute d'autres illustrateurs. Le deuxième réseau fait surtout appel aux femmes poètes des années 1930 et 1940, mal connues et mal traitées (ou maltraitées): Simone Routier et Medjé Vézina, entre autres, au Québec. Dans les deux poésies, les poètes se tournent vers cette découverte du pays: à côté de DesRochers, il faut citer Robert Choquette, Anne Hébert et Alain Grandbois; au Canada anglais, avec Edwin John Pratt, ce sont les poètes imagistes, Arthur James Marshall Smith, Frank Scott et Malcolm Ross entre autres, qui configurent la nature proche ou celle du grand Nord canadien. Quant au discours amoureux chez les poètes canadiens, de nombreuses études en ont donné la teneur, aux résonances sensuelles ou romantiques chez Frank Scott et Irving Layton, lesquelles, chez ce dernier, deviennent sensuelles et érotiques. Au-delà de cette période, on songe aussitôt à Leonard Cohen et Paul-Marie Lapointe, tous deux du Québec. La guerre de 1939-1945 et l'après-guerre donnent naissance à une poésie de la dissidence qui se définirait, selon Giguère, comme une contestation, une révolte, une volonté de *changer le monde*, une thématique non sans rapport avec une forme d'existentialisme. De ce fait, les mutations qui affectent les artistes de cette période ne sont pas sans influencer les poètes canadiens et québécois. L'auteur de cette étude identifie ce qu'il nomme *trois voyants dissidents* québécois: Gilles Hénault, Roland Giguère et Paul-Marie Lapointe, et, du côté canadien, trois poètes critiques de leur société et de leur temps: Irving Layton, Louis Dudek et Abraham Moses Klein. La vision révolutionnaire des poètes québécois devient chez les poètes canadiens une dénonciation.

L'ouvrage est construit selon une progression dans l'évolution et le départage des thèmes, qui sont constamment rattachés aux milieux social, politique, moral et religieux. Le développement des réseaux thématiques est également continu, d'autant plus que de l'un à l'autre on revient aux mêmes poètes, comme s'il s'agissait d'une trame, d'un tissu serré et fin où les fils s'entrelacent. Mais ce procédé a aussi son envers: l'œuvre d'un poète qui sert à illustrer plusieurs thèmes apparaît sans unité organique, dans une sorte de dislocation qu'impose l'architecture de l'ouvrage. Les citations de recueils, souvent assez éloignées dans le temps et destinées à illustrer tel ou tel thème, ne rendent pas toujours compte de la production entière d'un poète et de son évolution. Par ailleurs, peut-on parler d'une période, 1925-1955, comme le suggère non sans hésiter Giguère, lorsqu'il la décrit comme une période assez étendue, qu'il découpe d'ailleurs en deux: la première partie, les années 1930 et 1940, la seconde, la guerre et l'après-guerre. Ce découpage ne se fonde d'ailleurs pas sur la poésie, mais sur des événements et des faits d'histoire ou de simples données chronologiques.

Clément Moisan

**EXIL, RÉVOLTE ET DISSIDENCE. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1984, xvi, 283 p. (Vie des lettres québécoises, 23).

Claude BEAUSOLEIL, «*Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*», *Nos livres*, mars 1985, p. 31-32. — Gérald GAUDET, « les Poètes, témoins et critiques d'une société en mutation », *le Devoir*, 31 août 1985, p. 23. — Paula GILBERT LEWIS, «*Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*», *The French Review*, May 1988, p. 949-950. — Barbara GODARD, « Humanities. *Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*», *UTQ*, Fall 1986, p. 197-201. — D. G. JONES, «*Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*», *Queen's Quarterly*, Spring 1986, p. 179-181. — E[va]-M[arie] KRÖLLER, «*Mettre en lumière*», *Canadian Literature*, Fall 1986, p. 115-117. — Clément MOISAN, «*Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*», *RHLQCF*, hiver-printemps 1985, p. 138-140. — Agnès WHITFIELD, «*Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955)*», *Lettres québécoises*, été 1985, p. 73.

## L'EXISTENCE
roman de Carole MASSÉ

Plus qu'à un roman, *l'Existence* de Carole Massé fait penser à un long poème mystique aux résonances psychanalytiques. D'ailleurs, chacune des quatre parties de l'œuvre est précédée d'une épigraphe tirée de *Visions et Révélations* d'Angèle de Foligno. Tout se passe comme si le brûlant désir d'union avec Dieu servait de métaphore au désir de fusion avec la mère et l'origine. Dans un entretien avec Jean Royer, Carole Massé explique que *l'Existence* est « une réflexion sur l'écriture, sur le langage et le rapport à l'autre dans la mystique ». Dans une autre entrevue accordée à Danielle Fournier, elle précise que, pour « arriver à l'écriture, à quelque chose qui était de l'Autre », il lui fallait se séparer de sa mère pour «[s]e remettre au monde ». Ces quelques éclaircissements que fournit la romancière permettent de comprendre un peu mieux cette œuvre qui résiste au sens et au déchiffrement. Dans ce deuxième roman d'une trilogie qui s'ouvre avec *Dieu** (1979) et se clôt avec *Nobody** (1985), on cherche en vain un fil narratif au sein des quatre livres qui le composent. On y trouve plutôt une longue et douloureuse quête de l'identité dans et par l'écriture.

Le premier livre inaugure la « traversée de la mère » qui permet d'accéder à la différence comme à l'écriture. Placé sous le signe de l'aveuglement et des ténèbres, il vise à exprimer la déchirante agonie de la séparation et de l'entrée dans le symbolique : « Écrire me crucifie. Car j'écris dans l'intolérable que tu puisses mourir et que je sois déjà morte ». Mais ce premier livre, inachevable, aboutit au « Livre impossible ». Car, dans cette chute hors du paradis maternel, la voyageuse bute sur la contradiction de l'impossible choix entre fusion et séparation. Aussi désire-t-elle prolonger l'extase de la symbiose avec la mère. Massé dit le feu brûlant qui la dévore et l'empêche de se différencier du Un et du Même. « Amour ! Amour ! Amour ! » crie-t-elle dans son désarroi et devant son impossible mission.

La troisième étape, « le Livre de l'oubli », sera celle de la mort initiatique, épreuve indispensable à la renaissance. Pour bien couper les liens avec l'origine, il faut retourner à la scène primitive, celle de la jouissance des parents en laquelle s'abolissent le monde et l'enfant. Scène impensable, inimaginable qui renvoie à la non-existence. L'oubli devient alors « le fleuve entraînant en son lit les voix oubliées et oublieuses ». L'écriture se fait mémoire. Une coupure a eu lieu qui permet à l'errante d'aller vers l'écriture qui la fait naître et la définit. « Le Livre de l'errance » peut commencer, alors que le « je » poursuit sa dérive vers l'Autre et donc vers soi. Pourra-t-il enfin accéder à sa spécificité, à sa singularité ? Rien n'est moins sûr, comme l'indique la récurrence du terme « désert », espace du vide et de la solitude.

Ce contenu souvent sibyllin est porté par une forme poétique dense, scandée par la répétition qui n'est pas sans rappeler parfois la litanie. Ce verbe passionné se veut proche de la parole extasiée des mystiques. Toutefois, les critiques ont été, dans l'ensemble, réticents devant ce roman difficile à lire. François Hébert déplore la « prose abstraite, psychanalytico-théologico-philosophique, d'où les contenus ou référents habituels ont été évacués ». Selon Francine Bordeleau, le récit est « profondément agaçant » avec son « langage surchargé, inutilement emphatique ». Par ailleurs, France Théoret, tout en reconnaissant la difficulté de la lecture, loue « l'incantation verbale » qui est « énergique et solennelle ».

Nicole BOURBONNAIS

**L'EXISTENCE. Roman**, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 195[3] p.

Francine BORDELEAU, «*l'Existence*», *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 5. — Danielle FOURNIER, « Carole Massé : le texte de la langue maternelle », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1984, p. 167-172 ; « la Traversée de la mère... », *Mœbius*, printemps 1984, p. [69]-76,. — François HÉBERT, « Dans la nuit de la nuit », *le Devoir*, 17 mars 1984, p. 23. — Jean ROYER, « Carole Massé. Accéder à sa propre voix », *le Devoir*, 5 avril 1986, p. [21], 27 [reproduit dans *Écrivains québécois. Entretiens 4*, p. [241]-246, et dans *Romanciers québécois*, p. [232]-237]. — France THÉORET, « l'Effet de réel dans

le roman au féminin », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 43-49 [v. p. 44-45]; « Une méditation amoureuse », *Spirale*, mai 1984, p. 3. — Serge TRUDEL, «*l'Existence*», *Nos livres*, avril 1984, p. 22-23.

## EXIT POUR NOMADES (1978-1984)

recueil de poésies de Lucien FRANCŒUR

Voir *les Rockeurs sanctifiés* et autres recueils de poésies de Lucien FRANCŒUR.

## L'EXTASE NEUTRE et MÉLANCOLIE

recueils de poésies de Michael DELISLE

Comme pour ses deux premiers recueils parus en 1983, *l'Extase neutre* et *Mélancolie*, de Michael Delisle, ont été tous deux publiés la même année, soit en 1985. Des deux recueils, c'est *l'Extase neutre* qui se rattache avec le plus d'évidence à l'esthétique formaliste qui caractérise les auteurs gravitant autour de *la Nouvelle Barre du jour*. Cet ouvrage se présente comme un ensemble de textes hétéroclites, où l'on semble prendre plaisir à dépayser systématiquement le lecteur: ici, un texte poétique plutôt classique, là, des jeux de disposition typographique singuliers, et puis des blocs de pure prose, une entrée de dictionnaire (la définition fantaisiste du mot « Longueuil »), des extraits de lettres, des dialogues, des citations multiples, des photographies... Il s'agit d'un formalisme radical, qui tend presque à se constituer comme une anthologie de procédés susceptibles de provoquer l'éclatement du texte littéraire. Cela donne lieu à une œuvre tout à fait baroque, mais d'un baroque pour ainsi dire « abstrait » en raison de la nature des éléments littéraires mis en scène: on voit ainsi défiler ostensiblement des langues différentes, une panoplie de noms propres renvoyant tantôt à des univers urbains, tantôt à la sphère de l'intime. Mais qu'elles soient autobiographiques ou géographiques, toutes les références demeurent entourées d'une aura de mystère et ne laissent voir que les traces à demi effacées d'un cheminement personnel auquel le texte littéraire permet de revenir et de s'arrêter: ainsi alternent, dans ce recueil, l'évocation d'une vie en fragments et des méditations sur les (im)possibilités de l'écriture.

Marqué par une grande sobriété formelle, *Mélancolie* est, pour sa part, aux antipodes de cette esthétique baroque. Ce recueil, dont Jean Royer disait qu'il lui apparaissait comme l'un « des plus forts textes de la nouvelle poésie québécoise », est composé d'un ensemble de courts poèmes en prose qui s'ouvrent sur une adresse au lecteur dans laquelle on peut voir, en condensé, le fin mot de toute littérature: « Imagine une figure ». C'est cette traversée de l'image que le lecteur aura à effectuer tout au long de ces pages denses, dont la cohérence tient à des phrases extrêmement lapidaires, voire elliptiques, incisives aussi et, surtout, urgentes. Delisle entame, dès les premiers mots, un monologue feutré qui prend le lecteur à témoin de l'état des choses où règne une mélancolie insensée qui fait de chacun « l'homme d'un seul sujet », non seulement réduit à sa propre unité, mais aussi ne parlant et n'écrivant que sur soi. Ces textes tentent d'y remédier en ouvrant délibérément la porte au lecteur, en l'introduisant à une sorte de confession maîtrisée, qui permet que tous les rôles soient confondus, que toutes les complicités deviennent possibles entre lecteur et auteur, entre « je », « tu » et « nous »: toute parole est un nom et « ces noms prononcés sonnent comme la seule façon de parler des autres sans être dérisoire ».

Karim LAROSE

**L'EXTASE NEUTRE**, [Outremont], NBJ, [1985], 44 p. (La Nouvelle Barre du jour, 147). **MÉLANCOLIE**, [Outremont], NBJ, [1985], 23 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses).

Antonio D'ALFONSO, «*l'Extase neutre*», *Nos livres*, mars 1985, p. 23-24. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Pour simple sujet, les mouvements de l'écriture », *la Presse*, 23 mars 1985, p. B-11 [*l'Extase neutre*].

# F

## FABLES DU TEMPS RAUQUE
recueil de poésies de Gilbert Langevin

Voir *Issue de secours* et autres recueils de poésies de Gilbert Langevin.

## LA FACILITÉ DU JOUR
roman de Lise Lacasse

À soixante-sept ans, Julia Picher a atteint l'âge de la retraite, qui met ainsi fin à sa carrière d'institutrice. Cette nouvelle étape de sa vie s'annonce toutefois comme périlleuse, d'autant plus qu'elle vient aussi de perdre son mari. Soucieux de soustraire sa mère à la solitude qu'il suppose devoir lui peser, son fils unique, Patrice, est venu la chercher, dans sa lointaine Gaspésie, pour l'emmener chez lui « en vacances ». Mais ce départ a déjà pris, dans son esprit à lui, tout au moins, l'allure d'un départ définitif, dont le tempérament primesautier de Julia s'accommode assez mal. Patrice est un être velléitaire, irresponsable, qui s'entend mal avec sa femme, Angèle, et dont tous les projets fabuleux prennent vite goût de cendre. Après un séjour de quatre mois dans ce milieu étranger, où elle arrive mal à recréer le climat de confiance et de complicité dont elle aurait besoin pour son bonheur, Julia revient chez elle, non pas tant pour retrouver son décor familier, auquel son fils l'arrache entretemps bribe par bribe, que pour prendre refuge au presbytère de son beau-frère Étienne, auprès duquel elle trouve un réconfort moral aux dimensions quelque peu euphoriques. Tel est, en gros, le sujet de ce premier roman de Lise Lacasse, qui succédait à un recueil de nouvelles remarqué par la critique, *Au défaut de la cuirasse**, paru en 1977.

Julia conduit la narration, sous la forme d'un monologue intérieur qui lui permet de revivre les joies et les peines de sa vie : une enfance et une jeunesse difficiles, que sont heureusement venus compenser une carrière réussie et un mariage dans lequel elle a trouvé l'épanouissement et un bonheur étale, celui de la « facilité du jour », expression empruntée — de façon quelque peu insolite — à Saint-John Perse. Alterne avec le monologue de Julia, comme en contrepoint, celui de son fils, marqué par l'échec à communiquer véritablement avec cette femme qu'il aime pourtant sans être capable de le lui dire en des termes qui sauraient la combler.

Assez curieusement pour le lecteur d'aujourd'hui, la critique de l'époque a fort bien accueilli *la Facilité du jour*. Des commentateurs aussi chevronnés que Noël Audet, Réginald Martel et Gabrielle Poulin lui ont tous trois consacré des comptes rendus hautement favorables, même s'ils s'accordent pour dire que la technique du monologue intérieur n'y est pas tout à fait au point — notamment les intrusions, dans le monologue de la mère, de celui de Patrice, qui produisent souvent un effet de brouillage. Seuls détonnent, dans ce concert d'éloges, les propos de Michèle Mailhot qui dénonce, quant à elle, aussi bien la sensiblerie des sentiments que le caractère acrobatique des figures de style.

Force est bien de constater que ce roman — dans lequel pullulent, en outre, les incorrections de langue — n'a pas très bien vieilli.

Michel Gaulin

**LA FACILITÉ DU JOUR. Roman**, Montréal, les Éditions Bellarmin, 1981, 286 p.

[Anonyme], *«la Facilité du jour»*, *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 128 ; « Prix Alfred-DesRochers », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 12. — Noël Audet, « Lise Lacasse. La difficulté de vivre », *le Devoir*, 16 janvier 1982, p. 15. — Normand Desjardins, *«la Facilité du jour»*, *Nos livres*, avril 1982, n° 167. — Michèle Mailhot, « Lise Lacasse. *La Facilité du jour*», *le Droit*, 10 avril 1982, p. 14. — Réginald Martel, « Lise Lacasse, enfin ! Un été dans la vie d'une vieille dame », *la Presse*, 26 juin 1982, p. B-3. — Clothilde T.-L. Painchaud, « Lancement estrien de *la Facilité du jour* », *Grimoire*, décembre 1981, p. 12 ; « Réflexions sur *la Facilité du jour* », *Grimoire*, février 1982, p. 5. — Gabrielle Poulin, « Fragile et Invincible Julia. *La Facilité du jour*, de Lise Lacasse », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 18-20. — Monique Roy, « Lise Lacasse. Une vieillesse cahin-caha »,

*Livre d'ici,* 23 juin 1982, [n. p.]. — Pierrette Roy, « la Romancière Lise Lacasse. Partager son amour... sans compromis », *la Tribune,* 19 décembre 1981, p. E-2.

## LE FACTEUR RÉALITÉ
pièce de René Gingras

Suspens dramatique créé en 1985 à Montréal, *le Facteur réalité* est la deuxième pièce de René Gingras, comédien, scénariste et traducteur-adaptateur (théâtre, télévision, cinéma). Issu d'un atelier de recherche-exploration sur l'intégration de la vidéo au théâtre à la suite d'une commande du Théâtre d'Aujourd'hui*, l'auteur a construit son texte en combinant les possibilités techniques du récit filmé (séquences parallèles, différenciation des lieux et des temps, focalisation) avec les éléments traditionnels du spectacle vivant. À la représentation, les séquences filmées répercutées par une vingtaine de moniteurs placés dans la salle répondaient au jeu scénique des acteurs, démultipliant, du fait même, les niveaux de lecture du spectacle.

La narration s'articule autour d'un jeune couple que tout semble opposer: Alain, étudiant en littérature, fasciné par l'œuvre d'Hubert Aquin, veut devenir écrivain; Sybil, sa compagne, chanteuse dans un groupe rock, cherche à se faire connaître du grand public. Lucide et pragmatique, elle se donne les moyens de ses ambitions, alors qu'Alain, idéaliste, préfère le refuge fantasmagorique de l'imaginaire. Décidant, enfin, de quitter l'université pour écrire un roman, le jeune homme surprend et interrompt l'acte suicidaire d'un désespéré dans un parc de la ville. Fortement impressionné par cet événement qui se déroule sur les lieux mêmes où Aquin s'est donné la mort, il décide de retracer l'histoire de ce mystérieux personnage dans une quête créatrice qui devient rapidement obsessionnelle. Témoin décontenancé du délire hallucinatoire d'Alain, Sybil, qui affronte à la fois sa carrière et les membres de son groupe, finit par délaisser la relation amoureuse dans laquelle elle ne se reconnaît plus. Entre ces deux univers qui se côtoient plus qu'ils ne se confrontent réellement, se glissent deux femmes, Diane, la mère, et Manon, la fille. Intrigantes autant qu'intriguées, elles s'insèrent progressivement dans la vie et de l'un et de l'autre jusqu'à la mort de Diane — suicide déguisé ou meurtre non prémédité —, prétendue ex-maîtresse de l'écrivain Aquin.




Alternativement porte-parole de l'auteur et relais du spectateur, un maître de cérémonie vient ponctuer le texte-représentation, qu'il a d'ailleurs inauguré dans le foyer du théâtre. Commentaires, analyses ou critiques esthétiques scandent le déroulement de l'action scénique jusqu'à la remise en cause finale de la cohérence de la pièce par les comédiens, dans une démarche métathéâtrale frappée du sceau de Luigi Pirandello.

C'est résolument à la dualité fiction-réalité qu'a choisi de s'attaquer Gingras avec cette pièce. Autant son texte précédent, *Syncope**, présentait une simplicité de traits, d'événements avec des personnages très typés, autant *le Facteur réalité* est bâti sur le mode de la complexité — « comme les pièces d'un puzzle truqué », précise l'auteur lui-même dans l'avant-propos du texte publié. Différents niveaux de lecture cohabitent en progressant simultanément, ici par la vidéo, là par le jeu, rendant toute reconstitution chronologique des événements difficile à réaliser en dehors de la représentation scénique.

L'univers aquinien dont s'inspire Gingras constitue plus qu'une simple référence littéraire. La mise en abyme, chère au romancier québécois, est ici abondamment exploitée, abandonnant le

spectateur-lecteur à ses propres traces, avec pour seul guide le rythme alterné de longues tirades à saveur philosophique entrecoupées de courtes répliques à visée pragmatique. Chaque piste proposée par le dramaturge, soit la fable ou l'un des thèmes signifiés, est aussitôt désamorcée, dénonçant du fait même le risque et l'artifice de toute vision unidimensionnelle.

L'emprunt évident à la démarche *cubiste* dans la structuration du *Facteur réalité* conduit au « théâtre en morceaux [...] à la permutation des formes et des fragments » qui caractérise bien le théâtre de recherche québécois des années 1980, comme l'avait déjà très bien noté André-G. Bourassa. Si vérité il y a à découvrir, elle est multiple, dépendante de notre emplacement, que, à titre de spectateurs, de comédiens, de personnages ou plus généralement d'interprètes des signes, nous construisons tous les jours. Vu sous cet angle, *le Facteur réalité* apparaît comme un essai réflexif sur la notion de réel : réel *pour qui ?* et surtout réel *pour quoi ?* L'écriture puise les modes d'argumentation de différentes sphères linguistiques, qu'elles soient spécialisées comme celle de la psychanalyse ou qu'elle soit iconique comme celle de la culture cathodique, laissant au spectateur la responsabilité finale du sens à construire. Les commentateurs de l'époque ont généralement vu, dans le texte comme dans sa proposition scénique audacieuse, l'élan d'un souffle nouveau dans la dramaturgie québécoise.

Philippe Beaufort

**LE FACTEUR RÉALITÉ**, [Outremont], Leméac, [1985], viii, 158 p. (Théâtre Leméac, 143).

Bernard Andrès, « Mânes d'Aquin, d'Euripide et de Paquette », *Spirale*, mai 1985, p. 9. — Raymond Bernatchez, « Expérience époustouflante au Théâtre d'Aujourd'hui », *la Presse*, 21 mars 1985, p. B-5. — André-G[illes] Bourassa, « Une nouvelle écriture scénique : le théâtre en morceaux », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 38-39. — Esther Croft, *« le Facteur réalité »*, *Québec français*, mai 1986 p. 10. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Le Facteur réalité* », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 60. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 70-71]. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Diane Pavlovic, *« le Facteur réalité »*, *Jeu*, 3e trimestre 1987, p. 112-113. — Lucie Robert, « la Littérature au théâtre », *VI*, automne 1986, p. 155-160 [v. p. 159]. — Martine R[ousseau-] Corrivault, *« le Facteur réalité* sait combiner théâtre et vidéo », *le Soleil*, 5 mars 1985, p. B-6.

## FAÏENCE DÉFAILLANCE

recueil de poésies de Daniel Roy

Voir *Banane Brousse* et autres recueils de poésies de Daniel Roy.

## FAILLITE SAUVAGE

et autres recueils de poésies et récit de Jean-Marc Desgent

Entre 1981 et 1985, Jean-Marc Desgent fait paraître trois recueils de poésies et un récit, tous dans la revue *les Herbes rouges*. Malgré leurs différences aux plans thématique et formel, chacun d'eux possède les mêmes caractéristiques esthétiques qui nous permettent d'esquisser un parcours singulier, prolongeant l'aventure formaliste entreprise dans les années soixante-dix. *Faillite sauvage* aussi bien que *Transfigurations* et *Malgré la mort du monde* exploitent le même rapport triadique du corps, de l'écriture et du quotidien. Dans *Faillite sauvage*, Desgent multiplie les rencontres intimes dans les lieux publics désignés qui se terminent immanquablement en séquences amoureuses, voire érotiques, où le corps se joue des sentiments pour exprimer les sensations brutes dont l'issue est la « faillite sauvage ». Le corps y apparaît comme une matière aussi malléable que l'écriture qui creuse la viduité du quotidien sur un fond de décor urbain.

En revanche, *Transfigurations* et *Malgré la mort du monde* fixent cet érotisme à tout-venant dans la précarité d'une relation homme-femme où persiste « l'infranchissable faillite sauvage » (*Malgré la mort du monde*) qui menace. C'est cet amour qui permet une prise d'identité et un retour aux sources, mais qui facilite aussi la liquidation d'un passé où l'image du père, plus particulièrement, revient comme une métaphore obsédante. Au plan stylistique, les phrases tronquées et elliptiques, l'emploi de l'italique, du souligné et des intertitres explicites cèdent le pas à une prose poétique dans *Transfigurations* avant de revenir à une forme hétérogène où prose et poésie s'enchaînent dans *Malgré la mort du monde*. L'expérience sensuelle du corps, dans les jeux et parades érotiques, revient à s'affranchir des limites d'un monde qui enfonce le poète toujours un peu plus dans le drame de la condition humaine vouée à l'échec dès le départ. Dès lors, l'écriture dans son processus auto-réflexif apparaît comme le moyen le plus approprié pour fixer le sens de cette

démarche et de cette échappée du réel. On est saisi à chaque page par la mise en forme d'une théorie des catastrophes où l'enchaînement des événements finit toujours par aboutir au dérèglement des sens et à une forme de rupture avec la réalité perçue comme une menace.

C'est ainsi que l'on peut également lire le récit *O comme agression*, qui fait l'objet du numéro 118 de la revue *les Herbes rouges* publié en 1983. Comme le souligne avec force la quatrième de couverture: « Je connais l'autre ° c'est le pire des envahisseurs », Desgent se déleste du poids de la poésie pour rendre compte des mésaventures qui lui sont arrivées lors d'un voyage en Tunisie et qui l'ont à nouveau confronté à l'espace privé des personnes qu'il fréquente ou qu'il côtoie. *O comme agression*, mais aussi comme Organisation *«(peut-être simplement le réel)»* ajoute-t-il à la fin de son récit, signifiant ainsi que nous n'avons aucune prise sur la réalité et que nous en serons toujours les victimes.

Roger CHAMBERLAND

**FAILLITE SAUVAGE**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 38[1] p. (Les Herbes rouges, 94) [reproduit dans *Transfigurations. Poésie et prose 1981-1989*, [Montréal], les Herbes rouges, [1995], 153 p. [v. p. 8-36]. **TRANSFIGURATIONS**, [Montréal. les Herbes rouges, 1982], 37 p. (Les Herbes rouges, 106) [reproduit dans *Transfigurations. Poésie et prose 1981-1989*, [Montréal], les Herbes rouges, [1995], 153 p. [v. p. 37-62]. **MALGRÉ LA MORT DU MONDE**, (Montréal, les Herbes rouges, 1985], 29 p. (Les herbes rouges, 132) [reproduit dans *Transfigurations. Poésie et prose 1981-1989*, [Montréal], les Herbes rouges, [1995], 153 p. [v. p. 62-86]. **O COMME AGRESSION. Récit**, [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 34 p. (Les Herbes rouges, 118).

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 222. — Bernard ANDRÈS, *«Faillite sauvage»*, *LAQ*, 1982, p. 90-91. — Caroline BAYARD, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 371] [*Faillite sauvage*]. — Louise BLOUIN, *«Toute parole m'éblouira. Transfigurations»*, *LAQ*, 1983, p. 102-103. — André BROCHU, « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. [151]-162 [v. p. 157] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 133-134]. — Hugues CORRIVEAU, *«Credo quia absurdum »*, *Spirale*, mai 1983, p. 8 [*Transfigurations*]. — Antonio D'ALFONSO, *«O comme agression »*, *Nos livres*, mai 1984, p. 24. — Stéphane LÉPINE, *«Transfigurations»*, *Nos livres*, septembre 1983, p. 44-45. — Bernard POZIER, « Autour du prix Émile-Nelligan », *le Nouvelliste*, 7 novembre 1981, p. 18 [*Faillite sauvage*]. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Jean-Marc Desgent sous l'œil d'O », *la Presse*, 3 mars 1984, p. E-3 [*O comme agression*]. — Serge TRUDEL, *«Malgré la mort du monde»*, *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 25-26.

## LA FALAISE

roman de Francine LEMAY

C'est dans la vieille maison de pierres ayant appartenu à Léviathan et son épouse Élisabeth qu'Élise découvre le journal intime de cette dernière. Elle parcourt donc ce texte, qui constitue l'essentiel du roman de Francine Lemay, *la Falaise*, et découvre les événements qui ont poussé son amie Élisabeth à fuir. Dès le premier chapitre, cette femme, née de l'union d'un Blanc et d'une Amérindienne, fait le récit de la mort de ses fils, emportés par une lame alors qu'ils voguaient à bord d'une barque. Afin d'exorciser la douleur qui l'accable, elle se lève toutes les nuits pour détruire les embarcations à quai et accomplir un vieux rituel amérindien, celui de battre du tambour les cheveux recouverts de cendre. Pour échapper au sentiment de culpabilité qui la ronge et à son mari qu'elle qualifie de « sorte de monstre qui ne connaît du plaisir que l'aspect dérisoire de domination », Élisabeth entretient une relation avec Itsvan, un musicien de jazz qui lui fait découvrir un monde de sensualité, générateur de force et de plaisir. S'ensuit une longue et difficile quête où, à travers la volupté, la création et la folie (son mari la fera interner), elle tente de retrouver son côté rouge, celui qu'elle a hérité de sa mère et qu'elle a renié au moment de son mariage. La liberté et le bonheur ont toutefois un prix pour elle: la mort de son geôlier.

Élisabeth remet en question les normes d'une société aliénante fondée sur l'oppression. La domination de l'homme sur la femme et celle de la culture blanche sur la culture autochtone sont des thèmes ancrés dans le récit. De par sa nature intense et mystique, Élisabeth s'insurge surtout contre l'idée de « normalité », si chère à la culture judéo-chrétienne, qui étouffe l'expérience du plaisir et empêche l'individu de s'épanouir. Sa quête d'identité et de liberté est d'ailleurs mue par l'érotisme exalté que lui fait connaître Itsvan. Cette relation catalytique permet à Élisabeth de libérer certaines énergies créatrices et de renouer avec ses origines amérindiennes. Tout au long du récit, on sent la présence d'un culte du corps, totalement libéré des tabous sexuels dont la culture blanche l'a affublée. Toutefois, afin d'être réellement libre et de retrouver sa spécificité, Élisabeth doit se débarrasser de l'homme au sang trop pâle qui l'a perdue: « Cette falaise sera mon salut. Elle me libérera de cet homme qui m'a toujours rendue trop vieille ou trop jeune, de cet homme qui, pendant trop

longtemps, a vendu mon âme au diable et aux esprits maléfiques ».

Le personnage d'Élisabeth, bien plus que le récit, a suscité des critiques plutôt mitigées. Certains (Stéphane Lépine et Jean-Claude Dussault) ont reproché à l'auteure de n'avoir pas suffisamment approfondi son héroïne, de n'avoir pas su expliquer les raisons secrètes de sa dualité et de son rapport au monde, alors que Patricia Smart aurait aimé plus d'autonomie et moins de passivité de la part du personnage. Comme elle le fait remarquer dans *Voix et Images*, on sent dans *la Falaise* « la présence d'une subjectivité féminine [...] et une insistance sur la voix du corps à laquelle nous ont habitués beaucoup des écrits récents des femmes ». La force et la particularité du roman résident certes à ce niveau.

Karine Sauvé

**LA FALAISE. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 118 p. (Fictions).

Dominique Cardin, *«la Falaise »*, *Québec français*, décembre 1986, p. 12. — Jean-Claude Dussault, « Francine Lemay et Monique Bosco. Deux femmes entre la fable et l'essai », *la Presse*, 28 juin 1986, p. E-3. — Stéphane Lépine, « Récit d'une femme inconnue », *le Devoir*, 1er mars 1986, p. 23. — Patricia Smart, « Entre la maison, l'eau et le cosmos : l'écriture féminine », *VI*, hiver 1987, p. 334-337 [v. p. 336-337]. — Martin Thisdale, *«la Falaise»*, *Nos livres*, mai 1986, p. 30-31.

## LA FAMILLE TOUCOURT EN SOLO CE SOIR

pièce d'Éric Anderson

Créée en octobre 1979 au Théâtre de Quat'Sous* et publiée en 1981, la première pièce d'Éric Anderson, *la Famille Toucourt en solo ce soir*, dresse un bilan de l'évolution de la famille et de la société québécoises au cours des années 1960 et 1970. Comme son nom l'indique (la métonymie est évidente), la famille Toucourt constitue un microcosme de la famille québécoise telle que saisie à une étape cruciale de son développement, au lendemain de l'éclatement des valeurs traditionnelles du Canada français, symbolisées ici par les textes de *la Bonne Chanson**, qui ont marqué, à leur époque, tout un pan de l'inconscient collectif populaire, en plus de contribuer à son expression et à sa reconnaissance. La famille Toucourt, c'est aussi un ersatz québécois de la célèbre famille von Trapp, le sublime en moins et le dérisoire en plus, c'est-à-dire une famille de musiciens et de chanteurs qui, au cours des années 1960, avait acquis une modeste renommée en interprétant les airs regroupés par l'abbé Émile Gadbois, avant de devoir s'effacer devant le déferlement de la musique rock et de celle des Beatles, à la fin des années 1960.

L'action de la pièce se déroule en 1973, alors que les temps ont changé et que les enfants qui hier encore dansaient ont grandi : les membres de la famille Toucourt se préparent tant bien que mal à tenter un retour sur scène pour un spectacle d'adieu, dans le but de remplir une promesse faite au père qui vient de mourir. Ce dernier, absent physiquement de l'espace scénique, occupe néanmoins une place énorme dans cette pièce consacrée à la liquidation des valeurs familiales et traditionnelles, mais aussi à leur possible récupération. Le souvenir du père représente le rappel d'un passé encombrant, dont tous les enfants cherchent à se défaire mais dans lequel ils sont toujours empêtrés et où ils perçoivent obscurément les signes d'une possible libération. Ces enfants sont au nombre de cinq, trois garçons et deux filles : Michel, 27 ans, l'aîné conformiste, militaire de carrière qui se perçoit comme le gardien de la mémoire paternelle ; François, 24 ans, le fils rebelle, exilé à Berlin ; Richard, 22 ans, le dropout abonné aux paradis artificiels ; Claudine, 25 ans, orpheline de son amoureux disparu et de leur rêve de fuir en Californie ; Jocelyne, 19 ans, qui traîne avec elle un passé douloureux. À chaque enfant est associée la chanson qu'il interprétait en solo quand la famille se produisait sur scène ; non seulement ces chansons scandent-elles le déroulement de la pièce pour en déterminer du même coup la structure, mais elles dévoilent en plus la nature profonde des personnages. Ainsi Claudine est associée à la chanson « Évangéline », car son destin ressemble à celui de l'héroïne acadienne. Le solo de Jocelyne est plutôt « le Grand Lustucru », qui évoque les abus dont la jeune fille a été victime dans son enfance. Michel, on l'aura deviné, chante quant à lui « les Adieux du soldat ». Seul Richard, le benjamin, n'a pas de chanson qui le rattache à son passé : il pousse plutôt « la complainte des buveurs attardés », écrite dans un registre de langue populaire qui tranche singulièrement avec les textes de *la Bonne Chanson* et qui exprime le renouveau de la culture québécoise dans les années 1970.

C'est néanmoins la chanson de François, le cadet, le contestataire homosexuel, qui symbolise le mieux la thématique de la pièce, c'est-à-dire le sentiment de continuité avec le passé, malgré tous

les bouleversements du monde moderne. En effet, François est associé à la chanson de « René Goupil à sa mère », qui exprime le malheur victimaire des Saints martyrs canadiens. Il y a de la sainteté chez ce personnage qui a quitté sa famille pour aller d'abord s'établir dans un kibboutz en Israël, puis à Berlin, comme pour expier un péché de famille. Comme son père disparu, dont il est le vrai héritier en dépit des prétentions de Michel, François occupe une place centrale dans la pièce, qui ne le cède peut-être qu'au personnage de la mère, Sabine, sorte de Mère Courage qui parvient à rassembler ses enfants autour d'elle, le temps de quelques chansons.

La pièce d'Éric Anderson exprime donc, de façon remarquable, les conflits et les tiraillements de la société québécoise vers la fin des années 1970, notamment face à son passé. Elle rejoint ainsi les préoccupations d'un Jean-Claude Germain ou encore d'un Victor-Lévy Beaulieu, par exemple. *La Famille Toucourt en solo ce soir* a d'ailleurs été bien accueillie par la critique. Ainsi Jean Cléo Godin se montre sensible au « charme étonnant » de la pièce et séduit par « l'idée même de construire une pièce autour de quatre ou cinq chansons ». Selon Pierre MacDuff, la pièce d'Anderson démontre « mieux que toute autre pièce écrite à ce jour [...] l'éclatement de la pierre angulaire de la société québécoise ».

Jean Morency

LA FAMILLE TOUCOURT EN SOLO CE SOIR.
**Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 99[2] p. Ill.

[Anonyme], « les Lectures publiques », *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* novembre 1979, [n. p.]. — Louis-Marie Caron, *«la Famille Toucourt en solo ce soir»*, *LAQ,* 1981, p. 156-157. — Martial Dassylva, « Au Théâtre Populaire. Eric Anderson et sa famille Toucourt », *la Presse,* 26 septembre 1981, p. C-6; *«la Famille Toucourt en solo ce soir.* Une pièce que ma mère aimerait », *la Presse,* 1er octobre 1981, p. A-11. — Normand Desjardins, *«la Famille Toucourt en solo ce soir»*, *Nos livres,* juin-juillet 1981, n° 260. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue », *Lettres québécoises,* printemps 1980, p. 38. — Jean Cléo Godin, *«la Famille Toucourt en solo ce soir»*, *Jeu,* 1er trimestre 1981, p. 125-129. — A[drien] G[ruslin], « Éric Anderson. *La Famille Toucourt* », *Livre d'ici,* 30 septembre 1981, [n. p.]. — Pierre MacDuff, *«la Famille Toucourt en solo ce soir»*, *Jeu,* 4e trimestre 1980, p. 105-108; Préface, p. 8-18. — André Monast, « le TPQ présente *la Famille Toucourt en solo ce soir»*, *le Journal de Québec,* 16 novembre 1981, p. 30.— Bernard Pozier, « Entre le théâtre et les variétés. *La Famille Toucourt en solo ce soir»*, *le Nouvelliste,* 25 avril 1981, p. 19. — Lucie Robert, *«la Famille Toucourt en solo ce soir»*, *Québec français,* octobre 1981, p. 14. — Pierrette Roy, *«la Famille Toucourt*: réussite théâtrale totale », *la Tribune,* 27 novembre 1981, p. D-7.

FANTASMES
recueil de poésies de Johanne Laurier

Voir *Une île sans racines* et *Fantasmes,* recueils de poésies de Johanne Laurier.

FAUT DIVORCER !
pièce de Bertrand B. Leblanc

Deuxième œuvre dramatique de Bertrand B. Leblanc, *Faut divorcer!* a été créée le 29 septembre 1981, au Théâtre du Petit-Champlain, à Québec, par la Compagnie la Commune à Marie. Elle présente, en trois actes, le conflit familial qui déchire un couple dans la soixantaine. Oscar Garneau, cheminot de profession, a été mis à la retraite forcée il y a deux ans. Il ne cesse, depuis, de tourner en rond comme un ours en cage, trouvant refuge dans l'alcool et le sport télédiffusé pour endiguer son ennui. Son épouse, Martha Larocque, continue pour sa part de prendre à cœur son rôle de reine du foyer. Toutefois, la tension monte entre eux à mesure qu'Oscar plonge dans la déchéance et que Martha remue ciel et terre pour éviter que leur maison ne devienne une véritable soue et que son mari ne se laisse mourir à petit feu. Leurs violentes prises de bec se soldent par une demande en divorce de la part d'Oscar. Ébranlée, Martha fait appel à leur ami avocat, Octave Bernier, pour qu'il tente de raisonner son mari obstiné. Grâce à ses bons conseils, ce dernier comprend que l'ennui le ronge et il se rend compte comment de nouveaux projets l'aideraient à donner un nouveau sens à sa vie, à se réconcilier avec son entourage. La pièce se conclut néanmoins sur la séparation du couple: Martha quitte la demeure familiale avec l'intention de n'y revenir qu'une fois les objectifs de son mari atteints. Oscar apparaît, pour sa part, disposé à relever avec une énergie nouvelle les défis qu'il s'est fixés.

L'action se déroule dans le living-room du couple, territoire de prédilection d'Oscar, qui souille systématiquement cet espace des signes de sa déchéance: journaux épars, innombrables mégots de cigarettes et grosses bouteilles de bière vides. De la sorte, le lieu devient vite une partie de la maison où Martha s'aventure à ses risques et périls lorsqu'elle ressent le besoin d'y mettre un peu d'ordre.

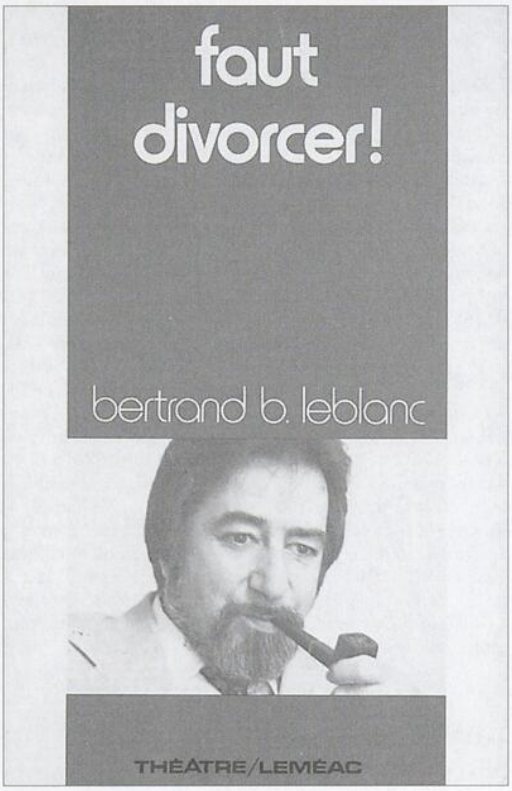
S'il apparaît que deux ans de retraite ont forgé peu à peu ce conflit, la pièce ne s'ouvre toutefois que sur l'éclatement en disputes véhémentes,

maintenant au menu quotidien, qui conduit à la demande en divorce. Après les accrochages du premier acte et l'ellipse de l'entracte renvoyant à une période de quelques jours où le couple cesse de s'adresser la parole, les deuxième et troisième actes correspondent respectivement à la visite d'Octave qui tente de raisonner Oscar, suivie du long plaidoyer que Martha prononce contre son mari avant de le quitter. Le personnage d'Oscar Garneau, visiblement rongé par l'ennui et peu ouvert au changement, n'arrive pas à s'adapter à sa condition forcée de retraité. Martha Larocque, qui constitue son double antithétique, est une épouse ordonnée, bien mise, respectueuse et pudique. Elle semble exaspérée par la situation de son mari et par sa propre impuissance à le secouer suffisamment pour qu'il se ressaisisse. Octave Bernier, l'ami de longue date, joue le rôle d'œil extérieur dans ce conflit. Il s'avère un judicieux conseiller qui comprend la détresse d'Oscar et partage le bon sens de Marthe. Son intervention décisive évite l'éclatement du couple.

La sournoise lutte de pouvoir qui se produit chez tant de couples, l'incompréhension mutuelle et le combat qui sert à définir les rôle et place propres à l'homme et à la femme au sein du ménage, la solitude et l'ennui que peut représenter la retraite forcée d'un homme auparavant actif, la nécessité de poursuivre un but et de se sentir utile pour éviter le désespoir, tous ces sujets s'inscrivent au cœur de la thématique de la pièce.

Sous la plume de Leblanc, le langage d'Oscar prend un caractère joualisant qui s'oppose au bon parler de sa femme et de son ami l'avocat, révélant à maintes reprises les limites de son éducation, tandis qu'Oscar interprète mal ou ne comprend pas le sens de certaines expressions. Le réalisme psychologique des personnages et des situations contribue à faire de cette pièce un drame teinté d'ironie et d'humour qui pose un regard lucide et critique sur le problème du désœuvrement et ses néfastes conséquences sur la vie d'un couple.

Martin Mercier




**FAUT DIVORCER !**, [Montréal], Leméac, [1981], 111 p. (Théâtre Leméac, 93).

[Anonyme], « Avec *Faut divorcer !* Tout réussit au Théâtre du Parc de Drummondville », *la Tribune*, 6 novembre 1982, p. B-6 ; « Avec *Faut divorcer !* Une tournée provinciale pour le Théâtre du Parc », *la Tribune*, 4 octobre 1982, p. C-3 ; « Comédie de Bertrand Leblanc. *Faut divorcer !* fait un succès », *le Quotidien*, 4 novembre 1983, p. 19 ; « le Divorce en rappel », *la Tribune*, 20 septembre 1984, p. D-7 ; « la Pièce *Faut divorcer !* amorce la quatorzième saison de la troupe Les Cabotins à Thetford-Mines », *la Tribune*, 27 octobre 1981, p. D-8. — Raymond Bernatchez, « *Faut divorcer !* à Coteau-du-Lac. Une pièce qui retrouve un nouveau souffle », *la Presse*, 27 juillet 1986, p. 64 ; « *Faut divorcer !* souffre de ses 400 représentations », *la Presse*, 24 juillet 1985, p. C-1. — Carrol F. Coates, « *Faut divorcer !* », *The French Review*, March 1983, p. 663-664. — Louise Cousineau, « *Faut divorcer !* ou les Aléas de la vie de couple : 45 ans de mariage, c'est long », *la Presse. (Télé-Presse)*, 16 janvier 1988, p. 5. — Martial Dassylva, « À Drummondville. Du théâtre qui questionne et qui prend aux tripes », *la Presse*, 28 juillet 1982, p. B-1 ; « Yvon Leroux à Drummondville. Une nouvelle pièce de Bertrand B. Leblanc », *la Presse*, 10 juillet 1982, p. C-6. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Faut divorcer !* », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 49-50. — Serge Drouin, « *Faut divorcer !* », *le Journal de Québec*, 22 septembre 1981, p. 28 ; « Oscar et Martha : deux retraités attachants », *le Journal de Québec*, 1er octobre 1981, p. 39. — Adrien Gruslin, « Au revoir, papa... », *Livre d'ici*, 23 septembre 1981, [n. p.]. — Christiane Laforge, « Dans *Faut divorcer !* Le "rire jaune" est à l'honneur », *le Quotidien*, 16 mars 1984, p. 15 ; « *Faut divorcer !* Du théâtre drôle et léger », *le Quotidien*, 5 juillet 1986, p. 19. —

Raymond Laprés, «*Faut divorcer!*», *Nos livres*, octobre 1981, n° 386. — Hélène Lazar, «*Faut divorcer!*», *LAQ*, 1981, p. 181-183. — Jane Moss, «Living with Liberation: Quebec Drama in the Feminist Age», *Atlantis, Journal d'études sur la femme*», Fall/automne 1988, p. 32-37. — Denise Pelletier, «*Faut divorcer!* Spectacle anodin et divertissant», *Progrès-dimanche*, 18 mars1984, p. 59; «*Faut divorcer!* Un divertissement burlesque», *Progrès-dimanche*, 6 juillet 1986, p. 65. — John Ripley, «In mellow mood», *Canadian Literature*, Winter 1982 p. 137-140 [v. p. 139-140]. — Pierre Roberge, «Dans la comédie *Faut divorcer!* Martha prend le plancher avec ses 4 vérités», *la Tribune*, 31 octobre 1983, p. C-2. — Lucie Robert, «*Faut divorcer!*», *Québec français*, décembre 1981, p. 15. — Martine R[ousseau-] Corrivault, «Comment dompter un retraité... au théâtre», *le Soleil*, 30 septembre 1981, p. F-2; «*Faut divorcer!* à l'Institut canadien. Le "problème syndical" est réglé», *le Soleil*, 21 novembre 1984, p. D-14; «Théâtres d'été. La politique ne fait plus rire autant...», *le Soleil*, 4 juillet 1984, p. E-10; «Trois pièces québécoises qui parlent de notre dépendance», *le Soleil*, 30 juin 1984, p. E-5; «Une comédie sur la retraite? Oui, c'est vraiment possible», *le Soleil*, 25 juin 1982, p. B-9. — Pierrette Roy, «la Pièce *Faut divorcer!* Des reparties fines... des comédiens expérimentés», *la Tribune*, 6 juillet 1985, p. B-4; «Yvon Leroux et la Pièce *Faut divorcer!* Du rire, des larmes et de la tendresse... à la pelletée», *la Tribune*, 19 mars 1983, p. E-6. — Jean Saint-Hilaire, «Jean Guy aux Oiseaux de passage. Oscar, 20 ans plus tard», *le Soleil*, 28 juin 2000, p. B-3.

## FAUT SE MARIER POUR...
pièce de Bertrand B. Leblanc

Un conflit de générations oppose, dans *Faut se marier pour...*, première pièce de Bertrand B. Leblanc, un couple dans la cinquantaine, Fernand et Jeanne Rochon, à leur fille de dix-huit ans, Hélène, qui veut vivre en concubinage avec son amoureux Michel dans la demeure familiale. L'éducation, les valeurs et les préjugés de ses parents à ce sujet — notamment ceux du père —, sont depuis plusieurs mois la source de fréquents débats, parfois violents, opposant père et fille sur l'épineuse question. Lorsque Fernand surprend finalement sa fille en train de faire l'amour sous son toit, il met brutalement son amant à la porte. Hélène, résolue à le suivre, décide de quitter pour de bon sa famille. Jeanne, incapable d'accepter le départ de sa fille dans ces conditions, agit comme médiatrice pour faciliter le rapprochement entre le père et la fille qui parviennent ainsi à se réconcilier, entraînant l'acceptation du jeune homme au sein de la famille. Bien que le conflit semble exister depuis des mois, la pièce ne montre que les quelques jours où la famille entre vraiment en crise. L'action se déroule principalement dans le living-room et la cuisine des Rochon, lieux du quotidien, où naissent des discussions déterminantes dans l'évolution du conflit vers son paroxysme, puis vers sa solution. Donnant sur la porte principale de la maison, la pièce est perçue comme un lieu de transition entre le monde extérieur et la vie familiale, où des valises laissent deviner la menace d'un départ imminent.

Tourné vers les valeurs du passé, le père refuse de s'adapter aux réalités contemporaines. Sa vision de la famille est traditionnelle: c'est le père qui mène et les autres obéissent; les droits et libertés de la femme sont plus restreints que ceux de l'homme. La mère s'interpose entre lui et sa fille, et subit les contrecoups du conflit. Bien qu'elle aussi voie ses croyances ébranlées, elle cherche avant tout à éviter l'éclatement et s'acharne à trouver un compromis pour renouer les liens entre les deux opposants. Il n'est pas fortuit que les personnages soient identifiés par leur rôle au sein de la famille: c'est bien de la définition de ces rôles et de la façon de les exercer que traite cette pièce. Les préjugés à l'égard des jeunes, le sexisme, le sens et l'importance du mariage, ainsi que les conséquences de la libération sexuelle comptent également au nombre des thèmes abordés. Le langage utilisé est représentatif du niveau de culture des différents personnages et varie en fonction de leur état émotif: la mère et la fille emploient généralement une langue plus soutenue que le discours du père, dont le joual refait surface chaque fois qu'il s'emporte.

Le réalisme psychologique permet au spectateur de suivre les changements d'attitude des personnages, à la recherche d'un consensus. Abordant l'évolution des mœurs sexuelles dans la société québécoise des années 1980, *Faut se marier pour...* se veut une illustration convaincante des tensions familiales qui peuvent éclater au sein d'une société dont les valeurs sont en mutation.

Cette pièce a été créée au Théâtre de l'Île, à Saint-Pierre de l'Île d'Orléans, le 18 juin 1985, dans une mise en scène de Jean Guy.

Martin Mercier

FAUT SE MARIER POUR..., [Outremont], Leméac, [1985], 139 p. (Théâtre Leméac, 140).

Jean Beaunoyer, «*Faut se marier pour...*: lourd et épais», *la Presse*, 28 juillet 1988, p. C-12; «J'ai mal à la conscience», *la Presse*, 4 août 1988, p. A-12. — André Dallaire, «le Goût dérangé», *la Presse*, 20 août 1988, p. B-2. — Jean Cléo Godin, «Théâtre», *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71]. — Jane Moss, «Living with Liberation: Quebec Drama in the Feminist Age», *Atlantis, Journal d'études sur la femme*», Fall/automne 1988, p. 32-37. — Lucie Robert, «De l'épique à l'intime: regard sur la dramaturgie masculine», *VI*, printemps 1986, p. 579-584 [v. p. 581]. — Martine R[ousseau-] Corrivault, «À l'Île, *Faut s'marier pour...* [*sic*] se dirige vers les 12 000 spectateurs», *le Soleil*, 28 août 1985, p. D-9.

## FAUX DÉPARTS
recueil de poésies de Sylvie Gagné

Le court recueil de prose lyrique *Faux Départs,* publié en 1985, est le deuxième de Sylvie Gagné. Écrit dans une prose souple et presque toujours murmurée, *Faux Départs* se présente comme le récit sans narration d'une attente sans fin, sans finalité aussi, sinon celle d'enfin pouvoir se mettre à écrire. Car, sous la forme d'un « sourire théorique », le texte ne cesse, depuis son incipit, de longer l'abîme qu'ouvre son seul mouvement et de mesurer le risque « que la voix narratrice ne perde l'équilibre en se penchant sur la margelle au bord de l'impossible ». Que le texte cerne son propre néant, l'absence qui lui est propre, c'est en effet ce que la voix décrit à chaque phrase, dans un mouvement très « blanchotien », auteur auquel Gagné semble attachée puisque *la Sourcière**, son premier recueil, est parsemé de citations de *l'Entretien infini.* Et l'écriture de Gagné se fait vraiment littérature, en un sens apparenté à celui que Maurice Blanchot donne à ce terme, puisqu'elle s'écrit comme interrogation de son propre mouvement et qu'elle se fait question d'elle-même. « Un son est lancé d'une gorge d'ivoire interdite. Le temps qu'il mettra à atteindre le fond du puits marquera la durée du texte… ». Dans cette traversée du vide, l'écriture « vient en marchant » et découvre du même coup ses plus hautes exigences. Celle, d'abord, de « s'éloigner de l'amour pour écrire », sans pourtant pouvoir dissocier « être en amour » d'« être en écrit », comme si l'abstinence permettait l'écriture, mais que celle-ci ne comblait rien, ne recréait pas le corps de l'autre : « Entre deux corps qui soutiennent et redoublent une passion, la plume passe-t-elle ? ». L'écriture exige donc de s'y « jeter à *corps perdu* », vers « un tiers », sans doute inexistant, mais désiré comme tel. Car, dans ce nouvel espace, il faut aussi se défaire des « il faut, il faut, il faut », et écrire ne se peut qu'en se délestant de son héritage afin de ne pas récrire « son roman familial », mais bien quelque chose de neuf, d'inouï, en regard duquel « celle qui écrit ne domine rien ».

Étienne Beaulieu

**FAUX DÉPARTS**, [Outremont], NBJ, [1985], 30[1] p. (La Nouvelle Barre du jour, 145).

Michel Gosselin, *«Faux Départs», Nuit blanche,* juin-août 1985, p. 11. — Daniel Guénette, *«Faux Départs», Nos livres,* mai 1985, p. 26-27. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Pour simple sujet, les mouvements de l'écriture », *la Presse,* 23 mars 1985, p. E-11.

## LES FAUX FUYANTS
roman de Monique LaRue

Le deuxième roman de Monique LaRue, *les Faux Fuyants,* raconte la dérive des membres d'une famille de la banlieue montréalaise des années 1970-1980 : les parents et les deux enfants, Klaus et Élodie, des jumeaux qui fêtent leurs vingt ans, « pauvres punks de bonne famille », ainsi que Klaus les décrit. Cette supposée bonne famille est composée de Maurice, le père, qui n'a jamais voulu reconnaître ses enfants le liant à un mariage qui n'aurait pas dû se faire, et qui écrit à sa femme Zella des lettres ignominieuses dès qu'il trouve un prétexte pour fuir la maison familiale. Zella, la mère devenue alcoolique et droguée de médicaments, abandonne à son tour les enfants que la grand-mère élèvera. Klaus et Élodie, les jumeaux décrocheurs et héros du roman, partagent, quant à eux, « la swamp douce-amère » de leur désœuvrement. Élodie se tient coite depuis toujours : elle « n'a jamais prononcé les mots d'origine, papa, maman ». Son frère Klaus jette un regard froid et lucide sur la société qui l'entoure, insensible à tous les discours qui tentent de la justifier : « Ne croire rien de rien, jamais. Se méfier, se défendre, porter son bouclier de bélier têtu. Ils voudraient qu'on s'intéresse, dans les écoles faites pour nous. Eh bien, ça ne m'intéresse pas ce qui devrait m'intéresser ». Ce nihilisme qui le caractérise et qui rappelle celui qui est alors associé au mouvement punk a comme contrepoids le programme que Klaus se donne de ne pas se décourager, jamais, programme qui se confond, dans le roman, avec l'instinct de survie et avec une certaine exigence restée sans objet, étant donné la vacuité de la société dans laquelle les personnages évoluent.

Le récit commence au moment où les jumeaux, émergeant « du fleuve noir du mélo de [leur] tendre enfance », accomplissent leur premier geste d'adultes : ils fuient à leur tour la maison familiale, lancés sur les traces de leur mère dont ils savent qu'elle a été soignée par une psychiatre dans un village des Laurentides. Un espoir guide cette fuite : « [P]eut-être qu'enfin le cri du nouveau-né pourra jaillir en rythmes de la gorge d'Élodie, sans briser trop de tympans durcis par la vie-mort ». Au village de Saint-Cliboire, ils ne trouvent pas leur mère depuis longtemps repartie « [p]arcourir la carte géo-thérapique » de l'Amérique des cures et des internements. Élodie y croise un autre amant de la route aussi muet qu'elle, le gros camionneur Stie, de qui elle aura un enfant. Séparée

de sa jumelle, Klaus reprendra son incessant mouvement de fuite, vers les États-Unis cette fois. Comme l'annonce le narrateur à la fin du roman, «[l]e hasard qui arbitre leurs trajets les ramènera vraisemblablement l'un vers l'autre. Ils se reconnaîtront alors à leurs signes vitaux, cet amour des routes, cet instinct de fuite». En attendant, «[i]ls continuent». C'est sur ces mots que se clôt *les Faux Fuyants.*

À la fois roman psychologique et portrait impitoyable de la société post-industrielle (l'auteure dit l'avoir écrit «sous l'influence de la peinture hyperréaliste»), ce roman est entièrement construit autour du thème de la fuite, le moyen d'échapper aux autres, à soi et surtout à la réalité qui pourtant rattrape Maurice et Zella sous la forme de lettres voyageant jusqu'à l'endroit où il se terrent tout en leur rappelant l'existence de leurs enfants. Ce sont aussi des lettres retrouvées qui causent le départ des jumeaux. Dans ce cas, la fuite signifie le réveil du désir vital des adolescents «féroces et avides» et leur permet d'être «[e]nfin arrivés dans la réalité», celle de l'Amérique du «grand M jaune [qui] resplendit d'optimisme». La narration est assurée en partie par le jeune Klaus et en partie par un narrateur omniscient, suivant un procédé qui fait se développer en parallèle l'histoire des parents et celle des enfants, sans qu'elles s'entremêlent. Le récit est souvent constitué de monologues intérieurs: l'écriture s'adapte alors à chacun des personnages en une osmose remarquée par la critique. Le recours fréquent à l'italique permet de faire saillir certaines parties de ces discours intérieurs et crée un effet de polyphonie efficace et maîtrisé qui rend compte des différents niveaux de conscience des personnages.

Comparé par certains à *Visions d'Anna** de Marie-Claire Blais (1982), qui met aussi en scène des jeunes laissés-pour-compte, remplissant selon d'autres les promesses du premier roman de Monique LaRue, *la Cohorte fictive**, *les Faux Fuyants* a généralement été reçu comme le portrait réussi d'une jeunesse désabusée et comme une dénonciation des institutions familiales et sociales. La critique a remarqué aussi l'inscription dans le roman de l'espace, de la culture et de la société états-uniennes: l'américanité y prend la forme d'un réseau de routes qui permet aux personnages de parcourir l'espace nord-américain, tels des «zombies incapables de s'arrêter» (Jean-François Chassay).

Anne Dupuis

**LES FAUX FUYANTS. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 201 p. (Littérature d'Amérique).

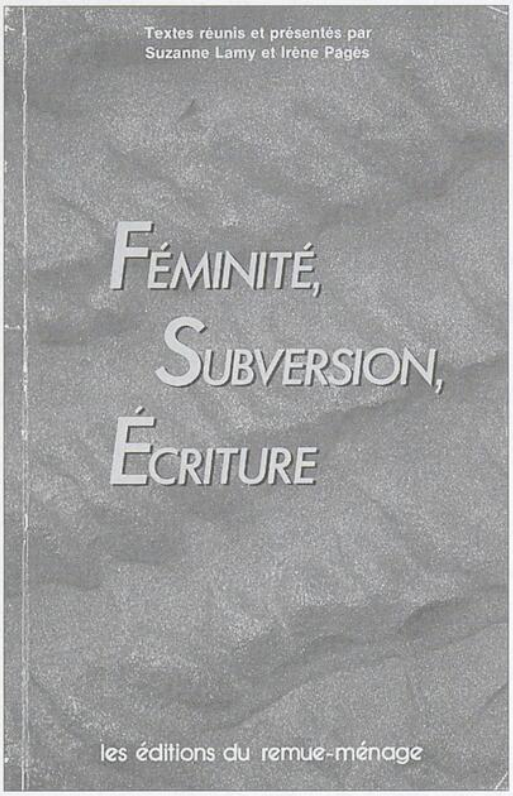
Michel Beaulieu, «Monique LaRue. Une course folle, folle, folle...», *Livre d'ici*, 30 juin 1982, [n. p.]. — Roger Chamberland, «*les Faux Fuyants*», *Québec français*, octobre 1982, p. 6. — Monique Chartier, «*les Faux Fuyants*», *Nos livres*, août-septembre 1982, n° 343; «Notre choix. *Les Faux Fuyants* de Monique LaRue», *Nos livres*, août-septembre 1982, [n. p.]. — Jean-François Chassay, *l'Ambiguïté américaine*, p. 85-91. — Susan Ireland, «The Figure of the Mother in the Novels of Monique LaRue», dans Roseanna Lewis Dufault [ed.], *Women by Women*, p. 34-53. — Alexandra Jarque, «Monique LaRue. La vie n'est pas un roman», *Nuit blanche*, mars-mai 1991, p. [10]-13. — Marty Laforest, «*les Faux-Fuyants*», *LAQ*, 1982, p. 63-64. — Monique Lafortune, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 163-164, 179, 211-217, 229-242. — Gaëtan Lévesque, «Regards lucides sur la société», *VI*, automne 1982, p. 154-158 [v. p. 155-156]. — J[ovette] M[archessault], «*les Faux Fuyants*», *la Vie en rose*, septembre-octobre 1982, p. 62. — Michèle Mailhot, «*les Faux Fuyants*», *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 20-22; «Monique LaRue. *Les Faux Fuyants*», *le Droit*, 25 septembre 1982, p. 14. — Gilles Marcotte, «Des personnages guère doués pour l'amour», *l'Actualité*, novembre 1982, p. 129-130. — Réginald Martel, «*les Faux Fuyants.* Un regard de glace sur la prison humaine», *la Presse*, 2 mai 1982, p. C-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [205]-208]. — Madeleine Ouellette-Michalska, «*les Faux-Fuyants*», *Châtelaine*, décembre 1982, p. 14; «Monique LaRue: où se trame le réel», *le Devoir*, 29 mai 1982, p. 19.

**FELIX CULPA !**
recueil de poésies et de textes
d'André Beaudet

Voir *Dans l'expectative de la nuit des temps* et *Felix culpa !*, recueils de poésies et de textes d'André Beaudet.

**FÉMINITÉ, SUBVERSION, ÉCRITURE**
essais sous la direction de Suzanne Lamy
et Irène Pagès

Sous le titre *Féminité, Subversion, Écriture*, Suzanne Lamy et Irène Pagès ont rassemblé une série de communications présentées dans les ateliers d'études féministes au cours des XXV^e^ et XXVI^e^ Congrès (1982 et 1983) de l'Association des professeurs de français des universités et des collèges canadiens (APFUCC). Les objectifs de ces ateliers étaient de révéler la diversité des écritures au féminin et la transformation des rapports à l'écriture opérée par les femmes et de préciser l'ampleur de la critique au féminin. Le recueil de vingt et une études, groupées sous six rubriques, vise donc à réaffirmer l'importance de l'écriture et de la lecture au féminin.




Il faut situer cette collection dans la foulée de l'émergence du mouvement féministe des années 1970 au Québec, amorcé en littérature par Nicole Brossard, Louky Bersianik, France Théoret, Jovette Marchessault, Pol Pelletier, Madeleine Gagnon, Madeleine Ouellette-Michalska, Louise Dupré et autres. *Féminité, Subversion, Écriture* interroge, d'un point de vue féministe, les pratiques langagières, essentiellement subversives, de quelques écrivaines (québécoises, françaises, algériennes). Au fur et à mesure que se développe une littérature écrite par des femmes et centrée sur leur réalité, s'impose l'exigence d'une lecture et d'une critique qui en tiennent compte et qui repensent la fiction, l'histoire et la théorie littéraires, formulées jusque-là exclusivement à partir de paramètres masculins, en termes de différenciation sexuelle.

Rédigés à la lumière de grilles d'analyse multiples par des critiques et professeures de littérature, les articles s'articulent autour de six principaux domaines de recherche : « Presse féminine et Presse féministe » ; « Pour une langue de la féminité » ; « Lectures textuelles au féminin » ; « Féminisme et Théorie littéraire » ; « Idéologies, Contre-idéologies et Oppressions » ; « Féminité, Psychanalyse et Création ». Dans la première partie, Julia Bettinotti et Chantal Bertrand-Jennings examinent respectivement les revues féminines populaires au Québec et la presse radicale et militante française. En deuxième lieu, un important article de Maroussia Hajdukowski-Ahmed sur le rapport de la femme au langage, commentaire du livre de Marina Yaguello intitulé *les Mots et les Femmes*, montre à quel point l'inscription du féminin dans le littéraire passe par la démystification linguistique. Dans ce contexte, toute parole de femme s'accompagne d'un processus de subversion, de renversement et de déconstruction, sans lequel elle reste nécessairement figée dans la langue de l'autre. En revanche, dans leur étude sur le rôle manifestaire des graffiti au féminin, Jeanne Demers et Line McMurray soutiennent que, bien que manifestaire, le graffiti des femmes constitue un geste limité et « privé au féminin » qui exige d'être lu et repris, en raison de sa nature politique et polémique. Ces deux auteures reprendront quelques-unes de ces considérations théoriques dans le cadre d'une analyse plus large du genre manifestaire.

Le troisième volet de l'ouvrage présente des lectures discursives de Christine Klein-Lataud, Christiane Makward, Martine Léonard, Suzanne Lamy, Évelyne Voldeng, sur Hélène Cixous, Chantal Chawaf, Annie Leclerc, Nathalie Sarraute d'un côté, Yolande Villemaire, Louky Bersianik, France Théoret de l'autre. De ces études, il faut retenir l'énorme travail sur le signifiant, « travail de sape », selon Suzanne Lamy, qui s'effectue également au niveau du signifié. Les remarques pertinentes de cette dernière sur le bavardage par exemple (déjà présentes dans *D'elles**) et sa dissection minutieuse de la petite phrase « Je suis un nœud » de Théoret indiquent, à l'instar des autres collaborations, que l'écriture au féminin manifeste avant tout un profond refus de la clôture, du pouvoir, de l'ordre, une refiguration de la marge et de la frontière, un éclatement des modèles, une déconstruction de la culture officielle/élaboration d'une culture nouvelle. Écriture qui inscrit le corps, la mère et le sujet féminins comme lieux textuels/sexuels privilégiés, lieux utopiques parmi d'autres où se joue la production du désir, lieux charnières entre le privé et le politique. Les recherches tendent à révéler que plusieurs de ces traits sont communs aux œuvres d'écrivaines.

À partir d'un commentaire critique sur les numéros spéciaux de *la (Nouvelle) Barre du jour* préparés par des femmes, Louise Forsyth, Caroline Bayard et Barbara Godard définissent à leur tour la poétique féministe qui sous-tend l'écriture de ces écrivaines qui ont participé à la revue. Une poétique fondée sur l'expérimentation formelle, la mixité des genres, l'exploration, la transgression des normes, le brouillage référentiel, le ludisme, la construction de nouvelles utopies, bref la remise en question de toute la tradition patriarcale occidentale. Ce qui ressort clairement de la trajectoire féministe dans la modernité, remarque Bayard, « c'est que la théorie, *c'est* la fiction », d'où le vocable de « théorie-fiction » pour désigner nombre de ces productions textuelles.

Au niveau des idéologies, Jeanne Lapointe offre une critique acerbe de l'histoire en rapprochant l'attitude du théologien, du philosophe et du pornographe face aux femmes. Marguerite Le Clézio s'attarde aux *Chinoises* de Julia Kristeva afin de saisir la place du féminin dans cette civilisation autre, alors que Marie-Blanche Talon s'intéresse à quelques écrivaines algériennes dont les textes montrent que la guerre, fût-elle dite de libération, ne permet pas à la parole des femmes de se transformer en discours. Finalement, Maïr Verthuy se penche sur les consciences de classe et de caste en jeu et sur la représentation des structures socio-politiques dans deux romans de Christiane Rochefort, alors que, dans son intervention, Marguerite Andersen revient, avec preuves à l'appui, sur le manque d'intérêt flagrant de la critique masculine pour les écrits de femmes et sur le mépris dont ils ont fait et font encore l'objet. En tout dernier lieu, on fait place à la psychanalyse : Barbara Buckhall met en scène un dialogue fictif entre Phèdre et sa thérapeute dans lequel elle conteste la fixation de l'héroïne grecque sur la figure du père ; Irène Pagès y aborde l'écriture de la folie et la dimension biologique chez Emma Santos.

Si certaines études renvoient à une problématique qu'on ne pose plus dans les mêmes termes, il n'en reste pas moins que ces lectures demeurent dans leur ensemble pertinentes et utiles. Au tournant du XXI^e^ siècle, rien ne semble acquis pour l'écriture au féminin. À l'époque, ce genre d'ouvrage était supposé intéresser principalement, sinon exclusivement, les lectrices, qui les recevaient avec beaucoup d'intérêt. La critique officielle s'en désintéressait d'autant plus facilement. À la fin du XX^e^ siècle, l'enseignement (voire la critique) de la littérature au féminin a plutôt tendance à se ghettoïser. Bien que Chantal Théry regrette que les manuels scolaires, la paralittérature et le secteur de l'éducation n'aient suscité aucune communication lors de ces rencontres, elle constate que chaque écrivaine qui s'efforce de changer la condition des femmes et qui se réapproprie la langue, l'espace, le corps, inscrit parallèlement son « je » dans l'échange collectif, afin de s'éprouver polymorphe et plurielle et d'exprimer son « androgyne condition dans son rapport à l'autre ».

Claudine Potvin

**FÉMINITÉ, SUBVERSION, ÉCRITURE**, [Montréal], Éditions du Remue-ménage, [1983], 286[2] p. (Itinéraires féministes, 1).

Anne-Marie Alonzo, « Lamy, critique et subversive », *la Vie en rose*, février 1985, p. 54-55. — Philippe Haeck, *«Féminité, Subversion, Écriture»*, *Dérives*, 1984, p. 99-106. — Jacqueline Hogue [-Lebœuf], *«Féminité, Subversion, Écriture»*, *Nos livres*, mars 1985, p. 28-29. — Louise Poissant, « Des femmes et des textes », *Possibles*, printemps 1984, p. 73-81. — Michèle Roy, *«Féminité, Subversion, Écriture»*, *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 8. — Lori Saint-Martin, « la Critique au féminin », *Spirale*, mai 1984, p. 12. — Patricia Smart, « Humanities. *Féminité, Subversion, Écriture»*, *UTQ*, Summer 1985, p. 492-498. — Chantal Théry, *«Féminité, Subversion, Écriture.* L'aube-scène sextuelle et les motmificateurs », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 68-69.

## LA FEMME ANNA ET AUTRES CONTES

et autres recueils de contes d'Yves Thériault

En 1981 pour les deux premiers, puis en 1983, année de la mort d'Yves Thériault, paraissent les trois recueils de contes de cet auteur prolifique. *La Femme Anna et Autres Contes, Valère et le Grand Canot* et *l'Herbe de tendresse* représentent censément le coup d'envoi de l'intégrale des contes inédits. Ceux-ci forment un massif d'environ mille textes (beaucoup ont été écrits pour la radio, au cours des années 1940 ou 1950) et totalisent sans doute de six à sept mille pages. Ils ont été confiés par l'auteur à son éditeur et ami, Victor-Lévy Beaulieu. Un autre recueil, *Cap à l'amour !*, verra le jour en 1990. Depuis, on attend la suite.

Beaulieu a préfacé les trois recueils et, semble-t-il, établi la matière des deux derniers. En fait, on peut s'interroger sur la rigueur des indications que fournit le préfacier. Le projet d'éditer « l'ensemble des contes restés inédits » (*la Femme Anna*) connaît quelques dérogations dès les premiers volumes. D'abord, certains textes ne sont pas des

contes, comme cet « Aaron », petit drame radiophonique édifiant plus ou moins tiré du roman du même nom, qui clôt le premier recueil ; ou « Noël d'antan », dans *Valère et le Grand Canot*, qui relève plus du billet à saveur autobiographique que du récit. Mais surtout, certains contes, loin d'être des inédits, sont repris de recueils antérieurs, soit tels quels, soit avec des retouches. Par exemple, pour nous en tenir à *la Femme Anna et Autres Contes*, le conte éponyme, déjà paru dans *le Vendeur d'étoiles**, s'agrémente — ou s'alourdit — d'effets de style qui n'ajoutent rien à l'histoire et font peut-être regretter la première version, plus sobre. « L'Intrus » est repris, sans variante notable, de *l'Étreinte de Vénus**, fort mauvais recueil de nouvelles policières.

Bref, le projet d'édition des contes de Thériault semble d'emblée hésiter entre une intention d'exhaustivité et une stratégie de sélection. La première expliquerait la présence de contes médiocres (« l'Intrus ») ou comportant des négligences d'écriture ou de composition (« Dimitri », « la Pâte verte », « le Foin de Martial »...). La visée sélective suppose, au contraire, le souci de donner forme à ce vaste continent narratif. Mais à quels critères obéit-elle ? À celui des affinités thématiques, sans doute, mais la dimension chronologique est totalement laissée de côté. Les textes de l'écrivain débutant semblent en côtoyer de beaucoup plus récents. Ce ne serait pas grave si une date venait préciser le moment de la rédaction ; ou si l'auteur avait pu harmoniser les écritures...

Par ailleurs, l'utilité d'une intégrale des inédits fait problème. L'auteur a lui-même, au cours de sa carrière, publié des livres (*le Vendeur d'étoiles*, *la Rose de pierre**, *l'Île introuvable**, sans oublier les fameux *Contes pour un homme seul**) qui réunissent bon nombre de ses meilleurs contes. Un choix des réussites en ce genre, déjà publiées ou non, rendrait plus justice à l'indéniable talent de conteur de Thériault que la publication de certains textes de rédaction hâtive.

Proche, comme la critique l'a souvent noté, de Jean Giono et de Charles-Ferdinand Ramuz ; habile à broder, sur des données réalistes, des motifs épiques et poétiques à l'aide d'une langue vigoureuse, suggestive ; capable d'esquisser en peu de mots des atmosphères et des présences, Thériault écrit pour un public heureux d'oublier la ville et de retrouver ses origines (campagne, forêt, bord de la mer), mais aussi, et c'est là l'aspect le plus moderne de l'écrivain, pour un lecteur qui s'ouvre à la réalité de l'autre : l'autochtone (Amérindien, Esquimau) et l'immigrant. La nature, bonne mère, mais aussi implacable éducatrice, est omniprésente.

Plusieurs des personnages au centre des contes subissent la fascination d'un objet extraordinaire et porteur d'infini, et l'histoire se décide autour de la capacité de l'homme ou de la femme à accueillir le rêve, à briser avec une réalité abrutissante. Dans *la Femme Anna*, Alyette (« les Trois miroirs »), qui est pauvre, met vingt ans à réaliser son rêve : acheter le triple miroir qui lui permettra d'être belle... Mais, quand elle parvient à son but, elle ne peut que constater les ravages de l'âge, et elle brise avec rage l'objet de son désir. La réalité l'emporte. Même chose dans « la Montre de Pacôme ». Le détenteur d'une montre merveilleuse, s'étant décidé à faire sa cour à une dame, déplaît car il ne trouve à lui parler que de l'objet de sa fierté. Éconduit, il lance sa montre dans la rivière. En revanche, dans « l'Objet », une chose inconnue procure à Bruand une joie étrange, « comme s'il foulait tout à coup un sol inconnu, et parcourait un sentier d'infini ». La quête débouche sur la rencontre d'« amis » qui « l'attendaient dans un vaisseau merveilleux », et le rêveur s'élève à tout jamais dans l'espace. D'autres contes substituent à l'objet matériel un être humain. Dans « les Naufragés », la femme, en train de se noyer, apparaît comme « quelque chose » qui flotte, « d'un surprenant coloris ».

Le deuxième recueil, *Valère et le Grand Canot*, contient sans doute les textes les plus réussis. Le conte éponyme, « la Forge », « le Portugais », « la Tour » et même un conte écrit à l'occasion de Pâques, « le Fils de Yahvé », appartiennent à la meilleure veine de l'écrivain qui se montre, ici encore, capable de médiatiser les relations entre les humains par le truchement d'un objet plein de magie ou de mystère : qu'il s'agisse des gonds forgés par Coudois pour la porte de l'église, du chou superbe que Jào fait pousser sur les terres noires, de la nuée pleine de nuit et d'éclairs du vendredi saint, de l'enfant qui vient à Dorothée après cinq ans de mariage infructueux et qu'elle va annoncer à son mari, garde-feu en forêt, au péril de sa vie... Tous les merveilleux, du plus ancien au plus actuel, réussissent à l'écrivain quand il est en verve et s'accorde le temps de la maturation esthétique. Les paysans, les pêcheurs, les forestiers, les citadins ou les villageois sont tour à tour représentés, avec de puissants effets d'évocation qui donneraient à croire que l'auteur connaît intimement les modes de vie qu'il décrit.

*L'Herbe de tendresse* offre un contenu plus homogène que les recueils précédents. Il est entièrement composé de contes amérindiens et esquimaux. On connaît l'importance de ces sujets pour l'auteur d'*Agaguk* *et d'*Ashini**. Quelques-uns des contes, qui célèbrent la vie accordée à la nature, sont fort bien conduits et font appel au surnaturel d'une façon peu conformiste, voire paradoxale — par exemple, dans « l'Herbe de tendresse », le Manitou revêt l'aspect d'un Blanc et enseigne à l'Indien les vertus magiques des plantes. Comme dans *Agaguk*, l'homme blanc représente contradictoirement l'antinature et les valeurs suprêmes.

Publiés sous le fougueux patronage de Victor-Lévy Beaulieu, les trois livres de contes furent généralement bien reçus de la critique. Celle-ci y vit le couronnement de l'abondante production de l'auteur et y trouva plusieurs morceaux de choix, lesquels justifiaient le projet d'édition, sinon toutes ses modalités.

André Brochu

**LA FEMME ANNA ET AUTRES CONTES**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 321[4] p.; Typo, [1998], 301 p. (Typo, 130). **VALÈRE ET LE GRAND CANOT. Récits**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 286[3] p.; Typo, [1996], 275 p. (Typo, 113). **L'HERBE DE TENDRESSE. Récits**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 238[3] p.; Typo, [1996], 250 p. (Typo, 115).

[Anonyme], « le 100e ouvrage de VLB. Une grande fête pour Thériault », *la Presse*, 5 décembre 1981, p. D-3 [*Valère et le Grand Canot*]; « la Fête Yves Thériault chez VLB éditeur », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 94 [*Valère et le Grand Canot*]; « *Œuvres de chair — Valère et le Grand Canot* », *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 133; « Un recueil de contes », *le Journal de Québec*, 13 mai 1983, p. 30 [*l'Herbe de tendresse*]. — Diane Alméras, « les Fils de la liberté », *Relations*, septembre 1981, p. 251-253 [v. p. 251] [*la Femme Anna*]. — Noël Audet, « Yves Thériault. Des contes au ras de la vie », *le Devoir*, 31 octobre 1981, p. 23 [*la Femme Anna*]. — Victor-Lévy Beaulieu, Préface à *la Femme Anna*, p. [7]-37; Préface à *Valère et le Grand Canot*, p. [7]-28; Préface à *l'Herbe de tendresse*, p. [7]-35. — Madeleine Bellemare, « *la Femme Anna et Autres Contes* », *Nos livres*, janvier 1982, n° 48; « *Valère et le Grand Canot* », *Nos livres*, février 1982, n° 88. — Mark Benson, « Du vieux, nouveau », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 102-104 [v. p. 103-104] [*Valère et le Grand Canot*]; « la Femme dévoratrice chez Yves Thériault », *Écrits du Canada français*, 1988, p. 126-144. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 512-514. — André Carpentier, « Yves Thériault et la Fiction brève. (Quatre remarques préliminaires à la réception des contes et nouvelles d'Yves Thériault comme objets d'étude », *Études littéraires*, printemps-été 1988, p. [27]-43. — Pol Chantraine, « Yves Thériault. Des histoires pour tout le monde », *Livre d'ici*, 5 mai 1982, [n. p.] [*Valère et le Grand Canot*]; « Yves Thériault. Pour saluer un géant », *Livre d'ici*, 9 septembre 1981, [n. p.] [*la Femme Anna*]. — Patrick Coppens, *Littérature québécoise contemporaine*, p. 65 [*la Femme Anna*]. — Hugues Corriveau, « Une critique positive », *Spirale*, avril 1982, p. 4 [*Valère et le Grand Canot*]. — Gilles Cossette, « Gens du soleil », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 27-31 [v. p. 27-28] [*Valère et le Grand Canot*]; « la Langue de l'authenticité ? *L'Herbe de tendresse* de Yves Thériault », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 30-31.— Françoise Dumoulin-Tessier, « *la Femme Anna et Autres Contes* », *LAQ*, 1981, p. 79-80. — Maurice Émond, « *la Femme Anna et Autres Contes* », *Québec français*, décembre 1981, p. 13; « *l'Herbe de tendresse* », *Québec français*, octobre 1983, p. 15; « Hommage à Yves Thériault », *Québec français*, décembre 1983, p. 21; « *Valère et le Grand Canot* », *Québec français*, mars 1982, p. 11-12; « Yves Thériault aux frontières du fantastique », *Études littéraires*, printemps-été 1988, p. 75-86 [*la Femme Anna*] [repris dans *le Récit québécois comme fil d'Ariane*, p. [69]-83]. — Lynn Kettler-Penrod, « *la Femme Anna et Autres Contes* », *The French Review*, March 1983, p. 674-675; « *Valère et le Grand Canot* », *The French Review*, February 1983, p. 517. — Suzanne Lafrenière, « *la Femme Anna et Autres Contes*. Quand Yves Thériault racle ses fonds de tiroirs... », *le Droit*, 26 septembre 1981, p. 18. — Gilles Lamontagne, « le Conte dans l'Est du Québec. Essai de bibliographie critique », *RHLQCF*, hiver-printemps 1982, p. 85. — René Lapierre, « Thériault, le conteur », *le Devoir*, 27 mars 1982, p. 17, 32 [*Valère et le Grand Canot*]. — Serge Lemelin, « Thériault raconte le folklore québécois », *le Quotidien*, 4 janvier 1982, p. 15 [*Valère et le Grand Canot*]. — Laurent Mailhot, « la Montagne et les Souris », *Études littéraires*, printemps-été 1988, p. [13]-25 [v. p. 21]. — Gilles Marcotte, « Pour les espaces blancs, mieux vaut Thériault que Clavel », *l'Actualité*, juillet 1983, p. 80 [*l'Herbe de tendresse*]. — Réginald Martel, « Faut-il payer pour acheter ? », *la Presse*, 7 décembre 1981, p. A-14 [*Valère et le Grand Canot*]. — Gabrielle Poulin, « Yves Thériault. Mourir en sa propre saison », *The Canadian Modern Language Review*, January 1984, p. 205-207. — Yann Queffélec, « les Hirondelles du Québec », *le Nouvel Observateur*, 24 juin 1983, p. 44-45.— Jean Royer, « Quand VLB fête Yves Thériault », *le Devoir*, 5 décembre 1981, p. 21, 37 [*Valère et le Grand Canot*]; « Yves Thériault, ce conteur souverain », *le Devoir*, 2 avril 1983, p. 17 [*l'Herbe de tendresse*]. — Adrien Thério, « Des choses à dire. Un Thériault presque inédit », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 81-82 [*la Femme Anna*].

## LA FEMME À LA FENÊTRE
essai de Maurice Émond

Depuis le début des années 1970, dès la parution de *Kamouraska**, la critique hébertienne abandonne peu à peu les modèles prescriptifs pour adopter des perspectives davantage synchroniques et autonomes du contexte socio-historique et biographique. Cette nouvelle lecture se concentre sur le niveau formel de l'écriture pour éclairer son organisation, sa cohérence et sa continuité. L'étude de Maurice Émond, parue 1984, se situe dans cette perspective.

L'œuvre d'Anne Hébert, même la plus récente, se forge un équilibre précaire entre le mélodrame et l'épopée. Prose, poésie, théâtre sont à la fois discrets et violents, sombres et drôles dans leur intégrité sauvage. Les éléments primordiaux, la terre,

l'eau, le feu, la vie, la mort, la lumière, les ténèbres s'allient avec les êtres humains dans un rituel d'attraction et de destruction. L'invitation à la vie, à la mort, la répétition cyclique du mystère de la création se confondent dans un monde où les mythes, les symboles, les structures profondes de l'imaginaire acquièrent de nouvelles dimensions, de nouvelles formes et subissent des distorsions. C'est ainsi que mythes et symboles se renouvellent. Dans cette transformation réside la magie de l'œuvre.

La critique hébertienne a noté l'univers fortement symbolique de son œuvre. Beaucoup ont parlé de la signification, des origines, de l'idéologie implicite de ces symboles ; peu ont analysé les racines anthropologiques de ce monde symbolique. Voilà l'enjeu que propose le texte d'Émond, qui étudie les trois romans écrits entre 1958 et 1975. C'est de la critique des profondeurs de Jean-Pierre Richard, de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand que l'étude s'inspire, ainsi que de l'anthropologue Mircea Eliade. Toute la cosmographie obsessionnelle (les figures de style, les sémèmes) que l'auteur analyse dans ces trois romans se rattache aux implications anthropologiques universelles plutôt qu'aux implications psychologiques. Cela explique l'omission des références aux études de Charles Mauron sur les métaphores obsédantes. L'étude d'Émond ne s'intéresse pas à montrer le développement et l'évolution du monde antithétique chez Hébert dans toutes les permutations possibles (aux niveaux narratif et symbolique), mais plutôt à illustrer la profonde unité de son imaginaire.

L'analyse s'organise en trois parties. Dans une introduction de quinze pages, l'auteur détaille sa méthode de travail, à partir d'un inventaire des images, des thèmes, des motifs qui forgent l'univers symbolique d'Anne Hébert. Il explique l'archétypologie de l'imaginaire, telle que conçue par Durand, comme des « groupements de structures voisines » plutôt que des régimes qui s'opposent. Les images élémentaires (le jour et la nuit) sont doubles, chaque régime inclut donc son contraire. Les propriétés des éléments symboliques sont, par conséquent, bien plus importantes que les éléments (l'eau et le feu, par exemple) qui inspirent l'imagination. « Ainsi chaque élément a son enfer et son ciel ».

Dans les trois parties, « Une symbolique du noir et du blanc », « Une dialectique de l'eau et du feu », « Une poétique du regard », l'analyse se développe du général au particulier. La logique des oppositions blanc/noir, eau/feu engendre la confrontation mais aussi l'équilibre. La troisième partie est la plus appropriée et inspire le titre de cet ouvrage ; c'est aussi la partie la plus originale. L'observateur est à la fois témoin et juge. Cela explique pourquoi dans toutes les œuvres d'Anne Hébert l'intrigue est connue dès le début du récit. À la dialectique du regard se rattachent des analyses thématiques des yeux, des fenêtres, des miroirs. La thèse centrale est que la vision poétique devient regard et action, c'est-à-dire une manière de fixer le monde. La création littéraire est ainsi une manière de vivre, une éthique. Dans le cas d'Anne Hébert, rien de plus pertinent.

La synthèse de quatorze pages qui forme la conclusion explique comment les oppositions manichéennes chez Anne Hébert l'écrivaine permettent la création de personnages plus grands que nature, vivant dans un monde fantastique où le bien et le mal, l'amour et la haine, la pitié, la compassion n'ont pas de place. La force de la révolte chez ces personnages dépasse l'entendement humain pour atteindre la fureur sacrée.

Si la critique a noté les oppositions antithétiques de l'œuvre hébertienne, personne cependant n'a encore traité l'effet comique que les antithèses et les jeux d'intertextualité ont pu créer. C'est dans ces démarches ludiques et ironiques que le plus haut degré de complicité s'établit entre lecteur et narrateur. Le sérieux qui est de rigueur dans la critique universitaire a sans doute retardé une telle démarche. Pour compléter et pour mettre à jour le répertoire bibliographique déjà considérable dans cette étude, un autre chercheur, Robert Harvey, a établi un site web en l'honneur d'Anne Hébert, pour les chercheurs présents et futurs.

Grazia MERLER

**LA FEMME À LA FENÊTRE. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans *les Chambres de bois, Kamouraska* et *les Enfants du sabbat*,** Québec, les Presses de l'Université Laval, 1984, 390[1] p. (Vie des lettres québécoises, 22).

[ANONYME], *«la Femme à la fenêtre», Bulletin critique du livre français,* juin 1985, p. 818 ; *«la Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans* les Chambres de bois, Kamouraska *et* les Enfants du sabbat », *Québec Hebdo,* 15 octobre 1984, p. 4. — Renate BENSON, « Humanities. *La Femme à la fenêtre», UTQ,* Fall 1986, p. 208-209. — Yvette FRANCOLI, « De l'autre côté du miroir... ou de la fenêtre », *VI,* printemps 1985, p. [201]-203. — Gérald GAUDET, « Une histoire de neige et de fureur », *le Devoir,* 2 mars 1985, p. 23. — Mary Jean GREEN, *«la Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans les* Chambres de bois, Kamouraska *et* les Enfants du sabbat », *The American Review of Canadian Studies,* Autumn 1985, p. 348-349. — Grazia MERLER, « Hébert's Antitheses », *Canadian Literature,* Fall 1986,

p. 120-122. — France NAZAIR-GARANT, *«la Femme à la fenêtre», Québec français,* mars 1985, p. 10-11. — Gabrielle POULIN, *«la Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans* les Chambres de bois, Kamouraska *et* les Enfants du sabbat», *RHLQCF,* hiver-printemps 1985, p. 140-142. — Lori SAINT-MARTIN, « En bref. *La Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans* les Chambres de bois, Kamouraska *et* les Enfants du sabbat», *Spirale,* octobre 1985, p. 13. — Agnès WHITFIELD, *«la Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans* les Chambres de bois, Kamouraska *et* les Enfants du sabbat», *Lettres québécoises,* printemps 1985, p. 64-65.

## FEMME FRAGMENTÉE et L'OMBRE DES CIBLES

recueils de poésies de Célyne FORTIN

Célyne Fortin, peintre et poète, cofondatrice des Éditions le Noroît, a elle-même illustré son recueil *Femme fragmentée* de vingt-quatre dessins représentant des visages qui portent la marque de la féminité. Ce recueil, dans lequel se trouve « l'Envers de la marche », se divise en trois parties d'à peu près égale longueur: « Femme », « Heures » et « Fragments ».

« Femme » est une suite de dix-neuf poèmes où se chevauchent tantôt le « toi » de la mère, tantôt un « je » éclaté ou un « elle » dispersé. Les cinq poèmes intitulés « 18 », seule suite d'ailleurs dans cette première partie, ont fait l'objet d'une publication de livre d'artiste sous le titre *l'Envers de la marche.* Le thème récurrent de cette première partie est, comme le titre du recueil l'indique, le corps morcelé, mais du point de vue du fragmentaire. Mis à part « l'Envers de la marche », qui fait rupture avec les autres poèmes par sa longueur et sa continuité poétique, la problématique de la perte de soi ou de l'isolement demeure continuellement présente dans tous les poèmes, mais aussi dans tout le recueil.

Que Fortin parle du corps ou du quotidien, tout est toujours filtré par le regard, parfois sévère, parfois bienveillant mais toujours humain: regard donc d'une femme à la fois sur elle et sur les autres. Son regard est vif et perçant et, quoiqu'elle écrive « échapper à la mémoire », les poèmes tendent plutôt à revenir à l'histoire personnelle et individuelle que toute femme connaît de manière intuitive ou relationnelle. Il est question du rôle de la maternité dans la féminité et de la place des mères, de celle qu'on porte en soi, de celle qui nous porte et encore toutes les autres, bonnes ou mauvaises, mais mères dans le corps, mères dans le sang. Dans cette première partie, le quotidien est transcendé par l'appel de l'autre, des autres, appel qui conduit à la déraison, à la folie, à la perte de contrôle, à la perte de soi. Seul le poème permet de retrouver en cette « ménagère ° du temps perdu ° jamais retrouvé » [et dont] il ne reste que ° poussière sous les nuits » un peu de son être au monde.

D'entrée de jeu, la femme amoureuse est rompue, fragmentée, brisée. Elle vit dans l'attente qu'au jour succède la nuit, que le départ se transforme en retour pour que cette image du corps morcelé puisse trouver réunification. Paradoxalement, ce n'est pas l'image d'une femme malheureuse qui apparaît. C'est l'image d'une quête féminine, d'un désir féminin qui se dit au quotidien, qui se cherche des repères et trouve des points d'ancrage dans un réel que l'on voudrait autrement. Bien que la poète invente « la nuit des possibles », aimer veut dire qu' « un regard de lui ° m'oblitère les yeux ° je ne reconnais plus ° l'amour qu'il fait ».

L'isotopie du glissement des sens vers une domesticité, de la traversée du jour et de la débâcle des saisons va retrouver celle du miroir, « miroirs renversés d'heures à aimer » où « elle travaille sous le miroir » pour « prendre le temps », « perdre l'assurance ». Les poèmes de Fortin, grâce à son discours sur le quotidien des femmes, choisissent le désir sur l'attente puisque la bousculade du temps empêche la marche, et son envers, quand « le dernier poème ° reste à venir ».

Il n'y a pas de bonheur s'il n'y a pas de souffrance; lieu commun sans doute, cliché, mais c'est ce sur quoi se construit le poème, cette frontière étrange où ces deux émotions participent à l'édification du poème. Elle fait dans la forme brève, ce qu'il l'amènera par la suite à écrire des haïkus. Les poèmes des deuxième et troisième parties tendent vers cette voie qu'explorera plus avant la poète, cette forme brève et fixe, sans toutefois nier l'existence d'un art poétique lié au pictural: « les doigts en terre chaude ° la fleur au vent ° aujourd'hui ° toutes les couleurs ° parfument ma toile ».

En plein mouvement formaliste, la poésie de Fortin rompt avec les structures alliant la déconstruction du sens et le sens de la déconstruction. Axé sur la vie quotidienne sans pour autant être banale, son art poétique aux vers très courts participe d'une quête de la musicalité qui n'est pas sans rappeler, par moments, certains vers d'Hector de Saint-Denys Garneau « ce cri ° peut-être si petit ° oiseau perdu ° cherche un nid ° elle son lit ° si petit ° enfant dans la nuit ». Il y a peut-être plus d'angoisse dans la troisième et dernière partie, « Fragments » qui, sur une citation d'Anne-

Marie Alonzo, ouvre l'horizon de l'éparpillement et du fragment comme mode de fonctionnement. La mémoire qui se casse comme du verre, la tentative d'oublier pour mieux se souvenir et surtout pour mieux raconter, la métaphore de l'oiseau blessé, trouvent dans les derniers poèmes, à faire éclater « le dedans au dehors ». Les trois derniers poèmes s'adressent à quelqu'un qui pourrait être n'importe qui « dis-leur » à qui ? aux femmes, aux hommes, aux enfants ? Et qui dira que « les femmes chuchotent et murmurent » en attendant de « vivre l'écriture au présent » ? Ces poèmes qui terminent le recueil s'ouvrent à la langue orale où parler veut dire quelque chose, où parler en appelle à l'espoir et à la vie.

Le deuxième recueil, *l'Ombre des cibles,* ne vise plus la ménagère, mais la femme tapie au fond de cet être. Il n'est besoin que d'un peu d'attention et d'un soupçon de liberté pour faire renaître le désir et pour sortir de l'ombre (du mari ?). Le recueil se compose de deux parties : l'une, intitulée « l'Histoire », comme son titre l'indique, revient sur ce qui a opprimé la femme : « à défaut de se souvenir ° les pères montrent longtemps ° leur colère » ; l'autre, « les Mots », donne la parole aux femmes. Les mots que la poète inscrit dans son œuvre sont les paroles trop longtemps réprimées au fond du cœur des femmes soumises : « Ils m'habitent ° je les habille ° je les maquille ° je les fais miens ° et ils s'appartiennent ° les mots ».

D'une écriture souple et simple, Fortin plonge le lecteur dans un univers complexe dans lequel les débats sont loin d'être clos. La justesse du propos, les images poétiques rehaussées par des dessins probants consolident les revendications des femmes.

L'accueil de la critique a été très favorable pour ces deux premières œuvres poétiques. Louise Cotnoir voit, dans *Femmes fragmentées,* « un texte simple par sa lisibilité mais qui n'en rejoint pas moins la question existentielle de toute femme ». Caroline Bayard constate, quant à elle, que « l'économie de la parole est rafraîchissante ici, et [qu'] il y a une volonté de cisèlement, de précision, de clarté... ». Pour *l'Ombre des cibles,* les éloges ne tarissent pas. Michèle Pontbriand déclare ainsi que « peu de femmes ont réussi à exprimer cette déviation, dérive du désir que provoque la maternité et comment celle-ci, puissant astre, attire tout l'amour ». Seules ombres au tableau, Richard Boutin voit dans *l'Ombre des cibles* « un texte qui cherche encore sa venue à l'écriture », et André Brochu, une « poésie dépouillée, lourde de conviction qui ne se trouve pas toujours une expression aussi inventive qu'on le souhaiterait ». Pour ce dernier, « la magie manque un peu ».

Danielle Fournier
et Michaël Barbieux

**FEMME FRAGMENTÉE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], [117] f. Ill. **L'OMBRE DES CIBLES**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 77 p. (L'Instant d'après, 14).

Caroline Bayard, «*Femme fragmentée* », *UTQ*, Summer 1982, p. 369-371. — Claude Beausoleil, « Poésie : le corps humain, avenue privilégiée », *le Devoir*, 29 septembre 1984, p. 25 ; « le Temps des femmes », *le Devoir*, 6 mars 1982, p. 17. — Neil Bishop, « Plaisirs et Colères », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 133. — Richard Boutin, « le Cœur et l'Ombre », *Estuaire*, printemps 1985, p. 96. — André Brochu, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. 503 ; « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. 194-195. — Roger Chamberland, «*Femme fragmentée* », *Québec français*, octobre 1982, p. 11-12. — Louise Cotnoir, «*Femme fragmentée* avec vingt-quatre dessins de l'auteure », *Estuaire*, hiver 1982, p. 90-91. — Antonio D'Alfonso, «*Femme fragmentée* », *Nos livres*, février 1985, p. 36 ; «*l'Ombre des cibles* », *Nos livres*, novembre 1984, p. 29. — Richard Giguère, «*Femme fragmentée* », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 36. — R[obert] M[élançon], « Célyne Fortin », *Liberté*, avril 1983, p. 112-113. — Michèle Pontbriand, «*l'Ombre des cibles* », *Arcade*, février 1985, p. 80-81. — Julie Stanton, «*Femme fragmentée* », *la Gazette des femmes*, septembre-octobre 1983, p. 4.

## FEMME, OBJET...

recueil de poésies de Louis Geoffroy

Dans *Femme, objet...,* dernier recueil préparé par Louis Geoffroy avant sa mort en 1977, le poète use du sexe féminin comme d'un exutoire, sorte de défoulement poétique. L'œuvre est la reprise de recueils parus dans les années 1960 et 1970, et est divisée en trois parties : « les Nymphes cabrées », « le Triangle frisé » et « la Cyprine armée ». « Les Nymphes cabrées » est à son tour scindée en deux sections (« Première Nymphe », « Deuxième Nymphe »). Les poèmes, en vers libres dépourvus de ponctuation, sont entrecoupés de quelques illustrations de Lucus Pégol. D'un onirisme exacerbé, les poèmes de la première partie entremêlent les évocations à une sexualité débridée, à travers laquelle on devine que le poète cherche à sublimer les effets d'une insatisfaction chronique, et les allusions à une société aliénante et sans histoire : « et d'autres intransigeances de soi ° ô ton con s'ouvre comme ma porte ° d'histoire ° et de salubrité publique ».

Dans un monde où « l'oubli vomit tout », le poète doit se faire une raison, quitte à basculer

dans la dérision, retrouver une forme de mémoire active et libératrice: « mes lèvres tentent les saveurs ° séminales ¶ et vachement je parle au passé simple ». Les poèmes de la première partie se présentent en quelque sorte comme des esquisses, des croquis, des paysages en apparence croqués sur le vif. Ces petits tableaux frisent parfois la pornographie poétique (« je t'aime mon beau con ° bon dieu que je te fourre bien »), à travers laquelle se développe une révolte contre la réalité et ses barrières esthétiques et morales: « et nous tuons les tueurs désenchantés ». Cette « Première Nymphe » constitue pour le poète une façon de tromper le réel et d'aboutir à l'expression artistique. Toutefois, les images qui naissent de sa plume au contact du corps féminin, de l'orgasme qu'il procure, un corps non pas idéalisé, mais plutôt incarné au point de friser le vulgaire, sont autant de façons de déposséder la parole poétique de ses droits et de ses usages acceptés: « et dans ma quête de ton âme ° je te regarde chier les facondes ° odorantes ». Geoffroy construit un univers dans lequel tout devient permis, où l'évocation importe souvent plus que le sens; l'essentiel, c'est que les rêves et insatisfactions du poète puissent s'exprimer, avec force et violence: « j'ai le Québec dans la poche moi ° New York dans la prostate ° mon cœur c'est Cuba et le FLQ me fait bander ». Les effets cathartiques de cette « Première Nymphe » semblent apaiser le poète, lui permettant de renaître au rêve: « j'ai ma queue dans ta bouche comme si ° j'avais les yeux au ciel ».

La « Deuxième Nymphe » montre le poète en pleine possession de son délire esthétique, qui se sert de la poésie, de cette parole dont il a lui-même déterminé les frontières, pour avilir une imagerie qui évoquerait quelque forme de pureté ou de beauté, hors celle qui rappelle la volupté retrouvée au contact du sexe féminin: « et l'eau n'a de bonheur que versée ° de ton con ». La révolte semble prendre naissance dans les espérances déçues du poète: « et les briques ont rougi d'inespérance ». Mais le combat contre la réalité, semblable au combat que se livrent les amants dans l'amour, dans « Nymphes cabrées », s'inscrit dans un éternel recommencement; la littérature et l'orgasme ne sont que des libérations éphémères: « nous sommes quittes mon unique à nous ° quitter jusqu'à la prochaine fois ».

Dans la deuxième partie du recueil, intitulée « le Triangle frisé. Florilège », datée de 1973, Geoffroy reprend là où il s'était arrêté quelques années plus tôt. Cette partie est divisée en trois « chapitres » (« Cli(ter)is », « les Beaux Ah! Constrictors » et « Quoi? Coït Coi ou Betty Boop: La Miss Terre de l'organe isthme ») et dédiée à Betty Boop. Le poète joue ici de l'automatisme, toujours dans une perspective de relâchement des tensions. Comme dans la première partie, le sexe féminin sert de catalyseur à l'image poétique. Bien entendu, on parle ici plus explicitement du vagin proprement dit, ce triangle frisé empli de mystère et générateur de poésie: « antres prodigieux ° propageant d'effroyables odeurs ° d'amertume universelle ».

Ces poèmes, parfois en prose, n'apportent toutefois que bien peu de nouveauté à l'esthétique de Geoffroy. La dérision et l'onirisme sont partout. Bien que cet exercice puisse donner lieu à de joyeuses trouvailles, l'utilisation abusive de l'allitération et de l'assonance laisse parfois perplexe: « innommable tendresse empêtrée à mes rais ° absorbement absolu d'absconde absence ° s'absoudre tous les deux d'absurdités séniles ».

Comme dans beaucoup de poèmes de Geoffroy, l'attirance du vide est palpable dans l'accumulation de mots distribués en apparence de façon aléatoire. Le poète garde ainsi une construction de la réalité toujours mouvante: « je plonge sans fin dans des rivières nomades ». Cette idée traverse l'œuvre jusqu'à la dernière partie (« la Cyprine armée »), composée d'un seul poème qui reprend en une page toutes les contorsions poétiques que l'on retrouve dans le recueil: « giclement éclats de clapotis du désir liquide ° le claps épileptique des cuisses sur mon corps ° clame calmement l'agglutinement continuel ° passion amalgame aspergée au climat du ciel ». La poésie troublée et exigeante de Louis Geoffroy, prompte aux excès de style, ressemble en effet à l'ébat amoureux, non pas entre un homme et une femme, mais entre un homme et son art.

Frédéric Norton-Poulin

**FEMME, OBJET...**, [Montréal], Parti pris, [1983], 89[1] p. (Paroles, 61).

Claude Beausoleil, «*Femme, objet...*», *Nos livres*, mai 1984, p. 29; « la Vie, l'Amour, la Poésie... », *le Devoir*, 21 avril 1984, p. 26. — M[ichel] B[eaulieu], «*Femme, objet...*», *Livre d'ici*, avril 1984, p. 10. — [Bernard Pozier], «*Femme, objet...*», *Estuaire*, printemps 1984, p. 73-74. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Dire aimer », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-2. — Robert Yergeau, « la Poésie dans tous ses états: Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 30-34 [v. p. 32].

## FEMMES ET CINÉMA QUÉBÉCOIS
essais sous la direction de Louise Carrière

Sous la direction de Louise Carrière, *Femmes et Cinéma québécois* résulte de la collaboration de plusieurs professionnelles des milieux de l'enseignement et du cinéma, telles que Louise Beaudet, Sophie Bissonnette, Danielle Blais, Josée Boileau, Monique Caverni, Nicole Hubert, Pascale Laverrière, Marquise Lepage, Jacqueline Levitin, Marilú Mallet, Albanie Morin, Diane Poitras, Christiane Tremblay-Daviault. Cet essai emploie plusieurs méthodes, dont l'analyse de la société québécoise à travers le cinéma, l'utilisation de multiples références cinématographiques, la réflexion et le témoignage. On distingue trois parties majeures qui divisent l'ensemble: femmes et histoire du cinéma québécois, thématiques des femmes cinéastes, aléas des métiers de cinéma.

La première partie concernant les femmes et l'histoire du cinéma québécois fait l'analyse des personnages féminins dans les films principalement réalisés par des hommes sur une période s'étendant de 1940 à 1983. De ces films, les trois rôles féminins qui ressortent représentent la mère de famille, la jeune fille vierge et la débauchée au bon cœur. Bien que la femme se libère peu à peu des rôles traditionnels, plus particulièrement depuis les années 1970, on s'étonne de constater le manque de réalisme de la plupart de ces films. Par exemple, les filles n'ont pas de passé, elles subissent ou réagissent, elles sont source de conflits divers, elles se morcellent en gros plans dans les films pornos.

Cela conduit à la deuxième partie cernant les thématiques exploitées par les femmes cinéastes elles-mêmes depuis 1960 et vise à savoir s'il existe un imaginaire propre aux femmes par leur façon de filmer, de raconter, de percevoir le monde. D'une part, on retrouve des sujets qui les touchent, dont l'amour, les rapports avec le mari, l'avortement, le désir, le retour au travail, le corps. D'autre part, souvent privées de moyens financiers, mais poussées par l'urgence, les femmes utilisent la vidéo et interviennent plus par le documentaire que par la fiction, tout en se regroupant afin de multiplier leur voix. En ce sens, les femmes cinéastes ont développé une façon propre de s'exprimer qui se différencie de celle des hommes et des films commerciaux.

Enfin, en troisième partie, des femmes racontent les aléas de leur métier, que ce soit en réalisation, en montage ou en production. On s'interroge sur l'idée reçue que les femmes ont peur de la technique, sur les critères d'évaluation de certains concours, sur les injustices des répartitions d'argent et de postes dans les institutions. Par ailleurs, les femmes témoignent de leur amour pour leur métier, des qualités nécessaires à la pratique, des particularités de leur univers de travail et des sujets qui les touchent.

Par des réflexions que suscite cette analyse des divers aspects concernant la femme dans le paysage cinématographique québécois, ce livre rend hommage à celles-ci, trop souvent « en ombres chinoises », pour reprendre les mots de l'auteure. La démarche évolutive des femmes dans le cinéma québécois permet de revisiter notre société de l'intérieur.

Moïra Dompierre

**FEMMES ET CINÉMA QUÉBÉCOIS**, [Montréal], Boréal Express, [1983], 282[4] p. Ill.

Françoise Audé, Préface, p. [5]-13. — Louis Gagnon, «*Femmes et Cinéma québécois*», *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 65. — Raija Koski, «*Femmes et Cinéma québécois*», *Theatre History in Canada*, Spring 1987, p. 123-126.

## LES FEMMES ET LE ROMAN POLICIER.
**Anatomie d'un paradoxe**
essai d'Anne Lemonde

Méconnue, sous-estimée et associée à la littérature populaire, la fiction policière semble avoir peu inspiré les ouvrages critiques. Anne Lemonde, qui avoue sans ambages être une véritable passionnée du genre, tente de corriger le tir avec un essai traitant de cette littérature pour le moins paradoxale. En effet, alors que le roman policier ne propose pas de « modèle révolutionnaire » aux femmes, que celles-ci y sont même parfois violentées, il demeure fort prisé par le lectorat féminin. Mal à l'aise devant cette découverte, Lemonde décide d'en faire le moteur de son essai par le biais d'une analyse féministe du fonctionnement, des structures et des composantes qui caractérisent le genre.

*Les Femmes et le Roman policier. Anatomie d'un paradoxe* est un essai de facture classique. L'auteure s'appuie sur des fondements théoriques et méthodologiques tout en multipliant les références bibliographiques. Le corpus se limite toutefois aux traductions françaises d'œuvres anglaises et américaines que Lemonde classe en

sous-genres : le roman-problème, le roman noir, le roman-suspense... Dans un premier temps, l'auteure situe historiquement la problématique en résumant les divers paradoxes qui la composent. Privilégiant l'étude des personnages, elle consacre les deuxième et troisième chapitres aux figures masculines et féminines. Elle tente d'élaborer une thématique des personnages en catégorisant ces derniers selon les stéréotypes et caricatures qui leur servent d'essence.

Les femmes en tant que sujets ou héroïnes de l'action se font rares dans le roman policier car « le sexe "faible" [...] est inapte, de par sa nature, à occuper des postes de commande », déclare ironiquement Lemonde. Positionnées presque toujours hors du champ de bataille, elles sont souvent reléguées aux rôles de second ordre, soit ceux de mère, de nourrice ou de fidèle domestique. « Attentionnées, dévouées jusqu'à l'oubli de soi », ces femmes ont pour unique fonction de s'assurer du confort et du bien-être du héros. Les rares figures féminines qui se retrouvent au cœur de l'action sont des séductrices qui usent de leurs charmes pour subjuguer le héros et lui faire commettre les pires bassesses. Bien entendu, puisque la littérature policière se caractérise par le triomphe de la justice au masculin, les puissances féminines, perverses et diaboliques, sont punies et remises dans le droit chemin. Enfin, étrangement — c'est un des nombreux paradoxes dont Lemonde fait mention — les auteurs féminins de romans policiers semblent adhérer aux lois et coutumes de ce genre si masculin. Miss Marple, la célèbre héroïne d'Agatha Christie, est, selon Lemonde, « une antihéroïne, vieille, asexuée, sans personnalité réellement définie » qui, afin de ménager la susceptibilité masculine, remet l'action entre les mains des enquêteurs.

Cet essai, malgré la « subjectivité inaliénable » de l'auteure et le manque de rigueur que certains critiques lui ont reproché (Lucie Robert et Benoît Melançon), a le mérite de soulever des questions qui valent la peine d'être approfondies. L'écriture, empreinte d'humour et d'ironie, traduit bien l'effort d'analyse et la conscience féministe qui alimentent les intuitions de l'auteure. Enfin, celle-ci expose de façon troublante l'ambiguïté du rapport entre la réalité et la fiction en nous faisant découvrir une littérature qui est en fait le miroir d'une société laissant peu de place aux femmes.

Karine SAUVÉ

**LES FEMMES ET LE ROMAN POLICIER. Anatomie d'un paradoxe**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 261[2] p. (Littérature d'Amérique. Essai).

Réjane BOUGÉ, « Deux femmes sous le signe du mystère », *le Droit*, 16 février 1985, p. 24. — Gérald GAUDET, « l'Intelligence d'une passion », *le Devoir*, 6 avril 1985, p. 21. — Lysanne LANGEVIN, *«les Femmes et le Roman policier»*, *Arcade*, octobre 1985, p. 60-61. — Benoît MELANÇON, « En bref. *Les Femmes et le Roman policier. Anatomie d'un paradoxe* », *Spirale*, juin 1985, p. 5. — Lucie ROBERT, « Incursion dans l'imaginaire masculin », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 74-75. — Odile TREMBLAY, *«les Femmes et le Roman policier »*, *la Gazette des femmes*, juillet-août 1985, p. 4.

## LA FEMME SINGULIÈRE
pièce d'Hélène OUVRARD

Première œuvre dramatique d'Hélène Ouvrard après cinq romans, *la Femme singulière* ainsi que *Chuchotements dans les roseaux*, *Reflets de lune sur la vase* et *Malabry*, qui forment une trilogie, ont été écrits pour la radio ou pour être lus avec accompagnement musical. *La Femme singulière*, le premier et le plus long des quatre textes, a même valu à l'auteure le premier prix du 10e concours d'œuvres dramatiques radiophoniques de Radio-Canada en 1982. Cette forme, peu usitée chez les dramaturges, explique peut-être les faibles échos des critiques et du milieu théâtral, bien que tous les textes de cet ouvrage aient été présentés soit à Radio-Canada dans le cas de *la Femme singulière*, soit à la radio suisse-romande pour ce qui est de la trilogie.

Le recueil est d'ailleurs marqué par ce mode de diffusion : textes d'ambiance, longs monologues et soliloques, omniprésence du bruitage et de la musique, longues didascalies précisant l'espace sonore et musical mais délaissant l'espace visuel et les déplacements, etc. En fait, *la Femme singulière* offre un paysage sonore et musical complexe où s'entrecroisent des voix, des gémissements de violoncelle et des airs de Jean-Sébastien Bach. Profondément influencée par les rythmes marins, l'œuvre tisse un motif où s'entremêlent les thèmes ancestraux de la naissance, de la mort et de l'amour, répercutés par des voix humaines ou désincarnées, retraçant le rite de passage d'une Femme, Lydia, qui retourne à la mer/mère pour entrer en communion avec la Femme qu'elle se croit incapable d'aimer et qu'elle compte rejoindre en périssant par la noyade. *«Karen... Karen...* (comprenant) *Karen... carène... navire... Karen, mon beau navire, mon amour, ma mort... ».*

Bien que d'un symbolisme quelque peu réducteur, *la Femme singulière* reste tout de même le meilleur des quatre textes. *Au-delà, la mer... Petite Trilogie de Bretagne* reprend les mêmes thèmes de rite de passage, des quatre éléments (l'eau, le feu, le bois, la terre), de la relativité du temps, de l'existence de mondes parallèles et de la perméabilité de la frontière entre la vie et la mort, entre le réel et l'imaginaire. Le traitement en est encore plus, pour ne pas dire trop, éthéré, fantasmatique; il met en scène des voix désincarnées, des somnambules, des êtres venus de l'au-delà. Le tout offre un discours vaguement ésotérique où la Femme, toujours pleine et généreuse, se perd et s'amenuise au contact de l'Autre, de l'étranger, de l'homme, qui ne peut qu'être, tout à la fois, dessèchement, douleur, mort et volupté.

Avec *Chuchotements dans les roseaux*, l'auteure présente, sous forme d'un poème dramatique, l'oraison funèbre d'une femme morte d'avoir aimé un homme qui ne voyait en elle que terre à conquérir et continent à piller. Tandis que *Reflets de la lune sur la vase* met en scène les âmes mortes d'une fille et de ses parents qui renaissent de l'élément par quoi ils ont péri, qui la terre, qui le feu. *Malabry*, enfin, présente un monde où, le soir de Noël, se côtoient morts et vivants afin de guérir les âmes blessées par l'amour et l'abandon.

En somme, ce recueil de textes est, dans son propos comme dans sa forme, assez représentatif d'une certaine écriture féminine commune aux années 1980. On y retrouve les questionnements fondamentaux sur l'amour, la mort et la naissance, sur le sentiment de fragilité de la femme/nature qui se heurte à l'homme/culture, l'éloignant ainsi des éléments qui sont à l'origine de la vie et de l'équilibre. Le tout sur un mode poétique et symbolique faisant appel au monde fantastique du rêve et des contes ancestraux de la tradition orale.

Marie-Michèle LAPOINTE-CLOUTIER

**LA FEMME SINGULIÈRE** suivi de **AU-DELÀ, LA MER...**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 100 p. (Textes dramatiques).

Pierre BOISSONNAULT, *«la Femme singulière»*, *Québec français*, mars 1984, p. 12-13. — Philippe HAECK, « À bout de souffle », *Spirale*, avril 1984, p. 12.

## LES FERDINAND

roman de Suzanne PARADIS

Le huitième roman de Suzanne Paradis, paru en 1984, *les Ferdinand*, a été bien accueilli par la critique. Réginald Martel le présente en effet comme « le grand roman de la rentrée », tandis que Gabrielle Poulin, qui avoue en être littéralement envoûtée, ose quant à elle « crier au miracle ».

L'intérêt du livre tient peut-être pour une grande part au fait que l'auteure, en travaillant sur le thème de la quête du bonheur, ne s'est pas imposé de respecter les lois du réalisme. Elle s'est permis au contraire de « plonger de plus en plus irrévocablement dans l'abîme de la fiction », comme elle le précise elle-même en épigraphe. Le récit du clan des Ferdinand se colore donc d'un onirisme particulier.

Abandonné à l'âge de cinq ans par sa mère qui voulait refaire sa vie, Nandeu a grandi à Saint-Gabriel, dans la ruelle Bigaouette, chez son oncle Ferdinand. L'enfant a trouvé dans le frère de Léona un véritable père, d'autant plus que celui-ci n'a pas eu la chance d'avoir d'enfant de son épouse Célimène. Mais à dix-sept ans, au moment où il découvre pleinement son talent de peintre et s'éprend de la fascinante Janice, le jeune homme, qui n'a jamais revu sa mère Léona, sent monter en lui le désir de la retrouver. La lettre qu'il lui envoie à Yorktown la bouleverse tellement qu'elle sent le besoin de se rattraper à son endroit en dépit de son mariage avec Hugh Singer et des trois enfants qui en sont nés.

Un bouleversement semblable se produit dans la vie de Ferdinand puisque, contre toute attente, Célimène se retrouve enceinte grâce à un traitement hormonal suivi en secret. On pourrait croire le couple comblé, mais il y a une ombre au tableau: ayant abandonné sa carrière de chanteuse de cabaret pour se consacrer uniquement à sa grossesse tardive, la future mère regrette sa décision. Pour que son bonheur soit complet, Célimène se remet au chant en donnant des spectacles dans le modeste café de son mari, au plus grand plaisir des clients.

Deux motifs poussent dès lors Léona et ses vieux parents, également exilés à Yorktown, à retourner dans la ruelle Bigaouette: mieux connaître Nandeu et célébrer la venue de l'enfant inattendu de Ferdinand. Accompagnée de son père Sam, qui rêve depuis longtemps de ce retour au bercail, de sa mère Barbara, qui craint ces retrouvailles, de son fils Nathan, heureux de découvrir l'endroit

où vit son demi-frère, Léona revient à Saint-Gabriel pour un court séjour. Ces quinze jours de vacances vont toutefois faire basculer sa vie modèle d'épouse fidèle puisqu'elle succombe une nouvelle fois au charme de Roux, le père de Nandeu, son premier amour. Le voyage sera aussi déterminant pour Sam, qui, désireux de rallier son « port d'attache », choisit de ne pas retourner à Yorktown, imité en cela par son petit-fils Nathan, qui décide de vivre pour toujours dans la maison de l'oncle dont il vient de faire la connaissance.

Réaliste en apparence, le roman de Suzanne Paradis transcende à bien des égards les limites du réel. L'univers du rêve et de la magie se manifeste particulièrement autour de Janice, un personnage qui appartient plus au règne des fées qu'à celui des humains. Cette jeune fille fragile, destinée à mourir dans la fleur de l'âge, dégage une telle fluidité qu'elle « sembl[e] promise à une dissolution prochaine plutôt qu'à la mort ». Tout aussi mystérieux est l'attachement qui la lie à Monsieur, son chat « aux neuf vies ». Celui-ci, apparu dans l'existence de Janice le jour même de sa naissance, la suit comme son ombre et se comporte comme son gardien, jusque dans les toutes dernières minutes de sa vie. Monsieur veille en effet sa maîtresse auprès de son lit de mourante, sans même que les infirmières ne songent à le chasser, et se dissout mystérieusement en une fine poudre à son dernier souffle.

La forge de Roux, d'un anachronisme marqué, cadre tout aussi peu avec la réalité. Dans ce lieu étrange, sorti tout droit d'un siècle antérieur, le forgeron rêve de puissants chevaux, de « troupeau de sagittaires en cavale dans les sept firmaments ». Le bestiaire fantastique qui l'habite n'est pas sans rappeler les chevaux magiques recouverts de poudre d'étoile qui traversent le récit d'*Un portrait de Jeanne Joron**.

Au-delà de ces touches de fantaisie, *les Ferdinand* demeure avant tout l'histoire des retrouvailles d'une mère et de son fils. Ce thème suscite bon nombre d'interrogations sur l'amour maternel: celui-ci, si on en juge par la difficulté qu'éprouvent les femmes du roman, aussi bien Barbara et Rosalie que Léona, à aimer sans réserve leur propre enfant semble loin d'être aussi naturel que l'on tend d'habitude à le considérer.

Jeanne TURCOTTE

LES FERDINAND, [Montréal], Leméac, [1984], 316 p. (Roman québécois, 75).

Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 341-342]. — Réginald MARTEL, *«les Ferdinand* de Suzanne Paradis. Le grand roman de la rentrée », *la Presse*, 11 août 1984, p. B-3. — Gabrielle POULIN, « Tant va la source... qu'à la fin... *les Ferdinand* », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 9-11. — Michèle ROY, *«les Ferdinand»*, *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 6. — Lori SAINT-MARTIN, « Mi-figure, mi-raisin », *Spirale*, novembre 1984, p. 10. — J[acques] T[HÉRIAULT], *«les Ferdinand»*, *Livre d'ici*, novembre 1984, p. 22. — Jeanne TURCOTTE, *«les Ferdinand »*, *Québec français*, mars 1985, p. 7.

## FÊTES D'AUTOMNE

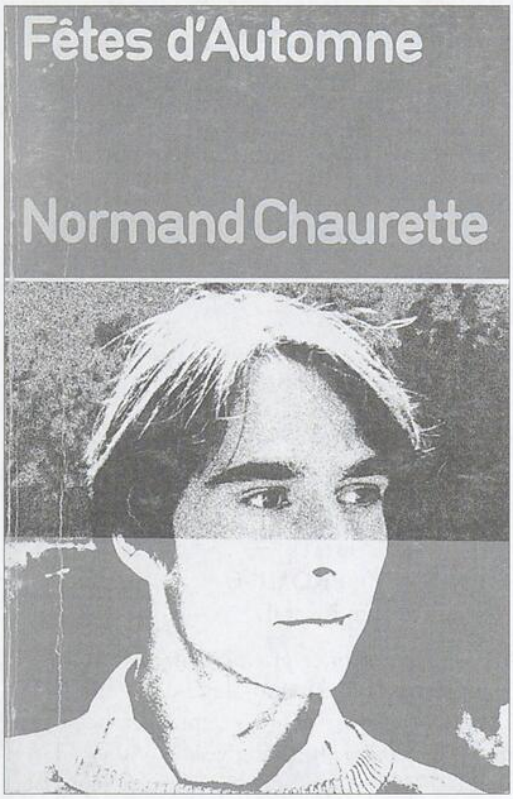
texte dramatique de Normand CHAURETTE

La première version de *Fêtes d'automne* (qui portait à l'origine le titre *Danielle Sarréra*) est de 1976, mais il a fallu attendre 1982 avant que le texte soit représenté et publié dans sa version définitive. Ce troisième texte de Normand Chaurette est en fait le deuxième, puisqu'il a été écrit un an après *Rêve d'une nuit d'hôpital** et deux ans avant *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans**. *Fêtes d'automne* est peut-être le texte le plus négligé de tout le corpus chaurettien: il n'a pas été repris à la scène, n'a pas été traduit et il est peu étudié. D'un genre inclassable, la pièce est construite comme un requiem, en dix mouvements sous-titrés en latin, et emprunte à la tragédie et au drame, mais l'humour n'est pas non plus absent; on peut aussi y déceler un certain élan claudélien.

À travers le journal de Joa, *Fêtes d'automne* entraîne le spectateur dans un double univers: celui, « réel », de la collégienne, et l'autre, onirique, fantasmatique, voire incantatoire, où la jeune mystique se construit un monde imaginaire. D'un côté, il existe un conflit entre Joa et sa mère (Memnon), qui tire son origine d'une chute que celle-ci a faite, laissant échapper sur la glace la petite Joa, qui porte la marque de cet accident: une cicatrice au front. Cet événement est plus un prétexte à l'exploration textuelle qu'une véritable source de conflit tragique, somme toute peu original. De l'autre côté, Joa imagine une rencontre érotico-mystique avec le Roi Septant, une incarnation passionnelle du Christ. Joa choisit ensuite de se donner la mort « parce qu'elle ne contient pas d'inquiétude », écrit-elle dans son journal. Joa renaît (ressuscite ?) enfin après la mort de sa mère, au moment où « le temps n'existe plus », pour célébrer avec le Roi Septant les *Festas dies automni*.

L'univers spatio-temporel est fort développé, et la « réalité » de Joa et son monde imaginaire s'entremêlent. L'action dramatique se déroule quelques jours avant le solstice d'hiver, avant que

l'on célèbre les Fêtes d'Automne. Comme le dit René-Daniel Dubois dans sa préface: « Voici un univers blanc. Sur fond blanc. Ces personnages sont des fantômes, des personnages d'opéra, des figures géantes ». De tels personnages ne répondent pas à des critères psychologiques traditionnels, même si, dans certaines scènes, Mère H. Augustine, Magali Lange (la camarade de classe) et Simon le Feu (le jeune séminariste amoureux de Joa) ont un discours qui les rapproche d'une esthétique du drame. Les thèmes chaurettiens récurrents de la folie, du rêve et de la création occupent une place indéniable dans *Fêtes d'automne*. Au-delà de la question thématique, le texte met en place une série de stratégies textuelles qui traversent l'œuvre de Chaurette: une exploration spatio-temporelle, une chronologie brouillée, un double du personnage, ainsi qu'une présence importante de l'intertexte biblique et du texte écrit par le personnage principal. D'ailleurs, l'ajout de fragments textuels poético-narratifs (le journal de Joa), qui ponctuent les neuf premiers mouvements, contribue à créer une sorte de polyphonie discursive. Soutient tout cela la langue musicale de Chaurette, teintée de lyrisme et de mysticisme, sans jamais tomber dans les pièges du débordement ou de l'outrance.




Présentée en mars 1982 au Théâtre du Nouveau Monde* dans une mise en scène de Jean-Luc Bastien, la pièce *Fêtes d'automne* n'a été que partiellement encensée par la critique, qui a systématiquement noté le manque d'intérêt du public montréalais; celui-ci quittait massivement la salle du théâtre lors des représentations. Plusieurs commentateurs ont toutefois parlé de la complexité de l'écriture, qui a pu en déconcerter plusieurs. Une des difficultés du texte réside dans son architecture musicale: concevoir un requiem théâtral en 1982 est une entreprise risquée. De plus, l'adaptation du requiem à une esthétique théâtrale postmoderne tend à faire disparaître les points de repères habituels. Si le rapport entre l'univers mystique de Joa et la forme du requiem assure une cohérence interne à l'œuvre, celle-ci se voit prise dans une construction et un langage qui ne siéent pas d'emblée à l'écriture dramatique.

Même si *Fêtes d'automne* ne possède ni l'inventivité dramaturgique de *Provincetown Playhouse* ni la profondeur poétique et intellectuelle de *Fragments d'une lettre d'adieu lus par des géologues*, et qu'une certaine force d'évocation s'est perdue entre *Danielle Sarréra* et la version finale, la pièce ne mérite pas de tomber dans l'oubli où elle semble se diriger. Chaque texte de Chaurette constitue le morceau d'une œuvre déjà forte, mais encore en marche, qu'on ne peut pas soustraire sans risquer de compromettre la compréhension de l'ensemble. Bien que sa place dans la dramaturgie de l'auteur soit d'une importance moindre, *Fêtes d'automne* nécessite une relecture. Une nouvelle mise en scène réserverait sans doute des surprises.

Pascal Riendeau

**FÊTES D'AUTOMNE**, [Montréal], Leméac, [1982], 138 p. (Théâtre Leméac, 112).

André[-Gilles] Bourassa, « Performance à Métis-sur-Mer. Le théâtre de Normand Chaurette », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 39-40. — Louis Cura, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 82-93]. — Martial Dassylva, « *Fêtes d'automne* au TNM. Œuvre acceptable ? », *la Presse*, 29 mars 1982, p. B-6; « *Fêtes d'automne* au TNM. Pour son auteur, une pièce "flyée" », *la Presse*, 20 février 1982, p. C-6. — Normand Desjardins, « *Fêtes d'automne* », *Nos livres*, novembre 1982, n° 412. — René-Daniel Dubois, Préface, p. IX-XVII. — Jean Cléo Godin, « Chaurette, critique et création », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [187]-193; « Chaurette Playhouse », dans Jean-Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 103-[146] [v. p. 104-105]. — Adrien Gruslin, « la Petite Joa »,

*Livre d'ici*, 11 août 1982, [n. p.]; « Quand les textes dramatiques laissent à désirer », *Spirale*, juin 1982, p. 11. — Jacques LARUE-LANGLOIS, « *Fêtes d'automne* : aride, exigeant, fascinant », *le Devoir*, 26 mars 1982, p. 17. — Hélène LAZAR, « *Fêtes d'automne* », *LAQ*, 1982, p. 159-160. — Stéphane LÉPINE, « *Fêtes d'automne*. La passion selon Normand Chaurette », *Jeu*, 3e trimestre 1982, p. 120-122. — Carrie LOFFREE, « Normand Chaurette. Pour mieux saisir l'insaisissable », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 56-62. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Jane MOSS, « "Still crazy after all these years". The Uses of Madness in Recent Quebec Drama », *Canadian Literature*, Fall 1988, p. 35-44. — Samuel R. SCHULMAN, « *Fêtes d'automne* », *The French Review*, April 1983, p. 785-786.

## LES FEUDATAIRES

roman de Jacques LAMARCHE

Voir *les Montagnes noires,* romans de Jacques LAMARCHE.

## LA FIANCÉE PROMISE

roman de Naïm KATTAN

Le roman *la Fiancée promise* complète la trilogie romanesque autobiographique de Naïm Kattan consacrée aux trois grandes étapes d'enracinement et de déracinement qu'il a vécues. *Adieu, Babylone** (1975) évoque son enfance et sa jeunesse à Bagdad, tandis *les Fruits arrachés** (1977) s'attarde à l'épisode de sa vie et de ses études à Paris. *La Fiancée promise* débute avec l'arrivée du jeune héros, Méir, en Amérique.

Fiction autobiographique, mais non mémoires, ce troisième volet raconte les premiers contacts du héros, Méir, avec le Canada, par le port de la Nouvelle-Écosse jusqu'à Montréal où il tente de s'installer, et couvre à peine quelques mois, de l'hiver 1954 jusqu'à la fin de l'été suivant. Avec cent dollars en poche, Méir s'affaire à dénicher un emploi tout en poursuivant son principal objectif : se trouver une compagne. Le narrateur présente, dans ce récit linéaire d'une suite d'épisodes répétitifs, les stratégies de sa double entreprise. Alors que, le jour, il multiplie les démarches infructueuses de recherche d'emploi, allant de déconfiture en échec, le soir, il additionne les conquêtes amoureuses, à la recherche de la fiancée qui lui ouvrira les portes du pays. Dans les deux cas, la communication ne se produit pas et l'incompréhension imprègne tous les rapports du jeune homme avec son nouveau pays. Pour la société québécoise de l'époque il est difficile à cerner : Juif ou Arabe, francophone mais non catholique, ne parlant pas le yiddish. C'est finalement le milieu juif qui l'accueille. Les femmes qui se succèdent à ses côtés sont autant de tentatives d'ancrage dans la société d'accueil. Claudia, Européenne d'origine, lui offre peut-être le visage de la fiancée recherchée.

Dans *la Fiancée promise,* Kattan franchit par l'imaginaire le passage de l'Orient à l'Occident, deux univers qui se heurtent et qui tentent de s'interpénétrer. Avec trente ans de recul, confronté aux événements vécus, riche d'une expérience et d'une reconnaissance dans son nouveau pays, il est apte à mesurer le chemin parcouru, à mettre en présence la vision utopique de l'Amérique « terre promise » avec la vie réelle, poursuivant toujours son idéal à l'état de promesse. Le roman oppose également deux regards qui se croisent : celui de la société d'accueil sur l'étranger, et l'inverse. Le milieu juif montréalais y est mis en scène et projette le « regard le l'Autre » sur le Québec des années 1950.

L'écriture du roman se caractérise par l'économie de moyens : peu d'action, peu d'images, dialogues contenus, épisodes répétitifs. Les analystes, et l'auteur lui-même, ont parlé de « discours arabe » pour qualifier le style de Kattan. Il s'agit d'une écriture très sobre, que domine le non-dit ; l'esprit de l'arabe, langue du nommé mais non du qualifié, y est manifeste par l'absence d'expression intimiste et correspond bien à Kattan pour qui l'écriture est la tentative de révéler un secret qui a du mal à se dire. L'auteur a, de plus, éliminé de son discours la forme fleurie qui lui aurait conféré un aspect exotique. Le style s'inspire du modèle classique français, tant dans la langue que dans la structure de l'œuvre ; la mémoire d'origine se manifeste surtout dans le propos, la pudeur et la réserve ; c'est pourquoi on peut parler à cet égard de discours transculturel.

La critique a réservé un accueil tiède à *la Fiancée promise,* lui reprochant son style sans éclat, un peu sec. On a parlé de « roman inachevé » et « d'écriture honnête ». On en a toutefois apprécié « l'intimisme placide et la discrète ironie ». L'exil et l'errance, la quête identitaire, la fusion difficile des cultures sont les principaux thèmes exploités. Enfin, le rôle dévolu aux femmes dans le roman laisse perplexe en regard du comportement du héros, un dragueur compulsif, incapable de relation amoureuse. Seule la quête désemparée du jeune immigrant pour la Fiancée, symbole de la promesse, peut éclairer le sens de son cheminement.

Louise GAUTHIER

**LA FIANCÉE PROMISE. Roman**, [Ville LaSalle], HMH, [1983], 231 p. (L'Arbre).

[Anonyme], «*la Fiancée promise*», *Livre d'ici,* novembre 1983, p. 17. — Jacques Allard, « Entrevue avec Naïm Kattan», *VI,* automne 1985, p. [10]-32; « Naïm Kattan ou la Fortune du migrant», *VI,* automne 1985, p. [7]-9. — Ivanhoé Beaulieu, « Un clin d'œil au désespoir», *le Devoir,* 22 juin 1985, p. 35. — Ghila Benesty-Sroka, « Naïm Kattan: Juif, Arabe, Montréalais. Entrevue», *Tribune juive,* septembre-octobre 1987, p. 6-8. — Pierre Boissonnault, «*la Fiancée promise*», *Québec français,* mars 1984, p. 8. — Philippe Coppens, «*la Fiancée promise*», *Mœbius,* hiver 1984, p. 65. — Normand Desjardins, «*la Fiancée promise*», *Nos livres,* novembre 1983, p. 32-33. — Sharon Drache, « The long odyssey of a Diaspora Jew», *The Globe and Mail,* June 2, 1984, p. E-21. — Yannick Gasquy-Resch, « Écritures migrantes», dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec,* p. 235-241 [v. p. 238-239]. — Louise Gauthier, *la Mémoire sans frontières,* p. [95]-105. — Michael Greenstein, *Third Solitudes,* p. [172]-185 [v. p. 177]. — Simon Harel, « la Parole orpheline de l'écrivain migrant», dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte [dir.], *Montréal imaginaire: ville et littérature,* p. 373-418 [v. p. 373-389]. — François Hébert, « l'Irréel, assumé ou combattu», *le Devoir,* 7 janvier 1984, p. 14. — Józef Kwaterko, « Extra-territorialité et Identité: sur quelques stratégies textuelles du roman québécois actuel», *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale,* 1995, p. 291-299 [v. p. 297]. — Claire de Lamirande, «*la Fiancée promise,* de Naïm Kattan. Personne ne m'attend», *le Droit,* 10 décembre 1983, p. 38. — Maximilien Laroche, « les Étrangers en littérature québécoise: compareurs et comparés ou comparants?», *Neue Romania,* 1997, p. [75]-80. — Réginald Martel, « Dans le vaste monde des sentiments. Naïm Kattan et Hélène Fecteau», *la Presse,* 26 octobre 1985, p. D-3; « Naïm Kattan. Les femmes du pays froid», *la Presse,* 3 mars 1984, p. E-3. — Gaston Miron, « Confidence à Naïm Kattan», *Tribune juive,* septembre-octobre 1987, p. 5. — Pierre Nepveu, *l'Écologie du réel,* p. 198-199. — Gilles Pellerin, « les Fiancées de la Terre promise. *La Fiancée promise*», *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 92. — Nasrin Rahimieh, « Naïm Kattan, "le discours arabe", and his place in the Canadian literary discourse», *Canadian Literature,* Winter 1990, p. 32-38. — Jean Royer, *Écrivains contemporains 5,* p. 169-176. — Sylvain Simard, « Naïm Kattan romancier: la promesse du temps retrouvé», *VI,* automne 1985, p. [33]-44. — Sherry Simon, « Entre les langues: l'écriture juive contemporaine à Montréal», dans Groupe de recherche Montréal imaginaire, *Montréal: l'Invention juive,* p. [87]-102 [v. p. 91-92]. — Pierre Vennat, « Accepter l'autre dans sa différence afin de vivre en paix», *la Presse,* 9 mai 1993, p. B-4. — Heinz Weinnmann, « Passages», *Tribune juive,* septembre-octobre 1987, p. 22-23.

## .../FICTION, AS/PHYXION, TRANS/FIXION

recueil de textes de Line McMurray

Voir *Bluff* et autres recueils de poésies et de textes de Line McMurray.

## LES FILETS

recueil de nouvelles de Désirée Szucsany

Recueil composite que *les Filets* de Désirée Szucsany qui regroupe des histoires plaisantes ou piquantes, mais toujours légères, malgré le doute morbide qui envahit certaines d'entre elles. C'est le cas du « Masque d'agonie», peut-être la seule véritable nouvelle du recueil, qui respecte toutes les règles de l'art: unité d'action, de lieu, caractère psychologique réduit au minimum, chute fort réussie. L'auteure entraîne le lecteur, de brillante façon, à confondre une personne avec un objet. Moins typée mais plus effrayante, « la Klippe» met en scène Fillette, qui vend des bouquets de fleurs, et un homme qui n'aime ni les fillettes, ni les fleurs. L'action se déroule en pleine ville, au milieu de badauds insensibles au méchant qui invective la fillette désemparée. Comme « le Masque d'agonie», cette nouvelle exploite la profonde solitude qui, parfois, habite l'être, même au cœur des foules.

« Trace» et « Après-midi sur la plage» sont des récits un peu plus développés, ce qui ne leur sert guère. Chacun se termine par la mort de l'un des personnages, mort dont la signification n'apparaît ni évidente, ni pertinente. Tantôt, la mort cède la place sinon à la vie, du moins à la commémoration de la vie dans la nostalgie doucereuse du « Trèfle» et des « Filets». Rien de recherché dans ces nouvelles, sinon des personnages vieillissants qui, l'espace d'un moment, s'épanouissent de nouveau, sous la lumière d'un souvenir cher et vivifiant. Le merveilleux n'est pas en reste dans cet amalgame de genres. Les trésors de « la Valise», qui correspondent justement à ceux qu'imaginent les habitants du village où la propriétaire de l'objet est étrangement descendue, sans raison apparente, n'ont cependant pas le charme de « la Feuille», éprise de liberté, qui refuse de se soumettre aux griffonnages de l'auteur et menace de se suicider s'il ne la laisse pas s'envoler. On a peine à imaginer une métaphore de la création littéraire plus touchante.

Malgré l'allure disparate, hétéroclite des nouvelles, le recueil comporte une certaine constante. Au thème de la solitude individuelle se jouxtent des rapports humains fondés sur la recherche ou la découverte du secret habitant et nourrissant cet *autre* que l'isolement rend étranger. En fait, Szucsany y peint la fragilité de l'existence et compose par touches impressionnistes la mosaïque des vies entrecroisées qui ne tiennent qu'à un fil.

La plupart des critiques ont apprécié l'aspect clin d'œil des *Filets*, dont la frontière demeure toutefois ténue avec ce que nous appellerions de la complaisance littéraire, c'est-à-dire le recours à des stratégies narratives faciles que supportent des personnages trop gentils pour être décriés. En imputant la faute à la paresse ou à la maladresse de l'auteure, les quelques critiques récalcitrants font surtout la preuve qu'il est difficile de pratiquer différemment un genre et de plaire à tous. N'empêche, deux ou trois nouvelles supplémentaires de la qualité du « Masque d'agonie » n'auraient certes pas nui au recueil.

Marc-Antoine TANGUAY-LAUZIÈRE

**LES FILETS**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 170[3] p.

Anne-Marie ALONZO, *«les Filets», la Vie en rose,* octobre 1984, p. 57. — J[ean]-F[rançois] C[HASSAY], *«les Filets», Spirale,* octobre 1984, p. 12. — Gilles COSSETTE, « Histoires de déception. *Les Filets», Lettres québécoises,* automne 1984, p. 36-37. — G[ilbert] F[ORET], *«les Filets», Livre d'ici,* juin-juillet 1984, p. 16. — François HÉBERT, « Nouvelles, Agapes et Lamentations », *le Devoir,* 26 mai 1984, p. 27. — Stéphane LÉPINE, *«les Filets», Nos livres,* novembre 1984, p. 39. — R[éginald] M[ARTEL], « Désirée Szucsazy. L'invention du regard », *la Presse,* 19 mai 1984, p. D-3. — François VASSEUR, *«les Filets», Nuit blanche,* octobre-novembre 1984, p. 6-7.

## LA FILLE À MARIER
roman de Daniel GAGNON

Jeanne Després, « la fille à marier » de Daniel Gagnon, a douze ans et ressent tout le désarroi propre à l'adolescence. Elle le confie à une correspondante imaginaire en tous points semblable à elle-même, Phyllis Dalton, qui habite Medicine Hat, en Alberta. Elle se révèle, dans sa longue lettre, d'une lucidité remarquable, alors qu'elle pose un regard impitoyable sur l'apathie contemporaine et sur le monde adulte. Elle utilise l'anglais pour écrire à Phyllis, une langue incompréhensible pour sa mère, afin de s'assurer que celle-ci ne puisse avoir accès à ses confidences. C'est que son passé familial est trouble: abandonnée par celle qui l'a mise au monde, élevée par une nourrice et ne retrouvant sa mère que beaucoup plus tard, elle s'en méfie comme d'une ennemie. Paradoxalement, à ce désir d'incommunicabilité et à une volonté certaine de se retirer des échanges affectifs s'ajoutent des interrogations grandissantes au sujet de la sexualité. Son éveil au monde charnel est pénible, puisqu'elle est non seulement abusée par son professeur d'anglais et obligée d'avorter, mais aussi par le psychiatre de l'hôpital où elle se retrouve finalement, après un suicide raté. Le souvenir de Nicolas, son grand amour décédé dans des circonstances nébuleuses, plane sur sa découverte de la sexualité, et sur toute sa réflexion et sa condamnation du XX$^{e}$ siècle.

Le roman de Gagnon, qui s'ouvre sur la mort du jeune amoureux de Jeanne, se pose dès le départ comme une exploration de l'incommunicabilité. Le travail sur la langue est d'ailleurs un travail des indicateurs centraux. Tout d'abord, il faut noter l'importance accordée au *so bad English* du personnage principal, une langue hybride (et, par définition, stérile) tirée du français et de l'anglais. Ce code rend tout contact boiteux, puisque les personnages n'ont pas de repères communs: chacun s'exprime dans un dialecte incompréhensible pour son interlocuteur. Confus, indistinct, le langage est aussi symptomatique du malaise identitaire de l'héroïne, qui n'arrive pas à se définir clairement en tant qu'individu. Le problème de la rencontre de l'Autre s'exprime également dans l'impossible proximité géographique: les lettres que Jeanne reçoit de sa grand-mère, qui habite aussi Medicine Hat, représentent son seul lien intime. Malgré les kilomètres qui les séparent, celle-ci utilise le même langage fantaisiste que celui de sa petite-fille et se plaint du même isolement, de la même solitude. Difficile de faire abstraction du parallèle politique entre le Québec et le Canada, toujours présent, mais incontournable lorsqu'on arrive à l'avortement et au suicide raté de Jeanne. Les mots servent finalement d'échappatoire; tandis que l'espace se rétrécit constamment autour d'elle, Jeanne s'abandonne à des envolées lyriques démesurées. Son discours devient de plus en plus incohérent, les fantasmes et le rêve prenant toute la place. À remarquer l'absence de ponctuation (une phrase par chapitre), qui traduit son égarement constant et son abdication devant l'émotion qui la déchire.

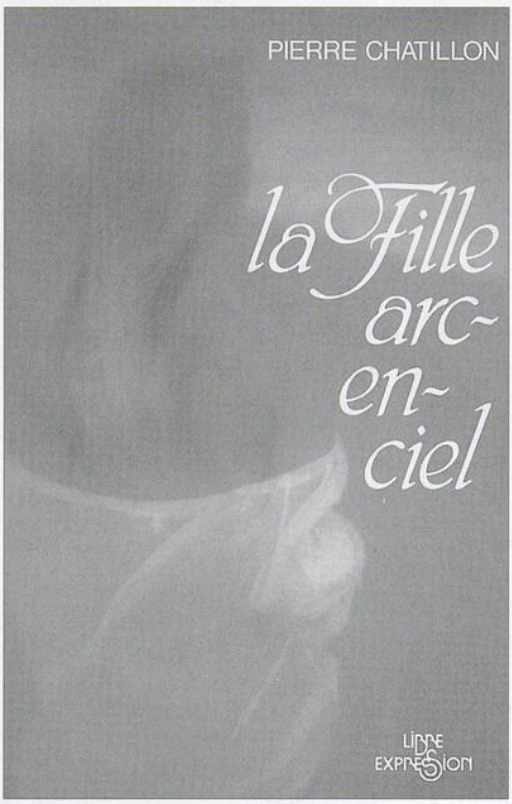
Le roman de Gagnon a été salué presque unanimement par la critique, qui a été impressionnée par la justesse du ton de l'auteur dans l'entreprise périlleuse qu'est celle de donner la parole à un enfant. Elle en apprécie la critique sociale, le lyrisme, mais aussi la profondeur. Le romancier a obtenu le prix Molson de l'Académie canadienne-française (1986) pour *la Fille à marier.*

Annie HUDON

**LA FILLE À MARIER**, [Montréal], Leméac, [1985], 111 p. (Roman québécois, 88); *The Marriageable Daughter,* trans-

lated by the author, Toronto, Coach House Press, [1989], 68 p.; [sound recording], Toronto, CNIB, 1990.

[Anonyme], «*la Fille à marier* de Daniel Gagnon», *Lettres québécoises,* printemps 1986, p. 81. — Ivanhoé Beaulieu, «Du voyage, imaginaire ou réel», *le Devoir,* 26 octobre 1985, p. 23. — Michel Dufour, «*la Fille à marier*», *Nuit blanche,* février-avril 1986, p. 11. — Louise H. Forsyth, «From Quebec: Three Little Books With Revolutionary Impact», *The Canadian Forum,* January 1990, p. 26-28. — André Gaudreault, «Troublante Fillette», *le Nouvelliste,* 9 novembre 1985, p. 13-A. — Michel Gosselin, «Daniel Gagnon. *La Fille à marier*», *Mœbius,* hiver 1985, p. 126-127. — Ed Gould, «First person poetic», *The Vancouver Sun,* May 26, 1990, p. D-19. — Pierre Hébert, «Romans», *UTQ,* Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 25-26]. — Michel Laurin, «*la Fille à marier*», *Nos livres,* février 1986, p. 30. — Réginald Martel, «Daniel Gagnon. Ô dear Phyllis...», *la Presse,* 19 octobre 1985, p. D-3; «Littérature. Hubert Reeves au Québec», *la Presse,* 20 octobre 1986, p. B-4; «le Prix Molson va à Daniel Gagnon», *la Presse,* 15 octobre 1986, p. C-1. — Tessa McWatt, «Doctor Hat», *Books in Canada,* March 1990, p. 45. — Jacques Michon, «Professeurs et Autodidactes», *VI,* printemps 1986, p. 564-569 [v. p. 566-567]. — Robert Quickenden, «On the razor's edge», *The Winnipeg Free Press,* June 23, 1990, p. 22. — Sherry Simon, *le Trafic des langues,* p. 32, 112-119, 126-127, 171-172.




## LA FILLE ARC-EN-CIEL

recueil de contes de Pierre Chatillon

Onze contes merveilleux autour de la nature, de la femme, de l'amour, de la poésie et de la beauté composent le recueil *la Fille arc-en-ciel* de Pierre Chatillon. Ces thèmes s'entremêlent dans des lieux comme Tadoussac, l'Île-aux-Coudres, les Saintes-Maries-de-la-mer en Camargue et, surtout, dans la région natale de l'auteur au bord du Saint-Laurent, à la hauteur du lac Saint-Pierre.

La nature est au centre des rêveries de ces contes. Tout part d'elle et tout l'y ramène. Au premier rang, le désir, car il s'agit d'histoires d'amour dont le schéma commun est le suivant: presque toujours jeune et belle, cadeau de la vie, une femme s'offre à un homme disponible qui, aussitôt, plonge en elle. Pour achever d'être désirable, elle doit cependant renoncer à sa réalité humaine pour incarner la nature. Typique de ces contes, la femme est une sylphide composée de traits végétaux, ornithologiques, solaires et aquatiques empruntés aux éléments. L'auteur a lu Gaston Bachelard. Ce qui envoûte l'homme, ici, c'est moins la femme dans sa singularité personnelle, que le fragment de nature qu'elle représente. Paysages et corps échangeant sans cesse leurs attributs, le désir aboutit à une étrange déshumanisation. Le lecteur est invité à pénétrer dans un univers onirique où faire l'amour se ramène à une «étreinte de branches» et où l'homme possède son paysage favori à travers la femme aimée. Celle-ci n'est qu'un pont vers la nature, ultime objet du désir. Voilà ce qu'éclaire le conte «Jolicœur» où l'amour débouche sur des noces sensuelles avec la terre et où Dame nature se substitue à la femme. Certes, les personnages masculins cherchent ainsi à rompre la distance qui les isole douloureusement du sein terrestre, chacun rêvant de devenir oiseau, mer, arbre, soleil et de se fondre à la beauté de l'univers, mais la conséquence est que la femme réelle ne les intéresse pas vraiment pour elle-même. Par cette fusion recherchée avec la nature, l'amour s'éloigne de la vie et se rapproche de la mort, ce qui donne une teinte un peu morbide à ces contes de fées modernes.

Le merveilleux tient surtout aux capacités de métamorphose qu'ont les êtres et les choses ainsi qu'à l'onirisme qui imprègne fortement la représentation. De ces contes se dégage enfin un message moral. Les hommes sont dégénérés, ils ont perdu le sens de la poésie, de l'émerveillement, de la beauté. La réalité est décevante et la raison, trop limitative. L'art, le rêve et l'amour ont le pouvoir de transformer le monde en plus souriant et d'en faire sauter les barrières.

Le conteur excelle à évoquer les paysages aimés, leurs sollicitations sensorielles, linguistiques et artistiques. Le vocabulaire de la faune et de la flore y est développé. L'écriture est généralement d'une pureté classique avec cependant quelques tournures familières. Sans cesse imprégné de poésie, le style rappelle que le conteur est aussi poète.

La critique a été mitigée à la sortie du livre: certains apprécièrent avec réserves le charme désuet de ces hymnes au printemps du cœur (Michel Lord, Réginald Martel), d'autres ont fustigé leur attirail symbolique (Jean Royer).

Gaëtan BRULOTTE

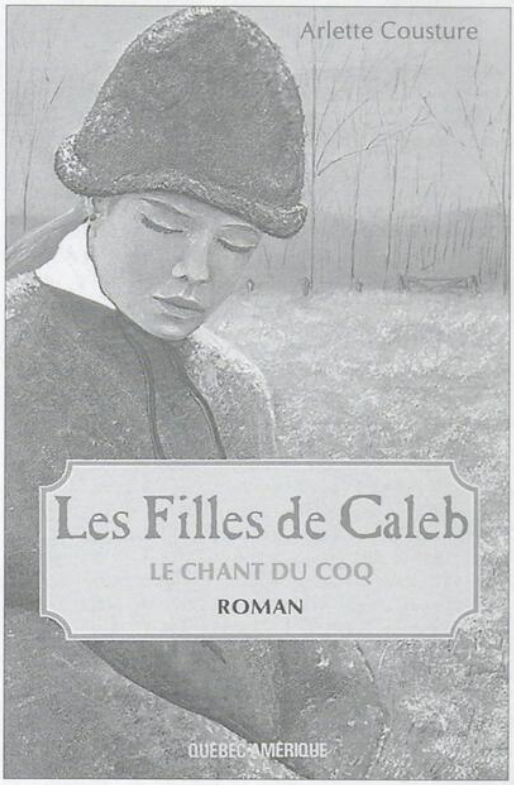
**LA FILLE ARC-EN-CIEL**, [Montréal], Libre Expression, [1983], 215[2] p.

Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 190-193. — Normand DESJARDINS, «*la Fille arc-en-ciel*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 28-29. — André GAUDREAULT, «*la Fille arc-en-ciel.* Comme un long poème à la vie», *le Nouvelliste*, 9 avril 1983, p. 19-A. — Alain GENDRON, «*la Fille arc-en-ciel*», *Québec français*, octobre 1983, p. 15. — Michel LORD, «*la Fille arc-en-ciel* ou les Incantations de l'amour et de la nature», *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 33-35. — Réginald MARTEL, « Pierre Chatillon. Des femmes pour rêver», *la Presse*, 7 mai 1983, p. B-3. — Jean ROYER, « le Ventre de Dame Nature», *le Devoir*, 16 avril 1983, p. 23.

## LES FILLES DE CALEB
roman d'Arlettte COUSTURE

Parus discrètement en 1985 et en 1986, les deux tomes du roman *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture allaient bientôt marquer un temps fort de l'histoire de l'édition québécoise: des centaines de milliers d'exemplaires écoulés, 93 semaines de figuration au palmarès des ouvrages les plus vendus, et la fortune spectaculaire de l'adaptation télévisuelle du roman devaient propulser l'auteure et son œuvre au rang de véritable phénomène littéraire

Premier roman d'Arlette Cousture, qui avait signé auparavant *Aussi vrai qu'il y a du soleil derrière les nuages* (1982), une biographie de Claude Saint-Jean où elle raconte le long combat du sujet contre la maladie, *les Filles de Caleb* naissent du projet d'Arlette Cousture de raconter l'histoire de son aïeule, Émilie Bordeleau, institutrice dans un école de rang à la fin du XIX[e] siècle. L'auteure entrevoit rapidement le potentiel romanesque du récit, et entreprend de le « fictionnaliser » en le rivant intimement à l'histoire du Québec au tour-




nant du siècle. Son roman achevé, elle le soumet d'abord sans succès à des éditeurs qui jugent le manuscrit sans attrait particulier. Les Éditions Québec/Amérique l'acceptent enfin et publient le roman dans la collection « Best-sellers ». Devant l'ampleur du manuscrit, l'éditeur décide de scinder le récit en deux tomes pour des motifs éditoriaux, bien qu'il ait à l'origine été conçu d'un seul souffle. Le tome I, sous titré *le Chant du coq*, paraît en 1985; la suite, *le Cri de l'oie blanche*, est publiée l'année suivante. La première protagoniste, Émilie, est relayée dans le second tome par sa fille Blanche, qui devient le personnage focalisateur.

Le premier tome débute en 1892 par un prologue qui révèle d'entrée de jeu le caractère déterminé de l'héroïne principale, Émilie Bordeleau. Bousculant l'ordre familial établi, elle revendique, encore enfant, un juste équilibre entre les droits et devoirs masculins et féminins dans son environnement immédiat, et affirme son goût marqué pour l'instruction. Devenue institutrice de rang à Saint-Tite quelques années plus tard, Émilie s'éprend passionnément de l'un de ses étudiants, Ovila Pronovost, qu'elle finit par épouser. Elle cesse alors d'enseigner, comme le veulent les usages de l'époque, et Ovila doit travailler en forêt

afin de faire vivre sa famille. Mais il devient évident qu'il ne s'engage pas dans les chantiers uniquement pour assurer la survie du ménage. Attiré par la forêt, il est profondément miné par la perspective de s'établir et de gérer la terre familiale. Ne pouvant s'y résigner, il délaisse sans cesse la terre et sa famille, abandonnant à Émilie toute la charge du ménage et d'une famille qui grossit tous les ans. Les insatisfactions se multiplient, les confrontations s'enveniment. L'impossibilité de négocier une vie rurale satisfaisante amène les Pronovost à Shawinigan, où Ovila a décroché un emploi à la Belgo, une usine de pâtes et papiers. Mais la crise n'est que superficiellement réglée, Ovila n'ayant de cesse d'imaginer d'autres projets de vie nomade, dont celui de tenter l'aventure de la colonisation en région abitibienne. Il perd son emploi, s'adonne de plus en plus à la boisson et s'endette au jeu. Le premier tome se ferme sur la fuite d'Émilie, qui quitte définitivement son mari pour retourner s'installer avec les enfants à Saint-Tite.

*Le Cri de l'oie blanche* reprend l'action exactement là où le premier tome l'avait interrompue, dans le train qui ramène Émilie et ses neuf enfants à Saint-Tite. De retour au pays de ses origines, Émilie déploie toute son énergie pour faire vivre seule sa famille et, surtout, parvenir à faire instruire le plus grand nombre de ses enfants possible. Elle doit toutefois se résigner à les voir quitter le cocon familial. Le récit focalise alors progressivement sur le personnage de Blanche qui, à sa sortie du couvent, enseigne quelques années, tente sans succès de s'inscrire en médecine à l'Université de Montréal, pour enfin se découvrir une vocation d'infirmière, réussir avec grand succès son cours de garde-malade à l'hôpital Notre-Dame et devenir l'infirmière privée la plus convoitée de la bonne société montréalaise. L'entêtement de Blanche à vouloir se réaliser complètement dans sa vie professionnelle, alors que sa mère avait dû y renoncer par amour pour Ovila, complique sa vie sentimentale. Après avoir refusé deux soupirants qui l'ont demandée en mariage sans même se soucier de s'enquérir de ses projets d'avenir, Blanche part pour l'Abitibi où elle sera infirmière de brousse dans un dispensaire et assumera des tâches semblables à celles d'un médecin. Une fois son autonomie professionnelle acquise et reconnue, elle accepte enfin d'épouser un homme qui l'aime et la respecte, Clovis Lauzé, un Franco-manitobain qui s'occupe du développement régional pour la compagnie des chemins de fer Canadien National. Malgré des grossesses à haut risque, Blanche donne naissance à deux filles. Aucun des enfants d'Émilie n'engendre de garçon qui permettrait d'assurer le lignage des Pronovost. Émilie, qui meurt d'un cancer du rein en 1946, s'est pour sa part assurée qu'on inscrirait son nom de jeune fille sur sa pierre tombale.

Comme l'a révélé l'analyse de Lucie Robert (1993), plusieurs genres littéraires se relaient et assurent l'efficacité de la trame narrative des *Filles de Caleb,* en même temps qu'ils inscrivent le roman dans des traditions de lecture bien établies et favorisent l'intérêt de publics diversifiés. On peut d'abord y lire un roman du terroir, qui place *les Filles de Caleb* dans la filiation de cette tradition littéraire québécoise qui exploitait le rapport problématique des individus à la terre. S'y trouve également réalisée la fabula qui caractérise le roman d'amour sériel, de la rencontre d'Émilie et Ovila, jusqu'à leur mariage en passant par l'inévitable confrontation polémique. Le roman recourt en outre aux caractéristiques narratives les plus usuelles des best-sellers, qui sont largement dérivés de la tradition réaliste balzacienne. Le scénario motif le plus commun de cette catégorie d'ouvrage, soit le mythe de la survie de l'individu au sein de la société capitaliste libérale, s'y réalise de surcroît parfaitement.

Au delà de ces trois trames principales, plusieurs autres filons narratifs sont exploités par le premier roman de Cousture. Il est possible de lire en filigrane des *Filles de Caleb* un récit qui s'apparente franchement aux romans d'apprentissage féminin, romans où une jeune protagoniste féminine entre en conflit avec la société et le sort qu'elle réserve aux femmes, avant de trouver finalement une place qui lui convient dans le monde. *Les Filles de Caleb* reportant au second tome et sur le personnage de Blanche, la fille d'Émilie, l'atteinte de cet équilibre final, on remarque en outre une parenté évidente du roman avec le modèle populaire américain de la saga, soit un récit qui voit reportée de génération en génération la quête entreprise par ses héros pour vaincre l'adversité.

Plusieurs thèmes et caractéristiques des *Filles de Caleb* inscrivent le roman dans une tradition littéraire spécifiquement féminine. La négociation des rapports amoureux, la réalisation de soi et la conciliation travail/famille, la maternité et la filiation, le caractère féminin du rapport au temps (circulaire plutôt que linéaire) constituent autant de marqueurs de l'écriture féminine qui caractérisent les œuvres de femmes des années 1980. Au-delà des marques d'une écriture féminine, *les Filles de*

*Caleb* constituent en quelque sorte une actualisation romanesque de la nouvelle histoire des femmes, qui consiste à aborder l'Histoire du point de vue de celles qui en avaient jusqu'alors fait les frais.

Le recours à des techniques narratives largement usitées dans la culture de grande consommation qui domine le marché étasunien, leur imbrication dans une intrigue dont les caractéristiques spatio-temporelles l'ancrent résolument dans le terreau patrimonial québécois, de même qu'une inscription nette dans l'air du temps (ou le discours social), notamment sur la question des femmes, contribuent assurément au large succès de l'ouvrage. C'est cette chimie particulière d'éléments formels, identitaires et socio-culturels qui font la véritable spécificité des *Filles de Caleb*, dont ni l'écriture ni la structure n'ont pour objectif ni pour résultat l'innovation formelle.

Avec la parution des *Filles de Caleb*, le créneau éditorial, jusqu'alors à peu près inexploité, des romans québécois destinés à la consommation la plus étendue, se révèle. Les épigones seront nombreuses à vouloir ensuite en tirer parti, sans toutefois arriver à reconduire la prodigieuse fortune des deux tomes des *Filles de Caleb*.

*Les Filles de Caleb* ont avant tout marqué l'histoire littéraire du Québec en tant que phénomène de réception et c'est à ce titre en premier lieu que le roman a retenu et continuera de retenir l'intérêt des spécialistes. Plus de 600 000 exemplaires vendus (Dostie, 1991), plus d'un million de lecteurs et lectrices (Ferland, 1989) assurent aux deux tomes de l'œuvre une diffusion éclatante. La suite, bien connue, tient du prodige : non seulement les ventes record d'exemplaires des *Filles de Caleb* créent-elles l'événement dans le milieu éditorial québécois, mais la production d'une série télévisée relance l'intérêt du public pour le roman, tout en marquant une date importante de l'histoire télévisuelle. Le succès des *Filles de Caleb*, œuvre médiatisée à l'extrême, est momentanément relayé dans le discours journalistique par un différend relatif au paiement des droits d'auteurs qui amène Arlette Cousture et son éditeur, Québec/Amérique, devant les tribunaux.

La fortune médiatique et commerciale considérable suscite toutefois une circonspection évidente des critiques littéraires. Presque ignoré par la critique au moment où il fracasse les records de vente au Québec, le roman mettra du temps avant de susciter l'intérêt des commentateurs du fait littéraire. Mais la vigueur de l'engouement populaire aura raison du silence initial et forcera, en quelque sorte, les autorités à intervenir. Entre toutes, c'est la sanction favorable de Jean Éthier-Blais dans les pages du *Devoir* qui sert de moteur à une reconsidération de l'ouvrage de Cousture. À partir de cette date, les critiques littéraires cesseront d'appréhender le roman strictement comme phénomène commercial et tenteront d'expliquer l'intérêt ou le succès de l'ouvrage plutôt que d'en dénoncer d'emblée le peu d'innovation du sujet et de la facture.

Les parentés intertextuelles des *Filles de Caleb* avec la tradition littéraire québécoise ont permis à la critique de tisser des liens entre le roman de Cousture et deux œuvres marquantes du corpus national : *Bonheur d'occasion** de Gabrielle Roy et *le Survenant** de Germaine Guèvremont. C'est donc essentiellement dans la filiation avec des œuvres féminines que se comprend la place des *Filles de Caleb* dans le répertoire littéraire national. Ces filiations sont particulièrement éloquentes lorsqu'on observe les protagonistes. Émilie se poserait comme une « nouvelle Rose-Anna », alors qu'Ovila serait « à la fois François Paradis, Samuel Chapdelaine et le Survenant » (Vanasse, 1985). Hors l'intertextualité nationale, la critique a pu repérer des liens avec *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, dont l'héroïne partage quelques traits avec Émilie (Robert, 1993).

Tant le roman que la série télévisée *les Filles de Caleb* sont diffusés en France sous le titre *Émilie*. Le roman paraît en 1986 aux Éditions de La Table ronde, puis en format poche chez le même éditeur en 1988. L'édition de poche sera réimprimée en 1993.

Chantal Savoie

**LES FILLES DE CALEB**, Montréal, Québec/Amérique, 2 vol. : t. I : **le Chant du coq, 1892-1918**, 1985, 528 p. ; t. 2 **le Cri de l'oie blanche**, 1986, 790 p., Paris, Éditions de la Table ronde, [1988], 526[1] p. ; [1993] (poche).

Marie-Andrée Beaudet, *« les Filles de Caleb »*, *Québec français*, décembre 1985, p. 8-9. — Bruno Dostie, « Arlette Cousture tout à l'écriture d'un nouveau roman qui "raconte" la vie des gens ordinaires », *la Presse*, 27 juillet, p. C-7. — Jean Éthier-Blais, « À Saint-Tite, la sage d'un patrimoine secret et sacré », *le Devoir*, 2 mai 1987, p. D-8. — Guy Ferland, « le Succès tranquille d'Arlette Cousture », *le Devoir*, 11 novembre 1989, p. D-3. — Lucie Robert, « Alphonsine Moisan ou Emma Bovary ? Le choix douloureux d'Émilie Bordeleau », dans Claudine Potvin et Janice Williamson [dir.], *Women's Writing and the Literary Institution/La littérature au féminin et l'institution littéraire*, p. 161-171 ; « Une esthétique du centre. *les Filles de Caleb* d'Arlette Cousture », dans Louise Milot et Fernand Roy [dir.], *les Figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des* Habits rouges *aux* Filles de Caleb, p. 297-238. — Denis Saint-Jacques *et al.*, *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, *passim*. — André Vanasse, « l'Éternel Retour à la terre. *les Filles de Caleb* d'Arlette Cousture », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 24-25.

## FIN DE SIÈCLE. AUTOPORTRAITS
recueil de poésies de Pierre FILION

Voir *Axes intérieurs* et *Fin de siècle. Autoportraits*, recueils de poésies de Pierre FILION.

## LA FLAMME ET LA FORGE
roman de Gilbert CHOQUETTE

Sixième roman de Gilbert Choquette, aussi auteur de deux recueils de poèmes, *la Flamme et la Forge* raconte la passion tourmentée et presque maladive d'un romancier célèbre d'origine juive, Anders Stahlberg, pour une jeune bibliothécaire au corps pauvre, Rachel Aubut, avec laquelle il connaît une relation difficile et à sens unique. Venu au Québec accompagné de son épouse le temps de présider un colloque international de littérature organisé en son honneur à l'Université Concordia, l'écrivain européen finit par séjourner presque toute une année à Montréal, entre mai 1980 et mai 1981, soit à l'époque du premier référendum québécois sur la souveraineté-association, événement auquel le narrateur fait souvent allusion. Or, pendant que le romancier (« la forge ») fixe son attention sur cette jeune androgyne troublante, sans charme et sans manières (« la flamme »), son épouse s'intéresse de plus en plus à un ancien ami du couple, l'architecte tchèque Karel Talich, qu'elle retrouve à Montréal.

Plusieurs thèmes riches reviennent constamment: le double, la création artistique, les mises en abyme, le récit dans le récit, l'homosexualité refoulée; les références germaniques sont nombreuses: spécialement *la Mort à Venise* de Thomas Mann, les œuvres de Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Nietzsche, Hermann Hesse, Sigmund Freud.

De nombreux commentaires ont souligné la qualité de l'écriture, la profondeur des personnages et la richesse stylistique et littéraire de ce roman. Pour Réginald Martel, *«la Famme et la Forge* est une réflexion sur l'art d'écrire, sur les rapports de la création et de l'amour, de la fiction et de la vie». En plus de noter que « tous les personnages parlent une langue châtiée, aux antipodes de Michel Tremblay, auquel du reste le narrateur donne un coup de griffe en passant », la critique éclairée de Jean-Guy Hudon fournit une magistrale leçon d'histoire littéraire: « Au total, ce livre est marqué au coin de l'anachronisme dans la mesure où il utilise, sans les renouveler suffisamment, une foule de "procédés" littéraires fort en usage notamment au Québec du XIX[e] siècle: échange de lettres, parabase, référence au contexte historique réel, luxe de détails descriptifs, étalage d'érudition, conversation surprise, clichés métaphoriques, intention moralisatrice, y compris ce regard pessimiste régulièrement porté sur la société actuelle ». Le roman a valu à son auteur le Prix littéraire Esso du Cercle du livre de France en 1984.

Yves LABERGE

**LA FLAMME ET LA FORGE. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 400 p.

Francine BORDELEAU, *«la Flamme et la Forge»*, *Nuit blanche,* février-mars 1985, p. 8. — Jean ÉTHIER-BLAIS, *«la Flamme et la Forge.* Une belle œuvre de maturité », *l'Incunable,* décembre 1984, p. 31-32. — G[ilbert] F[OREST], *«la Flamme et la Forge»*, *Livre d'ici,* janvier 1985, p. 12. — André GAUDREAULT, *«la Flamme et la Forge* de Gilbert Choquette. Une fois de plus la création littéraire », *le Nouvelliste,* 29 décembre 1984, p. 13-A. — François HÉBERT, « Un roman romantique et un autre banal... comme la vie », *le Devoir,* 24 novembre 1984, p. 25. — Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ,* Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 338-339]. — Jean-Guy HUDON, *«la Flamme et la Forge»*, *Québec français,* mai 1985, p. 8-9; *«Primum philosophari* ou *la Flamme et la Forge* de Gilbert Choquette (Prix littéraire Esso 1984) », *Protée,* automne 1984, p. 100-102. — Réginald MARTEL, « Gilbert Choquette. Anders et le mauvais temps », *la Presse,* 9 mars 1985, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur,* p. [104]-106]. — Jean-Marie MOREAU, *«la Flamme et la Forge»*, *Nos livres,* février 1985, p. 30-31; « Interview », *Nos livres,* février 1985, p. 4-5. — Gabrielle POULIN, « Un miroir démystificateur. *La Flamme et la Forge* de Gilbert Choquette », *Lettres québécoises,* été 1985, p. 10-12. — Jean ROYER, « le Prix Esso du CLF est décerné à Gilbert Choquette », *le Devoir,* 31 octobre 1984, p. 8. — Danièle RUDEL-TESSIER, *«la Flamme et la Forge»*, *Châtelaine,* février 1985, p. 14. — Pierre VADEBONCOEUR, « la Revanche de l'intériorité », *Liberté,* avril 1985, p. 114-116.

## FLEURY MESPLET (1734-1794). Diffuseur des Lumières au Québec
essai de Jean-Paul de LAGRAVE

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de la presse d'information à Montréal (1785-1985), Jean-Paul de Lagrave publie une volumineuse biographie de Fleury Mesplet, un pionnier de l'édition au Canada français et le premier maître-imprimeur à avoir pignon sur rue à Montréal. À l'origine, cette étude érudite sur la vie et l'œuvre de Mesplet a été présentée sous la forme d'une thèse de doctorat, ce qui expliquerait son caractère scientifique et documentaire. On y retrouve des citations à chaque page, plus de 850 notes infrapaginales, une bibliographie substantielle, une chronologie détaillée des événements culturels et politiques et un index. Toutefois, cet appareil

scientifique est au service d'une proposition que l'auteur s'engage à défendre. Il cherche à prouver que Mesplet « employa tous les moyens que lui donnait son art pour faire connaître les grands principes "philosophiques" et en montrer les applications possibles dans la vie concrète des habitants ». D'où le sous-titre de l'ouvrage, *Diffuseur des Lumières au Québec*, qui suggère le rôle clé joué par cet imprimeur, éditeur et libraire dans le dernier quart du XVIII^e siècle. Depuis les travaux, maintenant dépassés, de Marcel Trudel sur *l'Influence de Voltaire au Canada**, peu de chercheurs s'étaient intéressés aux imprimés et à la diffusion des idées au Québec d'avant 1800.

Après une Introduction où l'auteur résume l'état de la recherche sur Mesplet et le situe dans le contexte des courants d'idées entourant la guerre d'Indépendance des États-Unis et la Révolution française, l'étude se divise en trois parties, coiffées de titres qui correspondent aux diverses étapes de la carrière mouvementée de Mesplet : « Un imprimeur à la recherche de la liberté » raconte sa formation lyonnaise, sa venue en Amérique, ses premiers contacts avec le Canada ; ensuite, « le Défi philosophique d'un journal littéraire » présente la fondation et la chute de la *Gazette du commerce et littéraire* [...], puis l'emprisonnement de Mesplet et de Valentin Jautard ; enfin, la partie la plus fouillée, « la *Gazette de Montréal* », traite du deuxième hebdomadaire fondé par Mesplet, de son esprit philosophique voltairien, des luttes pour une nouvelle constitution, pour l'enseignement public et pour une réforme de la justice.

De 1788 à 1794, la Révolution française occupe une place prépondérante dans ce journal bilingue, qui rapporte les nouvelles européennes et les commente. À cette époque, les trois journaux de la province, la *Gazette de Montréal*, la *Gazette de Québec* et le *Quebec Herald* font tous la promotion des grands idéaux de liberté et d'égalité. Avec la Révolution française, la diffusion de ces idées s'était accélérée au Québec et l'atelier de Mesplet devenait en quelque sorte un « centre des Lumières », un lieu d'information et d'échanges où on pouvait lire les « papiers révolutionnaires » venus de France ainsi que les œuvres des philosophes. Quelques jeunes lettrés, comme Henri-Antoine Mézière (le rédacteur présumé d'une brochure intitulée *la Bastille septentrionale*), y font leurs premières armes. L'auteur profite d'ailleurs d'une digression pour étudier en détail les agissements de Mézière en faveur des idées révolutionnaires.

Auteur des *Origines de la presse au Québec (1760-1791)** (1974) et *Histoire de l'information au Québec* (1980), Jean-Paul de Lagrave était bien placé pour entreprendre une étude de la carrière de celui qu'il appelle « l'imprimeur des libertés ». Une réévaluation s'imposait, d'autant plus que les dénigreurs de ce personnage controversé (Camille Roy, Édouard-Zotique Massicotte, Séraphin Marion, Marcel Trudel, pour ne nommer que ceux-là) étaient nombreux. L'auteur tente de recréer le climat intellectuel qui régnait à la fin du XVIII^e siècle, en insistant sur les efforts de Mesplet en faveur des grandes idées de liberté et de bonheur promulguées par les philosophes. À cette fin, il a accumulé une imposante documentation, puisée dans les textes journalistiques et les sources manuscrites disponibles. La critique reconnaît qu'il s'agit là d'un essai « solide, bien construit, agréable à lire » (Marcel Lajeunesse) et, dans la mesure où l'auteur restitue les faits entourant la vie de Mesplet, il « rend à l'histoire et à la littérature une pièce fondamentale, un ouvrage qui, pour toutes sortes de fanatismes, aura mis trop de temps à venir » (André Renaud). Toutefois, cette étude n'est pas exempte de parti pris et de Lagrave, un lecteur de Voltaire, donne parfois dans le style polémique du célèbre patriarche de Ferney. Il attire cependant l'attention sur un phénomène qui intéressera d'autres chercheurs par la suite : la naissance d'une tradition libérale au Québec.

Kenneth Landry

**FLEURY MESPLET (1734-1794). Diffuseur des Lumières au Québec**, Montréal, Patenaude éditeur, [1985], xv, 503 p.

Jean-Paul de Lagrave, « Fleury Mesplet : l'imprimeur des libertés », *Cap-aux-Diamants*, automne 1991, p. 30-33. — Claude Galarneau, « *Fleury Mesplet (1734-1794). Diffuseur des Lumières au Québec* », *Recherches sociographiques*, n° 1 (1987), p. 144-147. — Jacques Guay, « Plus ça change... », *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 12. — Ingrid Joubert, « Champions de la liberté », *Canadian Literature*, Winter 1988, p. 134-136. — Marcel Lajeunesse, « *Fleury Mesplet (1734-1794). Diffuseur des Lumières au Québec* », *RHAF*, été 1986, p. 98-101. — Gilles Normand, « Fleury Mesplet enfin réhabilité », *la Presse*, 11 janvier 1986, p. E-4 ; « Jean-Paul de Lagrave. Pour nos libertés », *la Presse*, 11 janvier 1986, p. E-1, E-4. — André Renaud, « Un ouvrage sur Fleury Mesplet », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 66-67. — Louis-Martin Tard, « Mesplet, l'imprimeur philosophe », *l'Actualité*, 15 avril 1991, p. 65-66.

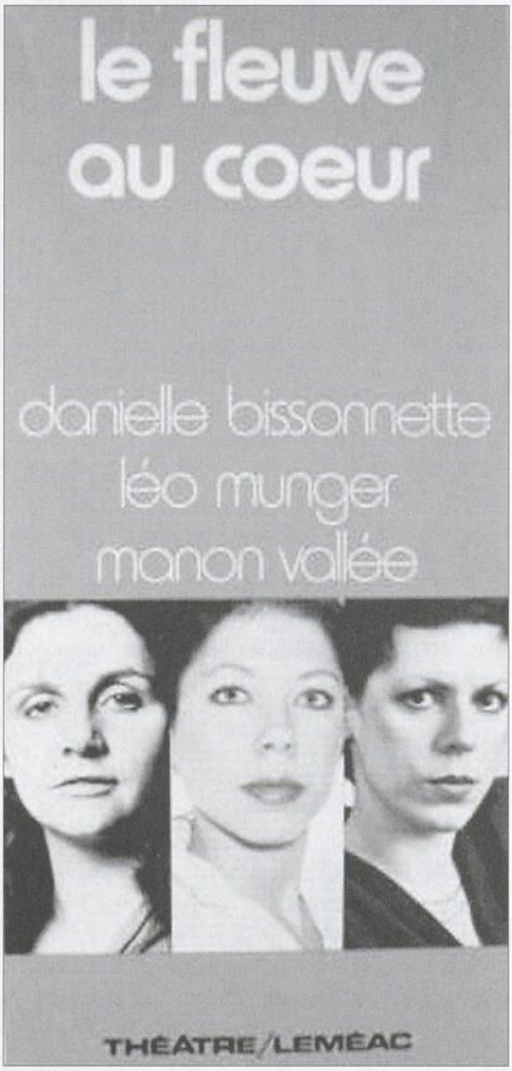
## LE FLEUVE AU CŒUR

pièce de Danielle Bissonnette, Léo Munger et Manon Vallée

Création collective conçue en 1977 par les comédiennes Danielle Bissonnette et Léo Munger et par la metteure en scène Manon Vallée, *le Fleuve au cœur* a été publiée quatre ans plus tard. La pièce s'ouvre sur les confidences de deux amies qui sont aussi enseignantes. Elles échangent tout d'abord au sujet de leurs compagnons de vie. Égoïste, fainéant et sans délicatesse, Jean-Marc passe son temps à la taverne. Roger, lui, ne sort pas car il préfère s'installer devant le téléviseur pour écouter ses émissions sportives, sans jamais adresser la parole à sa femme.

Lucie et Francine se confient leur besoin de communication et d'affection; elles tentent de se consoler. Autour d'une salade et d'une bouteille de vin, elles parlent d'elles-mêmes, de leur travail et de leur corps sur un ton qu'elles savent teinté de compétition féminine, une réalité à laquelle elles résistent. Décidant de sortir en ville, elles s'habillent et se maquillent pour draguer un peu, histoire de se remonter le moral.

La deuxième partie s'ouvre sur les mêmes mots que la première, pendant que Francine répond au téléphone de Lucie: « T'es pas sérieuse [...] Ben, où est-ce que t'es là ? Bon ben, viens-t'en tout d'suite à 'maison ». Mais le ton est plus grave: Lucie a été violée, ce qui porte la prise de conscience à son paroxysme. Ensemble, elles évoquent différents types de viols en s'identifiant à quelques personnes qu'elles connaissent. Les comédiennes changent alors de rôle sur scène pour devenir tour à tour une secrétaire que le viol a portée à se mutiler, ou Denis Beaudet, un jeune homme qui se justifie d'avoir violé son amie: « J'amenais ça au restaurant pis pas n'importe lesquels [...] un moment donné faut qu'ça donne des résultats c't'affaire là ! [...] était sexée... » Elles illustrent le thème de la peur qui accompagne sans cesse les femmes chez elles, dans la rue et à l'extérieur: « la sensation d'être nue et mise à nu ». Elles racontent aussi l'expérience de Johanne Mercier, qui, en réaction aux viols incestueux que lui ont infligés son père et son oncle, a décidé de se débrouiller seule dans la vie et de se faire stériliser. Elles évoquent enfin le sort de tante Rita qui subit le viol conjugal et tente de l'excuser par le fait que son mari lui permet de vivre dans un beau quartier et la comble de cadeaux.




Comment peut se terminer un tel récit dramatique ? La conclusion de cette création collective semble un peu hâtive: les personnages sont intégrés à un groupe d'entraide qui fait la promotion de l'autodéfense, en lien avec le Conseil du statut de la femme. C'est aussi sans surprise que le couple que formaient Lucie et Jean-Marc ne résiste pas à la prise de conscience et à la transformation de la jeune femme. Comme un grand nombre d'œuvres de fiction de la période, cette pièce se referme sur la rupture du couple.

La critique a bien accueilli *le Fleuve au cœur*; elle en a apprécié l'humour, l'émotion et la franchise, tout en émettant quelques réserves sur la forme théâtrale des tableaux, qui prennent quelquefois des directions « fleuve ». Il faut aussi

souligner la sincérité de l'avant-propos de Claire Bonenfant et la richesse de la « Présentation » de la pièce. Tout le cheminement de cette création collective s'y trouve illustré : de la petite histoire du théâtre saisie sur le vif !

Marie-José DES RIVIÈRES

**LE FLEUVE AU CŒUR**, [Montréal], Leméac, [1981], 115 p. (Théâtre Leméac, 97).

Madeleine BELLEMARE, *«le Fleuve au cœur»*, *Nos livres*, novembre 1981, n° 433. — Claire BONENFANT, *Avant-propos*, p. 7-10. — Léonce CANTIN, *«le Fleuve au cœur»*, *Québec français*, décembre 1981, p. 15. — Blanche COURCY, *«le Fleuve au cœur»*, *LAQ*, 1981, p. 159-160. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388]. — Karen GOULD, *«le Fleuve au cœur»*, *The French Review*, February 1983, p. 503-504. — Adrien GRUSLIN, « la Violence faite aux femmes », *Livre d'ici*, 17 février 1982, [n. p.]. — Roger MONDOLONI, « la Justice et le Théâtre », *Justice*, janvier-février 1980, p. 32-33. — Jane MOSS, « Women's Theater in Québec : Choruses, Monologues and Dialogues », *Québec Studies*, Spring 1983, p. [276]-283 [v. p. 277]. — Lucie ROBERT, *«le Fleuve au cœur»*, *Jeu*, 4e trimestre 1981, p. 203-204. — Renate USMIANI, « Kitchen sink to *teatrum mundi* », *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 157-159 [v. p. 158-159].

## LA FOLLE D'ELVIS

recueil de nouvelles d'André MAJOR

Ce qui frappe à la relecture de *la Folle d'Elvis,* c'est la fidélité d'André Major à son univers imaginaire. Ces récits, en effet, prolongent d'une part ses tout premiers récits, écrits alors qu'il était collaborateur de la revue *Parti pris,* et s'inscrivent d'autre part dans le sillage plus immédiat de sa grande fresque romanesque des années 1970, *Histoires de déserteurs**.

Plusieurs nouvelles mettent en scène des personnages qui appartiennent au milieu social défavorisé de l'Est de Montréal déjà évoqué dans *la Chair de poule**, des êtres frustrés, peu dotés culturellement et socialement, des ratés qui se perçoivent comme tels et qui vivotent plutôt que d'exister pleinement. Par exemple, le héros de la première nouvelle, éponyme, est un « cassé », un solitaire brisé par la vie qui trouve des compensations dans des rêveries sans lendemain ; le héros de la deuxième nouvelle, « la Dernière Cigarette ou la Tentation du désert », est également décrit comme un être résigné, dépourvu de volonté et condamné à subir son sort passivement ; le personnage central de la nouvelle qui suit, « Une dernière chance », apparaît comme un pauvre diable, une victime du destin à qui son ex-conjointe accorde, *in fine,* une « dernière chance » à laquelle il s'agrippe comme un noyé ; le héros de la quatrième nouvelle, « Une image de vie », petit vendeur de chaussures pour dames, est évoqué comme un renégat qui a trahi sa vocation d'artiste et qui vit dans une « solitude presque totale » ; de même — on arrêtera avec ce dernier exemple cette énumération tristounette —, les deux personnages centraux du récit suivant, si justement dépeints dans son titre comme « ceux qui attendent », un petit-bourgeois d'Ottawa en visite à Montréal et une serveuse du café de la gare où il débarque lors de ses séjours dans la grande ville, n'auront pas la volonté et le courage d'engager une liaison malgré le désir qui les porte l'un vers l'autre : ils se contenteront mollement d'en rêver. Autant de personnages mal à l'aise dans leur peau, que l'auteur décrit en les tenant à distance au moyen d'une écriture efficace, précise mais sèche, sans sympathie particulière pour leur condition de marginaux, d'exclus de la société. Sa « manière » apparaît du coup très différente de l'approche empathique qui caractérisait sa narration à l'époque de *la Chair de poule.* Le ton demeure le plus souvent celui du constat, relevant d'une vision du monde, naguère militante, maintenant fataliste, sinon désabusée, changement qui signale à sa manière le glissement de l'auteur d'une conception engagée de la littérature à une conception restreinte refermée sur la pure sphère de l'écriture.

Les dernières nouvelles, par ailleurs, reprennent des personnages de l'univers inventé dans *Histoires de déserteurs.* On y fait voir par exemple l'ancêtre du clan Beautront (« le Souvenir de sa douleur ») aux prises avec une « vieille douleur » qui remonte aussi loin que les événements de 1837-1838 au cours desquels son frère Charles a été tué par les Anglais, et qui vit depuis dans la plus complète solitude, totalement coupé du monde, avec une Sauvagesse, ce qui scandalise les bien-pensants de Saint-Emmanuel, sa paroisse natale. On y représente aussi Antoine, son petit-fils (« l'Égarement »), personnage créé dans *le Cabochon**, devenu un journaliste local, se contentant d'être un « simple témoin, un observateur sans préjugé » d'une société à laquelle il apparaît profondément indifférent, et vivant une liaison sans passion avec une serveuse de restaurant, Marie-Rose, qui comble les nombreux temps morts de son existence.

Ces récits sont également portés par une écriture ironique lorsqu'elle ne se borne pas à une description neutre, blanche en quelque sorte, des personnages et de l'univers dévasté qu'ils habitent.

Ce style caractérisera désormais l'œuvre d'un auteur devenu un spectateur du monde après avoir renoncé à l'action dans et par l'Histoire.

Jacques PELLETIER

**LA FOLLE D'ELVIS**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 137[2] p. (Littérature d'Amérique); Stanké, [1988], 151 p. (Nouvelles 10/10, 99); Boréal, [1997], 121 p. (Boréal compact, 83); *Hooked on Elvis*, translated by David Lobdell, Dunvegan [Ontario], Quadrant, 1983, 90 p.

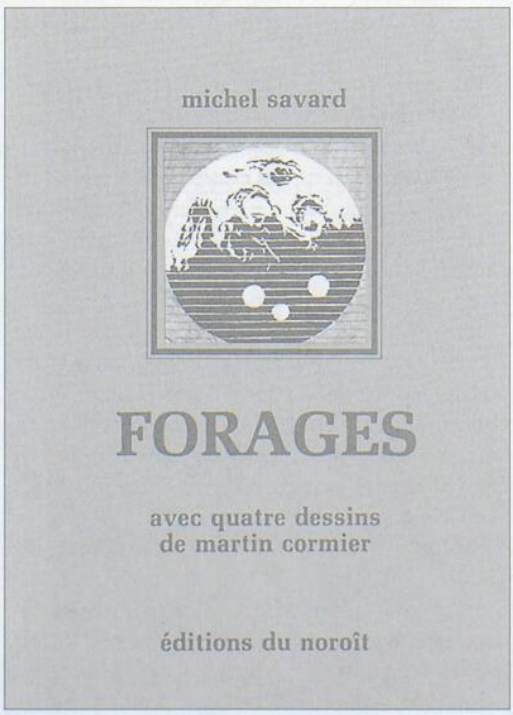
[ANONYME], «*la Folle d'Elvis*», *Mœbius*, automne 1982, p. [69]. — Noël AUDET, «*la Force de l'écriture*», *le Devoir*, 17 octobre 1981, p. [19]; *Écrire de la fiction au Québec*, p. [103]-108. — Noël AUDET et André CARPENTIER, «la Variante en regard de la structure générale du texte: sur deux nouvelles d'André Major», *Urgences*, juillet 1989, p. 67-75. — R[éjean] B[EAUDOIN], «*la Folle d'Elvis*», *Liberté*, janvier-février 1982, p. 121. — Léonce CANTIN, «*la Folle d'Elvis*», *LAQ*, 1981, p. 65-67; «*la Folle d'Elvis*», *Québec français*, décembre 1981, p. 13. — Gilles COSSETTE, «le Froid et les Flammes», *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 30-35 [v. p. 30-31]. — Louise DUPRÉ, «Anatomie d'un personnage: *la Folle d'Elvis*», *VI*, printemps 1993, p. 553-562. — Jane EVERETT, «les Nouvelles d'André Major», *ALC*, t. IX, p. [179]-196. — Jacques FERRON, «André Major. *La Folle d'Elvis* et la Némésis», *Livre d'ici*, 28 octobre 1981, [n. p.] [traduit dans «Above the Urban Jungle», *Books in Canada*, February 1982, p. 15-16]. — Gérald GAUDET, «le Dernier d'André Major. Une écriture tournée vers l'essentiel», *le Nouvelliste*, 24 octobre 1981, p. 25. — Monique LARUE, «le Travail de la représentation», *Spirale*, février 1982, p. 10, 2. — Ghislaine LOYER, «la Nouvelle chez André Major». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1993, [viii], 106 f. — Michèle MAILHOT, «André Major. *La Folle d'Elvis*», *le Droit*, 19 décembre 1981, p. 14. — Gilles MARCOTTE, «la Très Humble Voix de la misère et de l'espoir», *l'Actualité*, décembre 1981, p. 140. — Réginald MARTEL, «André Major 20 ans après. Un écrivain sans vanité», *la Presse*, 17 octobre 1981, p. [C-1]-C-2. — David MCGIMPSY, «*Hooked on Elvis*», *Rubicon*, Summer 1984, p. 214. — Robert MÉLANÇON, «Littérature québécoise», *Liberté*, juillet-août 1982, p. 80-83 [v. p. 80-82]. — Kathy MEZEI, «Translations», *UTQ*, Summer 1984, p. 391-410 [v. p. 405-406]. — Jacques PELLETIER, André VANASSE et Henri-Paul JACQUES, «l'Écriture: ultime recours. Une entrevue avec André Major», *VI*, printemps 1985, p. [12]-21. — Régis TREMBLAY, «André Major essaie le genre "suicidaire" de la nouvelle», *le Soleil*, 14 novembre 1981, p. E-12. — Carla VISSER, «Canadian Short Fiction: a Comparative Study». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto 1989, f. 94-95.

## FORAGES et CAHIERS D'ANATOMIE
recueils de poésies de Michel SAVARD

Avec son premier recueil, *Forages*, le quatrième titre à paraître dans la collection «l'Instant d'après» des Éditions du Noroît, collection créée au printemps 1982 à l'intention des nouveaux écrivains, Michel Savard arrivait finaliste et boursier au Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* et remportait le prix du Gouverneur général du Canada en 1982, ceci confirmant les critiques élogieuses reçues lors de sa parution.

Ponctué de quatre dessins de Martin Cormier, procédé très prisé au Noroît et récurrent dans cette collection, *Forages* se divise en quatre sections, en plus de quatre poèmes en prologue et d'un autre en épilogue. Pour sortir de l'ennui et de la routine, le poète s'affirme comme un être frontière, déterminé à «forer» le quotidien à l'aide de jeux de miroirs, de regards: «quant au clin de soleil ° couchant dans les verrières ° juste s'il pénètre la pénombre ° où la glace absorbe ce visage ° suspendu mal rasé puis le renvoie ° je joue de la salive et des yeux ° chien loup». Sa quête s'effectue d'abord dans le langage, en «mord[ant] les mots d'une première bouche ° lorsqu'ils quittent la cave des ulcères», tout en reconnaissant les limites de pareil projet: «je n'avoue rien ° je n'ai rien à avouer je répète ° je répète ce qui toujours a été répété». Cet aveu, à la fois humble et cynique, témoigne d'une lucidité qui imprègne l'ensemble du recueil.

La première section, «mon pays une petite valise», débute par l'enfilade de lieux exotiques pour aboutir vers le pays en question, «petite valise emplie de cailloux et d'écorces» et s'y consacrer,



décrivant un monde urbain où la communication est difficile: téléphone, écrasement d'un avion, embouteillages. « L'aquarium », section suivante, c'est la ville, en l'occurrence Montréal, un labyrinthe humide de « pluies acides » où le regard attentif du poète évolue selon les saisons, tantôt ironique, tantôt désillusionné, parfois traversé d'un « éclat de lumière [...] ° quelque miroitement d'une tour au hasard », tentant de sonder les comportements humains.

Dans « les grands fonds », la voix passe à un « je » beaucoup plus présent et dépeint les étapes successives d'une relation amoureuse. Les références à l'univers marin sont omniprésentes, en font foi les titres des poèmes: « raie », « baudroie », « seiche », « squale »... La rencontre de l'autre réveille à la fois la vie, l'imaginaire et le langage: « l'amour il importe de signaler ° son aveuglement dans les algues ° ses glissements ses coulées de limon ° ses buissons d'ivresse il importe ° de rapporter aussi la violence totale ° de l'étreinte et la fatigue le poids ° de la tête oubliée sous un membre ». Si l'absence vient clore cette section, et malgré le caractère plus sombre des poèmes suivants (« le poids de la mort »), le recueil s'achève néanmoins dans un climat de sérénité qui démontre le chemin parcouru: depuis l'anonymat des scènes urbaines initiales, la visite des « grands fonds » a permis au poète une réappropriation de son identité. Cette dernière section est dédiée *« à ce qui vient »*, laissant entrevoir une confiance en l'avenir.

Pour son deuxième recueil, Savard renouvelle sa collaboration avec l'artiste Martin Cormier, lequel y présente six dessins. La structure de *Cahiers d'anatomie* est plus évanescente que celle de *Forages*: un peu plus de 120 poèmes, dont dix imprimés sur des feuilles grises qui ponctuent le recueil. Pêle-mêle, 31 poèmes débutent par le vers « un jour c'était » et 18 par « que dire que dire ». L'écriture y est plus hachurée, voire laborieuse. Le poète reprend pour cadre le quotidien montréalais, expose ses souvenirs d'une relation amoureuse comme autant de photographies de plusieurs instants: visite au musée, voyage en train, rencontre sexuelle, geste familier de l'amante, déceptions, tendresses...

Si certains textes relèvent de l'anecdote prosaïque (« après le travail ° au noir du marché ° tu rentres tard ° sous la pluie les essuie-glaces ° brouillent les couleurs des néons ° tu prévois que le pâté sera chinois ° et le lavage plus blanc que blanc »), d'autres tentent d'extraire la poésie du réel: « un jour c'était ° la lampe ° araignée lumineuse au bout d'un fil ° balançant entre nous ° ces éclaboussures sur tes traits ° mes éblouissements ° ses filets ». Certains vers convoquent davantage l'imaginaire: « comme dure ce jour ° rien ne l'enclôt il se propage ° dans l'harmonie des sphères », tandis que certains prennent une tournure carrément biologique, *anatomique*, décrivant minutieusement, par exemple, le passage du son dans l'oreille.

La réception critique a été plus nuancée pour *Cahiers d'anatomie* que pour *Forages*, Pierre Nepveu allant jusqu'à évoquer une parenté gênante avec l'écriture de Michel Beaulieu, filiation relevée également par André Brochu, sans que ce dernier n'y voie pourtant de pastiche. Néanmoins, outre ce commentaire et quelques notes négatives sur certaines maladresses d'écriture, les deux recueils ont suscité beaucoup d'enthousiasme, Beaulieu lui-même y reconnaissant « une voix authentique qui ne doit rien aux modes ou aux discours dominants ».

Isabelle Duval

**FORAGES**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 85 p. (L'Instant d'après, 4). **CAHIERS D'ANATOMIE. (Complicités)**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 156 p.

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 228; « The Award Season », *The Canadian Author and Bookman*, Summer 1983, p. 12; « Prix du Gouverneur général 1983 », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 15. — M[ichel] B[eaulieu], *«Cahiers d'anatomie. (Complicités)»*, *Livre d'ici*, juin-août 1986, p. 10. — Caroline Bayard, « Se chercher, ne pas se trouver et parfois se rejoindre », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 26 [*Cahiers d'anatomie (Complicités)*]. — Mark Benson, « Maniaques dépressifs », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 138-141 [v. p. 139-140] [*Cahiers d'anatomie. (Complicités)*]. — Claire Bienvenue, *«Cahiers d'anatomie. (Complicités)»*, *Urgences*, mars 1986, p. 115-118. — Christian Bouchard, *«Forages. Rouges chaudes* suivi de *Journal du Népal»*, *Estuaire*, été 1983, p. 84-86 [v. p. 84-85]. — André Brochu, « François Charron, etc. », *VI*, hiver 1984, p. [145]-154 [v. p. 149] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 81-82] [*Forages*]; « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 560-561] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 82-83] [*Cahiers d'anatomie. (Complicités)*]. — Richard Giguère, « le Noroît en 1982-1983: une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 40-44 [v. p. 42] [*Forages*]. — Laurent Mailhot, « Poésie pensée », *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 206-[209] [v. p. 208] [*Cahiers d'anatomie. (Complicités)*]. — Pierre Nepveu, « Quelques voyages dans le réel », *Spirale*, novembre 1985, p. 3 [*Cahiers d'anatomie. (Complicités)*]. — Max Roy, *«Forages»*, *LAQ*, 1982, p. 137-138. — Serge Trudel, *«Cahiers d'anatomie. (Complicités)»*, *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 31. — Robert Yergeau, « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 53] [*Cahiers d'anatomie. (Complicités)*].

## FORCÉMENT DANS LA TÊTE

recueil de proses poétiques
de Hugues Corriveau

Voir *Du masculin singulier* et autres recueils de poésies de Hugues Corriveau.

## FORMULES

et autres recueils de poésies d'Yves Boisvert

En publiant, presque coup sur coup, quatre recueils de poésies, Yves Boisvert aspire à rendre à la littérature sa fibre sauvage; véritable déconstruction des cadres institutionnels littéraires, sa démarche, plus qu'une insurrection vague, constitue un appel à la liberté. Le très court *Formules*, à l'instar de son essai *Simulacre dictatoriel** (1979), témoigne d'une littérature en perdition et annonce l'attitude que l'on retrouve dans les recueils de poésies qui paraîtront subséquemment. La même année paraît *« Lis: écris!? »*. Dans ce collage de citations où l'écriture devient lecture et lecture écriture, Boisvert joue la littérature contre elle-même. Et pourtant, le poète, à la recherche d'un art à travers une réflexion sur les possibles de la littérature, use à son tour dans *Poèmes sauvés du monde* et *Vitraux d'éclipse* des formes plus ou moins reconnues de la poésie contemporaine. Ce paradoxe témoigne du besoin de cohésion esthétique inhérent à toute expérience littéraire.

*Formules*, publié en 1981 chez Sextant, constitue un pamphlet plus qu'autre chose. Ce minuscule recueil de 10 pages relève, par son jeu sur les cadres, qui déterminent l'objet littéraire, et par sa réflexion implicite sur l'origine du sens de l'esthétique en art, du courant de la postmodernité au sens le plus strict du terme. Toute marque sur la page devient alors soupçonnée de poésie: « SERVICE NATIONAL D'ALIMENTATION ° violence neutre ° perversité froide ° fureur immobile ». La formule expose un art qui se referme sur lui-même, presque autodestructeur: « Les Arts privés n'ont pas d'existance [*sic*] ».

*Formules* n'est toutefois qu'un intermède dans une démarche plus articulée de Boisvert telle qu'elle apparaît dans toute sa complexité dans le recueil-essai *« Lis: écris!? »*, publié la même année, encore chez Sextant. Cette fois-ci, Boisvert guide le lecteur, dans ce livre événement, à travers une mosaïque de citations d'auteurs d'horizons aussi variés que Louis-Ferdinand Céline, Paul Valéry, William Butler Yeats, Ernst Bloch...

Comme dans *Simulacre dictatoriel*, la lecture ne devient possible qu'à travers l'écriture, ou plutôt la *ré-écriture*, entendue comme acte créateur de sens. Le lecteur parcourt un texte sur le point de se faire, encore à l'état de genèse, indistinctement déterminé par le corps mouvant et impalpable que crée la rencontre des différentes citations. Le poète se pose alors en guide, parfois dictant les actions de lecture (« Tourne cette page! »), d'autres fois ramenant le lecteur aux fondements de son activité: « Fais-tu dans ta lecture ce qui est indiqué dans l'écriture? »

Dans le courant d'une littérature à la recherche d'elle même, *« Lis: écris!? »* se construit comme un casse-tête chinois, un enchevêtrement de questionnements sur l'art d'écrire, sur les règles de style, sur l'avènement d'une poétique, et d'exclamations, d'ordres, qui ne manquent pas d'évoquer avec force les idées développées dans *Simulacre dictatoriel*. En jouant le jeu du texte, en tentant de reconstruire le sens du (des) texte(s), le lecteur doit constamment redéfinir sa relation à celui-ci au point d'exposer toute les ficelles derrière l'acte littéraire: « Incarne-toi dans la matérialité de ce discours poétique! » Cette lecture n'est malheureusement accessible qu'à un groupe très restreint de lecteurs initiés à une littérature en morceaux, à un conglomérat d'actes de communication fragmentés au point de devenir indéfinissables, tout comme ce livre. À la question que tout lecteur est en droit de se poser: Quoi exprimer alors? Boisvert répond: « "Non non non! N'exprime rien!" # Exécute! »

Toujours en 1981, Boisvert applique cette idée dans *Vitraux d'éclipse*, publié cette fois aux Écrits des Forges. Malgré quelques retours forcés du rationalisme littéraire qui parcourt l'œuvre de Boisvert (*«toutes les scènes sont publiques ° et sur la scène publique ° la poésie fait* genre mineur »), ce petit recueil invite le lecteur à assister à une poésie qui peut enfin s'accomplir. Après la réflexion, la poésie doit prendre sa place: « Le monde est ainsi fait qu'il faut le défaire ° pour qu'il tienne debout ».

Le recueil, composé de proses et de vers libres, est divisé en trois parties. La première partie, « la Peau », évoque l'enfance, une plongée dans ses fragments obscurs à travers lesquels, comme dans un vitrail, l'on pourra entrevoir la genèse du « Moi » du poète: « Le matin ° quand j'ai sept ans ° je mange des bêtises ° par la mère ». « L'Autre Peau » montre l'enfant devenu être de langage. L'entrée dans le monde est difficile, l'être est

dissocié, n'arrive pas à trouver sa place dans le monde: « Il a mal de marcher/mal aux genoux ° [...] Ses mots ° c'est de la misère ». La dernière partie, « les Nerfs », montre un poète en pleine redéfinition des présupposés référentiels de la langue elle-même. Reprenant des vers de *Formules*, il tente de faire des mots, des signes purs: «[E]t sur le sol mort des pays du non-signe ° je détrace des navires de nervures en fraye d'aube sur des astres d'écorce ».

Le caractère autoréférentiel des poésies de Boisvert est tout aussi évident dans *Poèmes sauvés du monde*, qu'il publie en 1985, toujours aux Écrits des Forges. Les trois parties (« Poèmes sauvés de l'amour », « Poèmes sauvés du tumulte » et « Sauve qui peut ») du recueil entraînent le lecteur dans le même cheminement que dans ses œuvres précédentes. On y perçoit toutefois en sourdine une nostalgie et une tristesse assez inhabituelles dans la démarche de Boisvert. La poésie devient alors un réel instrument d'action, un mode de reconstruction, et non plus de déconstruction, de l'histoire de l'être. L'amour et la vie reprennent leur droit, tout comme la littérature: « C'était le rouge et blonde et je rêvais ° d'un autre monde d'une autre vie d'un autre rêve °je crois que je rêvais ° je croyais que rêvait l'autre rive aussi ».

Yves Boisvert est souvent un auteur difficile à saisir, enclin à l'expérimentation et imprévisible, ce qui le rend peu accessible à un public étendu. Toutefois, bien qu'il tombe parfois dans les clichés de la modernité, on sent chez lui une démarche authentique et vraie. Derrière l'apparent désordre, l'éclatement, se cache une sensibilité, une recherche patiente de l'être, entrevu par fragments et dont la littérature devient le témoin actif.

Frédéric Norton-Poulin

**FORMULES**, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], 1 portefeuille (10 feuilles). **« LIS: ÉCRIS!? »**, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], [145] p. **VITRAUX D'ÉCLIPSES**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], 66[2] p. (Les Rouges-gorges, 30). **POÈMES SAUVÉS DU MONDE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 69[2] p. (Les Rouges-gorges, 45).

Caroline Bayard, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 372] [*« Lis: écris!? »*]. — Claude Beausoleil, « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 92-93 [*Vitraux d'éclipses*]. — André Brochu, « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 555] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 100] [*Poèmes sauvés du monde*]. — Fulvio Caccia, *«Routes. Platines déphasées. "Lis: écris!?" »*, *LAQ*, 1981, p. 127-129. — Hugues Corriveau, « Jeu de textes », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 41-44 [v. p. 42-43] [*Vitraux d'éclipses*]. — Pierre-Justin Déry, *«Vitraux d'éclipses»*, *LAQ*, 1981, p. 139-140. — André Dionne, *«Vitraux d'éclipses»*, *Nos livres*, avril 1982, n° 148. — Bernard Gilbert, *«Vitraux d'éclipses»*, *Québec français*, mars 1982, p. 15-16. — Rachel Leclerc, *«Poèmes sauvés du monde»*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 32-33. — Bernard Pozier, « Quand l'écriture... devient dictature », *le Nouvelliste*, 22 août 1982, p. 18 [*« Lis: écris!? »*]; *«Vitraux d'éclipses. Cette bonne vieille poésie »*, *le Nouvelliste*, 28 novembre 1981, p. 24. — Michelle Roy-Guérin, « Deux nouveaux recueils de Pozier et Boisvert », *le Nouvelliste*, 26 octobre 1985, p. 13-A [*Poèmes sauvés du monde*].

## LES FOUS DE BASSAN
roman d'Anne Hébert

Après *Kamouraska** (1970), qui a connu un immense succès de librairie et un accueil triomphal auprès des critiques, *les Fous de Bassan* représente le roman le plus important d'Anne Hébert. Quelques mois après la parution, il reçoit le prestigieux prix Femina en France, ce qui provoque une avalanche de comptes rendus et d'études savantes. La réception est dans l'ensemble très favorable et souvent dithyrambique: sensibles à l'originalité et à la beauté du texte, les critiques mettent en relief l'aspect novateur de la forme narrative, la qualité poétique de l'écriture et la présentation complexe des thèmes du désir, de la violence et de la folie. Yves Simoneau fait du roman une adaptation cinématographique qui sera tou-



tefois contestée par certains critiques. En 1983, le roman est traduit en anglais par Sheila Fischman, sous le titre *In the Shadow of the Wind.* La traduction, comme l'original, connaît une réception très positive. Le roman ne fait alors qu'augmenter le prestige considérable de l'œuvre d'Anne Hébert tant au Québec qu'à l'étranger, d'autant qu'il est traduit en plusieurs langues, même en langue chinoise.

L'histoire se passe à Griffin Creek, village imaginaire, situé dans un espace réel, le long du Saint-Laurent entre Cap Sec et Cap Sauvagine. C'est là, non loin de la grève, au bord de la mer que s'est formée à la fin du XVIII[e] siècle une petite colonie de loyalistes qui ont fui les États-Unis pour rester fidèles au roi d'Angleterre, après la Déclaration d'indépendance américaine. Or, la nuit du 31 août 1936, un crime a été commis sur la grève. Nora et Olivia Atkins, 15 ans et 17 ans, cousines germaines, sont disparues englouties par la mer; on apprend qu'elles ont été toutes deux étranglées et que l'une d'elles a été violée.

Le roman raconte et répète cette histoire sous la forme de cinq récits différents: celui du révérend Nicolas Jones, le pasteur de la communauté et l'oncle des jeunes filles, ceux de Nora et d'Olivia, celui de leur cousin Perceval et, enfin, celui, sous forme de lettres, d'un autre cousin, Stevens Brown, de retour à son village natal après un long séjour aux États-Unis. Marqué par les thèmes du désir et de la violence, chaque récit contient en germe le dénouement de l'intrigue. C'est toutefois dans la dernière lettre de Stevens Brown, écrite à son ami Michael Hotchkiss en automne 1982, que la nature réelle des actes du crime est révélée: fou de désir, Brown aurait, selon son propre aveu, étranglé ses cousines, la nuit du 31 août 1936.

Cette histoire de désir et de meurtre n'est pas sans faire écho à l'intrigue de *Kamouraska* et à la nouvelle « le Torrent »*. Mais, si certains thèmes sont familiers, la forme inédite du roman lui confère une nouvelle puissance de signification. Les divers points de vue narratifs fournis par la multiplicité des récits représentent un aspect particulièrement original du roman, d'autant plus que chaque récit se démarque par une page titre. S'ils racontent tous la même histoire, ces récits se distinguent les uns des autres sur le plan formel et auctorial: le pasteur Nicolas rédige un livre dont le ton est dès le début biblique; Stevens prétend signer des lettres à Michael Hotchkiss où il est question du meurtre de ses cousines alors qu'il écrit une version du drame dans son cahier; Perceval, le faible d'esprit, est l'auteur invraisemblable d'un livre; Nora exprime un point de vue qui demeure escamoté dans l'intrigue, tandis qu'Olivia, revenante de la haute mer, relate son récit après sa mort. Dès lors si, sur le plan de la trame narrative, chaque récit est en quête d'une vérité, la vraisemblance énonciatrice est fréquemment minée. De même, les autres stratégies d'un discours logique sont ébranlées: le temps et l'espace sont progressivement fragmentés et mis à la dérive.

Singulier et itératif, chronologique et achronologique, se situant au présent narratif de 1982 mais revenant constamment à l'été de 1936, à des souvenirs d'enfance ou, dans le cas d'Olivia, hors du temps, le récit est construit à partir d'une temporalité morcelée et multiple. De même, la dimension spatiale est variée: à l'espace du réel se greffent les espaces du souvenir (notamment la grève de Griffin Creek) et de l'irréel (la haute mer où habite la revenante Olivia). À l'instar du temps et de l'espace, les personnages se caractérisent par la rupture et la scission intérieures. Ils sont tous des êtres mutilés et psychologiquement handicapés. De ce point de vue, l'image du corps désincarné de Nora et les retrouvailles, pièce par pièce, de ses vêtements après le meurtre sont hautement significatives, voire symboliques de ruptures intérieures. Ainsi, par la forme d'un discours fragmenté, où réalité et fantasme s'interpénètrent, le roman dramatise les thèmes du désir obsessionnel et de la folie.

Or ce qui frappe dans le roman, c'est justement la répétition du mot « fou », répétition qui actualise le potentiel d'un double sens dans le titre *les Fous de Bassan*. Littéralement, l'expression signifie un oiseau palmipède qui niche sur les rochers et dont le comportement lui a mérité la désignation de « fou ». L'expression « fous de Bassan » est souvent répétée, au pluriel, au singulier et quelquefois uniquement sous la désignation du vocable « fou » pour désigner l'oiseau. D'ailleurs tout un champ sémantique des oiseaux se déploie: colombes, moineaux, cygnes, goélands et mouettes foisonnent. En même temps, tout se passe comme si le mot « fou » se dérobait à l'expression « fous de Bassan » pour exprimer le sens primordial du mot « fou ». Dès les premières pages, le texte évoque un roi « fou », les herbes « folles », les filles « folles » tout en multipliant le sens du terme dans des mots tels « maléfiques », « idiotes », « niaiseuses », « démente », « hantées ».

Soumis à un processus poétique, un lien se crée progressivement entre les personnages et les

oiseaux pour joindre les notions de vol et de viol : l'interdit du désir sexuel se révèle par le biais des oiseaux qui « plongent dans la mer » et « font jaillir des gerbes d'écume ». Par exemple : dans la scène où Stevens regarde sa cousine Olivia se baigner, son désir s'exprime par le truchement des oiseaux et de leurs cris (« Certains instants de fin d'été, dans ce paysage âpre, atteignent une plénitude incroyable, une précision folle [...] Au-dessus de la mer [...] tendue comme une bâche remuante et vrombissante, une multitude d'oiseaux [...] aux cris assourdissants »). Ainsi le titre joue de sens multiples pour signifier, par le biais de l'oiseau, le désir, alors que celui-ci renvoie à la notion de folie — « l'amour fou ».

L'image des oiseaux est également importante sur le plan symbolique par le motif de leurs cris : « Leurs cris perçant sortis de la vague... Oiseaux fous crevant leur coquille d'eau... Emplissant le ciel de clameurs déchirantes ». Tout se passe comme si le discours se réduisait à l'expression d'une multitude de cris : ceux des oiseaux, du désir violent mais caché, et ceux de Perceval qui est souvent enfermé dans sa chambre où il crie à tue-tête. Mais c'est dans le dernier récit de Stevens, qui est le double avoué de Perceval, que les cris des fous acquièrent l'ampleur véritable d'un sens symbolique. Dans la dernière lettre de Stevens, tous les cris convergent : cris des oiseaux, cris du désir et cris des personnages. Soumis au rythme de la folie, le texte ne cesse d'évoquer l'image angoissante d'oiseaux volant contre le crâne de Stevens : « [L]âcher d'oiseaux de mer contre mon crâne » ; jouant d'une mimésis de la folie, il fait entendre de manière obsessionnelle les cris assourdissants des oiseaux : « trop de cris », « leurs cris perçants » ; et le texte redit ce délire en utilisant des mots différents : « rage », « détraqué », « crise de nerfs », « fracas de mon sang », « je tremble et je frissonne », « je pleure et je crie ». Autrement dit, c'est dans la dernière lettre qu'il y a une convergence maximale de sens qui permet un double processus symbolique : les cris des fous expriment l'impasse du désir sexuel, la rage et la folie, tout en signifiant la production textuelle qui se manifeste dans *l'écrit des fous*. Aussi le texte, dans son geste ultime, se dit : discours, cri, écrit, l'écrit de la folie. Par un acte de sublimation exprimé par le passage du littéral au figuré, les cris des fous prennent forme dans l'écriture du fou. D'où l'importance du cahier noir aux pages blanches de Stevens dont les couleurs miment celles du fou de Bassan. D'où également la pertinence de la forme circulaire du vol des oiseaux. Signe iconique de l'écriture de la folie, cette forme s'incarne dans les récits qui tournent véritablement en rond, répétant la hantise du même crime et l'écho des mêmes cris.

Le motif de l'écriture, corroboré par de nombreuses mises en abyme (les récits de tous les personnages, sauf Olivia et Stevens, sont désignés comme étant des livres), par les nombreuses images du double (Pam et Pat ; Nora et Olivia ; Stevens et Perceval ; mer et mère) et par un système complexe d'intertextualité (passages tirés de la Bible, références à Hélène Cixous, Hans Christian Andersen, Arthur Rimbaud, Pierre-Jean Jouve, William Shakespeare, et renvois fréquents aux autres textes d'Anne Hébert) situent ce roman au cœur d'une poétique postmoderne.

Novateur et osé, *les Fous de Bassan* a suscité des analyses riches et variées. Les thèmes du désir sexuel, du viol et du meurtre ont inspiré plusieurs lectures féministes (Karen Gould, Kathryn Slott et Annabelle M. Rea) qui soulignent l'importance des voix féminines d'Olivia et de Nora dans l'expression d'une revendication personnelle et collective. L'image archétypale de la mer/mère ainsi que la figure d'Ève dans le récit de Nora renforcent cette interprétation en la liant au mythe cosmogonique. Les multiples voix et les récits pluriels attirent également l'attention des critiques, en particulier celle de Neil B. Bishop, qui s'attache à des questions d'idéologie et d'énergie textuelle pour montrer que les personnages agissent dans différentes sphères qui se confrontent. Certains critiques, en outre, posent la question : qui raconte le récit ? C'est-à-dire qui en est l'instance organisatrice ? Est-ce Olivia de la haute mer, ainsi que le propose Jacques Allard, ou bien Stevens, tel que l'avance Marilyn Randall ? Cette dernière souligne par ailleurs les problèmes inhérents à la prétendue confession de Stevens. À cause de certaines inconsistances narratives et du fait que le désir sexuel ronge plusieurs personnages masculins, une incertitude plane sur la résolution du crime. Il se peut que Stevens ait « avoué » son crime pour protéger son frère Perceval qui, lui aussi, convoitait ses cousines, ou bien que le Révérend Nicolas Jones soit le vrai coupable. Aussi, au bout du compte, le roman raconte-t-il moins l'histoire d'un seul meurtrier que le drame humain de la dépossession, de la passion et de la violence.

Certains critiques enfin soulignent l'aspect intertextuel du roman : Antoine Sirois y démontre la présence d'un important réseau biblique, alors que Ronald Ewing en fait ressortir les liens de parenté

avec le roman de William Faulkner, *The Sound and the Fury*. Multiples et variées, attentives à différents aspects textuels, les analyses critiques provenant de plusieurs pays mettent en évidence la plénitude signifiante et la complexité de ce grand roman d'Anne Hébert.

Janet M. PATERSON

**LES FOUS DE BASSAN. Roman**, Paris, Éditions du Seuil, [1982], 248[5] p.; [Montréal, Éditions du Club Québec Loisirs, 1982], 248[3] p.; Paris, France Loisirs, 1983, 248[5] p.; Paris, Éditions du Seuil, 1984, 251 p. (Points, R-141); 1998; *In the Shadow of the Wind*, translated by Sheila Fischman, Toronto, Stoddart, 1983, 184 p.; London, J. M. Dent, 1983; Toronto, General Pub, 1984; London, Paladin Grafton Books, 1986; Concord [Ontario], Anansi, 1994; *De zeezotten*, vertaald door A. L. S.-Frans, onder leiding van Pauline Sarkar, Amsterdam, Uitgeverij Thoth, 1988; *K'uang ou*, Sun Kueijung, Yi-fêng i, Pei-ching, Hua ch'êng ch'u pan fa hsing, 1994; *Os gansos selvagens de Bassan*, tradução de Vera de Azambuja Harvey, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986; *Vanvidfuglene*, på dansk ved Lisbeth Østergaard; traduction de Guirong Sun, Pékin, [1994], 181 p.

[ANONYME], « Adaptation des *Fous de Bassan*. Anne Hébert n'aime pas le scénario », *le Quotidien*, 18 février 1986, p. 22; « Anne Hébert espère retrouver le calme à Paris », *la Tribune*, 13 décembre 1982, p. A-8; « Anne Hébert. *Les Fous de Bassan* », *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 69; « *les Fous de Bassan* », *Bulletin critique du livre français*, décembre 1982, p. 1712; « *les Fous de Bassan*. Anne Hébert, lauréate du Fémina », *le Quotidien*, 23 novembre 1982, p. 19; « *les Fous de Bassan* bientôt porté à l'écran », *la Presse*, 11 février 1983, p. C-6; « *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert: un roman sauvage bâti autour de la disparition de deux adolescentes », *la Tribune*, 23 novembre 1982, p. C-2; « *le Monde* critique trois romans québécois. Lalonde et Hébert encensés... Antonine Maillet éreintée », *la Tribune*, 5 octobre 1982, p. C-2; « Writer Hebert wins prestigious award », *The Globe and Mail*, November 23, 1982, p. 19.— Jacques ALLARD, « Des branches et des arbres », *Francofonia*, printemps 1986, p. 3-14 [v. p. 12]; « la Chambre des rêves. (Aspects du récit amoureux dans *les Fous de Bassan*) », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR, *Mélanges de littérature canadiene-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [5]-15. — Diane ALMÉRAS, « *les Fous de Bassan* », *Relations*, mars 1983, p. 68-69. — Anne ANCRENAT, « De mémoire de femmes: "la mémoire archaïque" dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1997, iii, 271 f. — Michele E. ANDERSON, « Puritanism as Mask of Violence in *les Fous de Bassan* », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women*, p. 99-109. — Marke ANDREWS, « This movie must win a Genie », *The Vancouver Sun*, March 18, 1988, p. H-1 [film]. — José ARROYO, « Yves Simoneau's *les Fous de Bassan* », *Cinema Canada*, February 1987, p. 28 [film]. — Jean-Louis BACKÈS, « le Retour des morts dans l'œuvre d'Anne Hébert », *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 48-57. — Bruce BAILEY, « A piece of the rock », *The Gazette*, January 10, 1987, p. G-3. — F[rançois]-R[égis] B[ARBRY], « Femina. *Les Fous de Bassan* », *la Vie*, 1er décembre 1982, p. 5. — Sarah Norgrove BAUD, « Étude de la réception parisienne d'Antonine Maillet et d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Université Queen's, 1990, [v], 221 f.— Daphni BAUDOIN, « l'Échappée hors du réel: une constante dans l'univers romanesque d'Anne Hébert », *Arcade*, octobre 1989, p. 71-75. — Françoise BAYLE PETRELLI, « Paysages extérieurs/Visions intérieures dans l'œuvre d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [105]-118. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 28, 41, 92. — Margaret BELCHER, « *les Fous de Bassan/In the Shadow of the Wind* », *Canadian Literature*, Summer 1986, p. 159-165. — Madeleine BELLEMARE, « *les Fous de Bassan* », *Nos livres*, avril 1983, p. 39. — Neil B. BISHOP, « Anatomie d'une réussite: *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1984, p. 59-65; « Distance, Point de vue, Voix et Idéologie dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *VI*, hiver 1984, p. [113]-129; « Énergie textuelle et Production de sens: images de l'énergie dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *UTQ*, Winter 1984-1985, p. [178]-199; « l'Évolution de la critique hébertienne », dans Annette HAYWARD et Agnès WHITFIELD, *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature/Littérature de la critique*, p. [255]-274; « Guerre, Errance et Exils dans l'œuvre d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [163]-174. — Chantal BLIER, « Univers romanesques et fantastiques chez Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1992, [vi], 125 f. — Aurélien BOIVIN, « *les Fous de Bassan* ou le Procès de la société mâle », *Québec français*, automne 1996, p. 106-109 [reproduit dans *Pour une lecture du roman québécois*, p. 325-[344]]. — Marie-Dominique BOYCE, « Création de la mère/mer: symbole du paradis perdu dans *les Fous de Bassan* », *The French Review*, December 1994, p. 294-302. — Nicolas BRÉHAL, « Un drame à Griffin Creek », *la Quinzaine littéraire*, 1er octobre 1982, p. 10. — Sylvie BRIAND, « *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert: du fait divers au roman poème ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1998, [xxvii], 107 f. — André BROCHU, « *les Fous de Bassan* », *LAQ*, 1982, p. 54-56. — Maurice CAGNON, *The French Novel of Quebec*, p. 59-67. — Hamish CAMERON, « Awards », *Quill and Quire*, February 1983, p. 27. — Elaine D. CANCALON, « la Folie pastorale », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 21-28. — A[nthony] C. CHADWICK, « Anne Hébert: Métamorphoses lutétiennes », *Canadian Literature*, Summer 1986, p. 165-170. — Jean-Paul CHAILLET, « Anne Hébert: bal tragique à Griffin Creek », *Nouvelles littéraires*, 26 août 1982, p. 31; « Romans. *Les Fous de Bassan* », *Nouvelles littéraires*, 2 septembre 1982, p. 29. — Frédérique CHEVILLOT, « Tradition et Modernité: histoire, narration et récit dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Québec Studies*, 1989-1990, p. [121]-130. — Matthew CLARK, « *In the Shadow of the Wind* », *Quill and Quire*, November 1983, p. 20. — Matt COHEN, « Queen in Exile », *Books in Canada*, August-September 1983, p. 9-12 [v. p. 10-11]. — Joanne COLLIE, « Anne Hébert's Écriture féminine », *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. [285]-292. — Anne COLLINS, « A Closet Full of Snakes », *Maclean's*, October 17, 1983, p. [61]. — Laurence COSSÉ, « *les Fous de Bassan* », *la Nouvelle Revue française*, 1er février 1983, p. 130-132. — Robert COSTISELLA, « Parutions récentes sur la Gaspésie. *Les Fous de Bassan* », *Gaspésie*, octobre-décembre 1982, p. 43. — Claire CÔTÉ, « *les Fous de Bassan* », *Nuit blanche*, automne 1982, p. 8. — Paul Raymond CÔTÉ et Constantina MITCHELL, « *les Fous de Bassan* et *le Torrent*: At the Crossroads of Desire and Delusion », *Modern Language Studies*, Fall 1991, p. 78-89. — Janet E. DAVIDSON, *Metafiction and Postmodernism in four Canadian Novels*, p. 59-85. — Pauline DAVIS, « l'Affrontement des sexes dans les romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Calgary, University of Calgary, 1983, v, 95 f. — Anne DE GUISE, « *les Fous de Bassan* », *la Vie en rose*, novembre-décembre 1982, p. 64. — René DIONNE, « Anne Hébert. Prix Fémina 1982. La plus haute fidélité », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 16. — Ann DUNCAN, « Prize-winning novelist Hebert "spoiled" by success », *The Globe and Mail*, December 9, 1982, p. 23. — Maurice ÉMOND, « Anne Hébert: cinquante ans d'écriture », *Québec français*, automne 1992, p. 89-90; « l'Image de la femme dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Iris. Revue du Centre de re-*

*cherche sur l'imaginaire de Grenoble*, 2e semestre 1989-1er semestre 1990, p. 111-118 [reproduit dans *le Récit québécois comme fil d'Ariane*, p. [173]-180]; « l'Imaginaire fantastique d'Anne Hébert », dans Louise Milot *et al.*, *le Risque de lire*, p. [65]-88 [reproduit dans *le Récit québécois comme fil d'Ariane*, p. [47]-67]; « Un nouveau roman d'Anne Hébert », *Québec français*, décembre 1982, p. 13. — [En collaboration], « le Mythe littéraire et l'Histoire », *Études littéraires*, avril 1984, p. 1-180. — Ronald Ewing, « Griffin Creek. The English World of Anne Hébert », *Canadian Literature*, Summer 1985, p. 100-110. — Bruce George Ferguson, « Réception critique canadienne des romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Vancouver, University of British Columbia, 1987, [viii], 87[1] f. — Anne Fonteneau, « le Féminin et le Sacré dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval. 2001, ix, 359 f. — Yvette Francoli, « Griffin Creek, refuge des *Fous de Bassan* et des bessons fous », *Études littéraires*, avril 1984, p. [131]-142. — Carla Fratta, « "le Mal des cloîtres". Espace souterrain et univers clos dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », dans Franca Marcato-Falzoni [dir.], *la Deriva delle francofonie. Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise*, p. [129]-144 [v. p. 136-138]. — William French, « Stifling passions among loyalists », *The Globe and Mail*, November 26, 1983, p. E-15. — Mathieu Galey, « D'un Canada à l'autre », *l'Express*, 29 octobre 1982, p. 30-31. — René Garneau, *«les Fous de Bassan »*, dans *Écrits du Canada français*, vol. 47 (1983), p. 177-181. — Yannick Gasquy-Resch, « Anne Hébert », dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, p. 132-136; « Regards sur une littérature importée », dans UNEQ [dir.], *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise*, p. 111-[118]. — André Gaulin, « l'Imaginaire social de l'œuvre d'Anne Hébert ou Quand Ève se fait écrivaine », dans Aurélien Boivin, Gilles Dorion et Kenneth Landry [dir.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, p. 237-[253] [v. p. 250-251]; « Lecture politique d'Anne Hébert. Point de vue d'une protagoniste », *Québec français*, hiver 1994, p. 77-82. — Renée Gaulin, « Essai de narratologie comparée : *les Fous de Bassan*: le roman, le scénario, le film ». Thèse de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1994, ix, 110 f. — Julie Gingras, « Situation du personnage masculin dans les romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1996, 105 f [v. f.. 31-38, 76-82]. — Christian Guidicelli, *«les Fous de Bassan»*, *Lire*, septembre 1982, p. 29. — Michel Gosselin, « le Ravissement de l'enfance dans les récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [119]-129. — Karen Gould, « Absence and Meaning in Anne Hébert's *les Fous de Bassan*», *The French Review*, May 1986, p. 921-931. — Gérard-Humbert Goury, « Du côté de l'Acadie, quelques trésors vantés par Jérôme le Menteux », *Magazine littéraire*, octobre 1982, p. 63-64. — Mary Jean Green, *«les Fous de Bassan»*, *The French Review*, May 1983, p. 978-979; « The Witch and the Princess : the Feminine Fantastic in the Fiction of Anne Hébert », *American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 137-146 [v. p. 137-138]. — Lucie Guillemette, « l'Espace américain dans *l'Été Rebecca* de René Lapierre, *Une histoire américaine* de Jacques Godbout et *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert ». Thèse de Ph. D., Toronto, University of Toronto, 1990, 356 f. ; « Pour une nouvelle lecture des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert : l'Amérique et ses parcours discursifs », *VI*, hiver 1997, p. [334]-354. — Virginia Harger-Grinling, « le Personnage en marge chez Hébert et Langevin », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1986, p. 293-297. — Virginia Harger-Grinling et A[nthony] R. Chadwick, « Sorcières, Sorciers et le Personnage féminin dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Études canadiennes/Canadian Studies*, juin 1994, p. [7]-12. — Leslie Harlin, « Unreliable Views of the Feminine in Anne Hébert's *les Fous de Bassan*», *Québec Studies*, 1996, p. [127]-136. — Pierre Hétu, « Anne Hébert. Entre la mer et l'eau douce », *Nuit blanche*, janvier-février 1989, p. 40-43. — Henk Hillenaar, « Anne Hébert et le "Roman familial" de Freud », dans Louise Milot et Jaap Lintvelt [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [1]-15. — Catherine Hope Squires *«Luce Irigaray and Les fous de Bassan : a reading»*. M. A. Thesis, St Johm, Memorial University of Newfoundland, 1995, iii, 91 f. — Bernard Hue, « Légendes et Chansons du vieux monde dans le roman canadien d'expression française », dans Bernard Hue [dir.], *Métissage du texte. Bretagne, Maghreb, Québec*, p. 271-280 [v. p. 275-276]. — Zarin Kassim, « Analyse pragmatique de l'enchaînement des énoncés : étude de romans d'Anne Hébert ». Thèse de Ph. D., Ottawa, Université d'Ottawa, 1997, 471 f. — Kelton W. Knight, *Anne Hébert : in search of the first garden*, p. 100-109. — Éva-Marie Kröller, « Shadows of the past », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 129-131 [v. p. 130-131]. — Sheila Lacourcière « l'Intertextualité dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1994, 120 f. — Christiane Laforge, *«les Fous de Bassan* sert de prétexte à des pages de mots », *le Quotidien*, 20 décembre 1982, p. 15. — Suzanne Lamy, « le Roman de l'irresponsabilité », *Spirale*, novembre 1982, p. 3, 2. — Julie Leblanc, « Lectures de tableaux : imageries intertextuelles dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [293]-305. — Yvan Leclerc, « Voix narratives et Poétique de la voix dans les romans d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [185]-197. — Scott Lee, « la Rhétorique de la folie : métaphore et allégorie dans *les Fous de Bassan* », *VI*, hiver 1994, p. [374]-393. — Geneviève Lessard, « Effets spectaculaires dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1987, [vi], 149 f. — Jaap Lintvelt, *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité*, p. [161]-185 ; « Une approche typologique : le discours transgressif dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Protée*, hiver 1991, p. 39-44. — Marie-Linda Lord, *«les Fous de Bassan* d'Anne Hébert : poésie de la mer », dans Melvin Gallant [dir.], *Mer et Littérature*, p. [139]-145 ; *«les Fous de Bassan* d'Anne Hébert : une œuvre plurielle », dans Nina Hopkins-Butlin *et al.*, *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, p. [50]-56. — Patricia Louette, « les Voies/Voix du désir dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert (1982). Quelques réflexions à propos du rapport à la mère : castration, dévoration et dénonciation féminine », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [307]-324. — Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, p. 165-168. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 215. — Alberto Manguel, « The Other Solitude », *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 8]. — Gilles Marcotte, *«les Fous de Bassan*. Le grand roman de la rentrée », *l'Actualité*, octobre 1982, p. 129 ; « le Roman de 1960 à 1985 », *ALC*, t. VIII, p. [33]-51 [v. p. 35]. — André Marissel, « Librairie du mois. *Les Fous de Bassan»*, *Esprit*, janvier 1983, p. 262. — Réginald Martel, « Anne Hébert, prix Fémina. La parole du sourire », *la Presse*, 11 décembre 1982, p. C-1, C-4 ; *«les Fous de Bassan*: magnifique. À la très douce mémoire de l'innocence brisée », *la Presse*, 11 septembre 1982, p. C-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. 171-174]. — Robert Mélançon, « Ce qui est sans nom ni date », *Liberté*, février 1983, p. [89]-93. — Nicole Mercier, « le Langage de Perceval Brown du roman d'Anne Hébert *les Fous de Bassan* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1988, [xii], 212 f. — P[atricia] Merivale, « Framed Voices. The Polyphonic Elegies of Hébert and Kogawa », *Canadian Literature*, Spring 1988, p. 68-82. — Grazia Merler, *«les Fous de Bassan* d'Anne Hébert devant la critique », *Œuvres et Critiques*, 1989, p. [39]-44 ; « On Hébert », *Canadian Literature*,

Winter 1983, p. 132-135 [v. p. 132-134]. — Ruth M. Mésavage, « l'Herméneutique de l'écriture : *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Québec Studies*, 1987, p. [111]-119. — Céline Messner, « la Passion à l'œuvre », *Arcade*, février 1988, p. 62-70. — Kathy Mezei, « Translations », *UTQ*, Summer 1984, p. 391-410 [v. p. 406-407]. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 338-339]. — Melinda I. Miller, « Anne Hébert : l'infini du désir ». Mémoire de maîtrise, Calgary, University of Calgary, 1989, vi, 101 f. — Clément Moisan, « la Lecture critique des *Fous de Bassan* d'Anne Hébert en France et au Québec », dans Collette Demaizière et Guy Lavorel [dir.], *Destin du livre*, p. [51]-58. — Jean Morency, « l'Errance dans le roman québécois », *Québec français*, printemps 1995, p. 81-84. — Brigitte Morissette, « Lointaine et Proche Anne Hébert », *Châtelaine*, février 1983, p. 47-54. — France Nazair-Garant, *Ève et le Cheval de grève*, 183 p. — Peter Noble, « Anne Hébert. *Les Fous de Bassan* », [Glasgow], University of Glasgow, French and German publications, 1995, 68 f. — Magessa O'Reilly, « le Jeu des rythmes dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Canadian Literature*, Summer 1992, p. 109-126. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Anne Hébert. L'attrait du double », *le Devoir*, 11 septembre 1982, p. [17], 32 ; *« les Fous de Bassan »*, *Châtelaine*, décembre 1982, p. 14. — Janet M. Paterson, « À la source de l'énigme : "le Torrent" d'Anne Hébert », *Tangence*, mars 1996, p. [7]-19 ; *Anne Hébert. Architexture romanesque*, p. [159]-177 ; « Anne Hébert : une poétique de l'anaphore », *ALC*, t. VIII, p. [287]-302 ; « l'Envolée de l'écriture : *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *VI*, printemps 1984, p. [143]-151. — Denise Pelletier, « Avec *les Fous de Bassan*. Anne Hébert fidèle à son image », *Progrès-dimanche*, 3 octobre 1982, p. 67. — Lilian Pestre de Almeida, « le Jeu parodique et temporel sur un fond de désespoir. Les problèmes du roman dans *les Enfants du sabbat* », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [339]-353 [v. p. 340-341, 352]. — Marie-Lyne Piccione, « le Diable et ses avatars dans le roman québécois contemporain », dans Franca Marcato-Falzoni [dir.], *la Deriva delle francofonie. Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise*, p. [115]-127 [v. p. 121]. — Anne Pons, « les Disparus de la grève », *le Point*, 27 septembre 1982, p. 150. — Robert Poulet, « les Prix littéraires 1982 », *le Spectacle du monde*, janvier 1983, p. 76. — Gabrielle Poulin, « Comme cadeau de Noël... Offrir un livre », *le Droit*, 11 décembre 1982, p. 34 ; « l'Écriture enchantée. *Les Fous de Bassan* », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 15-18 ; *« les Fous de Bassan*, d'Anne Hébert. Un grand roman », *le Droit*, 18 septembre 1982, p. 14. — Paola Puccini, « l'Ailleurs dans l'univers romanesque d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [421]-431. — Marilyn Randall, « les Énigmes des *Fous de Bassan* : féminisme, narration et clôture », *VI*, automne 1989, p. 66-82. — Annabelle M. Rea, « The Climate of Viol/Violence and Madness in Anne Hébert's *les Fous de Bassan* », *Québec Studies*, 1986, p. [170]-181 ; « les Jardins d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [325]-337. — Gregory Reid, « Wind in August : *les Fous de Bassan*'s Reply to Faulkner », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1991, p. [112]-127. — Barbara Righton, « People », *Maclean's*, December 6 1982, p. 30. — Christine Robinson, « la Maison dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1989, 140 f. — Louis-Bernard Robitaille, « Anne Hébert is alive and well and living in Paris », *Châtelaine*, décembre 1986, p. 29-34 [film] ; « Petite Histoire d'un gros prix », *le Devoir*, 27 novembre 1982, p. 23. — Claude Romney, « l'Utilisation des thèmes littéraires dans l'enseignement et l'apprentissage du vocabulaire en L2 au niveau avancé », *The Canadian Modern Language Review/la Revue canadienne des langues vivantes*, octobre 1992, p. [102]-111. — Lucille Roy, « les Jeux de lumière et d'eau dans l'univers poétique d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [35]-47. — Monique Roy, « Anne Hébert. Coup de théâtre à Griffin Creek », *Livre d'ici*, 22 septembre 1982, [n. p.]. — Jean Royer, « Anne Hébert. "La passion est un risque mais un risque indespensable" », *le Devoir*, 11 décembre 1982, p. [21]-40 [reproduit sous le titre « la Passion d'écriture », dans *Écrivains contemporains. Entretiens 3*, p. [18]-22, et dans *Romanciers québécois*, p. [147]-151] ; « Anne Hébert ou la Passion de vivre », *le Devoir*, 27 novembre 1982, p. 23. — Marie-Christine Sager-Smith, « Réflexivité narrative et Reflets orphiques dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Houston, Rice University, 1996, 253 f. — Lori Saint-Martin, « Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose », *Études de lettres*, juillet-septembre 1989, p. [67]-77 [v. p. 68-72]. — Vinola Samy, « l'Anticléricalisme dans l'œuvre d'Anne Hébert », dans Hélène Noirot et Anne Giaufret [dir.], *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise (28 et 29 avril 1993)*, p. [69]-71. — John Kristian Sanaker, « Anne Hébert à l'écran : mouvance ou littérarité ? », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [435]-442 [film]. — David Harold Sanderson, « Towards a Theory of Reception for Written Literature with Reference to Printed Works of Anne Hébert and Other Authors ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 1995, [vi] 492 f. — Voichita Sasu, « Crime et Châtiment dans les romans et récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [175]-183. — J[ay] S[cott], « Film is easy on the eyes, hard on the mind », *The Globe and Mail*, April 29, 1988, p. C-1. — André J. Senécal, *« les Fous de Bassan* : an Eschatology », *Québec Studies*, 1988, p. [150]-160. — Marc Sévigny, « Cinéma québécois. Les écrivains à la rescousse », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 48-51 [film]. — Sherry Simon, *« Fous'* a compelling tale in lyrical language », *The Gazette*, November 27, 1982, p. C-6. — Antoine Sirois, « Anne Hébert et la Bible », *VI*, printemps 1988, p. 459-472 ; « Bible, Mythes et *Fous de Bassan* », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 178-182 ; « l'Initiation dans les récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [131]-138 ; *Mythes et Symboles dans la littérature québécoise*, p. [119]-145 ; « la Mythocritique. Sa pertinence en littérature québécoise », dans Annette Hayward et Agnès Whitfield [dir.], *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature/littérature de la critique*, p. [349]-359 [v. p. 357]. — Kathryn Slott, « Repression, Obsession and Re-Emergence in Hébert's *les Fous de Bassan* », *American Review of Canadian Studies*, 1987, p. 297-307 ; « Submersion and Resurgence of the Female Other in Anne Hébert's *les Fous de Bassan* », *Québec Studies*, 1986, p. [158]-169. — Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, p. 254-264 ; « Obsessive Passion », *The Canadian Forum*, March 1984, p. 37. — Marie-Paule Soucy-Dion, « Critique en herbe. Hébert adopte l'écriture à relais », *Progrès-dimanche*, 11 mars 1984, p. 70. — Andrée Stéphan, « le Règne de l'eau dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1989, p. [115]-122. — Simone Suchet, « Anne Hébert et *les Fous de Bassan* », *Séquences*, avril 1987, p. 54 [film] ; *« les Fous de Bassan*. Entre les désirs et l'émotion », *24 images*, printemps 1987, p. 56 [film]. — Gilles Thérien, « Cinéma et Littérature, un couple à risque », *Québec français*, été 1991, p. 48-50. — Régis Tremblay, « Anne Hébert atteint à une beauté insoutenable », *le Soleil*, 18 septembre 1982, p. F-8. — Aritha Van Herk, « The Sound and the Fury », *Books in Canada*, February 1984, p. 8, 10. — André Vanasse, « les Fous, les Demeurés, les Rêveurs », *VI*, hiver 1984, p. [161]-164 [v. p. 161-162]. — Pierre Véronneau, « Anne Hébert adaptée au cinéma : une relation mal reçue ? », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne*

*Hébert, parcours d'une œuvre*, p. [443]-454. — Helen Theresa WILLIAMS, « Challenging Narrative Boundaries and the Fictions of Culture: works by Anne Hébert, Simone Schwarz-Bart and Calixte Beyala ». Ph. D. Thesis, Yale University, 1994, [v], 226 f. — Steven WINSPUR, « Undoing the Novel of Authority with Anne Hébert », *Teaching Language through Literature*, April 1987, p. 24-32.

## FRAGMENT D'UNE HISTOIRE DE L'ÉDUCATION AU QUÉBEC

essai d'André BOURRET et Guy PELLETIER

Publiée par les soins de la faculté des Sciences de l'éducation de l'Université de Montréal, *Fragment d'une histoire de l'éducation au Québec* est un essai visant à réaliser une certaine « synthèse de documents historiques [tels] des volumes, des articles, des publications, des recherches et des documents audio-visuels qui ont traité, sous divers aspects, de l'évolution du système scolaire au Québec », système que l'on traduit aussi par « l'organisation scolaire du Québec ».

Il ne se prétend pas lui-même document d'histoire, document d'historiens. Tout au plus se présente-t-il comme utile « pour ceux qui s'apprêtent à œuvrer en milieu scolaire » et qui n'ont sans doute que de bien vagues notions de la mise en place longue, laborieuse et souvent tumultueuse du système d'éducation québécois. Les auteurs, André Bourret et Guy Pelletier, ne désirent pas entrer non plus « dans les grandes controverses qui animent encore de nos jours l'interprétation de certains événements propres à l'évolution de l'organisation scolaire québécoise. » Ce qui ne les empêche cependant pas d'adopter la très habituelle interprétation d'un système éducatif tout entier et tout le temps soumis, jusqu'à la Révolution tranquille, à la mainmise de l'Église catholique romaine, comme on ne saurait faire mieux.

Le texte se découpe, très naturellement, en cinq chapitres d'inégale longueur: la Neuve-France, plutôt court; de la Conquête à la rébellion (1760-1839); élaboration des structures scolaires, de l'Acte d'union à la Confédération (1840-1875), plus développé, puisque au cœur de ce qui durera par la suite; confirmation du monopole de l'Église ultramontaine sur tout le système éducatif (1867-1900) comme « fruit d'une politique délibérée et systématique des dirigeants religieux » à cet effet; 1900-1960, enfin, première moitié du XX$^{e}$ siècle, que l'on présente comme un « impossible rendez-vous entre la société et ses institutions ».

Il s'agit donc, au total, d'un texte didactique de facture très classique, qui n'innove pas vraiment, sauf peut-être pour ce qui concerne la présentation de la question scolaire juive à Montréal depuis 1920. On en retrouve des semblables dans presque chaque département ou faculté d'éducation des universités du Québec à la fin du XX$^{e}$ siècle. Dommage, toutefois, qu'on y ait laissé de nombreuses fautes de toutes sortes qui ne relèvent décidément pas d'erreurs de dactylographie.

G.-Raymond LALIBERTÉ

FRAGMENT D'UNE HISTOIRE DE L'ÉDUCATION AU QUÉBEC, [Montréal], Université de Montréal, Faculté des sciences de l'éducation, [1985], iv, 169 p.

## FRAGMENTS DE VILLE, suivi de LE CRAYON REMPLACE LA LAME

recueil de poésies de Bruno ROY

Après avoir chanté les vertus de la chanson québécoise dans différents essais, Bruno Roy suscite dans *Fragments de ville* suivi de *le Crayon remplace la lame* le désenchantement citadin. Divisé en trois parties, le recueil de poèmes donne la vision d'un spectre urbain sur le monde fantomatique, sombre et artificiel des villes modernes. Intitulé « Rumeurs urbaines », le premier mouvement du recueil se compose de 22 poèmes de 18 vers chacun. Le second reprend le titre du recueil et, comme le nom l'indique, est constitué de fragments de poèmes, 23 au total. Enfin, la dernière partie se détache de l'ensemble, non seulement par le titre, « le Crayon remplace la lame », mais aussi par la disposition éditoriale. En effet, cette dernière partie doit être considérée non pas comme une suite logique de *Fragments de ville*, mais plutôt comme un ensemble de poèmes indépendants.

En composant en vers libres, l'auteur fait partager au lecteur le chaos urbain né de notre modernité individualiste. Chaque poème est une peinture noire, un instantané figeant un des nombreux visages défigurés du paysage citadin. Aucun aspect n'est épargné; tout est froid et artificiel; même les quartiers chauds de la ville ne parviennent pas à réchauffer de leurs corps de prostituées les dépouilles mornes et livides des bâtiments sans âme. Un vers résume assez bien cette vision: « l'enfer parfois peut être un dédale urbain ».

D'une plume acerbe (pour parodier l'auteur, nous pourrions écrire: « d'un crayon qui remplace la lame »), Bruno Roy peint la réalité de nos villes pour nous ouvrir les yeux sur le déclin d'un empire qui commence lorsque les villes perdent leurs âmes.

Michaël BARBIEUX

**FRAGMENTS DE VILLE** suivi de **LE CRAYON REMPLACE LA LAME. Rumeurs urbaines**, Montréal, Éditions Arcade, 1984, 67 p.

Bruno Roy, « Variations sur mémo », *Québec français*, mars 1983, p. 26. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Trouver sa voix en Amérique », *le Devoir*, 11 mai 1985, p. 22. — Jacques Saint-Pierre, *«Une saison trop courte. Fragments de ville* suivi de *le Crayon remplace la lame»*, *Mœbius*, été 1985, p. 66-68 [v. p. 67-68].

## FRANÇOIS
recueil de poésies de François Charron

Voir *1980* et autres recueils de poésies de François Charron

## LA FRESQUE DE MUSSOLINI
pièce de Philippo Salvatore

Pièce historique, *la Fresque de Mussolini* raconte en treize scènes les circonstances de la création de l'œuvre de Fabrizio Tincheri, l'un des personnages principaux, à qui on a confié le mandat de recouvrir la voûte de l'église Notre-Dame-de-la-Défense d'une fresque représentant « la synthèse d'un message à la fois religieux et historique ». Philippo Salvatore se sert de ce prétexte pour rappeler l'apogée de la popularité de Benito Mussolini et du fascisme au début des années 1930 à Montréal, tant à l'intérieur de la colonie italienne qu'auprès des autorités québécoises, ainsi que la résistance que cette popularité a engendrée.

L'intérieur de l'église abrite les premiers personnages à entrer en scène. Selon les didascalies, chaque décor est créé à l'aide de diapositives qui permettent de visiter, d'une scène à l'autre, plusieurs lieux de la ville de Montréal, dont l'université et l'église Notre-Dame.

La pièce compte dix-neuf personnages (sans compter les figurants) d'origines culturelles différentes (Italiens, Italo-canadiens et Canadiens). Certains sont purement fictionnels, tandis que d'autres proviennent de l'univers référentiel du début des années 1930 à Montréal. Tous les personnages sont en fait au service de celui que l'auteur appelle le véritable protagoniste de la pièce : l'Histoire. Tant par ses dialogues que par ses décors, *la Fresque de Mussolini* rappelle au spectateur la réalité d'une époque où les déchirements entre fascistes et anti-fascistes n'étaient pas que l'affaire des Italiens.

Julie Dallaire

**LA FRESQUE DE MUSSOLINI**, [Montréal], Guernica, [1985], 85 p.

Chantal Beauregard, *«la Fresque de Mussolini»*, *Nos livres*, février 1986, p. 38-39. — Denis Carrier, *«la Fresque de Mussolini»*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 6-7. — Frank Caucci, « Écriture italo-québécoise francophone et anglophone : perspective de l'exil », dans Ginette Adamson et Jean-Marc Gouanvic [dir.], *Francophonie plurielle*, p. [337]-353. — Viviana Comensoli, « Transculture », *Canadian Literature*, 1987, p. 120-123 [v. p. 120-121]. — Brian Pocknell, *«la Fresque de Mussolini»*, *Revue francophone de Louisiane*, printemps 1992, p. 116-119. — Lucie Robert, « De l'épique à l'intime : regard sur la dramaturgie masculine », *VI*, printemps 1986, p. 579-584 [v. p. 581-582]. — Rémi Tourangeau, *«la Fresque de Mussolini»*, *Québec français*, mars 1986, p. 15.

## LE FRONDEUR CALLIGRAPHIÉ
recueil de poésies de Marcel F. Raymond

Voir *Voyages* et autres recueils de poésies de Marcel F. Raymond.

## LA FRONTIÈRE DU MILIEU
roman de Jean-François Somcynsky

François, un spécialiste des pêcheries, Canadien de nationalité, est né à Minala, une ville africaine qu'il décide de revisiter à la suite de son divorce. Il choisit de se rendre à Kotouri, une ville voisine déchirée par ce que les rumeurs veulent un soulèvement ethnique. À peine vient-il de débarquer à Kotouri qu'il se voit confier le mandat de gouverner la région de la frontière. Le Timal, sorte de chef spirituel auquel la jeune génération ne croit plus, le nomme gouverneur, bien malgré lui, parce que François est étranger tant à leurs conflits politiques que sociaux. C'est ainsi, après une très courte mise en situation, que débute l'aventure. Certes, le gouverneur a-t-il certains avantages, tels la femme, les transports, la résidence, mais il a aussi la lourde tâche d'aider le pays à sortir de cette guerre civile qui fait de plus en plus de ravages.

François doit aussi se débarrasser des hommes influents, mais combien corrompus, de Kotouri que sont le commandant de la prison, le chef de police ainsi que le chef des douanes. Même si la tâche est dure, il se tire toutefois bien d'affaire. C'est aussi à lui que reviennent les décisions quant aux sanctions que l'on doit imposer aux criminels. Entre deux parties de billard et à travers les horreurs provoquées par la guerre, le gouverneur tente de faire régner la justice et de nettoyer la ville du mieux qu'il peut.

Avec son sixième ouvrage, *la Frontière du milieu*, prix littéraire Esso, en 1983, Jean-François Somcynsky offre un récit peu banal, raconté avec un grand souci du détail. Il est dès lors facile de constater le talent de conteur et d'écrivain de l'auteur. Somcynsky réussit à intéresser le lecteur et à l'inviter à un magnifique voyage au milieu d'une région de la terre peu connue. En plus de dépeindre la triste réalité, il présente minutieusement le décor et explique la façon de gouverner à travers la violence que peut occasionner une guerre de même que les rituels et les traditions propres à ce pays.

Il est permis de douter qu'un homme complètement étranger aux événements politiques, aux lois et aux conflits d'un pays soit capable de gouverner une ville, mais il est facile d'oublier cet aspect important, tellement cette histoire est bien ficelée et bien racontée.

Marc-André BOIVIN

**LA FRONTIÈRE DU MILIEU**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 149 p.

[ANONYME], « Prix littéraire Esso à Jean-François Somcynsky », *la Tribune*, 3 novembre 1983, p. C-4. — Lise GAUVIN, « Questions de frontières », *le Devoir*, 10 décembre 1983, p. 22. — André JANOËL, *«la Frontière du milieu »*, *Nos livres*, février 1984, p. 47. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 232. — R[éginald] M[ARTEL], *«la Frontière du milieu.* Jean-François Somcynsky gagne le Prix Esso pour son 7e roman », *la Presse*, 3 novembre 1983, p. E-12. — Gilles MARCOTTE, « la Rêveuse et le Macho... », *l'Actualité*, février 1984, p. 86. — Gilles PELLERIN, « la Frontière fragile. *La Frontière du milieu*», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 30-31.

## FUGUES

recueil de poésies de Rachel LECLERC

Le premier recueil de Rachel Leclerc, simplement intitulé *Fugues*, a été publié en 1984. Deux dessins de Michel Cormier agrémentent la présentation de l'ouvrage : l'un est découpé dans la fenêtre de la page couverture, le deuxième précédant la section intitulée « Ocres ».

Les poèmes sont regroupés en trois parties. La première, « Vigie », est une suite de treize textes d'inspiration urbaine. L'enclave de la ville se veut plus réaliste que symbolique : on y repère la « Petite Italie », ses ruelles, ses bars, ses passants et ses murs. Même le mouvement des heures et des saisons, cette « logique de sables mouvants », assume pour le poète un instant de « foules » qui se fait rencontre intime. Le « ronron tiède des ruelles », le bruit des « talons aiguilles », les jeux des enfants sont autant de signaux de la vie secrète des maisons, de l'activité des buildings régurgitant leurs cadres dans les bars à la fin de la journée. La touche est légère comme pour ne pas alourdir ces « instants simultanés » qui, pour la plupart, échappent à l'œil, auxquels l'attention inquiète se refuse. Seul le drame prend corps : celui d'une vieille dame anonyme en fuite vers nulle part, celui d'un adolescent hanté par la tentation de tuer ou celui d'un enfant « que la noirceur affole ».

La suite, intitulée « Ocres », publiée en 1983 dans la revue *Estuaire*, réunit huit brefs poèmes traversés par les lumières contraires de l'été et de l'eau. Imbriquée dans la nature — ici la mer, l'espace bleu de l'eau et du ciel —, la parole s'attaque au silence comme à une espèce de monstre qui menace de tout avaler, auquel il faut absolument disputer sa petitesse et sa propre durée. Le langage se fait outrancier, agitant un contexte de tempête qui jure avec la sérénité des lieux : il « perfore » l'été, déloge la lumière, offense l'eau qui sera conduite à se « haïr ». Même le silence, devenu « théorème », constitue une injure au sang qui « aboie » au jour qui se « dévisse ». Cet isolement insupportable dans la nature représente apparemment un combat pour l'espace et la transparence qui est loin d'être gagné, même si l'on a bien fait son ouvrage, avec « la minutie d'un bagnard ». Une franche inimitié s'est développée entre la demande expresse des mots et la réponse qui émane des clartés de l'eau et des « châteaux de silence » ; le « peu d'espace pris » ne compense pas pour la perte de « la surface des agendas ° et [du] recto des solides », c'est-à-dire la chaleur et la protection de la ville. Poussé à la limite extrême de la signification, le vocabulaire de cette partie du recueil trahit une incompatibilité irréversible entre la Nature et la personne.

La troisième suite, « Barocco », comprend treize textes où la démarche poétique s'affirme en faveur de la ville en même temps qu'elle s'affine. De loin la section la plus convaincante du recueil, ce retour à la ville questionne la vie dans ce qu'elle a de plus stable et de plus intense : la quête d'un parcours humain total, des racines de la boue à la « pierre lente désolée » mais non déliquescente de la cité. La ville offre un support décidément plus réconfortant que la nature, emmêlant aux plaintes et aux déchirements humains des images animées des « cafés italiens », d'objets triviaux ou dangereux, de masques interchangeables qu'on peut purifier ou désamorcer à loisir.

De fugue en fugue, et même quand le poète ne semble ni chercher le lieu de sa propre errance ni en deviner l'aboutissement, c'est par un choix de mots violents, qui excèdent le sens ou le livrent à la « mort excessivement friable » de l'expression purement littéraire, que l'on montre un champ d'exploration d'autant plus vaste que l'écriture est laborieuse. De toute façon, le choix paraît définitif : le salut viendra de la ville dont les dimensions sont celles des hommes qui l'ont créée et assemblée à leur image et ressemblance.

Suzanne PARADIS

FUGUES, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 61 p. (L'Instant d'après, 16).

M[ichel] B[EAULIEU], «*Fugues*», *Livre d'ici*, mai 1984, p. 22. — André BROCHU, « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 196] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 228]. — Robert YERGEAU, « Rachel Leclerc », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 53.

## FUITES ET POURSUITES

recueil de nouvelles policières

EN COLLABORATION

Publié en 1982, le recueil *Fuites et Poursuites* se veut une expérience d'écriture. Il renferme dix nouvelles policières écrites par autant d'écrivains québécois reconnus qu'André Major a recrutés à partir d'une idée de Louis-Philippe Hébert. Dans une courte préface, qui sert en même temps de présentation, le compilateur avoue son étonnement « de voir à quel point, même en se pliant aux règles du jeu — car c'en est un — chacun est demeuré l'écrivain qu'il était », puisque l'« on reconnaît chez l'un son ton habituel, chez l'autre ses thèmes de prédilection, si bien qu'on se retrouve, au bout du compte, devant autre chose qu'une simple anthologie d'exercices de style ». C'est particulièrement vrai des textes de Major lui-même, de Chrystine Brouillet, de Gilles Archambault et de Claude Jasmin.

Dans « Un cas douteux », Major imagine l'aventure d'un jeune journaliste à la veste de cuir qui se retrouve dans de beaux draps. À la mauvaise place au mauvais moment, le jeune homme cherche un alibi auprès de son ex-petite amie, à la suite du meurtre de son patron, directeur d'un journal à sensations, avec qui il a eu un rendez-vous important à son riche domicile, après avoir perdu son emploi pour insubordination.

Un lecteur avisé découvre, dès les premières lignes de « Premier Amour », qu'il est en présence d'un texte de Chrystine Brouillet. L'auteure situe son intrigue dans un pensionnat pour jeunes filles. Edwidge, son héroïne à peine âgée de quatorze ans, met tout en œuvre, ainsi que le confirme son journal intime, pour gagner l'amour de son professeur de mathématiques, ni très jeune, ni très beau. Elle n'hésite pas à se débarrasser de sœur Jeanne, la surveillante des nouvelles pensionnaires, qui a découvert son stratagème. Mais elle est rusée et demeure impunie.

Les héros de Claude Jasmin et de Gilles Archambault sont tous deux victimes de leur ambition. Le premier est recruté par un parti politique pour blesser le président de son pays, qui connaît une difficile campagne électorale risquant de le priver du pouvoir. Son mandat bien rempli, il est interné dans un asile, malgré les promesses qu'on lui avait faites, alors qu'on s'apprête à célébrer le premier anniversaire de la réélection du président, condamné depuis l'attentat à un fauteuil roulant. L'autre héros, celui d'Archambault, est victime de sa propre justice. Après avoir fait chanter le fils d'un riche héritier, réfugié à la Nouvelle-Orléans à la suite d'une mésentente avec ses parents, pour s'emparer d'une partie de sa fortune, il est tabassé, dans sa chambre d'hôtel, transformée par les compagnons de sa victime en repaire de trafiquants de drogues. Emprisonné, il a tout perdu, même l'amour de la mère de sa victime.

Comme Brouillet, Jean-Marie Poupart et André Carpentier mettent en scène des héros précoces. Claude, l'héroïne du premier, a à peine treize ans mais déploie toute son énergie pour se débarrasser d'un jeune anthropologue entreprenant qui arpente les campagnes, l'été, pour photographier les granges et, en même temps, empoisonner les animaux. Elle le noie dans la piscine familiale, à la faveur de la nuit, sans jamais être incommodée. Le héros de « Société-Pure » de Carpentier, dirige un mouvement d'extrême-droite qui a décidé de faire disparaître un à un les dix organisateurs d'une imposante manifestation gauchiste. Il trouve toutefois sur son chemin un fin limier qui anéantit tout espoir de la cellule Archange-Gabriel, « bras armé de Société-Pure », en créant une nouvelle cellule destinée à éliminer tout mouvement criminel jusqu'à l'établissement d'une réelle paix sociale.

Madeleine Monette et François Hébert ont choisi, quant à eux, de parodier, à leur façon, le récit policier. Dans « l'Américain et la Jarretière »,

Monette met en scène un vieux détective américain devenu clochard à Montréal, qui décide de quitter sa retraite, le temps de découvrir le meurtrier de son ami, clochard comme lui, qui se plaisait à collectionner les rubans de couleur, qu'il dérobait à une écrivaine d'origine étrangère, morte de la même manière que lui. Comme le fait remarquer Mark Benson, les deux victimes du drame de Monette, Henry O. James et Agatha Krstulovic, ne sont pas sans rappeler l'écrivain américain O. Henry et la très célèbre Agatha Christie. Le vieux détective Marleau ressemble étrangement à Philip Marlowe, personnage de Raymond Chandler. Quant au héros de Hébert, celui de « Ricochets », il nie, à mesure que le récit progresse, les événements qu'il a rapportés.

Les deux meilleures nouvelles sont les deux dernières. Dans « le Règlement de comptes », Pan Bouyoucas met en scène deux détectives qui rivalisent d'adresse l'un l'autre pour découvrir le coupable d'un meurtre. Surprise : l'un des limiers démasque son confrère et meurt d'une façon atroce. Quant à « Sueurs » d'Yves Beauchemin, nouvelle deux fois plus longue que toutes les autres du recueil, elle emprunte à la petite histoire de Montréal : la construction du pont Jacques-Cartier, au cours des années 1920. L'assassin de Fenimore Kirby, un avocat à la retraite qui a ruiné une riche famille de commerçants, est des plus sadiques et préoccupe longuement les détectives Brunelle et Brouillette, des enquêteurs perspicaces qui ne sont pas sans rappeler le célèbre duo Holmes-Watson d'Arthur Conan Doyle.

Les nouvelles de ce recueil sont pour la plupart divertissantes et fort bien réussies. Elles témoignent du talent de quelques auteurs pour le genre policier, pourtant peu pratiqué au Québec. Des expériences comme celle-là auraient dû légitimer le genre, encore mineur, plus de quinze ans plus tard.

Aurélien BOIVIN

**FUITES ET POURSUITES**, [Montréal], Quinze, [1982], 199[2] p.

Mark BENSON, « Du vieux, nouveau », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 102-104 [v. p. 102-103]. — Aurélien BOIVIN, *«Fuites et Poursuites»*, *Québec français*, mai 1983, p. 10. — Gilles COSSETTE, « Signes et Pistes II - *Fuites et Poursuites*», *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 32-33. — Claire CÔTÉ, *«Fuites et Poursuites»*, *Nuit blanche*, automne 1982, p. 54. — Serge DROUIN, « 10 aventures policières écrites par 10 auteurs », *le Journal de Québec*, 2 octobre 1982, p. 16-A. — René LAPIERRE, « À qui le crime profite », *le Devoir*, 23 octobre 1982, p. 21, 36. — Gilles MARCOTTE, « la Prose superbe des nouvelles de Marguerite Yourcenar », *l'Actualité*, décembre 1982, p. 114. — Réginald MARTEL, « Dix écrivains, des tas de morts. Le stylo des assassins », *la Presse*, 4 septembre 1982, p. C-3. — Lucile MARTINEAU, *«Fuites et Poursuites»*, *The French Review*, October 1984, p. 151-152. — Yves TASCHEREAU, « Des auteurs québécois jouent aux gendarmes et aux voleurs », *Livre d'ici*, 22 septembre 1982, [n. p.]. — Régis TREMBLAY, *«la Duchesse et le Roturier.* Michel Tremblay must go on ! », *le Soleil*, 9 octobre 1982, p. C-7.

## FUTURS INTÉRIEURS

anthologie de Stéphane NICOT

Recueil de la prestigieuse revue *Fiction, Futurs intérieurs* constitue la première anthologie française de science-fiction vraiment francophone. Stéphane Nicot y a retenu douze textes de douze auteurs : un Belge, un Suisse, sept Français et trois Québécois.

« Canadian Dream » de Jean-Pierre April est d'une efficacité redoutable grâce à la puissance de l'imaginaire déployée dans cette revisite de l'histoire canadienne coïncidant avec le 350e anniversaire de la traversée de Jacques Cartier. Robert Langlois, ethnopsychologue, membre d'une mission internationale, assiste au récit du griot Tambu sur la découverte du Canada par Jacques Cartier... au Cameroun ; or ses affirmations ont la réputation de s'avérer. «Ô Canada...! N'y a rien là ! » se serait exclamé le découvreur pour camoufler sa découverte de diamants camerounais. Le dirigeable à bord duquel Langlois revient au « pays » s'abîme dans le néant narratif de l'oracle : « Les passagers virent une grande étendue de neige étincelante, comme un pays de rêve ». La dimension politique de cette uchronie anti-utopique véhicule avec force le mythe « canadian » du pays improbable et le mythe québécois du pays incertain. Le mordant du titre traverse le texte, appuyé par le ton ironique du narrateur : le rêve canadien se dissout par la force du verbe créateur. « Aca nada » !

Dans un autre registre, « la Double Jonction des ailes » d'Esther Rochon distille symboles et évocations, grâce à un minutieux travail stylistique dans le « ciel des mots ». Trix vit dans le Labyrinthe qui donne sur Vuln, monde magnifique mais VULNérable, dévasté par la haine et la maladie. Cherchant un sens à sa vie, il se souvient des gemmes que pleurait sa mère devant les malheurs du monde et les siens, et des vols merveilleux avec sa sœur et elle, à la double jonction des ailes d'une libellule. À son tour, il pleure une pierre de justice devant les malheurs de Vuln. Il a compris : avec son ami Maix, il sera le guide de la paix. Ce monde d'après le cataclysme révèle la folie des guerres et invite à la tolérance. Rochon plaide pour le respect de la différence et se range du côté de l'individu contre la force du groupe, en faveur toute-

fois de la fusion des contraires : amour/mort, peine/joie, dehors/dedans... Cette osmose se retrouve dans la double jonction des ailes. La critique a vu dans le labyrinthe un signe de la pensée zen. Cet univers est assurément symbolique : gemmes, libellule, ailes ; labyrinthe, centre ; bleu, rouge, jaune... Les noms propres donnent aussi à rêver : Trix et Maix ont-ils à voir avec Paix ? Le nom « Trix » évoque l'idée d'emmêlement, d'enchevêtrement ; les deux amis seront la maTRICe de la paix, dénouant l'inexTRICable conflit vulnien. Ce récit au «je» s'appuie ainsi sur une écriture poétique ciselée, au pouvoir onirique certain. Rochon avait amorcé son « cycle du labyrinthe » en 1981 avec une nouvelle intitulée précisément « le Labyrinthe » ; elle le poursuivra avec « le Traversier » dans le recueil du même nom, en 1987.

Relié à l'*heroic fantasy* et au conte merveilleux, « le Jour de la lune » de Jean-François Somcynsky joue également sur la réduction du manichéisme. Le vieux roi Palmor, ayant pris le pouvoir dix ans auparavant après en avoir dépossédé Sélénia, se prépare à renouveler son mandat décennal en ce jour de la lune. La rumeur court toutefois à l'effet que la princesse serait de retour. L'affrontement aura lieu entre le bon roi gestionnaire et celle qui enflamme les cœurs. Il s'agit d'une fable sur la gouverne. Un bon gouvernement, réaliste, matérialiste, autoritaire sans excès est-il préférable à un leader charismatique qui alimente les rêves ? Pour lutter contre le destin, la race humaine a besoin des deux : d'utopie et de sécurité, de temps et d'éternité. La fluidité de l'écriture fait en sorte que le récit s'écoule naturellement, sans effet de plume, mythique par ses variations sur les jeux et enjeux de l'amour et du pouvoir, avec leurs symboles et métaphores : omniprésence du chiffre quatre — quatre cavaliers, quatre éléments cosmologiques, quatre contestations du vieillard —, et réduction des antithèses — Lune/Soleil, temps/éternité, jeunesse/vieillesse, beauté/sagesse...

L'ouvrage ne fut pas vraiment diffusé au Québec. La critique a souligné la qualité des textes retenus, leur « intériorisation narrative » les distinguant de la SF anglo-saxonne (Jean-Claude Dunyach) et la vigoureuse diversité des nouvelles québécoises. Toutefois, l'absence d'Élisabeth Vonarburg et de Pierre Billon a étonné, malgré la justification de Nicot, tendancieuse selon Jean Pettigrew, les associant à la SF américaine.

Vital GADBOIS

**FUTURS INTÉRIEURS**, Paris, Nouvelles Éditions Opta, [1984], 207 p. (Spécial fiction, 34).[« Canadian Dream » de Jean-Pierre APRIL a d'abord paru dans *Imagine...*, automne 1982, p. [9]-25, puis dans son recueil *TéléToTaliTé*, [Ville LaSalle], HMH, 1984, p. [185]-213. (L'Arbre). « La Double Jonction des ailes » d'Esther ROCHON est reproduite, dans une version remaniée, dans *Imagine...*, août 1985, p. 37-47, puis dans son recueil *le Traversier*, [Montréal], la Pleine Lune, [1987], 188 p. « Le Jour de la lune » de Jean-François SOMCYNSKY a été reproduit sous la signature de Jean-François SOMAIN dans son recueil *le Jour de la lune*, Ottawa, Vermillon, 1997, 122 p. (Parole vivante, n$^{o}$ 32).

Jean BASILE, « Un voyage dans l'imaginaire de la fable. Esther Rochon possède du style, du panache et une étrange poésie », *la Presse*, 18 juillet 1987, p. E-3 [« la Double Jonction des ailes »]. — Roger BOZETTO, «*Futurs intérieurs*», *Solaris*, janvier-février 1985, p. 30. — Vital GADBOIS, «*Futurs intérieurs*», *Québec français*, décembre 1984, p. 8-9. — Jean-Marc GOUANVIC, « Figures d'altérité et Imaginaire centrifuge dans la science-fiction québécoise contemporaine », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [25]-31 [v. p. 28] [« Canadian Dream »]. — Alain GROUSSET, « Science-fiction. *Futurs intérieurs* », *Lire*, février 1986, p. 93-94. — C[laude] J[ANELLE], « la Conscience du monde », *Solaris*, janvier-février 1985, p. 30 ; « "la Double Jonction des ailes" », *l'ASFFQ*, 1984, p. 81-82 ; « "le Jour de la lune" », *l'ASFFQ*, 1984, p. 100. — Michel LORD, « la Quête de la pensée, la Pensée de la quête », *Lettres québécoises*, été 1987, p. 28-29 [« la Double Jonction des ailes »]. — Réginald MARTEL, « l'Ordre ou la Liberté ? Ô cruel dilemme », *la Presse*, 10 août 1997, p. B-3 [« le Jour de la lune »]. — J[ean] P[ETTIGREW], « "Canadian Dream" », *l'ASFFQ*, 1984, p. 15 ; «*Futurs intérieurs*», *l'ASFFQ*, 1984, p. 65-66 ; «*Futurs intérieurs*», *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 71. — Marc PROVENCHER, « Planète Québec. Lecture de la SFQ (5) », *Imagine...*, février 1985, p. [96]-108 [v. p. 100-104]. — Louise SAINT-PIERRE, «*le Traversier*», *l'ASFFQ*, 1987, p. 158-161 [« la Double Jonction des ailes »].

# G

## LE GARDIEN DES GLACES
roman d'Alain Gagnon

Le neuvième ouvrage d'Alain Gagnon, *le Gardien des glaces,* malgré le prix que lui décerne la Bibliothèque centrale de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 1985, n'a guère provoqué de réactions lors de sa parution. La critique ignore presque totalement cet ouvrage singulier et assez unique par son caractère et son sujet. Pourtant cette œuvre mérite qu'on s'y attarde parce qu'elle témoigne d'une recherche et d'une hantise qui perceront dans les ouvrages subséquents de cet écrivain prolifique, soit les phénomènes paranormaux, les mondes parallèles et les voyages dans le temps.

L'histoire semble un peu simpliste au premier regard. Un homme est embauché pour tenir un relais au milieu du lac Saint-Jean pendant la période hivernale. Aussitôt les glaces solides, il part avec armes et bagages, chiens et chevaux et installe son abri à égale distance entre Roberval et Péribonka. Il y accueille les voyageurs, jouant le rôle d'aubergiste, veille à la sécurité des passants en balisant la piste et offre même un lit à ceux qui préfèrent franchir le désert glacé en deux étapes. Plus souvent qu'autrement, il sert du rhum, un repas à des voyageurs toujours pressés de rejoindre les rives et la vie réelle. Le jour, après avoir vérifié le chemin, tiré ses lignes, effectué les menus travaux, en bon ermite, il peut rêver en regardant l'île, lire Homère et l'*Odyssée.* Il s'intéresse aussi aux vieux journaux, afin de voir comment va le monde. L'homme a tout son temps pour marcher, imaginer un univers de lumière et de reflets, s'extasier la nuit devant un ciel parfait ou croire à la fin du monde quand le ciel s'embrase et convoque toutes les sorcières pour un sabbat.

Il faut s'attarder aux lectures de cet avocat qui a choisi de fuir ses semblables pour on ne sait quelle raison. Une affaire un peu louche que Gagnon effleure sans préciser davantage. Le lecteur est entraîné au pays des fantasmes et de l'imaginaire. Bien plus, quand les chimères sont bien nourries, elles peuvent se matérialiser sur une surface comme le lac Saint-Jean en hiver. Le gardien a à visiter la mort, l'amour, le mal et à lutter contre son imagination et ses fantasmes. Dans ce voyage initiatique, il affronte les loups, une séduisante nièce du tsar de Russie, un Kalmouk, voit passer un moine halluciné, un lama, un aristocrate anglais et, bien plus, passe une nuit avec Louis Hémon en train d'écrire *Maria Chapdelaine**.

Écrit dans une langue nerveuse, bien sentie, folle d'images, parfois un peu trop répétitive, ce roman se lit comme un véritable thriller. L'auteur sait habilement entraîner son lecteur dans une histoire qui tient du conte, de la légende où revenants et fantômes se mêlent aux vivants pour les prévenir sans doute du sens de la vie. Le lecteur perd pied continuellement dans ce monde fantastique, monde réel, monde imaginaire, mais Gagnon le retient, l'accroche et jamais ce lecteur ne refuse de le suivre. Le gardien affronte les sirènes avec Ulysse, la nymphe Calypso qui prend la forme de Mikima, la femme enfant toujours disponible pour l'amour, et revient à la dure réalité du monde.

Si cette immensité neigeuse et glacée, ce lieu où s'inventent la lumière et les ombres, était seulement la page blanche qui hante l'écrivain et lui permet de réveiller ses démons pour les faire exister; si ce n'était que la page qui permet à l'écrivain de faire surgir l'autre homme qu'il y a en soi.

Yvon Paré

**LE GARDIEN DES GLACES. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 169 p.

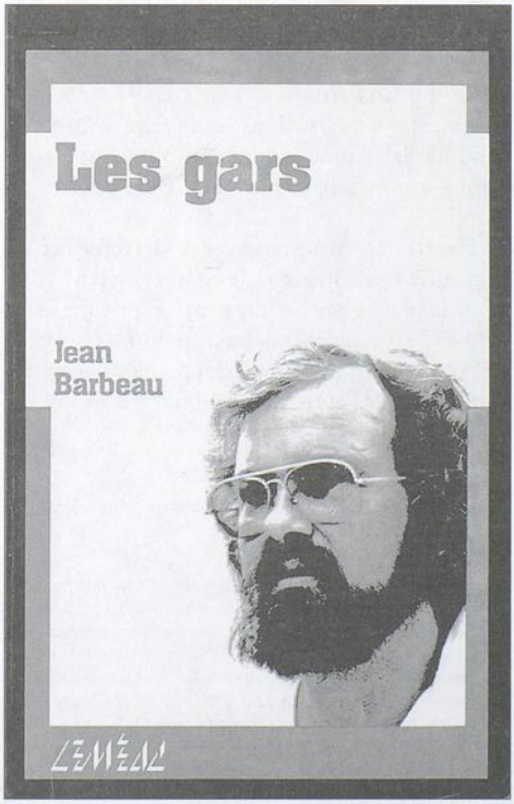
Aurélien Boivin, *«le Gardien des glaces»*, *Québec français*, octobre 1985, p. 10. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 261. — Christiane Laforge, «Roman d'Alain Gagnon. *Le Gardien des glaces* se savoure», *le Quotidien*, 16 juin 1984, p. 20. — Mary Langille, «Lac St. Jean inspires Alain Gagnon's Writing», *The Gazette*, June 9, 1990, p. K-5, — Louis-Marie Lapointe, «Alain Gagnon, écrivain. La création d'un personnage solitaire», *Progrès-dimanche*, 12 août 1984, p. 58.

## LES GARS

pièce de Jean BARBEAU

S'inscrivant dans la mouvance du féminisme alors en vogue mais pour en dénoncer de présumés débordements, la pièce de Jean Barbeau, *les Gars,* rejette, par le personnage de Robert, un certain discours accusateur perçu comme faisant des généralisations abusives: « J'suis fatigué de ne pas pouvoir dire un mot sans me faire mettre sur le dos les viols de la fin de semaine, la publicité sexiste, les excisions clitoridiennes au Moyen-Orient. [...] j'ai jamais régné, moi [...] Moi. Moi. Moi. Pas le troupeau ». D'autre part, à l'instar du théâtre féministe, la pièce constitue une prise de parole, une ouverture sur l'univers affectif, champ sémantique relativement peu exploré en ce qui concerne la condition masculine.

Au retour du travail, un vendredi d'été, trois hommes dans la trentaine et la quarantaine se retrouvent dans la cour arrière avec patio et piscine de la maison de l'un d'eux, Gustave, et tiennent d'abord une conversation de « gars »: les femmes, le travail, la voiture. Puis, en deuxième partie de la pièce, après avoir débusqué les motifs expliquant l'absence de leur compagne respective, leur discours change de niveau et s'approfondit en une réflexion sur la condition masculine. La concentration des coordonnées spatio-temporelles favorise cette descente en eux-mêmes.




Formellement, la pièce se caractérise principalement par l'utilisation de procédés dont les effets sont complémentaires: un traitement spécifique de la parole (qui se thématise), le jeu de la vérité, un renversement des traits différentiels des trois personnages principaux et une mutation de registres. La stratégie d'écriture consiste à présenter successivement deux portraits des personnages: un premier, qui offre une image en surface, celle du paraître, celle du discours social que chaque personnage présente de lui-même, puis, dans un retournement iconoclaste, un éclatement de cette image pour proposer une vision antinomique censée correspondre à l'être du personnage une fois enlevées les couches de vernis. Le cheminement va des paroles creuses au discours vrai, de l'image à la réalité, du paraître à l'être.

Ces trois personnages, que l'auteur affirme avoir conçus comme étant trois transpositions d'autant d'étapes dans ses rapports avec les femmes, sont d'abord présentés comme étant typifiés (peu de traits différentiels et des axes sémantiques hypertrophiés). Ces caractéristiques ne sont cependant pas durables; le type se fractionne et se complexifie dans un portrait nouveau se substituant au premier ou, à tout le moins, le modifiant grandement. Gustave (Gus) Lemay est excessif et gros dans tous les domaines: sa maison, ses affirmations, ses farces, ses préjugés, son appétit sexuel. Personnage mal dégrossi, fort en gueule et fort en bras, il se situe au niveau des instincts primaires: bière-baffes-baise. Il utilise le faux-fuyant des jeux de mots pour éviter de penser ou d'évoquer ses sentiments, ce qui équivaudrait à une forme d'aveu d'impuissance, selon son code machiste. Il s'habille de façon tape-à-l'œil comme toute l'image qu'il veut projeter de ses valeurs pourtant fort traditionnelles. Le renversement du portrait est radical: «[É]levé à penser que c'est aux gars à faire vivre les femmes » et situant sa masculinité dans ce principe d'être le pourvoyeur, Gus doit admettre que sa situation financière est inquiétante et il doit se résigner à ce que sa femme travaille. Le dur à cuire avoue ne s'être jamais battu , le « coq » se révèle impuissant avec toutes les femmes hormis la sienne, et le « mal engueulé » se révèle tout ému par sa Colette: « je l'aime ma grande ». Travailleur social convaincu, père de famille attentif, amoureux de Mariette sa

femme depuis quinze ans, Henri se fait appeler « l'abbé Dumas » vu son idéalisme, ses bonnes intentions et sa tendance à faire la morale. Ce personnage qui appelle à la prise de conscience et à la prise de parole cache lui aussi un versant de sa vie. Sa femme a déjà fait une « folie avec un autre homme » et il a été tenté de mettre « le feu à la maison avec les trois enfants dedans ». Vulnérable, jaloux, il craint que sa femme ne le quitte et, en même temps, il fantasme sur Sylvie, une jeune fille de quinze ans, « un rêve de beauté ». Lui qui se croyait altruiste se dit maintenant égoïste.

Le système du double portrait joue aussi dans le cas de Robert « Bob » Guindon, le cérébral (Gus : « dessers-toi la cravate mentale, ça oxygène »), chargé de cours, marxiste sensible à la cause ouvrière, écologiste, vivant sereinement, semble-t-il, en couple ouvert avec une féministe, Marie-Line (Ciboulette). L'image du progressiste se mue en celle d'un gauchiste désabusé qui par son travail tire profit d'un système qu'il dénonce. Mais l'intellectuel méprise la grossièreté du travailleur Gustave et se sent en désarroi devant sa Ciboulette « à voile et à vapeur » qui « s'épivarde occasionnellement avec des personnes de son sexe ». De plus, lui qui dit avoir toujours rejeté toute forme de machisme, il dénonce comme injuste cette vision que Marie-Line a de lui : « [U]n violeur en puissance... Une sorte de bombe phallique à retardement... ». Aux yeux de Robert, les abus du féminisme équivaudraient à ceux du machisme : « À quatre pattes devant une paire de pantalons ou devant un jupon qu'est-ce que ça change ? T'es toujours à quatre pattes ».

Seul personnage féminin représenté dans la fiction, Sylvie, quinze ans, gardienne d'enfants chez Henri, est d'abord l'objet d'un de ses fantasmes où il la mythifie en « un rêve de beauté, d'innocence... pis en même temps de... de perversité... Une sorte d'Ève, de première femme... qui ressemble à aucune autre femme, mais qui les résume toutes ». Même si le femmes sont absentes de la représentation, à part le personnage épisodique de Sylvie, et qu'elles ne sont donc pas sujets d'énonciation, elles sont objets d'énonciation. On parle d'elles, elles habitent ou hantent la vie affective des trois personnages majeurs, mais c'est par rapport à eux-mêmes que ces personnages essaient d'abord et surtout de se situer puisque c'est leur condition d'homme qui va se placer progressivement au cœur du débat.

Il y a bien une intrigue avec ses péripéties plutôt anecdotiques, mais l'essentiel de la pièce est centré sur la parole : « Pourquoi nous autres les gars, on est pas capables de se parler ? ». Toute l'action tourne autour d'un point : continuer de se dire en faux ou apprendre à se dire en vrai. La fonction principale du personnage d'Henri est d'ailleurs d'être l'accoucheur de la parole vraie, le personnage déictique ou embrayeur qui incite les trois personnages masculins (qui s'y opposent, Henri lui-même parfois) à enlever leur masque par la médiation de leurs mots, à jouer le jeu exigeant de la vérité et à traduire en paroles leur univers affectif occulté et troublé. Éduqués à donner d'eux une image de virilité dans laquelle on élimine les larmes et camoufle sa vulnérabilité, où l'on garde ses problèmes pour soi sous peine d'être taxé de faiblesse, ces personnages sont donc mal à l'aise dans leur parole quand il s'agit d'évoquer leurs émotions. Le « curé Dumas », comme ils appellent Henri, va les amener à « se confesser ». L'opération décapage, le voyage dans ses valeurs se fait dans les envolées lyriques d'Henri, le discours a contrario de Gustave (« J'finis par le dire c'que j'veux dire, mais par son contraire... » ) et le discours désabusé et amer de Robert, chacun adoptant un niveau de langage spécifique.

Même si la pièce a connu un grand succès durant la saison estivale, elle ne se limite nullement au cadre du théâtre d'été souvent associé à une thématique frivole et de pur divertissement. La première partie de la pièce se maintient essentiellement dans le registre de la comédie, avec une enfilade de calembours caractéristiques du style de Barbeau : « de la dynamite de groupe ». Toutefois, la fin de cette partie, avec l'annonce du départ de Mariette, la femme d'Henri, tourne au vinaigre. Malgré les tentatives constantes de Gustave de désamorcer le débat par ses calembours, le processus de dévoilement de l'aliénation des personnages s'enclenche enfin et chacun met à nu ses émotions, met sur table ses rapports avec lui-même et avec sa compagne de vie. Cette plongée dans l'univers de l'émotion des « gars » tentés de devenir des hommes est réussie. Le constat est troublant : « Ça manque de tendresse, d'indulgence, de tolérance. Nous autres, on est des handicapés, des amputés ».

La pièce vaut aussi par la maîtrise des procédés formels qu'utilise Barbeau avec efficacité, surtout en deuxième partie, par l'habile démasquage des personnages dans leur difficile démarche d'élucidation, par l'intérêt du débat mis en jeu par trois personnages illustrant de manière convaincante différentes facettes de la condition

masculine, par l'impact créé par l'absence des trois personnages de femmes non représentées mais servant de catalyseurs dans le déploiement de la thématique.

Un premier jet d'une soixantaine de pages a d'abord été soumis au metteur en scène Claude Maher, puis à la Compagnie Jean-Duceppe*. Après un travail d'interactions entre l'auteur et l'équipe de production, la cinquième mouture est complétée et la pièce est créée au Théâtre Port-Royal de la Place des Arts le 8 avril 1983. Elle connaît un beau succès à Montréal de même qu'en tournée et donne lieu à de nombreuses reprises, principalement dans les théâtres d'été. Une version télévisée captée pendant des représentations publiques est reprise occasionnellement. Traduite en anglais par Linda Gaboriau, *The Guys* a été jouée à Vancouver en 1984. Si la réception critique est dans l'ensemble très favorable, Robert Lévesque lui n'a apprécié que la performance de Claude Michaud jouant le personnage de Gus. Il dit du théâtre de Barbeau qu'il « est façonné à coups de hache, sans finesses mais avec beaucoup d'émotion brute, aux progressions dramatiques plutôt primaires mais d'une sincérité qui lorsqu'elle s'abat sur un personnage senti éclate comme autant de copeaux ». Dans *la Vie en rose*, Francine Pelletier conteste le discours du personnage de Robert Guindon : « Ainsi l'intellectuel de Barbeau, au lieu de questionner son malaise, en profite pour accuser le féminisme [...] Dans ce contexte, c'est un magnifique coup bas ». Barbeau voit dans sa pièce « un examen de conscience provoqué par la question féministe. Mais c'est un discours d'émotion plutôt que de raison. Mon but n'est pas de faire avancer un débat mais de l'illustrer ».

Gilles GIRARD

**LES GARS**, [Montréal], Leméac, [1984], 155 p. Ill. (Théâtre Leméac, 132).

[ANONYME], « *les Gars* en anglais », *le Devoir*, 9 janvier 1984, p. 13 ; « *les Gars*. Un texte élagué, finement ciselé », *le Quotidien*, 1er avril 1983, p. 15 ; « Jean Barbeau a atteint son but. Sa pièce *les Gars* inscrite au répertoire de la compagnie Jean-Duceppe », *la Tribune*, 1er avril 1983, p. C-2. — Marianne ACKERMAN, « *les Gars* deserves to pack crowds in », *The Gazette*, October 25, 1984, p. D-13. — Jean BEAUNOYER, « À la Relève à Michaud : *les Gars* de Barbeau, une pièce universelle », *la Presse*, 16 juillet 1990, p. A-11. — Raymond BERNATCHEZ, « *les Gars*. Une recette gagnante pour l'été », *la Presse*, 6 juin 1985, p. D-4. — Martial DASSYLVA, « À la Compagnie Jean-Duceppe. Les défauts de la cuirasse », *la Presse*, 15 avril 1983, p. C-3 ; « Jean Barbeau et ses *Gars*. La condition masculine », *la Presse*, 9 avril 1983, p. B-1, B-6. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Les Gars* », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 48. — Yvon DUBEAU, « *les Gars* », *Jeu*, 3e trimestre 1990, p. 154-158. — A[drien] G[RUSLIN], « *la Vénus d'Émilio*. *Les Gars* », *Livre d'ici*, décembre 1984, p. 12. — Christiane LAFORGE, « *les Gars* bat des records. Les comédiens sont très fiers », *le Quotidien*, 9 août 1986, p. 17 ; « *les Gars*. La Pulperie a visé juste », *le Quotidien*, 21 juin 1986, p. 19 ; « Pulperie de Chicoutimi. *Les Gars* attire 13 343 personnes », *le Quotidien*, 26 août 1986, p. 15. — [Louis-Marie LAPOINTE], « Animation après le spectacle. *Les Gars* jouée à la Vieille Pulperie », *le Quotidien*, 4 mai 1986, p. 68. — Marie-Andrée LÉVESQUE, « *les Gars* », *Hom-Info*, septembre-novembre 1983, p. 33. — Robert LÉVESQUE, « Michaud sauve *les Gars* », *le Devoir*, 13 avril 1983, p. 13. — Jane MOSS, « Living with Liberation : Quebec Drama in the Feminist Age », *Atlantis, Journal d'études sur la femme* », Fall/automne 1988, p. 32-37. — Claude PELLETIER [comp.], *Jean Barbeau. Dossier de presse, 1970-1985*, [121] p. ; *Jean Barbeau II. Dossier de presse, 1969-1987*, [110] p. — Denise PELLETIER, « *les Gars* au théâtre de la Pulperie. Une production de qualité avec d'excellents comédiens », *le Quotidien*, 22 juin 1986, p. 57. — Francine PELLETIER, « le Théâtre de la condition masculine. Finis les machos », *la Vie en rose*, juillet 1983, p. 64. — Pierrette ROY, « *les Gars* : comédie saisissante de réalisme », *la Tribune*, 5 octobre 1983, p. C-1. — Régis TREMBLAY, « *les Gars*. Claude Michaud, comme un poisson dans l'eau ! », *le Soleil*, 29 septembre 1984, p. D-6.

## LE GARS DE QUÉBEC
d'après le *Revizor* de Nicolas GOGOL
pièce de Michel TREMBLAY

Lorsqu'il définit le terme *adaptation*, Patrice Pavis, dans son *Dictionnaire du théâtre*, parle de réécriture d'un texte « considéré comme simple matériau » et sur lequel il est possible d'opérer « toutes les manœuvres textuelles imaginables ». C'est dans cette optique qu'Alexandre Lazaridès insiste, dans *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, sur l'« essentielle infidélité » de l'adaptation. Initié à cette démarche créatrice dès 1969 avec *Lysistrata** (d'après Aristophane), Michel Tremblay puise à même le *Revizor* de Nicolas Gogol pour produire *le Gars de Québec* (1985) et, par la même occasion, offrir un exemple de l'impressionnante distance pouvant exister entre l'adaptation et sa source. Écrit très rapidement (en trois semaines) et considéré par l'auteur lui-même comme une « vacance » [*sic*] (Claude Régnier), *le Gars de Québec* est une comédie en deux actes. Le premier est constitué de trois tableaux qui, tout en conservant la trame narrative première, resituent l'œuvre dans un contexte québécois : en 1952, le maire de Sainte-Rose-de-Lima, petite ville imaginaire perdue entre Baie-Saint-Paul et Tadoussac, apprend la visite prochaine d'un inspecteur général envoyé incognito par Maurice Duplessis afin d'intimider le seul village rouge du Québec. Pris de panique à l'idée que le réseau de

corruption et les fautes individuelles de chaque notable soient dévoilés, les citoyens prennent un jeune fonctionnaire séjournant à l'hôtel pour le fameux « gars de Québec », puis s'empressent d'acheter son silence. Malhonnête et sans emploi, le jeune homme profite de la situation et s'enfuit avec une fortune. Les citoyens et le maire ne réalisent leur méprise que lorsque le chef de police annonce l'arrivée du véritable inspecteur.

Contrairement à Gogol, qui parle de province sans indiquer avec précision la ville russe où se déroule la comédie, Tremblay invente un lieu, le nomme et spécifie sa position géographique de façon à en appuyer le caractère rural. L'action se déroule trois jours avant Noël et fait alterner deux espaces scéniques : le salon du maire Petit (Acte I, tableaux 1 et 3 ; Acte II), pièce à l'allure volontairement kitsch dont le décor est constitué d'un immense sapin de Noël, de meubles et de leurs housses en plastique ainsi que d'une grosse télévision, et la chambre très « ancien Canadien » d'Hubert Lalonde, à l'hôtel Laprise (Acte I, tableau 2). D'entrée de jeu, les modifications spatio-temporelles opérées par Tremblay sont cruciales pour le sens de l'œuvre puisque le passage de la Russie du XIX^e^ siècle au Québec des années 1950 marque un nécessaire « clivage quantitatif et qualitatif du phénomène de corruption » (Solange Lévesque), donnant ainsi une peinture de société « infiniment plus bénigne et complaisante » (Annie Brisset) que celle de Gogol.

Des vingt-six personnages du *Revizor* (sans compter les figurants — invité(e)s, marchands, bourgeois, solliciteurs — indiqués par l'auteur), Tremblay en a conservé onze et a modifié complètement leurs noms : Marc-Antoine Petit (maire de la ville), Anne-Marie Petit (son épouse), Marie-Antoine Petit (leur fille), Hubert Lalonde (fonctionnaire à Québec), Louis Bujold (inspecteur scolaire), Télesphore Tremblay (juge), Éphrem Gagnon (directeur de l'hôpital), Pete Leblanc (directeur du bureau de poste), Pierre-Paul Desjardins et Pierre-Paul Desjarlais (notables de la ville), et Roméo Verdon (chef de police). S'ajoute un nouveau personnage dont la présence modifie le dévoilement de l'imposture : si le directeur des postes du *Revizor* découvre une lettre dans laquelle le fonctionnaire raconte les détails de son aventure à un ami, *le Gars de Québec* substitue à la lettre un appel « longue distance » intercepté par madame Bouchard, une indiscrète téléphoniste asthmatique.

D'un texte à l'autre, le caractère des personnages reste sensiblement le même, bien que Tremblay en efface la subtilité au profit de traits grossiers, de clichés qui ne correspondent plus du tout à ce que visait Gogol lorsqu'il recommandait aux interprètes de « redouter de tomber dans la caricature » et de ne « manifester rien d'exagéré ou de trivial » dans les « derniers rôles » (Solange Lévesque). Hubert Lalonde n'a plus la classe du fonctionnaire pétersbourgeois ; la femme du maire est une hystérique inculte qui croit hausser la qualité de son discours, tandis qu'elle ne fait que multiplier les mots inutiles et les formulations incorrectes ; enfin, les deux Pierre-Paul sont présentés comme un inséparable couple gai. Outre l'ajout de la téléphoniste, le *Gars de Québec* évacue la proposition de mariage entre le faux inspecteur et la fille du maire, qui s'intéresse plutôt au directeur de l'hôpital. Marie-Antoine Petit, le personnage le plus lucide et le plus franc de la pièce, ne se laisse pas berner par le gars de Québec et soupçonne, avant tout le monde, ses mauvaises intentions.

Entièrement réécrits par Michel Tremblay, les dialogues désormais en joual entérinent l'idée d'Annie Brisset selon laquelle « [l]a traduction "en québécois" tend presque toujours [...] à une "prolétarisation du langage" et à une "paupérisation du signifiant" ». Enfin, bien que *le Gars de Québec* se tisse autour des mêmes thèmes que le *Revizor*, le mensonge, la corruption, l'ambition, le pouvoir et le rapport ville-campagne suggéré à travers l'admiration incontestée des provinciaux pour les gens de la capitale, ils n'ont plus la charge agressive et dénonciatrice de l'œuvre de Gogol mais deviennent plutôt les ressorts d'une intrigue qui vise l'anecdote hilarante au détriment de la peinture de mœurs.

La pièce est créée le 30 octobre 1985, par la Compagnie Jean-Duceppe*, au théâtre Port-Royal de la Place des Arts. Si l'accueil du public, enthousiaste, a été immédiatement favorable au *Gars de Québec*, la critique a maintes fois souligné l'évacuation de la gravité souterraine du *Revizor* et l'amoindrissement du sens de l'œuvre qui s'ensuit : « Le plus tragique de cette adaptation est qu'elle fait passer l'œuvre de Gogol, d'une pièce profondément tragico-burlesque, au hachoir d'un boulevard univoque, dont les protagonistes sont privés du chatoiement d'émotions qui les rendaient vraisemblables et touchants » (Solange Lévesque). La mise en scène de Gilbert Lepage, que le journaliste Robert Lévesque juge « épouvantablement primaire », se base essentiellement sur la

farce et la caricature. Outre l'apparente méconnaissance du milieu rural québécois des années 1950, on a également reproché à l'auteur et au metteur en scène de n'avoir pas suffisamment tiré profit du contexte politique entourant la création de la pièce : les élections de 1985 fournissaient une belle occasion de questionner la corruption et les enjeux du pouvoir au Québec.

Catherine DUBEAU

**LE GARS DE QUÉBEC d'après le *Revizor* de Gogol**, [Montréal], Leméac, [1985], 173 p. (Traduction et Adaptation, 11).

Raymond BERNATCHEZ, «*le Gars de Québec* de Michel Tremblay. Finalement, du Gogol un peu gogo», *la Presse*, 7 novembre 1985, p. C-1. — Annie BRISSET, « Auteurs et Traducteurs : Michel Tremblay, Michel Garneau. Tremblay, traducteur lauréat», *Jeu*, 3e trimestre 1990, p. 103-107 [v. p. 106-107] ; *Sociocritique de la traduction*, p. 134-137. — Ray CONLOGUE, « Gogol's Government Inspector transplanted to rural Quebec. Satire skewers Duplessis era», *The Globe and Mail*, November 28, 1985, p. D-1 ; « Mild satire of Quebeckers has clownish hue», *The Globe and Mail*, May 28, 1998, p. C-5. — Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 33-39. — Robert LÉVESQUE, «*le Gars de Québec*. De Gogol à Tremblay, une force diluée», *le Devoir*, 6 novembre 1985, p. 9. — Solange LÉVESQUE, «*le Gars de Québec*. Cuisine québécoise - repas léger», *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 229-231. — Claude RÉGNIER, «*le Gars de Québec*», *Nuit blanche*, juillet-septembre 1986, p. 8. — Lucie ROBERT, « De l'épique à l'intime : regard sur la dramaturgie masculine», *VI*, printemps 1986, p. 579-584 [v. p. 582]. — Martine R[OUSSEAU] CORRIVAULT, «*le Gars de Québec* ne va pas assez loin», *le Soleil*, 12 novembre 1985, p. B-14. — Jean SAINT-HILAIRE, «*le Gars de Québec*. Gogol et nos mœurs politiques revues par Tremblay», *le Soleil*, 23 juillet 1994, p. D-6. — Régis TREMBLAY, « Avec *le Gars de Québec* au Bois-de-Coulonge, Tremblay n'a eu qu'à remplacer un folklore par un autre...», *le Soleil*, 4 août 1994, p. C-1 ; «*le Gars de Québec* au Bois-de-Coulonge. Un pied-de-nez à la mentalité provinciale», *le Soleil*, 3 août 1994, p. B-4.

## GASTON FÉBUS

pièce de Jean-Claude LALANNE-CASSOU

Après avoir tâté de la nouvelle, de la poésie, du récit, du roman et du journal intime, Jean-Claude Lalanne-Cassou s'essaie au genre théâtral avec *Gaston Fébus,* sa huitième publication. La pièce relate l'histoire d'un prince, Gaston Fébus, en proie à une conspiration dont le roi de Navarre, Charles le Mauvais, est le principal instigateur. Exposé à la haine de certains membres de sa famille, Gaston Fébus éprouve des difficultés à maintenir son royaume. Ce tumulte de passions familiales se voit renforcé par une agitation politique : dès lors, sa vie est menacée. Ce n'est que de justesse qu'il échappe à un empoisonnement prémédité. Ayant découvert la supercherie qui avait conduit son fils, le prince Gaston, au parricide, le comte de Béarn est animé par un esprit de revanchisme et l'assassine. Dès lors, Gaston se retrouve seul face à sa conscience.

Ce drame en trois actes se déroule à la cour d'Orthez et de Navarre en 1380, en pleine guerre de Cent Ans. Morcelée en plusieurs tableaux, l'œuvre débute dans une grande pièce du château d'Orthez et finit dans un cachot. C'est autour de Gaston Fébus que se construit l'intrigue. Le comte de Béarn porte un grand intérêt à la musique, à la peinture et à l'écriture. Artiste, il est aussi le mécène d'un maître de musique épicurien et désinvolte, d'un enlumineur bougon et pingre et de Jean Froissart, un chroniqueur bohème. Ses deux fils, Yvain et le prince Gaston, se portent une inimitié réciproque : le premier, bâtard, est tombé amoureux de la femme de son demi-frère, lui même issu d'un mariage raté entre son père et Agnès de Navarre. Celle-ci est répudiée par son époux qui, dès lors, déteste son seul fils légitime. Abhorré par son aïeul, le prince Gaston se tourne vers son oncle, Charles le Mauvais, et vers son ancien précepteur, Odon de Mendousse, évêque de Lescar. Ces derniers, personnages sans scrupules, aidés par le baron d'Andoins, tout aussi peu fiable, usent de sa bonne foi. Tous trois se font les chantres de la mort du comte de Béarn et organisent une conspiration machiavélique. Ils font de la haine du prince Gaston l'arme principale de leur machination en le poussant à empoisonner son père. Le demi-frère de Gaston, Arnauld Guilhem de Morlanne, lui aussi bâtard, appuyé par Bernard De Luntz, un juriste fort prudent, tente de le mettre en garde. Trop occupé par l'état financier de son royaume qui lui est exposé par un bourgeois du nom de Pierre Salier, le comte de Béarn néglige ces diverses recommandations. La vicomtesse Mathilde, à laquelle il voue son amour, lui prodigue des conseils et fait son possible pour lui venir en aide.

Tous les personnages permettent à l'œuvre de se déployer sur la base d'une réflexion tant politique qu'artistique. Le complot destiné à mettre fin à la vie du comte de Béarn met l'accent sur la perfidie ecclésiastique et nobiliaire. Le stylet planté dans la gorge du prince Gaston engage, quant à lui, une réflexion sur les dangers de l'art en mesure de devenir une arme destructrice. L'amour courtois se mêle aux valeurs chevaleresques et confère à la pièce son caractère moyenâgeux. Les

didascalies présentent un décor sobre et renforcent l'importance de l'élément musical présent tout au long de l'œuvre. Mais, si la pièce commence sur un air champêtre sans connotation dramatique aucune et d'où émanent le dialogue et l'acte communicationnel, le dernier acte s'achève sur un monologue suppliant qui débouche sur un silence désarmant. L'œuvre finit sur une prière de Gaston Fébus. Ce *mea culpa* est la clef de voûte de la pièce : l'intensité dramatique y est alors portée à son comble.

Sandra SCHOTT

**GASTON FÉBUS**, [Longueuil], le Préambule, [1984], 124 p.

Jocelyne LEWIS, «*Gaston Fébus*», *Nos livres*, décembre 1984, p. 27.

## GÉRARD BESSETTE. *L'Incubation* et ses figures

essai d'Alain PIETTE

L'étude d'Alain Piette, *Gérard Bessette.* L'Incubation *et ses figures*, se veut « à la fois une pratique de corpus, descriptive surtout, et une réflexion théorique sur les figures ». L'auteur voit *l'Incubation** comme un « réservoir de figures » qui permettrait une étude différente des figures rhétoriques — le genre romanesque résistant généralement à ce type d'analyse — et comme une œuvre qui « se prête on ne peut mieux à l'analyse d'une rhétorique narrative ». Il se propose donc d'identifier les figures rhétoriques et narratives pour ensuite s'adonner à l'intégration des différents niveaux linguistiques ainsi qu'à une mise en rapport de ces figures.

Souscrivant généralement aux théories du Groupe μ (dont il prend par ailleurs ses distances sur la notion du figure, préférant la définir en fonction du code linguistique), Piette procède à l'inventaire systématique des figures rhétoriques de *l'Incubation*, regroupées selon la grille de classification élaborée dans *Rhétorique générale*. Pour l'analyse des figures narratives, il privilégie l'approche décrite par Gérard Genette dans *Figures III*, tout en conservant certaines notions développées par le groupe de Jacques Dubois. Ce dénombrement, qui s'étend sur cinq chapitres, vise à identifier les récurrences, les figures les plus fréquentes étant retenues pour l'intégration des niveaux. Il s'en dégage, d'une part, sur le plan stylistico-rhétorique, une prédominance des figures d'adjonction, notamment des adjonctions répétitives qui assureraient à la fois la cohérence du récit et la rythmique discursive. D'autre part, il apparaît que l'ironie joue un rôle intégrateur de premier ordre, chapeautant maints procédés stylistiques. Par le biais de cet « éthos synnome » des figures du langage, Piette repère un pattern dans le roman de Bessette : « une toile de fond faite de figures d'adjonction, le long de laquelle se répartissent des blocs plus ou moins étendus, plus ou moins compacts, formés de réseaux d'images et/ou de séquences ironiques ». Sur le plan narratif, l'analyste arrive sensiblement aux mêmes résultats. Il y aurait donc, dans le cas de *l'Incubation* à tout le moins, concomitance entre macrostructure et microstructure. Au terme de son ouvrage, Piette ouvre brièvement « le dossier de l'auteur ». Pour lui, *le Semestre** serait un retour à *l'Incubation*, non seulement sur le plan narratif, mais également sur le plan de la structure stylistico-rhétorique où certains passages s'avèrent fort similaires. L'essayiste se contente toutefois de formuler diverses hypothèses et pistes de lecture à ce sujet.

Destiné à un public universitaire, *Gérard Bessette.* L'Incubation *et ses figures* est davantage une réflexion théorique qu'un essai sur un écrivain et son œuvre. La mince réception critique réservée à l'ouvrage a visiblement été dérangée par le titre qui ne laissait pas présager cet aspect. En outre, certains éléments de la démarche théorique et analytique de l'auteur ont été remis en question. Reste que cet inventaire minutieux a le mérite de s'avérer un outil propédeutique mettant en lumière plusieurs mécanismes rhétoriques et narratifs de *l'Incubation*. Notons enfin que Piette est le premier essayiste critique à avoir publié, sans collaboration, un livre entièrement consacré à l'œuvre de Bessette.

Nicolas HOULE

**GÉRARD BESSETTE. *L'Incubation* et ses figures**, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1983, 211[1] p. (Lignes québécoises)

Pierre HÉBERT, «*Gérard Bessette.* L'Incubation *et ses figures*», *VI*, automne 1984, p. [169]-171 ; « Humanities. *Gérard Bessette.* L'Incubation *et ses figures*», *UTQ*, Summer 1984, p. 471-475 [v. p. 474-475]. — Louis LASNIER, «*Gérard Bessette.* L'Incubation *et ses figures*», *Nos livres*, février 1984, p. 42-43. — Agnès WHITFIELD, «*Gérard Bessette.* L'Incubation *et ses figures* d'Alain Piette », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 69-70.

## GILBERT LA ROCQUE, L'ÉCRITURE DU RÊVE

essai de Donald Smith avec la collaboration de Gilles Dorion, Réjean Robidoux et André Vanasse

Publiée pour l'essentiel au cours des années 1970, l'œuvre romanesque de Gilbert La Rocque, qui comprend six titres, bien qu'importante et significative, demeure encore aujourd'hui non étudiée. La mort prématurée de l'auteur en 1984, sa disparition précoce de la scène littéraire, où il jouait un rôle majeur en tant qu'éditeur, expliquent sans doute dans une large mesure cette absence d'intérêt critique pour une production pourtant riche et représentative de ce qui pouvait se faire de mieux dans le genre à l'époque. C'est la pensée qui s'impose lorsqu'on prend connaissance de l'ouvrage collectif consacré à cette œuvre, un an après le départ de l'auteur, il s'offre d'une certaine manière comme une célébration posthume, présentant un premier bilan d'une production romanesque considérable et grosse de promesses qui demeureront inaccomplies.

Dans l'étude qui ouvre l'ouvrage, Donald Smith propose une analyse d'ensemble de l'œuvre, en respectant l'ordre chronologique de sa production et de sa publication. À partir d'une fine analyse des « images intérieures », il met en lumière ses principaux aspects tant sur le plan thématique que structurel. Les romans de La Rocque apparaissent ainsi comme autant de variations inspirées par quelques grands mythes archaïques logés au fond de l'inconscient d'un auteur complexe, tourmenté, cherchant à se libérer de ses obsessions par la pratique littéraire considérée comme une planche de salut. Auteur moderne, il refuse le récit réaliste classique et il recourt au monologue intérieur, pratiquant une écriture en forme de spirale, constituée d'incessants allers-retours du présent (de l'action) au passé (des souvenirs archétypiques), pour rendre la réalité chaotique de l'univers onirique qu'il porte au plus profond de lui-même. Son œuvre, à ce titre, fait penser à celle d'un Victor-Lévy Beaulieu avec qui La Rocque a travaillé aux Éditions de l'Homme; elle paraît habitée par une vision du monde assez semblable, traversée et unifiée par un regard apocalyptique et crépusculaire sur un univers qui semble voué au déclin, voire, dans le cas du Québec, à une inéluctable disparition.

L'étude de Gilles Dorion est de portée plus restreinte. Elle porte sur un roman, *Après la boue**, tenu pour représentatif d'une certaine manière d'écrire à l'œuvre dans tous les romans de La Rocque. Elle fait bien voir que cette écriture repose sur une utilisation particulièrement originale et ingénieuse du monologue intérieur d'inspiration joycienne. Elle le radicalise, le pousse à bout en quelque sorte pour rendre le plus justement possible le désarroi psychique et langagier de personnages qui s'expriment à travers ce flux de paroles inchoatif et incohérent. Bien que s'appuyant sur un échantillon, les conclusions d'ordre général que dégage le critique paraissent valoir pour l'œuvre entière de La Rocque.

Réjean Robidoux étudie ensuite le curieux rapport - de travail et d'amitié - qui liera durant quelques années Gérard Bessette à l'auteur de *Serge d'entre les morts**. Romancier et critique littéraire, Bessette fera même de ce roman de La Rocque et de son auteur un thème de sa propre œuvre littéraire, engageant ainsi un singulier dialogue — d'ordre assez narcissique, il faut le dire — avec une œuvre dont il propose une lecture que Robidoux qualifie « d'ogresse » et qui s'apparente en réalité à une véritable entreprise anthropophagique.

Enfin, dans une étude d'inspiration psychocritique, André Vanasse tente de mettre en évidence ce qu'il appelle le « mythe de base » de l'œuvre de La Rocque, le scénario originaire qui servirait de matrice à toute l'œuvre. Il analyse longuement la scène fondatrice du « meurtre » (réel/rêvé on ne sait trop) mis en scène dans le premier roman de l'auteur intitulé fort significativement *le Nombril**! Celui-ci serait lui-même la figure dérivée et compensatoire d'un « échec amoureux » initial déterminant par la suite le destin de personnages qui, devenus adultes, demeureront d'une certaine manière prisonniers d'une indépassable enfance qui les a marqués d'une empreinte indélébile.

Considéré globalement, cet ouvrage s'offre donc comme une stimulante amorce de travaux plus ambitieux que cette œuvre foisonnante mérite mais qui, malheureusement, tardent à venir, si on exclut l'édition critique des *Masques** qu'a préparée Julie LeBlanc.

Jacques Pelletier

GILBERT LA ROCQUE L'ÉCRITURE DU RÊVE, [Montréal, Québec/Amérique, 1985], 142 p.

Yvon Bellemare, « *Gilbert La Rocque. L'Écriture du rêve* », *Québec français*, mars 1986. p. 13.— Neil B. Bishop, « Humanities. *Gilbert La Rocque. L'Écriture du rêve* », *UTQ*, Fall 1986, p. 223-225. — Gérald Gaudet, « Des mécréants devant le roi », *le Devoir*, 22 février 1986, p. 39. — Louis Lasnier,

«*Gilbert La Rocque. L'Écriture du rêve*», *Nos livres*, avril 1986, p. 41. — P[atricia] Merivale, « Black Lyricist », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 124. — Pierre Popovic, «*Gilbert La Rocque. L'Écriture du rêve*», *RHLQCF*, hiver-printemps 1987, p. 237-239. — Adrien Thério, « *Gilbert La Rocque. L'Écriture du rêve* », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 77.

## GILLES VIGNEAULT, CONTEUR ET POÈTE

essai de Donald Smith

Gilles Vigneault est fort connu comme chansonnier. Au moment où Donald Smith, critique littéraire, fait paraître une étude sur son univers poétique, le troubadour de Natashquan a déjà vingt-cinq ans de carrière. De toute évidence, la généreuse collaboration du célèbre artiste et du critique littéraire permet à ce dernier de faire paraître, en 1984, une étude sensible et intelligente mais pas suffisamment critique, *Gilles Vigneault, conteur et poète.* Un tiers du livre présente une entrevue qui n'est pas sans rappeler les qualités que l'on trouvait dans un recueil précédent de Smith, *l'Écrivain devant son œuvre**.

Le célébrité de Vigneault a peut-être occulté ses qualités d'écrivain. C'est à cette tâche d'illustration à laquelle s'emploie Smith dans son étude. Il cherche d'abord dans l'enfance du poète les sources profondes de son langage et de sa musique. Le lecteur plonge alors dans l'univers de Natashquan d'où il peut tirer la symbolique de l'œuvre construite sur le respect autant de la nature que du patrimoine humain. Le chapitre suivant décrit l'imagerie médiévale dans l'œuvre du poète. Suivent deux chapitres qui, respectivement, analysent les paysages poétiques de Vigneault et présentent ses réflexions sur le temps et l'espace, l'amour et le pays, la parole et le conte. L'entrevue, suivie de contes inédits, présente un homme de convictions, moins mythifié, plus accessible. Ce qui est incontestable.

Si l'enfance permet de découvrir le poète, les lieux et les personnages réels, marqués par l'épopée généalogique, sont présentés par Smith comme une source inépuisable de vie harmonieuse servant de modèle à tout ce qui se veut universel dans l'œuvre chansonnière et littéraire de Vigneault. Rappelant le nom du plus ancien troubadour, Court-le-monde, Smith compare le poète de Natashquan, tant au plan de la forme qu'au plan du contenu, avec des poètes plus anciens, Pierre de Ronsard, Alexis Félix Arvers, Rutebeuf et François Villon. L'analyse des poèmes, quant à elle, constitue la porte d'entrée de l'imagerie médiévale qui caractérise l'œuvre de Vigneault.

De ce point de vue, l'auteur n'apporte rien de véritablement nouveau à la compréhension de l'œuvre et du style de Vigneault. La chose était connue. Toutefois, son étude en apporte les preuves avec une connaissance historique et une approche comparative qui méritent le détour. Voulant situer le troubadour dans la tradition de la poésie française, Smith ne s'écarte jamais du chansonnier qui se confond, ici, avec l'écrivain. Une discussion plus approfondie permettrait à Vigneault lui-même de différencier poésie et chanson, mais les propos lus à ce sujet, particulièrement lors de l'entrevue, restent vagues. L'entretien lui-même d'ailleurs, sauf pour quelques détails, apparaît comme une redite des chapitres précédents.

En écho avec la générosité de son auteur, l'ouvrage a été accueilli avec sympathie. La critique y a vu un livre qui, bien que s'éloignant de l'essai formel, n'en demeurait pas moins une étude justifiée pour qui veut dépasser l'image du chansonnier vedette, afin de mieux apprécier celle de l'authentique écrivain. L'enthousiasme de Smith pour son sujet l'a peut-être conduit à vouloir idéaliser Vigneault comme si ce dernier n'était jamais dans la réalité, voire dans la modernité. Cette étude hommage reste incomplète du fait que, insistant sur les liens qu'elle entretient avec le Moyen Âge, elle n'a pas tout dit sur la modernité de l'œuvre. Vigneault lui-même serait d'accord: « Il n'y a de révolu que ce dont on ne témoigne plus ».

Bruno Roy

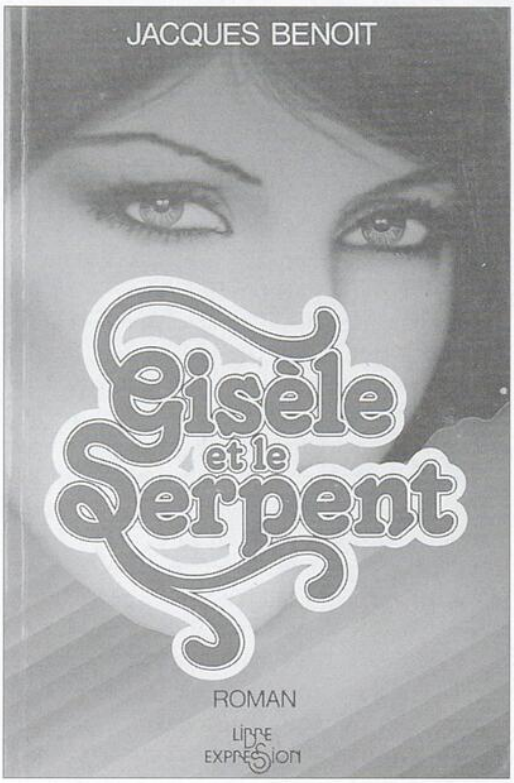
GILLES VIGNEAULT, CONTEUR ET POÈTE, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 158 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

André Gaulin, «*Gilles Vigneault, conteur et poète*», *Québec français*, décembre 1984, p. 11. — Robert Giroux, «*Gilles Vigneault, conteur et poète*», *Mœbius*, printemps 1985, p. 113-118 [v. p. 115]. — Pierre Hébert, « Humanities. *Gilles Vigneault, conteur et poète* », *UTQ*, Fall 1986, p. 225-226. — Adrien Thério, «*Gilles Vigneault, conteur et poète* », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 77. — Suzy Turcotte, « *Gilles Vigneault, conteur et poète*», *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 20.

## GISÈLE ET LE SERPENT

roman de Jacques Benoît

Transposition littéraire d'un rêve, de l'aveu même de Jacques Benoît, *Gisèle et le Serpent* garde de ses origines sommeilleuses une grande fantaisie de mouvement et un caractère fantasmatique marqué. Ce roman revoit et corrige sur le mode ludique les relations, éminemment conflictuelles dans la




tradition judéo-chrétienne, entre une femme et un serpent. En effet, l'héroïne du roman, Gisèle Ribeault, signe un pacte avec un démon ophidien répondant au nom de Tournoukriel. Grâce à une association qui tient du mutualisme, le serpent habite le corps de la femme avec son assentiment et lui accorde en échange ses bienfaits : le pouvoir de se transformer elle-même ou de changer ses amoureux en reptiles, le don d'ubiquité pour elle-même et pour l'être aimé.

Du jour où Tournoukriel élit domicile en elle, la santé et la beauté pâlissantes de la femme se mettent à resplendir. Grâce à sa nouvelle et séduisante apparence, l'héroïne attire l'attention de Grégoire Rabouin, l'un des médecins qui l'avaient soignée avant sa cure de jeunesse et de beauté. Ainsi gratifiée de facultés rarissimes, Gisèle Ribeault s'emploie à jeter son admirateur dans des aventures rocambolesques qui le font douter de sa santé mentale. Quant à Tournoukriel, il finit par prendre forme humaine. Lui et sa compagne continuent d'exercer leurs talents aux dépens du docteur Rabouin : ils font de lui un complice impuissant du lupanar clandestin qu'ils ouvrent dans une boutique avec des patients de l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu, envahissent sa clinique où ils le forcent à être témoin d'expériences médicales fantaisistes et cruelles et le maintiennent dans la crainte constante de leur venue. À la fin du récit, Grégoire se retrouve dans le lit de Gisèle ; cependant, il a la surprise de constater que le serpent Tournoukriel a pris la place de son sexe. Le médecin devient donc l'esclave sexuel de Gisèle. Le serpent se transforme en pénis. Les deux jeunes finissent par se marier et engendrent quatre enfants. Gisèle devient une épouse modèle. Heureux en ménage, Rabouin décide de raconter son histoire.

Ces aventures abracadabrantes s'inscrivent dans un registre résolument fantastique puisque le personnage principal, Rabouin, loin d'admettre ipso facto les faits insolites dont il est témoin, ne cesse de s'interroger sur leur réalité. Il tente désespérément d'imaginer des explications qui élucideraient ces prodiges de façon rationnelle. Tantôt il soupçonne Gisèle Ribeault d'être l'auteure des mystifications dont il croit faire les frais, tantôt il accuse l'alcool d'être la cause de ses hallucinations. Ces explications ne laissent pas d'être décevantes et Rabouin n'a d'autre choix, au terme de son enquête, que de reconnaître la réalité des événements troublants qu'il traverse. Sa recherche de la vérité confère cependant au récit une allure de suspense, commune à tous les textes fantastiques traditionnels, dans lesquels au moins un personnage tente de départager le vrai du faux.

Quant au thème de la sexualité débordante et déviante, omniprésent dans le récit, il est fréquent dans la littérature fantastique. On connaît bien l'hypothèse — discutée — de Tzvetan Todorov selon laquelle toute une part du fantastique s'attacherait à traiter de « la relation de l'homme avec son désir ». Dans *Gisèle et le Serpent*, la présence du serpent rend tout à fait transparente l'allégorie du désir, dont la dimension narcissique est soulignée par la quête de la beauté de l'héroïne. Le seul moment où le roman s'éloigne des canons hérités de la tradition est la finale. Au lieu d'assister à la destruction du héros, le lecteur a la surprise de voir le surnaturel se résorber et la tranquillité s'installer dans les relations entre Gisèle et le médecin. On peut y voir une tentative pour rafraîchir un schéma jusque-là prévisible ou, comme le propose André Brochu, une conversion au bonheur suscitée par un refus des complications de l'esprit.

Lise Morin

**GISÈLE ET LE SERPENT. Roman**, [Montréal], Libre Expression, [1981], 252 p.; Typo, [1994], 244[5] p. (Typo, 90).

Jacques ALLARD, «*Gisèle et le Serpent*», *LAQ*, 1981, p. 31-35. — R[éjean] B[EAUDOIN], «Pour non-liseurs», *Liberté*, janvier-février 1982, p. 119. — Madeleine BELLEMARE, «*Gisèle et le Serpent*», *Nos livres*, août-septembre 1982, n° 321. — Jacques BENOÎT, «*Gisèle et le Serpent:* "Un suspense que j'ai longuement médité"», *le Devoir*, 26 septembre 1981, p. 27. — André BROCHU, Préface de l'édition de 1994, p. [7]-12. — P[aulette] COLLET, «De la chaleur à l'enfer», *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 133-135 [v. p. 134-135]. — Gilles COSSETTE, «Science-fiction et Fantastique: des écrivains d'ici en savent long sur le sujet», *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 28-35 [v. p. 29-30]. — Jacques FERRON, «Jacques Benoît. Une diablerie magistrale», *Livre d'ici*, 7 octobre 1981, [n. p.]. — Bernard GILBERT, «*Gisèle et le Serpent*», *Québec français*, décembre 1981, p. 9. — Claude JANELLE et Élisabeth VONARBURG, «Science-fiction et Fantastique au Québec. Le retour en force de Jacques Benoît», *Solaris*, mars-avril 1982, p. 6. — Michel LAPIERRE, *la Vénus québécoise avec ou sans fourrure*, p. [173]-175. — Serge LEMELIN, «Un roman à faire perdre le souffle», *le Quotidien*, 25 janvier 1982, p. 15. — Réginald MARTEL, «Pour le bonheur des psys. Un roman fantastique», *la Presse*, 26 septembre 1981, p. C-2. — Jacques MICHON, «Romans», *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 338-339]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, «la Grande Bouffe d'un serpent parleur», *le Devoir*, 10 octobre 1981, p. 23. — Denise PELLETIER, «Nouvelles Parutions. Le premier livre de Louise Portal», *Progrès-dimanche*, 27 décembre 1981, p. 35.

## LE GOÉLAND BLESSÉ
récit de Lionel ALLARD

Publié en 1981, à l'occasion de l'Année internationale de la personne handicapée et du lancement de la fondation Maguire pour les enfants gaspésiens victimes d'un handicap, *le Goéland blessé* de Lionel Allard évoque les étapes marquantes de la vie de Claude Bélanger, un Gaspésien atteint de paralysie cérébrale. Le récit trace le portrait de cet homme, depuis sa naissance jusqu'à son accession au marché du travail. L'auteur, ancien inspecteur d'école dans la région du Témiscouata, décrit les origines de son héros, né dans une famille francophone modeste et catholique de Nouvelle, évoque son parcours scolaire et professionnel parsemé d'embûches. En fait, il s'agit surtout de rendre compte de sa vie active, c'est-à-dire de ses diverses activités sportives, sociales et artistiques, de son implication dans plusieurs organismes communautaires, de manière à démontrer qu'il est possible de mener une existence «normale», de s'intégrer à la société et d'être heureux, malgré un handicap. L'œuvre fournit encore une foule d'informations qui permettent de saisir les limites physiques et intellectuelles de l'homme et, par conséquent, de mieux comprendre ses victoires.

Bien que l'objectif soit de donner au lecteur un exemple de courage et de détermination, le ton emprunté semble trop élogieux, trop condescendant, ce qui rend le compte rendu des épreuves surmontées souvent sentimental. L'image du goéland blessé, qui rappelle *Jonathan Livingston, le goéland* de Richard Bach, aurait pu davantage être exploitée dans un texte à l'écriture quelque peu simpliste.

Myra DERAÎCHE

**LE GOÉLAND BLESSÉ**, [Montréal], Leméac, [1983], 204 p.

Lionel ALLARD, *Souvenirs et Rappels historiques*, p. 220-222. — Ronald EDWING, «Condition humaine», *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 160-162 [v. p. 161-162]. — Évangéline VEILLEUX, «*le Goéland blessé*», *Nos livres*, décembre 1983, p. 36-37.

## GORGES CHAUDES
recueil de nouvelles de Jean DAUNAIS

Voir *le Nippon du soupir* et *Gorges chaudes*, recueils de nouvelles de Jean DAUNAIS.

## GRAND CIRQUE ORDINAIRE

Voir *Création collective.*

## GRANDES AIRES
recueil de poésies de Joseph BONENFANT

Première œuvre poétique de Joseph Bonenfant, *Grandes Aires* se présente comme une spirale de textes compacts, difficiles à résoudre à la première lecture. Refusant toute logique narrative, Bonenfant préfère à l'autobiographie une écriture «autographique», par laquelle les souvenirs, les impressions, les désirs inavoués, les luttes intérieures surgissent au grand jour comme en «une émeute, une implosion du dedans de rien» qui défie le raisonnable. Toute cette matière est convoquée par le poète dans la plus grande discontinuité. L'écriture enregistre ce qui affleure; elle ne fait pas de lien, ne propose pas de récit allégorique de l'enfance.

Sans sujet explicite, sans verbe, sans prépositions, les textes de *Grandes Aires* cherchent donc à constituer un espace plus ouvert, plus polyvalent. L'appel discontinu des substantifs permet une écriture foisonnante, comme si le poète ne s'arrêtait dans son évocation que pour reprendre

un instant son souffle avant de laisser libre cours à son « obscénité », à sa « résistance à l'oubli ». Malgré tout, certaines préoccupations se dessinent et s'organisent, sous-jacentes. Il y a d'abord le politique qui suscite l'inquiétude et la condamnation. Mais ces allusions à l'avenir compromis du « pays natal » et au statut des peuples autochtones sont vite récupérées par un discours plus vaste sur la nature du langage et le sens de l'histoire humaine. C'est dans cette recherche audacieuse des images « impensables » que la poésie s'accomplit le plus pleinement. Devant la décadence de l'univers, le poète fait appel aux capacités vitales du langage. Ce déplacement revient avant tout à un désengagement politique et à l'affirmation d'un sujet singulier, produisant à lui seul toute l'histoire. *Grandes Aires* s'inscrit donc dans le sillage du formalisme poétique qui anime *la Nouvelle Barre du jour* et *les Herbes rouges*. Mais le courant surréaliste y semble moins présent que chez Roger DesRoches ou Hugues Corriveau, par exemple. Dans toutes ces œuvres, cependant, il y a la recherche inquiète d'une passion, d'une énergie, d'une « rencontre hurlante » qui permettent de renouer avec un espace « en expansion » qu'aucun temps politique ne viendrait clore.

François Paré

**GRANDES AIRES**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 65[4] p. (Radar, 11).

Caroline Bayard, « Lyrisme et Fragmentation », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 35. — Claude Beausoleil, « *Grandes Aires* », *Nos livres*, avril 1985, p. 21-22. — André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 183]. — André Marquis, « *Grandes Aires* », *Mœbius*, automne 1984, p. 88-89. — Pierre Nepveu, « En bref. *Grandes Aires* », *Spirale*, mai 1985, p. 12. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. "Les narratifs d'un monde enchevêtré" », *le Devoir*, 8 juin 1985, p. 23. — Michelle Roy-Guérin, « *Grandes Aires* de Joseph Bonenfant. Pour fuir les enfermements », *le Nouvelliste*, 3 novembre 1984, p. 25A.

## LE GRAND POUCET

pièce de Jean Barbeau

D'abord écrit pour le cinéma, *le Grand Poucet* tranche avec le ton léger des productions estivales de Jean Barbeau. C'est à la demande du metteur en scène Claude Maher que le texte est adapté au théâtre et présenté pour la première fois en 1979 dans le cadre d'un exercice pédagogique des « finissants » du Conservatoire de Montréal. Le texte sera ensuite repris par la même équipe et sous la direction du même metteur en scène à la salle Fred-Barry, en 1982. À la critique sociale et à la facture réaliste de la pièce sont superposées des chansons westerns, interprétées par les comédiens et des musiciens en direct. Cette utilisation des chœurs et des chants, tout en donnant au spectacle des airs de cabaret, rappelle le conte ou la ballade. Ainsi *le Grand Poucet* fait-il référence au monde de l'enfance non seulement par son titre et ses thèmes, mais également par sa structure et sa forme.

Le personnage principal, Roger, dit Champion, est la gloire locale d'une petite communauté abitibienne pour avoir fait le camp d'entraînement des Maple Leafs de Toronto. Refusant d'entrer dans le monde adulte et éprouvant pour sa sœur un amour quasi incestueux, Roger se laisse porter par les événements et vit de cette ancienne gloire sous l'œil vigilant mais indulgent des habitués de l'Hôtel Central. C'est dans ce lieu que se retrouvent les habitants de la ville — les amis de Champion, sa « blonde » du moment, le constable, la putain, la coiffeuse, l'alcoolique... — pour partager rêves, espoirs, rumeurs et défaites. À l'annonce que son père, un ancien mineur, est gravement atteint d'un cancer du poumon, Roger prend en otage les clients de l'Hôtel Central afin d'obtenir un autobus qui ramènera son père à la ferme, leur ancienne demeure, devenue le symbole de leur liberté perdue. Son père meurt pendant la bataille et Champion, qui lui reproche d'avoir encore une fois baissé les bras et courbé l'échine, se rue sur les forces policières, qui l'abattent.

Mise en scène de l'impuissance individuelle et collective dans une société capitaliste, *le Grand Poucet* joue magnifiquement de la symbolique de l'espace. Dans cette région de l'Abitibi où l'avenir est déjà un vestige du passé, les deux lieux principaux de l'action scénique sont placés sous le signe de l'aliénation et de la dépendance. L'Hôtel Central, lieu de rencontre des prostituées, des alcooliques, des petites gens et de chanteurs westerns sur le déclin, est le royaume du Champion. Ses trophées y sont exposés, symboles de sa gloire et de sa supériorité, tout en étant, paradoxalement, un rappel constant de sa défaite et de son incapacité à la surmonter. La maison mobile qu'il habite désormais avec son père, ancienne propriété de la mine, est le symbole même de l'impuissance et de l'asservissement de toute une communauté, possédée et dépossédée par l'industrie minière. Ironiquement, seul l'autobus, non-lieu par excellence, représente l'espace des possibles et du change-

ment, puisque Roger en fait le véhicule du retour aux valeurs de son enfance, à la liberté et à l'autodétermination.

Dans les productions de 1979 et 1982, toutes les scènes du spectacle avaient lieu dans le décor de l'Hôtel Central, la table de billard représentant tour à tour la maison mobile et l'autobus. Par cette triple utilisation du décor de l'Hôtel Central sont mis en relief les éléments clés de la construction identitaire de Champion, qui repose sur cet univers où se retrouvent ses trophées et ses chandails de hockey, faisant de lui l'idole d'une population qui le tient en otage depuis toujours en lui refusant le droit à l'échec et à la médiocrité. C'est d'ailleurs lorsqu'il s'attaque à ces symboles et tente de détruire les objets témoins de son ancienne gloire, pour enfin affirmer son impuissance et sa défaite, que les clients de l'Hôtel Central lui signifient, pour la première fois, qu'ils en ont assez de ses enfantillages.

L'utilisation de la narration sous forme de chants, principalement interprétés par Ballou, l'alcoolique marginalisé de l'Hôtel Central, autorise le passage rapide et sans équivoque d'un espace-temps à un autre à l'intérieur du même décor. En plus de décrire les lieux et certains événements charnières, Ballou commente et résume les actions des principaux personnages. Les chants interprétés à l'occasion par les autres comédiens servent, pour leur part, à faire connaître les pensées intimes et les sentiments de Champion. Ces chansons, tout en réduisant la portée dramatique et le réalisme de la fable, font ressortir, par un effet de distanciation, le discours social et les thèmes développés à l'intérieur de la pièce. Elles provoquent une lecture plus sociologique que personnelle des drames vécus par les personnages, qu'il s'agisse de la difficulté du passage à la vie adulte, des problèmes de communication entre les générations, de l'impuissance individuelle à faire face à la défaite, à l'échec et à l'aliénation qui semblent être le lot de tout un peuple, de la volonté d'un retour aux valeurs du passé et à la vie traditionnelle agricole, ou encore de la nécessité de la destruction des idoles.

Relativement bien reçu par le public et la critique, *le Grand Poucet* réussit à donner vie à des personnages d'une grande justesse qui, tout en frôlant la caricature, restent empreints d'humanité. L'on se prend à regretter que l'auteur se soit contenté d'aborder les relations et les confrontations entre les personnages de façon superficielle. Le lecteur-spectateur reste donc avec une impression de récit inachevé, d'un drame esquissé et qui aurait mérité d'être traité avec plus de profondeur.

Marie-Michèle Lapointe-Cloutier

LE GRAND POUCET, [Outremont], Leméac, [1985], 172[1] p. Ill. (Théâtre Leméac, 138).

Normand Cusson, « Théâtre pour tous les goûts », *Clin d'œil*, novembre 1982, p. [65]. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Le Grand Poucet* », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 46. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72. — Paul Lefebvre, « *le Grand Poucet* », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 124-125. — Robert Lévesque, « *le Grand Poucet* à la salle Fred-Barry. Des personnages esquissés », *le Devoir*, 27 octobre 1982, p. 9. — Lucie Robert, « De l'épique à l'intime : regard sur la dramaturgie masculine », *VI*, printemps 1986, p. 579-584.

## LE GRAND RÊVE DE MADAME WAGNER

roman de Nicole Lavigne

Premier roman de Nicole Lavigne, deuxième, derrière *Black Magic** de Rachel Fontaine au prix Robert-Cliche, 1985, *le Grand Rêve de madame Wagner* évoque le désir d'une ancienne chanteuse de cabaret qui, à cinquante-huit ans, rêve de devenir cantatrice. Le lecteur découvre cette femme à travers le regard d'Éliette, jeune journaliste à *l'Événement artistique* et narratrice du roman. Les deux femmes se sont rencontrées par hasard, dans un café de Montréal. Plus Éliette côtoie madame Wagner, de son vrai nom Nina Kosarian, plus elle est fascinée par le personnage que joue cette vieille dame trop maquillée, toujours enroulée dans un boa aux plumes multicolores et qui parle sans cesse. C'est par un long retour en arrière qu'est révélée la peur de vieillir qui hante madame Wagner, peur qui gouverne son existence et qui la pousse à une fin tragique mais prévisible.

Un voyage à New York, de fréquentes rencontres entre les deux femmes et la découverte d'un vieux dossier portant sur les cabarets permettent à Éliette de découvrir le passé de cette Hongroise, grande vedette montréalaise du music-hall des années 1940. L'attachement de la narratrice pour son héroïne n'est pas étranger à la détermination dont cette dernière fait preuve pour réaliser son rêve auquel plus personne ne croit. Pour cette talentueuse chanteuse, cesser de rêver équivaudrait à cesser de vivre et à accepter de dépérir. Elle refuse donc catégoriquement cette condition en déployant une étonnante énergie. Elle finit toutefois par admettre que le corps a ses limites et provoque elle-même sa propre mort —

en chutant dans un escalier de sa grande maison de Westmount — fermement décidée à ne pas assister à sa décrépitude, mais caressant toujours l'espoir de réaliser son plus grand rêve dans une autre vie, celui de devenir chanteuse d'opéra.

Si l'écriture est attrayante, le roman laisse le lecteur sur sa faim car l'auteure néglige plusieurs plans qui, au départ, semblaient prometteurs d'originalité. La lente dégradation du corps due au vieillissement et le besoin essentiel de s'accrocher à ses rêves constituent les deux thèmes principaux du récit, mais leur exploitation ne dépasse pas le premier niveau d'analyse. La psychologie des personnages et le développement de leurs relations pourtant très particulières demeurent superficiels. La romancière recourt même à de vieux stéréotypes et à des idées à la mode, tels la réincarnation et l'ésotérisme, afin d'expliquer leurs tourments existentiels. Même le personnage de madame Wagner, quoique émouvant aux yeux de quelques critiques, manque d'intensité et tombe finalement dans le cliché.

« De la raideur, des longueurs, des banalités » (François Hébert) se glissent parfois à travers les quelques moments forts du récit, dont on réussit malgré tout à dégager une ambiance douce et nostalgique. Somme toute, *le Grand Rêve de madame Wagner* réussit tout de même à évoquer la fuite inexorable du temps et les frustrations qui y sont rattachées, sans toutefois émouvoir vraiment.

Catherine LADOUCEUR

**LE GRAND RÊVE DE MADAME WAGNER**, [Montréal], Quinze, [1984], 138 p.

Claude COUFFON, « Des mots à la hauteur », *Magazine littéraire,* juin 1985, p. 66. — Dominique COULOMBE, *« le Grand Rêve de madame Wagner »*, *Québec français,* mars 1985, p. 6. — Michel DUFOUR, « Quêtes et Enquêtes », *Nuit blanche,* juillet-septembre 1986, p. 21. — Léonce GAUDREAULT, « Deuxième au prix Robert-Cliche. La vie rêvée pour Nicole Lavigne », *le Soleil,* 30 novembre 1984, p. C-6; *« le Grand Rêve de madame Wagner,* une histoire gentille », *le Soleil,* 30 novembre 1984, p. C-6. — François HÉBERT, « Un éléphant blanc et un boa au miroir », *le Devoir,* 26 janvier 1985, p. 21. — Michel LAURIN, *« le Grand Rêve de madame Wagner »*, *Nos livres,* mars 1985, p. 32-33. — R[éginald] M[ARTEL], « Nicole Lavigne. Un départ possible », *la Presse,* 5 janvier 1985, p. E-3. — Odile TREMBLAY, « Livres. *Le Grand Rêve de madame Wagner* », *la Gazette des femmes,* juillet-août 1985, p. 4.

## GRAVITÉ

recueil de poésies de Guy GERVAIS

Même si la majeure partie de l'œuvre de Guy Gervais est parue entre 1956 et 1969, la publication de *Gravité,* en 1982, présente des poèmes écrits entre 1967 et 1973 qui prolongent à la fois une poétique et des thèmes déjà largement traités dans ses précédents recueils. L'auteur explique les délais de publication dans un avant-propos, plutôt rare dans ce genre de recueil, qui tient lieu de manifeste poétique, voire d'acte de foi. Il est clair que le poète éprouve la tension entre le corps et l'esprit, les exigences du siècle et l'appel des sirènes, l'inspiration et l'aspiration. S'inscrivant dans la tradition qui « veut donner au langage une fonction de communion », Gervais reconnaît au fond que sa poésie « est sans qualité et sans avenir ». Pourtant, ce n'est pas dans un sens critique qu'il faut comprendre cette affirmation. Le poète se fait l'écho d'une tradition qui, d'Arthur Rimbaud à Maurice Blanchot, illustre la précarité de l'art face à la vie et à la société.

Le premier texte, « Un arbre, un oiseau et toi », forme plutôt un poème en prose. Les épithètes de nature, les adjectifs qualificatifs et les clichés abondent: « fleurs pleurez à jamais les routes de l'Orient oubliées sous vos yeux d'amande ». Un univers pastoral déformé par maintes hallucinations constitue une réussite qui paradoxalement n'est que la célébration de l'échec humain. Le vocatif initial, dédié à la plus abstraite des bien-aimées, se complique à l'aide de disjonctions actorielles qui illustrent la modernité de cette poésie. L'exemple suivant permet de juger la teneur poétique de l'ensemble: « future vision sur nos lèvres éteintes, fusion des ailes roses ° oiseau traversant toujours après l'aube ruisselante de lumière ° autant que toutes ces fleurs blanches soulevant les écorces ». Usant de métaphores mortes (lèvres éteintes, l'aube ruisselante) et de généralités (fleurs blanches, oiseau), dans ses meilleurs moments, Gervais semble une sorte de Rimbaud, évoquant plutôt le sort de la poésie que la poésie elle-même.

Dans le deuxième texte, « Origine terre », le poète fait preuve à la fois de simplicité et de profondeur: « est-il toujours possible de l'écouter ce verbe qui nous fait naître? » Les solutions ne se font pas attendre. Elles semblent tellement sensuelles dans un volume pourtant marqué d'angélisme: « la réponse enfin formulée sans parole par l'ultime fusion des sens ». « Origine mère » développe dans cette veine les thèmes de la virginité et de la conception. L'image de la femme, de « la fiancée déjà morte », confirme une tradition qui fait son chemin depuis Émile Nelligan.

Les trois textes qui constituent la fin du livre, « Gravité », dédié au père du poète, « la Fleur dé-

chiffrée » et « le Verbe silence » suivent la même veine poétique. De la simplicité générale se dégage parfois une véritable force poétique : « faut-il sauver les voiles pour un vent meilleur ». Malgré le long mûrissement de ce livre, malgré les signes d'un véritable talent, *Gravité* demeure un livre à venir, une poésie nourrie de promesses qui se plaît à célébrer ses risques et même ses échecs.

Alexandre L. Amprimoz

**GRAVITÉ. Poèmes 1967-1973**, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 99[1] p.

[Anonyme], « Prix France-Québec 1983 », *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 15 ; « Prix France-Québec », *le Livre d'ici,* janvier 1984, p. 4 ; « le Prix France-Québec attribué aux écrivains Guy Gervais et Gaétan Brulotte », *la Tribune,* 4 juin 1983, p. B-5. — Claude Beausoleil, « Poésie. Images de rêve », *le Devoir,* 16 octobre 1982, p. 22. — André Brochu, « Poésie et Protéines », *VI,* hiver 1983, p. [361]-369 [v. p. 364-365]. — Antonio D'Alfonso, «*Gravité. Poèmes 1967-1973*», *Nos livres,* août-septembre 1982, n° 335. — Edwin Hamblet, «*Gravité. Poèmes 1967-1973*», *The French Review,* February 1984, p. 412-413. — Raymond Martin, «*Gravité*», *Mœbius,* printemps 1983, p. 89-90. — Hans R. Runte, « Of Women, Men & Muses », *Canadian Literature,* Summer 1983, p. 114-115 [v. p. 114]. — Robert Yergeau, «*Gravité*», *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 45-46.

## GREENWICH
roman de Michel Bélil

Après deux recueils de nouvelles et de nombreuses publications dans des périodiques, *Greenwich* constitue le seul roman de Michel Bélil, un des plus prolifiques auteurs de nouvelles fantastiques et de science-fiction au Québec. D'ailleurs, Michel Bélil flirte ici à la fois avec le fantastique et avec l'horreur.

D'entrée de jeu, le personnage principal, Greenwich Lapeau, fuit son village natal pour échapper à ce qui semble être une matérialisation de son sentiment de culpabilité et à un vieillissement précoce et apparemment accéléré. En effet, bien que son rôle soit indirect dans chacun des cas, il se croit responsable de la mort de son frère Goliatte, du suicide de son ami Renard et de la mort de son amante Calypse des suites d'un avortement. Apparemment hanté par l'esprit de sa maîtresse, il se réfugie à Québec. Il y travaille pendant une année, en tant que commis à la Société des alcools, jusqu'au jour où une série d'accidents surviennent qui provoquent la mort de certains des occupants de la pension où il loue une chambre. Convaincu d'être victime de la vengeance de Calypse, il fuit à nouveau, cette fois vers Boston, où il subsiste grâce à la vente de sa collection de timbres rares. Le fantastique et l'horreur se concrétisent bientôt, et de façon plus manifeste, sous la forme d'une invasion de sauterelles mangeuses de chair, qui semblent avoir un visage féminin. Au terme de cette épreuve infernale, qui s'étire sur cinq jours, Greenwich Poe, comme il se fait désormais appeler, choisit encore la fuite. Il se réfugie au Mexique, sous le nom de Greenwich Piel. Tout espoir n'est toutefois pas perdu, car il a désormais des visions de Samuel, le fils qu'il aurait eu de Calypse.

Les motifs religieux de la faute et de l'expiation occupent une place importante dans ce roman. L'invasion de sauterelles évoque le châtiment biblique, comme le mentionne d'ailleurs explicitement la narration. Boston est aussi comparée à la « Sodome contemporaine » et les victimes, à des « statues de sel ». À cette première influence s'ajoute une atmosphère gothique. Des lieux sinistres et lugubres à souhait de Québec et de Boston sont décrits, tout comme des scènes d'horreur et des mentions explicites aux canons du fantastique (Edgar Allan Poe et Franz Kafka sont ici évoqués) confirment l'importance de ces formes dans l'imaginaire de Bélil.

Comme c'est la cas dans *le Mangeur de livres**, le fantastique s'accompagne de nombreux clins d'œil. La narration bavarde et truffée de décrochages (les noms des personnages sont autant d'indices d'ironie) confirme le caractère d'exorcisme carnavalesque qui traverse tout le récit. La critique souligne généralement ce côté « hybride » du roman. C'est d'ailleurs le terme qu'emploie Claude Janelle. Michel Truchon parle de livre « quasi inclassifiable [*sic*] ». Ce mélange n'est pas nécessairement « heureux, car il révèle très exactement, par contraste, une habileté acquise et une autre qui se cherche », selon Réginald Martel. Gaëtan Lévesque soulève les mêmes objections, mais il remarque que « Michel Bélil écrit bien, [que] la forme est excellente ».

Georges Desmeules

**GREENWICH**, [Montréal], Leméac, [1981], 230 p. (Roman québécois, 51).

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 506-507. — Pol Chantraine, «*Greenwich.* Michel Bélil, Calypse et Château-Brillant », *Livre d'ici,* 4 novembre 1981, [n. p.]. — Gilles Cossette, « Science-fiction et Fantastique : des écrivains d'ici en savent long sur le sujet », *Lettres québécoises,* hiver 1981-1982, p. 28-35 [v. p. 30-31]. — Claude Janelle, « le Fantastique au Québec. Les jeunes auteurs », *Québec français,* mai 1983, p. 44-47 [v. p. 44-

45]; « Un roman hybride », *Solaris,* octobre 1981, p. 23. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société,* p. 229. — Jean-Louis LAVERDIÈRE, *«Greenwich»*, *Québec français,* décembre 1981, p. 10. — Stéphane LÉPINE, *«Greenwich»*, *Nos livres,* décembre 1981, n° 464. — Gaëtan LÉVESQUE, « Regards lucides sur la société », *VI,* automne 1982, p. [154]-158 [v. p. 157-158]. — Réginald MARTEL, « De nouveaux romanciers. Les premiers pas difficiles », *la Presse,* 24 octobre 1981, p. C-2. — Gilles PELLERIN, « Quelques notes sur l'œuvre de Michel Bélil », *Imagine...,* juin 1984, p. [37]-43. — Jean PETTIGREW, « Petit Journal trouvé dans l'ailleurs (2) », *Imagine...,* hiver 1981, p. 30-36 [v. p. 33-34]. — Marie-France RICHARDS, *«Greenwich,* de Michel Bélil. Un héros mal dans sa peau », *le Droit,* 31 octobre 1981, p. 16. — Lise ROCHETTE, « Choix de métaphores », *Canadian Literature,* Autumn 1982, p. 158-161. — Michel TRUCHON, « Bélil : la réalité est là pour être transformée », *le Soleil,* 7 novembre 1981, p. E-12. — Jack A. YEAGER, *«Greenwich»*, *The French Review,* March 1984, p. 583-584.

## LE GROUPE précédé de PETITPETANT ET LE MONDE
comédie de Michel GARNEAU

Ébauchée à l'automne 1972, *le Groupe* est une des toutes premières pièces écrites par Michel Garneau, contemporaine de *Sur le matelas**, dont les répétitions commencent au Théâtre populaire d'Alma en décembre de la même année. Écrite pour la troupe du Huitième Étage, elle devait être la sixième pièce de l'auteur à être présentée au cours de la saison 1974-1975, saison qu'Adrien Gruslin avait surnommée, pour cette raison, « l'Année Garneau ». Elle affichait en effet *Strauss et Pesant (et Rosa)** au Théâtre d'Aujourd'hui en septembre 1974, *Quatre à quatre** au Quat'Sous en novembre, *Petitpetant et le Monde** au Théâtre de l'Université de Montréal en janvier 1975, *le Gggrrrroupe* à la Nouvelle Compagnie théâtrale en février, *les Voyagements** à la Maison des arts La Sauvegarde en mars et *Gilgamesh** au Monument National en avril. À cette époque, Garneau est encore de « tous les dramaturges québécois susceptibles d'assurer la relève [...] certainement celui dont la voie est la plus originale et dont les possibilités sont les plus prometteuses » (Martial Dassylva). La troupe du Huitième Étage ayant cessé ses activités, la pièce fut retirée de la programmation des ateliers de la Nouvelle Compagnie Théâtrale*. Elle fut finalement créée le premier avril 1981 par les Productions Germaine Larose, au café-théâtre les Fleurs du mal à Montréal, dans une mise en scène de Jean-Luc Denis assisté d'André Piette, et publiée la même année avec *Petitpetant et le Monde**.

Annoncée en 1974 comme « une pièce d'un "humour assez féroce" [...] qui met en scène un groupe de jeunes qui, obtenant une subvention de Perspective-Jeunesse, n'arrivent pas à définir leur projet et se retrouvent dans un état de paralysie totale », *le Groupe* témoigne encore de la première manière de Garneau, celle d'une écriture fortement ancrée dans la collectivité et dans le « rêve utopique de désaliénation totale » (Claude Des Landes), qui traverse sa carrière. En 1981, la référence aux programmes de création d'emploi mis en place à l'époque par le Gouvernement canadien pour les jeunes est disparue du texte, mais demeure l'intention satirique de peindre une jeunesse riche d'ambitions révolutionnaires et totalement incompétente à les réaliser.

La pièce se déroule dans un lieu unique : l'appartement assez bourgeois de Dorothée. Celle-ci porte d'ailleurs un masque de beauté pendant les dix-sept premières scènes, ce qui crée un effet de durée et de permanence dans le cadre général d'un texte divisé en dix-huit tableaux présentant chacun une tranche d'une vie quotidienne étalée sur plusieurs mois. Chacun des sept personnages incarne un lieu qu'on pourrait qualifier de « lieu commun de caractère » précisé dans la didascalie initiale : Dorothée est « propre et dure » ; Louisette est « absence et sommeils » ; Gilles, « par-dessus la panique, la volonté de puissance » ; Jean-Pierre, « la veulerie d'une manière de "pimp culturel" » ; Sophie, « trippeuse politique » ; Mireille « porte un faux masque de naïveté » et Jean-Luc, « un faux enfant, faux et tourmenté ». S'ajoutent les « lieux communs du costume » : l'un sera « tout en jeans », l'autre « tout en cuir », les « bottes de construction » s'opposent aux « adidas » ; le « slacks français » au « sweat-suit »... Parler de « joual » serait toutefois exagéré, puisqu'il s'agit d'abord de la langue familière de jeunes révoltés, tout aussi traversée de lieux communs que leurs costumes, et transcrite de manière fortement oralisée pour imposer aux comédiens une prononciation stable. Les répliques sont disposées en prose ou en vers irréguliers, sans ponctuation (sauf pour les points d'interrogation). La langue des dialogues contamine parfois celle des didascalies (« Dorothée ouvre la TV — jusse l'image »).

Ce joyeux carnaval de lieux communs ne débouche sur aucune action dramatique véritable. Le projet d'action culturelle auprès des jeunes ne peut démarrer tant que le chèque du gouvernement n'est pas arrivé. Aucun drame ne se prépare, sauf peut-être la mort accidentelle des animaux de la ferme de Gilles : le veau a éclaté d'avoir trop mangé, quelqu'un a dévoré les poules, le voisin a

tiré sur le chien, le cochon a mangé les chats avant de tomber lui-même dans le ruisseau. « Adieu veau, vache, cochon, couvée » écrivait Jean de La Fontaine dans sa fable « la Laitière et le Pot au lait » qu'illustre à sa manière la pièce de Garneau. Au moment où arrive enfin le chèque du gouvernement, chacun est déjà en train de rentrer dans le droit chemin de sa future vie bourgeoise : Jean-Pierre a décroché un lucratif contrat de publicité ; Jean-Luc entre en religion ; Mireille se marie ; Louisette, qui s'est réconciliée avec son père, décide d'écrire un roman ; Dorothée part en voyage. Ne restent que Sophie et Gilles, qui entreprennent de se déshabiller l'un devant l'autre. L'expérience « révolutionnaire » du Groupe aura été un simple intermède sans conséquence dans la vie de tous et de chacun.

Jouée et publiée à un moment où la satire sociopolitique avait déjà cédé la place à une littérature dramatique plus poétique et intimiste, *le Groupe* n'a suscité que de rares et brefs commentaires. Les critiques apprécient alors diversement l'appel du pied fait par ce texte aux idiosyncrasies et aux lieux communs propres aux premières années de la décennie 1970, certains avec humour, d'autres moins.

Lucie Robert

**LE GROUPE** précédé de **PETITPETANT ET LE MONDE**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 141[2] p. [v. p. 65-141].

André[-Gilles] Bourassa, « Solo et Monologue : *Ha ha !...* et *le Groupe* », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 52-54 [v. p. 53-54]. — Martial Dassylva, « Quand un Taureau ascendant Taureau s'appelle Garneau », *la Presse*, 24 septembre 1974, p. D-4. — Claude Des Landes, *Michel Garneau, écrivain public*, 189 p. — Esther Mercier-Croft, « *Petitpetant et le Monde* suivi de *le Groupe* », *Québec français*, décembre 1982, p. 5. — Laurent Mailhot, « *Petitpetant et le Monde* suivi de *le Groupe* », *LAQ*, 1982, p. 168-169. — Jacques Thériault, « Michel Garneau avive une danse de mort », *le Devoir*, 11 septembre 1974, p. 10.

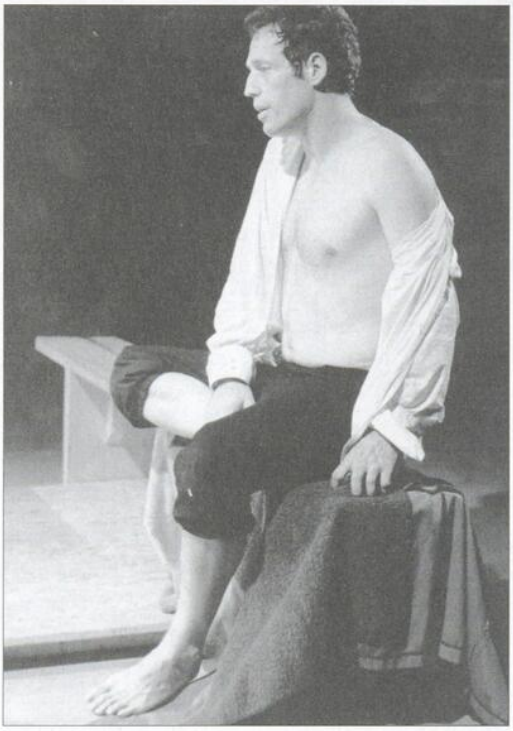
## GROUPE DE LA VEILLÉE

Fondé en 1974 par Gabriel Arcand, Marie Eikel, Laurent Rivard, Julien Poulin et quelques autres, le Groupe de la Veillée amorce, avec le début des années 1980, un tournant qui amène ses membres à revoir leurs positions esthétiques ainsi que les mandats de la compagnie. Les premières années de la Veillée ont été marquées, comme chez plusieurs compagnies de théâtre non institutionnel, par la création collective. À ceci près qu'à la Veillée, à l'instar de chez Jerzy Grotowski dont Arcand avait fréquenté le Théâtre Laboratoire au début des années 1970, la partition théâtrale est d'abord considérée comme un moyen d'explorer, à travers des événements para-théâtraux, « de nouveaux rapports entre les *participants*, en dehors de la représentation théâtrale conventionnelle qui sépare acteur et spectateur ». À un point tel que la frontière est souvent bien mince entre le processus de création et la représentation, les spectateurs étant conviés à participer à ce qui se rapproche plus du cérémoniel que du spectaculaire. L'appellation « groupe » est elle-même révélatrice de l'orientation participative qui caractérise leurs premières années.

Dans ce qu'il convient d'identifier comme la deuxième phase de son existence, sans que l'on puisse toutefois parler de changement radical mais plutôt d'une évolution continue, le Groupe de la Veillée s'achemine vers une esthétique plus proprement théâtrale qui s'exprime, entre autres, par un retour à des relations scène-salle plus conventionnelles ainsi que par l'intégration d'éléments de décors et d'éclairages. De plus, quoique l'acteur demeure toujours au centre du travail de création, celui-ci repose dorénavant sur un support textuel préexistant, qu'il s'agisse d'une tradition orale, comme c'est le cas pour *Transvivance* (1980), d'œuvres littéraires pour *Till l'espiègle* (1982), *l'Idiot* (1983), *Parade sauvage* (1984) et *le Miracle de la rose* (1984), ou encore d'œuvres dramaturgiques avec *Dans un petit manoir* (1985) et *Hanjo* (1985).

Parallèlement à ce renouveau esthétique apparaît un souci de diffusion et d'élargissement de son public, qui se traduit par des mises en scènes moins hermétiques. C'est d'ailleurs à la même époque que plusieurs de ses spectacles sont présentés en tournée au Québec, au Canada et en Europe, dont *Till l'espiègle*, *l'Idiot*, *Parade sauvage* et *Dans le petit manoir*. Ces changements s'accompagnent d'une distinction plus nette entre les trois volets de sa démarche théâtrale déjà présents dès ses débuts, à savoir la formation, la diffusion et la création.

Les transformations que connaît la Veillée coïncident avec l'arrivée de Teo Spychalski — avec qui Arcand avait travaillé au Théâtre Laboratoire de Grotowski —, qui assure dorénavant la direction générale et artistique de la compagnie. C'est donc, curieusement, avec l'arrivée de l'un de ses proches collaborateurs que la Veillée prend ses distances avec les préceptes de Grotowski, acquérant ainsi une maturité artistique et une vision plus



*Till l'espiègle, le journal de Nijinski.*
Sur la photo : Gabriel Arcand. Photographe : Richard Tougas

personnelle du théâtre et de la création. Cette vision distingue toujours la Veillée des autres compagnies théâtrales québécoises, non seulement par la facture de ses spectacles, mais aussi par son mode de fonctionnement, qui privilégie un long travail d'atelier et de création et qui accorde une place prépondérante à la formation continue des acteurs.

*Transvivance*, un spectacle solo créé en 1980 par Claude Lemieux et Laurent Rivard, est annonciateur du virage que prend la Veillée, soit le passage de la tradition orale à la dramaturgie. Adaptation théâtrale d'une tradition orale, *Transvivance* ouvre résolument la porte à une recherche sur le jeu d'acteur désormais médiatisée par le texte. Les caractéristiques propres au conte — présence d'un narrateur qui assume à la fois les rôles de conteur, de narrateur et des personnages de la fable — permettent une nouvelle approche du jeu qui tient autant de l'expérience para-théâtrale que du spectaculaire. *Transvivance* est, à plusieurs égards, un spectacle transitoire, d'abord, parce qu'il s'agit d'un des premiers spectacles de la Veillée qui ne soit pas le résultat d'une création collective, ensuite, par le choix d'une tradition orale plutôt que d'une œuvre littéraire, comme c'est le cas pour la majorité des spectacles de cette période, enfin, par la relation paradoxale qu'il établit toujours avec le public, car *Transvivance* questionne encore la théâtralité à travers l'exploration de l'espace, en donnant à voir ou à vivre, fiction ou réalité, selon les déplacements de l'acteur à l'intérieur ou en dehors des limites du cercle formé par les spectateurs. Pourtant, malgré la parenté flagrante de ce spectacle avec les événements para-théâtraux qui l'ont précédé, *Transvivance* propose d'authentiques personnages, qui apparaissent par le biais de quelques accessoires et d'une utilisation judicieuse de l'espace scénique.

C'est avec *Till l'espiègle* (1982), une adaptation du journal de Vatslav Nijinski dirigée par Spychalski et interprétée par Arcand, que s'affirment les tendances observées précédemment. Cette première d'une longue série d'adaptations propose un spectacle où l'éparpillement propre aux créations collectives cède le pas à une rigueur nouvelle dans le travail, tant au plan du jeu d'acteur que de la mise en scène. Par ailleurs, le choix d'une voix personnelle, celle de Nijinski, est symptomatique des bouleversements qui s'opèrent dans le théâtre québécois des années 1980. En effet, si les années 1970 se caractérisaient par des recherches et des expériences collectives, cette nouvelle décennie est la scène de l'affirmation des individualités qui se traduit, notamment, par la présence de figures de créateurs au théâtre ainsi que par la nouvelle prise de parole individuelle de la part des auteurs et des metteurs en scène.

À la suite de l'accueil chaleureux réservé à *Till l'espiègle*, la Veillée connaît le plus grand succès de son histoire avec *l'Idiot*, une adaptation et une mise en scène de Spychalski du roman de Feodor Dostoïevski. Ce spectacle, l'un des plus achevés du groupe, propose aux spectateurs une recherche approfondie sur l'espace, le corps, le mouvement et le rythme, supportée par un jeu d'acteur accompli et d'une grande générosité. Dans la plus pure tradition de la Veillée, la mise en scène chevauche la frontière du réel et du spectaculaire en conviant les spectateurs à devenir, l'espace d'un instant, les invités privilégiés de ces nombreuses soirées mondaines chères à la Russie du Prince Mychkine. Acclamé par la critique et grand succès public, *l'Idiot* fait connaître la compagnie à un plus vaste auditoire et consolide les orientations de la compagnie.

Désormais libérés des contraintes temporelles inhérentes à la création collective, les membres de la Veillée mènent plusieurs projets simultanément. C'est ainsi que sont présentés, en 1984, deux spectacles complètement différents quant à leur fac-

ture, mais qui respectent toujours le nouveau mandat de la compagnie de mettre en scène des œuvres littéraires. Le premier, *Parade sauvage, poésies chantées*, met à l'honneur des textes de Rainer Maria Rilke, Charles Baudelaire et bien d'autres, mis en musique par Carmen Jolin. Par le biais de ces chansons, Jolin propose une recherche sur la voix, le rythme, la forme et la couleur des mots et des sons. Ce travail révèle une véritable mise en corps et mise en espace des mots, faisant écho à la constante recherche qui sous-tend tous les travaux de la Veillée, à savoir la relation entre l'espace, le corps, les mots et la voix. *Le Miracle de la rose*, un spectacle solo adapté et dirigé par Arcand d'après l'œuvre de Jean Genet, est également le résultat d'une recherche sur le rapport entre corps, voix, espace et texte. Ce spectacle, qui ne connut pas le même succès que les précédents, détermine les limites et les dangers d'un théâtre qui repose essentiellement sur l'acteur et sa relation avec les spectateurs. Car, si le « théâtre pauvre » permet de vivre une expérience théâtrale hors du commun lorsque les acteurs atteignent un certain état de grâce, il peut s'avérer laborieux lorsque les acteurs n'y réussissent pas, comme ce fut le cas pour l'interprétation du *Miracle de la rose*.

L'année 1985 marque une autre étape importante pour la compagnie, alors que sont présentées, pour la première fois à la Veillée, deux œuvres dramaturgiques : *Dans un petit manoir* et *Hanjo*. Loin toutefois d'être un passage obligé, la mise en scène d'œuvres dramatiques apparaît plutôt comme le désir de faire se chevaucher, d'une façon nouvelle, littérature et dramaturgie. La dimension fortement littéraire des œuvres choisies n'est certainement pas étrangère à cette impression. Par ailleurs, les choix de mise en scène, pour *Dans le petit manoir* et *Hanjo*, se caractérisent par la volonté de s'éloigner de la *mimesis*, que ce soit par un travail approfondi sur l'espace et la forme ou par l'exploration de la symbolique du signe. En somme, il s'agit, dans une parfaite continuité avec les principes esthétiques des spectacles produits depuis le début des années 1980, d'une recherche sur le corps, l'espace et la voix qui se traduit chez Spychalski par un spectacle où l'on exploite l'exiguïté de la scène, qui se résume à un minuscule praticable meublé d'un canapé, où se heurtent les personnalités et les préoccupations de sept personnages. De son côté, Isabelle Villeneuve, qui montait sa première pièce à la Veillée à la suite d'un concours pour les jeunes metteurs en scène organisé par la compagnie, propose l'un des *Cinq Nô modernes* de Yukio Mishima dans une mise en scène qui élève les mots, la parole et le geste au rang de signes, d'idéogrammes, dont le rythme extrêmement lent communique aux spectateurs une notion du temps et de l'attente différente de celle qui caractérise le monde occidental.

Le parcours du Groupe la Veillée, qui possède désormais son propre théâtre (autrefois Espace la Veillée et rebaptisé Théâtre Prospéro), peut être traduit en deux mots : fidélité et adaptation ; fidélité en des principes éthiques et esthétiques qui prennent naissance dans les enseignements de Grotowski et fidélité dans les engagements et mandats de la compagnie en ce qui concerne le choix des œuvres mises en scène, la formation d'acteur et les méthodes de travail ; adaptation d'œuvres littéraires, de traditions orales et d'œuvres théâtrales, mais aussi et surtout adaptation aux réalités nouvelles, aux changements sociaux, aux transformations de l'individu, bref, l'adaptation dans le sens d'un travail constant sur soi afin de rendre possible une relation intime et profonde entre acteurs et spectateurs.

Marie-Michèle Lapointe-Cloutier

## GROUPE DE LA VEILLÉE

Marianne Ackerman, «*l'Idiot* is an endurance test», *The Gazette*, December 8, 1984, p. E-5. — Bernard Andrès, « Horreur, Nô et Multi-media », *Spirale*, novembre 1985, p. 9 ; « Viser/rater la cible », *Spirale*, mars 1986, p. 9. — Raymond Bertin, « Un théâtre différent : le théâtre de la Veillée », *Relations*, avril 1984, p. 99-100. — Guy Corneau, « Entretien avec Gabriel Arcand », *Jeu*, 3e trimestre 1982, p. 94-103. — Carole Fréchette et Diane Pavlovic, « Groupe de la Veillée : vers un théâtre riche », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 129-133. — Solange Lévesque, «*Hanjo* : échange d'éventails et promesse de retour », *Jeu*, 4e trimestre 1985, p. 178-180 ; « Dans le petit manoir : le plomb et la plume », *Jeu*, 2e trimestre 1986, p. 166-170. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 376-385. — Diane Pavlovic, «*l'Idiot* », *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 138-142. — Teo Spychalski, « Groupe de la Veillée : réponse au questionnaire », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 134-135. — Michel Vaïs, « le Théâtre Expérimental : de l'hermétique à l'accessible », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52 ; « Quebec », dans Anton Wagner [ed.], *Contempory Canadian Theatre : New World Visions*, p. 118-127.

# H

**HAÏKUS D'ICI** et **VISIONS OUTAOUAISES/OTTAWAX**
recueils de poésies d'André DUHAIME

Après avoir fait paraître *Peau de fleur** en 1979, André Duhaime publie *Haïkus d'ici*, un recueil préfacé par Jacques Brault. Ce deuxième recueil se compose d'haïkus, poèmes japonais comptant dix-sept syllabes sur trois vers suivant l'ordre 5 / 7 / 5 qui a connu son essor avec les poètes Bashö (1644-1694), Busou (1715-1783 et Issa (1763-1827). Chaque poème est agréablement calligraphié par Dorothée Howard. Parfois, suivant le thème, une illustration (minimaliste) vient s'ajouter, tant et si bien que, sans l'illustrer directement, elle en prolonge pourtant l'esprit. L'ensemble se divise en cinq parties, suivant le cycle des saisons (« Printemps », « Été », « Automne », « Hiver ») et se complète d'une série d'« Instantanés ». Outre les contraintes reliées à l'aspect formel du poème, la tradition japonaise « impos[e] une référence à la nature et surtout la saisie de l'instant », indique Brault, qui rappelle aussi l'obligation de « pratiquer la comparaison interne ». Aussi, cette forme « combine l'attention et l'insouciance, l'éveil et l'abandon ». Duhaime s'inscrit donc dans la lignée des poètes haïkistes, et son horizon est le pays de l'Outaouais.

La première partie, le « Printemps », se présente tantôt sous une forme féminine, celle des « nombreuses flaques ° une lune de printemps ° dans l'eau des glaces », tantôt sous un aspect plus viril, celui de ce « soleil courtisé ° sous les pommiers sauvages ° du centre ville ». Cependant, on sent toujours Ottawa peser et ce, dans la plus zen des allusions christiques : « feuilles d'érable ° cueillies dans l'eau de pâques ° magie d'un sou noir ». Cette partie se clôt sur l'ambiguïté du double, voire du dédoublement car « en vol l'oiseau voit ° deux quartiers de ville ° étrange lune ».

L'« Été » allume les couleurs, devenues solarisantes « grande pluie d'été ° le paysage fané ° retrouve ses verts » ponctuant la « lourde nuit blanche ° les cauchemars reviendront ° télé endormie ». Le lecteur comprend dès lors que l'esprit oriental transforme les oppositions en alternances complémentaires permettant au poète de passer harmonieusement d'un extrême à l'autre.

L'« Automne » est associée à la chute des corps, « pigeons matinaux ° n'éveillez pas l'amante ° sa nuit commence ». Dans la conscience de l'éphémère (« demande au vent ° lequel de nous pleurera ° la mort de l'autre »), l'Autre génère une sensualité nouvelle « caresse de jour ° nos doigts montent la garde ° île aux yeux pers » et libère des interdits religieux circonscrivant le rapport avec le corps. L'approche de l'Orient fait fondre le christianisme d'Occident « sans pieds bras en croix ° soleil lune étoiles ° l'épouvantail dort ».

Le cycle des saisons se termine avec l'« Hiver ». Le haïkiste d'Amérique ne retrouve plus le chemin pour revenir chez lui, ayant perdu la trace de ses origines, dans cette « soif écartelée ° désert boréal qu'ici ° il neige neige ». Le jeu des alternances ne suffit plus : « soleil ou lune ° tourbillon continuel ° il neige toujours ».

Il se dégage une certaine américanité dans ces haïkus d'ici où « brouillard d'asphalte ° sur les quais de mirabel ° meurt l'autoroute ». Or, cet éparpillement (vastitude d'Amérique) contenu en une forme fixe (incarnant l'Orient) mène à une perte des références où la « chandelle tombée ° la flamme cherche le ciel ° veilleuse debout ». D'ailleurs, cette quête inachevée mène à une série d'« Instantanés » dont le plus révélateur reste cet hommage à l'emblématique « jack zig-zagg kérouac ° vieux criss d'ivrogne à môman ° t'é comm' m'onc, ti-dé ». Dans son essai sur Jack Kerouac, paru en 1972, Victor-Lévy Beaulieu a bien montré l'influence de la poésie orientale dans l'écriture et la pensée de la *Beat generation* : « Disant cela Jack (Kerouac), tout comme Ginsberg et William Carlos Williams, ce grand poète américain né en 1883, ignoré par ses contemporains et redécouvert par les Beats à qui il ne pouvait que plaire par sa

puissance et son anti-conformisme : il fallait sortir la poésie des universités, la désophistiquer, la simplifier en quelque sorte (« ne pas utiliser les images en tant qu'ornements » disait Pound, grand ami de Williams) et élargir la portée de son action en insistant beaucoup sur la spontanéité et l'intensité des émotions ramassées en quelques vers précis, à la manière des poètes chinois et japonais ».

Ce recueil fut peu remarqué. L'un associe Duhaime aux voix du post-formalisme en qualifiant l'œuvre de « tentative de retrouver une sorte de degré zéro de la poésie » (Pierre Nepveu). L'autre, formaliste, ne retient que l'élément urbain de l'expérience, associant les « quartiers de ville » à des « éclaircies » et autres « images fugitives » (Claude Beausoleil). Enfin, à la faveur d'une entrevue, le critique Pierre-Louis Vaillancourt se fait pédagogue auprès d'un public fait d'« écrivains et amateurs de divertissements ».

*Visions outaouaises/Ottawax* est de tout autre facture que *Haïkus d'ici*. Ce troisième recueil de Duhaime présente deux tables des matières, conférant deux titres au même poème : le premier, celui des francophones (« visions outaouaises ») et le deuxième, celui des anglophones de la ville-reine du Canada (« Ottawax », la brillante [wax]). Sur le plan formel, ces 43 poèmes passent du vers libres (parfois truffés d'inscriptions anglaises ou d'autres traces d'oralité) à une prose où se disloque une langue française truffée d'anglicismes. Cette poésie rappelle celle du courant identitaire des années 1960-1970. D'ailleurs, « l'ode à saint joseph ° jos anna frank et les autres » est assez mironien et renvoie à son poème « la Batêche ». Mais son originalité réside dans le travail des mots où certains termes sont détournés de leur sens par paronymie, inversion et autre sabotage ludique (« Indice de colère retenue », « dérision déformante », etc.).

Bien que Duhaime traite des exilés (« Indochinoiserie/Automne »), des Amérindiens (« Lac des fées/Womena »), et rappelle Jack Kerouac (« Kébérouac jack-pot/Fantôme de mai »), le thème central de ce recueil reste l'aliénation culturelle conséquente à l'aliénation linguistique. Ainsi le troisième poème s'intitule à la fois « mermaid toronto sirène » (version outaouaise) et devient (version ottawax) « montreal smoked meat ». Le poète demande « c'est quoi un pays ° entre montréal et new york ° entre riel et roy rogers [...] relents de kensington market ° ou quelque chose comme une sirène ° guise-guise disgracieuse ° prise dans une toile d'araignée électrique ».

En recherche de son « peuple spirituolithique » qui parle « avec cet exécrable accent typique exaspérant », ce pays-sirène, maudit, fait « des vagues sur l'eau ° et l'écho de cher assassin mondain ° ... fer-l'en—fer- land... ». Le poète cherche ses origines, au delà de « this lost world ce ghetto de goy peuplé d'ombres », au delà « des siècles [...] sur le bord de la rivière ces pierres usées des deux portages du parc brébeuf explorateurs missionnaires indiens coureurs de bois ». Ce « grand va-et-vient ° de fort-coulonge à hull-ottawa » l'amène « un enfant à la main » vers « l'été indien », car « la maison n'est plus très loin ».

Ce recueil, écrit dans un esprit ludique, n'a, hélas, pas fait long feu. André Marquis l'a trouvé « superficiel et ennuyant », dénonçant l' écriture qui « n'os[e] pas s'aventurer franchement dans le courant contre-culturel », farcie qu'elle est « de néologismes farfelus (parfumaquillées, univercécitaire), des jeux de mots ridicules (fer-l'en-ferland, mite mythe ter°mite) et de procédés typographiques insignifiants ».

Soulignons par ailleurs que Duhaime a prolongé l'écriture des haïkus en colligeant une anthologie mondiale, en rééditant son recueil *Haïkus d'ici* et en animant une page web où il fait la promotion et la diffusion de cette forme poétique.

France Boisvert

**HAÏKUS D'ICI**, [Hull], Éditions Asticou, [1981], 116 p. (Poètes de l'Outaouais). **VISIONS OUTAOUAISES/OTTAWAX**, [Ottawa], Éditions de l'Université d'Ottawa, [1984], 79 p. (L'Astrolabe).

Marguerite Andersen, « *Visions outaouaises. Ottawax* », *Poetry Canada Review*, Fall 1984, p. 8. — M[ichel] B[eaulieu], « *Visions outaouaises. Ottawax* », *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 9. — Claude Beausoleil, « Note de lecture », *le Devoir*, 21 novembre 1981, p. 24 [*Haïkus d'ici*]. — Guy Houle, « Une poésie aux préoccupations écologiques et politiques », *Liaison*, hiver 1984-1985, p. 56 [*Visions outaouaises. Ottawax*]. — André Janoël, « *Visions outaouaises. Ottawax* », *Nos livres*, janvier 1985, p. 18. — André Marquis, « *Visions outaouaises. Ottawax* », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 37. — Pierre Nepveu, « Feu la modernité ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 30] [*Haïkus d'ici*]. — Richard Soumis, « *Haïkus d'ici* », *Nos livres*, août-septembre 1981, n° 337, [n. p.]. — Pierre-Louis Vaillancourt, « André Duhaime. Le réel fragmenté », *le Droit*, 24 décembre 1981, p. 38 [*Haïkus d'ici*].

## HAÏTI ! HAÏTI !

roman d'Anthony Phelps et Gary Klang

Reconnu principalement comme poète de la maturité et de l'exil, Anthony Phelps, en collaboration avec Gary Klang, propose cette fois un roman

à suspense qui réserve de nombreuses surprises. *Haïti ! Haïti !* se déroule à Port-au-Prince en 1964, sous le régime de terreur des Tontons macoutes. Le roman raconte la vengeance de Philippe Rivière, né de père français et de mère haïtienne, qui apprend le massacre des membres de sa famille restés en Haïti. Dès lors, il n'aura qu'un but : quitter Paris, sa terre d'accueil, afin de rentrer dans son pays natal pour avoir la peau de l'homme qui a commandé cette tuerie. À Paris, il tisse des contacts qui l'aident à regagner Port-au-Prince sans s'attirer les foudres des sbires du Président Faustin. Une fois débarqué en Haïti, il a tôt fait de réaliser que sa mission sera difficile et meurtrière. Cependant, « son cœur haïtien » lui donne la force de combattre jusqu'à sa propre mort, si tel est le prix qu'il doit payer pour sauver l'honneur des siens. Avec l'aide de douze complices, il monte un plan qui les mène dans les montagnes de l'Anse-d'Hainault, au sud de l'île, où ils sont confrontés au destin de tout un peuple.

L'œuvre est généralement bien construite. Les nombreux retours en arrière créent un effet de suspense qui sert bien l'intrigue du roman. La prose des auteurs peaufine une écriture parfois lourde en raison de ses nombreuses constructions poétiques : « Des trombes d'eau s'écrasaient sur le balcon et le Champ-de-Mars paraissait enveloppé d'un voile de buée ». Klang et Phelps plongent les lecteurs dans un thriller qui fournit avant tout l'occasion de découvrir un pays déchiré par la guerre, un pays qu'ils aiment avec passion.

Sarah Anne Brunet

**HAÏTI! HAÏTI!**, [Montréal], Libre Expression, [1985], 160 p.

Mario Fontaine, « Romans policiers. Une dictature en feuilleton », *la Presse,* 3 août 1985, p. B-3. — François Hébert, « Un thriller à la sauce haïtienne : politique, action et fiction », *le Devoir,* 1er juin 1985, p. 23. — André Vanasse, « Lectures. *Haïti ! Haïti !* de Anthony Phelps et Gary Klang », *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 73.

## HAUTE ET PROFONDE LA NUIT

recueil de nouvelles de Denys Gagnon

Recueil de sept récits, d'autant de « sorcelleries lyriques », selon l'expression de l'auteur, *Haute et Profonde la nuit* est une incursion au cœur des profondeurs de la nuit humaine, un voyage aux limites incertaines de la vie et de la mort. Dans ces univers étranges, surgit la Belle qui, refusant inlassablement la demande de la Bête, « le monstre aux amours monstres », est piégée par sa passion pour un jeune homme à la beauté éternelle. Narcisse, homme fait dieu, retourne dans son pays où l'on découvre la pureté sans nom de son corps, cette perfection qui garde à l'écart tous ceux qui l'approchent : « Et de derrière toi-même, de ta force accomplie, ce n'est pas moi que tu aimas. [...] Homme, pourquoi, mais pourquoi y en aurait-il qui sachent ne pas mourir de t'avoir rencontré ». Il y a aussi Don Juan, « homme de tout mépris, de nul désir », Phèdre, devenue cri devant le corps inanimé de son amant, la terrible reine Héraclée, le prince Lodovico...

Pour évoquer tout ce qu'il y a d'obscur dans l'âme humaine — passions amoureuses et appétits de destruction —, Denys Gagnon a choisi une écriture « à la fois fiévreuse et ciselée, baroque jusqu'à une certaine préciosité » (Madeleine Ouellette-Michalska) qui, si elle déroute, devient toutefois fastidieuse et répétitive en raison des inversions trop systématiques. Elle célèbre tant la mort, la solitude et les déchirements, qu'on « dirait un nouveau romantisme prêt à fondre sur nous » (Claire de Lamirande).

Mariloue Ste-Marie

**HAUTE ET PROFONDE LA NUIT**, [Verdun], É[ditions] i[nternationales] P[ilou], [1982], 139 p. (Collection Recueils).

Daniel Bélanger, *« le Village et la Ville. Haute et Profonde la Nuit »*, *Québec français,* octobre 1983, p. 15. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 262-263. — Claude Janelle, *« Haute et Profonde la Nuit »*, *Solaris,* juin-juillet 1983, p. 26. — Claire de Lamirande, *« Haute et Profonde la Nuit* de Denys Gagnon. Repu d'un bonheur », *le Droit,* 6 août 1983, p. 24. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Dépoussiérer les mythes », *le Devoir,* 5 mars 1983, p. 19. — Gilles Pellerin, *« le Village et la Ville. Haute et Profonde la Nuit »*, *LAQ,* 1982, p. 49-51. — Régis Tremblay, « Seriez-vous prêt à croire au fantôme de Victor Hugo ? », *le Soleil,* 10 juillet 1982, p. C-1.

## HAUTE TENSION

recueil de poésie d'Hélène Grimard

Dans son recueil *Haute Tension*, Hélène Grimard présente une narratrice attendant fébrilement son amante, et qui, pour vaincre l'ennui, se lance corps et âme dans l'écriture : « écriant sa présence. m'écrivant. écrivante. ° délivrant ma passion jamais délivrée », de façon à donner « l'impression qu'écrire est l'action la plus élémentaire chez l'humain », comme l'a souligné le critique Antonio D'Alfonso.

D'abord le récit d'une femme qui se redécouvre, la narration devient rapidement un appel à l'autre: « je t'appelle ° haute tension ° suis branchée sur un fil à haute tension ». Les nombreuses répétitions: « je m'ennuie je m'ennuie je m'ennuie je m'enfouis ° je m'enfouis je m'enfuis », et les jeux de mots: « je suis une LOQUE. LOCA. ° je suis une loque émotive ° une folle émotive ° une locomotive » trahissent toutefois un esprit ludique laissant croire que la narratrice tire un certain plaisir de cette attente, qui devient alors une source de création: « je m'ennuie donc j'écris ».

Insatiable et jalouse, la narratrice cherche à percer le mystère de l'amante, qu'elle croit reconnaître dans la foule, en parcourant les restaurants et les bars où elle pourrait la retrouver. Doutant de l'amour, doutant d'elle-même, elle ne peut cependant s'empêcher de lui redemander de l'aimer et de la toucher plus d'une fois car: « je ne suis pas une escale ».

La dernière partie du recueil, séparée par des pages grises où l'on peut lire cette réplique de Luce Guilbeault, extraite de *la Nef des sorcières**: « Par la fenêtre je me vois qui m'attends sur le trottoir d'en face », présente une grande rupture de style. Le thème est le même, mais le ton est plus humoristique et la langue se rapproche du joual. Une fois de plus, la narratrice espère l'insaisissable amante: « Pis moué toute seule à ma terrasse privée ° du haut d'mon vingt-troisième étage pis ° d'mes vingt-trois ans abîmés ° moué, toute seule, j'la r'garde passer, ° j'la r'garde flyer ° la grande Maya sur sa Yamaha ».

Plus qu'un simple récit de la recherche de soi et de l'autre, ce recueil, dont le titre « définit bien le style rapide et électrique » selon Claude Beausoleil, est celui d'une poète qui se cherche en explorant le langage amoureux et qui y trouve sa voix.

Manon Dumais

**HAUTE TENSION**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 60 p. (Textes poétiques).

Claude Beausoleil, « Des mots qui parlent », *le Devoir*, 24 octobre 1981, p. 24. — Joseph Bonenfant, «*Haute Tension*», *LAQ*, 1981, p. 120-121. — Antonio D'Alfonso, «*Haute Tension*», *Nos livres*, décembre 1981, n° 493.

## HAWKESBURY BLUES

pièce de Brigitte Haentjens
et Jean-Marc Dalpé

Première pièce née de la collaboration entre Jean-Marc Dalpé et Brigitte Haentjens, *Hawkesbury Blues* présente vingt ans de la vie d'une Franco-ontarienne: son expulsion, d'abord en 1961, de l'Île Chenail , le parfait Éden, jusqu'à sa décision de retourner aux études, après un mariage malheureux et une rupture. Des chansons et des récits pris en charge par des narrateurs divers (un gars, Richard — le fils de Louise...) commentent cette trame épisodique et les crises vécues par le prolétariat: «[I]citte à Hawkesbury, on est reconnu pour trois affaires: le plus haut taux de chômage en hiver, le plus haut taux d'analphabètes, pis le record d'endettement per capita... » La protagoniste agit comme catalyseur incitant ses proches tout au long du texte à améliorer leur condition: elle encourage son fils Pierre à devenir chanteur, aide sa mère à apprendre à lire et participe à l'organisation d'un syndicat.

Pièce d'intervention du courant agit-prop, *Hawkesbury Blues* cherche manifestement à conscientiser son public. Les acteurs — cinq à la création —, jouent les quatorze personnages fortement typés, représentatifs d'une couche populaire opprimée qui est le vrai sujet de la pièce. Le langage s'inspire d'un vernaculaire hawkesburyen. Cependant, certains choix lexicaux nuisent à la cohérence stylistique de l'œuvre qui fait se côtoyer des expressions d'origine hexagonale avec des anglicismes locaux.

La première de cette pièce a eu lieu au Centre culturel Le Chenail à Hawkesbury le 20 février 1982 dans une mise en scène de Brigitte Haentjens. Elle fut suivie d'une tournée provinciale qui a connu un certain succès.

Joël Beddows

**HAWKESBURY BLUES**, [Sudbury], Prise de parole, 1982, 74 p.

Patrice Coquereau, «*Hawkesbury Blues*, un spectacle surprenant », *Liaison*, avril-mai 1982, p. 37. — Normand Desjardins, «*Hawkesbury Blues*», *Nos livres*, février 1983, p. 37-38. — Robert Dickson, «*Hawkesbury Blues* - Gens d'ici », *Revue du Nouvel Ontario*, 1982, n° 4, p. 72-74. — Paul Lefebvre, « Si rien ne se passe, ce n'est pas du théâtre. Entretien avec Jean-Marc Dalpé et Brigitte Haentjens », *les Cahiers de la NCT*, automne 1994, p. 10-12. — Diane Miljours, «*Hawkesbury Blues*. Une prise de parole nécesaire », *Jeu*, 2e trimestre 1984, p. 158. — Vincent Nadeau, «*Hawkesbury Blues*», *LAQ*, 1982, p. 169-171. — Heather Wright, « Francophone Theatre in Ontario. On n'est plus loin de Toronto », *Canadian Theatre Review*, Spring 1986, p. 42-49 [v. p. 46].

**L'HERBE DE TENDRESSE**
recueil de contes d'Yves THÉRIAULT

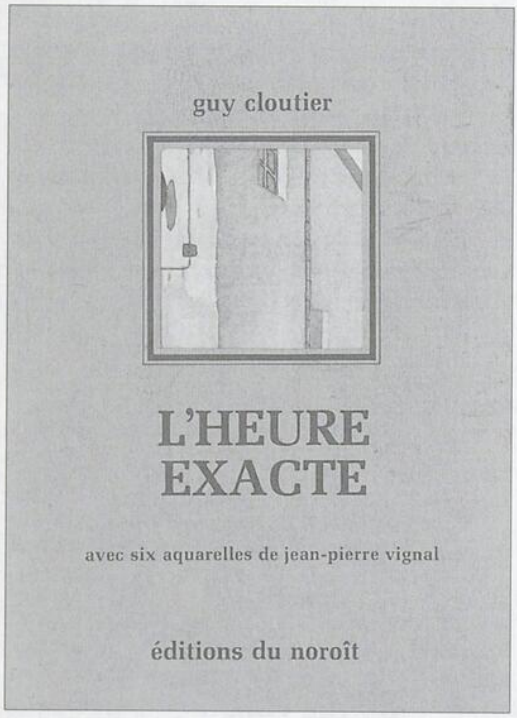
Voir *la Femme Anna et Autres Contes* et autres recueils de contes d'Yves THÉRIAULT.

**L'HEURE DU BERGER**
roman de Pierre CHARBONNEAU

Voir *la Baie heureuse* et *l'Heure du berger,* romans de Pierre CHARBONNEAU.

**L'HEURE EXACTE**
recueil de poésies de Guy CLOUTIER

Voir *Cette profondeur parfois* et *l'Heure exacte*, recueil de poésies de Guy CLOUTIER.




**LES HEURES CREUSES**
roman de Jean-Paul LE BOURHIS

Deuxième roman de Jean-Paul Le Bourhis, *les Heures creuses* entraîne le lecteur dans un long voyage en auto-stop aux côtés d'un personnage insaisissable. Chômeur abandonné par la femme qu'il aime, celui-ci se transporte d'un lieu vers un autre en se demandant continuellement où il se trouve. Non sans raison car, dans l'univers chancelant de l'Amérique du Nord que Le Bourhis présente comme un étouffoir et un chaos, l'humain dévore l'humain et la mort est toujours à l'œuvre. La décennie 1980 est perçue comme une ère sombre, où la « vie elle-même est devenue jetable », et où tout croule et se dégrade. Le personnage s'occupe à fuir cette réalité menaçante en se laissant emporter par la virevolte de ses fantasmes ou de ses rêves, ou en poursuivant sa recherche d'un espace habitable. Voici l'enjeu dont il s'agit: il faut que cesse le mouvement aliénant des heures creuses, où l'on approfondit son ennui, et trouver un havre de vie que n'atteignent pas les bêtises de ce siècle et où reprendre racine. Aussi les espaces parcourus sont-ils tous, sinon inhabitables, du moins des lieux de passage, fragmentés: chambres sordides, bureaux d'assistance sociale aux files d'attente interminables et aux ronds-de-cuir blasés, routes, fermes où l'on emploie des travailleurs saisonniers, Californie, boîtes de nuit, prison... Le livre commence et prend fin aux toilettes d'une clinique de fertilité, espace clos qui illustre bien la difficulté d'engendrer la vie en des « temps périssables ».

Pratiquant une écriture à la fois crue, opaque, appuyée et désinvolte, et donnant volontiers dans le jeu de mots, Le Bourhis s'impose, selon Claire Côté, comme « un des témoins importants de notre époque », en raison de « sa faconde peu commune » et du « type de regard qu'il pose sur le monde ». Ce regard, acerbe, laisse cependant transparaître un optimisme foncier: les derniers mots des *Heures creuses* constituent une invitation à « garder les vannes de la pensée ouvertes », à « prendre l'allure de ce que nous sommes vraiment dans le fond de nos cœurs » et à continuer coûte que coûte la quête dont « le sel de la vie » est l'objet.

Patrick BERGERON

**LES HEURES CREUSES. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 214 p. (Littérature d'Amérique).

Claire CÔTÉ, *«les Heures creuses»*, *Nuit blanche,* hiver 1983, p. 13. — Normand DESJARDINS, *«les Heures creuses»*, *Nos livres,* mars 1983, p. 24, 28. — Claire DE LAMIRANDE, *«les Heures creuses* de Jean-Paul Le Bourhis. Cet univers de passants absolus», *le Droit,* 9 avril 1983, p. 30. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « les Étranges Pérégrinations de Jean-Paul Le Bourhis », *le Devoir,* 11 décembre 1982, p. 27.

## LES HEURES EN FEU
## et AU CLAIR DE L'ŒIL
recueils de poésies de Jacques GAUTHIER

Quatrième recueil de poésies publié par Jacques Gauthier, *les Heures en feu* a été rédigé avant les trois premiers, soit entre 1973 et 1977, au cours de quatre années d'un parcours monastique à l'abbaye cistercienne de la Trappe d'Oka, non loin de Montréal. Ses trois premiers recueils, intitulés *l'Oraison des saisons*, *Dégel en noir et blanc*, *À la rencontre de mai*, avaient été publiés à Trois-Rivières aux Éditions du Bien public, en 1978 et 1979. Le présent ouvrage paraît dans la collection « Contemplation » des Éditions Paulines, spécialisées dans le domaine religieux et liturgique, en coédition avec l'Apostolat des Éditions, à Paris.

Si plusieurs des poèmes du recueil sont profondément chrétiens, certains autres, sans être totalement profanes, restent généralement spirituels sans se réclamer d'une religion particulière. Les textes, rédigés en vers libres sans aucune ponctuation (sauf pour les citations), s'apparentent parfois au style de certains *Psaumes*, à la fois par leur lyrisme fervent et leur organisation rythmique. Le poète a d'ailleurs pris soin de citer au début de chaque partie du recueil un extrait de l'*Ancien Testament*, toujours suivi de quelques versets tirés de l'un des Évangiles.

Le recueil *les Heures en feu* comprend cinquante poèmes répartis en neuf sections. Le titre est annoncé dans les derniers vers, riches en assonances, du poème intitulé « Réveil », où l'auteur écrit : « Dieu à petit peu flambe en feu° Son enfant au désert des heures ». Du point de vue stylistique, « Je suis » constitue probablement le poème le plus original du recueil, par l'échange de dialogues instauré par l'auteur qui intercale dans son questionnement adressé à Jésus et exprimé en cinq strophes des réponses du Christ citées textuellement de la Bible : « Qui es-tu Jésus° Je suis le bon berger, je connais mes brebis et mes brebis me connaissent ». Le titre du poème indique à la fois l'affirmation d'une identité et l'action de suivre, tel un disciple envers Celui qui lui est révélé. En fin de volume, une très originale table des poèmes, qui sert en fait d'index thématique, suggère certains poèmes selon les temps liturgiques de l'année (Noël, commémoration des défunts, etc.) et les principales circonstances de la vie (naissance-baptême, croissance-confirmation, repas-eucharistie, amour-mariage, silence-oraison intérieure…).

*Les Heures en feu* a été l'objet d'une seule critique, brève mais bienveillante : « Ce riche contenu est servi par une très belle langue, au vocabulaire riche, aux sonorités bien choisies ». Dans son seizième livre, un essai intitulé *Que cherchez-vous au soir tombant ? Les hymnes de Patrice de La Tour du Pin*, paru en 1995, l'auteur reprend intégralement, à la fin de chacun des dix chapitres un poème tiré de son recueil *les Heures en feu*.

La page de garde d'*Au clair de l'œil*, paru en 1985, mentionne qu' « [u]ne première version de ce recueil avait remporté le prix Marcel-Panneton lors du premier concours littéraire de la Bibliothèque Centrale de Prêt de la Mauricie en 1984 ». Contrairement au recueil précédent, les poèmes sont moins directement centrés sur la figure divine et étonnent par leur sensualité ardente, sublimée ou accomplie : « Ô femme lourde de promesse ° Ton corps ondulé ° Miroite au soleil ° Tes seins bourgeonnent ° Sur les nappes de blé ». Bon nombre de poèmes — sans titres ni ponctuation — magnifient audacieusement le corps féminin et la passion des épousailles : « Plus bas que les hanches ° Descendre à la grotte ° Où court un ruisseau ° Sans écho ».

Pourtant, malgré le renouvellement thématique créant un contraste stylistique dans l'œuvre du poète, une critique déçue reprocha à ce recueil son « écriture plutôt traditionnelle » à une époque où la tradition était malvenue.

Yves LABERGE

**LES HEURES EN FEU**, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Apostolat des Éditions, [1981], 135 p. (Contemplation). **AU CLAIR DE L'ŒIL**, Trois-Rivières, les Écrits des Forges, [1985], 58 p. (Rouges-gorges, 43). [Plusieurs poèmes de ce recueil ont aussi paru dans **QUE CHERCHEZ-VOUS AU SOIR TOMBANT? Les hymnes de Patrice de La Tour du Pin**, Paris/Montréal, Cerf/Médiaspaul, 1995, 170 p.]

Raymond LAPRÉS, *« les Heures en feu »*, *Nos livres*, avril 1982, n° 161. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Quelques écrits des Forges », *la Presse*, 28 décembre 1985, p. C-3 [*Au clair de l'œil*].

## HEUREUX QUI COMME AMBROISE…
et autres essais du père Ambroise LAFORTUNE

Les œuvres du père Ambroise Lafortune doivent faire le désespoir des libraires et des bibliothécaires. Dans quel rayon les classer ? Autobiographies, récits de voyages, histoire des mouvements de jeunesse au Québec, livres d'humour ? L'auteur, prêtre (il ne manquait jamais d'ajouter ce mot à sa signature), bien connu par la radio et la télévision, raconteur de première force, a groupé ses

« souvenirs de vie ». Ils font partie d'une vaste œuvre écrite comprenant une vingtaine de titres. À quoi s'ajoutent, édités, ses « mots » quotidiens à l'émission radiophonique matinale « Chez Miville », les scénarios d'abondantes séries destinées à la radio ou à la télévision ou à des films, tels *Si Québec m'était conté,* destinés à illustrer des conférences (près de mille au Canada et dans tous les pays qu'il a visités).

Un des volumes est intitulé *Dieu écrit droit...* (suite de ce proverbe portugais : *avec des lignes courbes*). On peut ajouter que, pour sa part, Lafortune écrit en zigzag avec une pensée ferme : témoigner partout de sa vocation. Et raconter à sa façon joviale une existence hors série.

*Heureux qui comme Ambroise...* décrit une heureuse jeunesse montréalaise et raconte l'ardente famille Lafortune : un père, émule d'Henri Bourassa et administrateur du quotidien *le Devoir,* une mère qui a élevé onze enfants, dont trois prêtres, parmi lesquels Ambroise le « dépareillé », écolier dissipé et travailleur, séminariste fervent, mais indocile, lequel a dû passer par la Martinique pour obtenir une ordination refusée au Canada — cette partie de sa vie constitue la majeure partie de *Si la route te manque, fais-la.* Aux Antilles, qu'il décrit avec une plume de poète, il devient le père Ambroise et poursuit son cheminement terrestre et spirituel. Éternel scout, aumônier polyvalent, catéchète ambulatoire, épris de voyages, de dialogues avec l'autre, il sait faire revivre tout ses titres, toujours savoureux et inattendus.

On trouve, dispersés à travers les quatre livres, le récit de surprenantes rencontres : à Venise, avec le futur pape Jean XXIII, au Cameroun avec Mgr Paul-Émile Léger, en plein Sahara, avec un chauffeur de camion musulman, avec une lady dans la salle à manger des premières classes du *France* — l'ami Ambroise, qui voyageait de préférence économiquement, toujours « sur le pouce », fut un temps chapelain et animateur de soirées sur les paquebots de la Compagnie générale transatlantique. Il narre aussi ses conversations avec une Marie-Madeleine parisienne, son séjour en Inde chez le maharadjah de Mysore, avec lequel il a chassé le tigre, un après-midi montréalais avec Gaston Miron dans les années 1950 ; à la même époque, une soirée à Vaudreuil chez Félix Leclerc. Et bien d'autres dialogues et aventures sur les chemins du monde. Il les parcourait sac au dos, barbe au vent, l'oreille fine pour l'écoute, la parole profuse pour la prédication, les conférences, les chansons ou les bons mots. Sa prodigieuse mémoire et son appareil photographique lui permettaient de ne rien oublier.

Le contenu du tome trois, *Par les chemins d'Ambroise,* a été rédigé d'après les textes d'une série éponyme d'émissions, diffusée par la télévision de Radio-Canada. L'ouvrage, illustré de nombreuses photos, contient des centaines de témoignages. Ceux de militantes et de militants rencontrés dans les milieux de l'Action catholique par le père Ambroise entre 1930 et 1950. Nombre d'entre eux sont devenus hauts fonctionnaires, dirigeants politiques ou syndicaux, journalistes, professeurs, comédiens, tous des célébrités que l'auteur présente.

Cette autobiographie bon enfant et composite n'est pas chronologique, ce qui amène beaucoup de redites, maints retours en arrière et qui, d'un livre à l'autre, force le lecteur à renouer sans cesse le fil du récit rompu par la fantaisie ambroisienne. Lafortune écrit comme il a su parler, parle comme il savait si bien écrire. Au détour de ses phrases pimentées d'humour ou d'émotion, se glisse toujours une petite remarque agissante de théologie. Dans quel rayon de librairie placer ces volumes ? Celui, s'il existe, du ministère de la fidélité.

Louis-Martin TARD

**HEUREUX QUI COMME AMBROISE...**, [Montréal], Leméac, [1981], 255 p. Ill. (Vies et Mémoires). **DIEU ÉCRIT DROIT...**, [Montréal], Leméac, [1982], 360 p. Ill. (Vies et Mémoires). **PAR LES CHEMINS D'AMBROISE**, [Montréal], Leméac, [1983], 368 p. Ill. (Vies et Mémoires). **SI LA ROUTE TE MANQUE, FAIS-LA !**, [Outremont], Leméac, [1986], 255 p.

[ANONYME], *«Heureux qui comme Ambroise...», Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 84. — L[iette] G[AUDREAU], *«Par les chemins d'Ambroise», VI*, automne 1984, p. 198. — Jacques GUAY, « Au bout du tunnel il y avait trois colombes », *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 4-5 [*Par les chemins d'Ambroise*]. — André JANOËL, *«Dieu écrit droit...», Nos livres*, janvier 1983, p. 31 ; *«Heureux qui comme Ambroise...», Nos livres*, janvier 1982, n° 28 ; *«Par les chemins d'Ambroise», Nos livres*, avril 1984, p. 35. — Yvan LAMONDE, « Des chemins qui mènent loin », *le Devoir*, 14 janvier 1984, p. 14 [*Par les chemins d'Ambroise*]. — Guy LAPERRIÈRE, *«Par les chemins d'Ambroise», RHAF*, hiver 1985, p. 437-438. — Anselme LONGPRÉ, *«Par les chemins d'Ambroise», l'Église canadienne*, 16 février 1984, p. 383. — Réginald MARTEL, « Ambroise et Leclerc. Le temps des souvenirs », *la Presse*, 28 août 1982, p. C-3 [*Dieu écrit droit...*]. — Denis MONIÈRE, *«Heureux qui comme Ambroise...», Canadian Journal of Political Science/Revue canadienne de science politique*, June 1982, p. 390-391.

## HIBERNATION
recueil de poésies de Michel Beaulieu

Voir *Visages* et *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*, recueils de poésies de Michel Beaulieu.

## HISTOIRE DE *LA PRESSE*
essai de Cyrille Felteau

Le 20 octobre 1884 paraît à Montréal le premier numéro de *la Presse*, un « quotidien indépendant du soir, de langue française, voué au commerce, à la politique, à la littérature et par-dessus tout, à la diffusion des nouvelles », au dire de son fondateur, William-Edmond Blumhart. À une époque où la presse d'opinion (liée aux partis politiques) faisait la pluie et le beau temps, une feuille indépendante avait relativement peu de chance de réussir. Cependant, avec le temps, ce journal s'est imposé, non seulement comme « Le plus populaire des journaux français de Montréal » (1895) et ensuite comme « Le plus grand quotidien français d'Amérique » (1916), selon l'inscription du cartouche, mais également comme une véritable *institution nationale*.

En 1983, pour commémorer le centenaire du journal, Cyrille Felteau, un journaliste de carrière et un ancien éditorialiste au quotidien, publie le premier tome (le deuxième paraît en 1985) de l'*Histoire de* la Presse. En fait, il adopte le point de vue d'un chroniqueur plutôt que celui d'un historien, car l'ouvrage, abondamment illustré et éminemment lisible par un large public, se présente comme une série d'articles plus ou moins longs qui racontent les diverses étapes du journal. Cette présentation à peu près chronologique est constamment entrecoupée d'anecdotes, d'encarts biographiques, de témoignages d'anciens journalistes et de digressions de toutes sortes qui entravent parfois une lecture suivie.

Le premier tome, sous-titré *le Livre du peuple, 1884-1916*, s'ouvre sur une introduction qui pose « quelques jalons de l'histoire de la presse canadienne de langue française au [*sic*] XVIII^e^ et XIX^e^ siècles » et renferme quinze chapitres. S'inspirant d'une riche documentation accumulée par Trefflé Berthiaume, un typographe devenu administrateur et qui dirigea le journal de 1889 à 1915, l'auteur s'attarde à la « petite histoire » de *la Presse*. Il raconte la naissance laborieuse et « fortuite » du journal, décrit le climat socio-politique des années 1880-1890, explique le rôle des journaux d'opinion et d'éducation populaire, dresse le portrait des fondateurs (Blumhart et Louis-Adélard Senécal) et présente les premiers journalistes, qui comprennent des écrivains chevronnés : Léon Ledieu, Joseph-Alfred-Norbert Provencher, Jules Helbronner, Charles Savary, Paul-Marc Sauvalle, Rémi Tremblay ainsi que les « occasionnels », Faucher de Saint-Maurice, Arthur Buies et Jules Fournier. Le premier tome comprend également des anecdotes savoureuses : par exemple le point de vue d'un typographe (Berthiaume) en 1895 ; le poids de l'arbitraire épiscopal (les remontrances de M^gr^ Paul Bruchési au directeur du journal) ; le scandale et la vente clandestine de *la Presse* à des intérêts canadiens-anglais ; enfin les conflits familiaux engendrés par le décès de Berthiaume.

Avec le second tome, sous-titré *le Plus Grand Quotidien français d'Amérique, 1916-1984* et qui comprend douze chapitres, Felteau raconte la longue guérilla judiciaire, fertile en rebondissements, qui entoura la succession Berthiaume. Pendant plus d'un demi-siècle, avant que Paul Desmarais achète *la Presse* en 1967, on se disputa le contrôle du journal. Entre temps, en dépit des querelles familiales, cette « institution irrévocablement dévouée aux intérêts canadiens-français et catholiques » (1955) était devenue « le bréviaire des Canadiens français ». L'auteur fait un sort aux grandes querelles qui ont secoué le journal — les grèves de 1958 et de 1964 — et présente une brève rétrospective du syndicalisme chez les journalistes à Montréal, de 1903 à 1958. Il présente également les principaux éditorialistes et présidents du journal : Pamphile-Réal Du Tremblay, Jean-Louis Gagnon, Jean-Paul Desbiens, Roger Lemelin et Vincent Prince. D'autres journalistes ont droit à une reconnaissance particulière. Dans les chapitres « Au temps des signatures anonymes » et « Quatre-vingts ans de dessins et de caricatures à *la Presse* », il souligne l'apport des chroniqueurs et chroniqueuses qui signaient de pseudonymes (Colette, Turc, Léon Franque, Marcel Valois et Jean Béraud, Laure Hurteau et combien d'autres) et celui des caricaturistes (Albéric Bourgeois, alias Ladébauche, Raoul Barré, Robert La Palme, Roland Berthiaume, Normand Hudon, Jean-Pierre Girerd). L'ouvrage se termine sur l'apport de Roger D. Landry à *la Presse* à l'aube de son centenaire.

Dans sa critique de l'ouvrage, le journaliste Willie Chevalier reconnaît que ce travail a son utilité comme œuvre de pionnier, mais il regrette les entorses à la cohérence, surtout dans le deuxième tome de ce « récit vivant dont le décousu plutôt

inévitable [est] semblable au fouillis occasionnel d'un grand quotidien ».

Kenneth LANDRY

HISTOIRE DE *LA PRESSE*, [Montréal], la Presse, 2 vol. : t. I : ***le Livre du peuple, 1884-1916***, [1983], 401 p. ; t. II : ***le Plus Grand Quotidien français d'Amérique, 1916-1984***, [1984], 283 p.

Willie CHEVALIER, «*Histoire de* la Presse», *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 79.

## L'HISTOIRE DES FEMMES AU QUÉBEC DEPUIS QUATRE SIÈCLES

essai du Collectif CLIO

Les femmes ont aussi fait l'histoire ; il faut en retrouver les traces, identifier les points d'occultation des livres d'histoire dite générale, replacer les faits dans leur perspective véritable et reconstituer le passé collectif. C'est ainsi que les auteures Micheline Dumont, Michèle Jean, Marie Lavigne et Jennifer Stoddart, membres du Collectif Clio, annoncent le but de leur ambitieux projet : la réappropriation et la rédaction de l'histoire des femmes. Il s'agissait d'une nouvelle approche au Québec.

Depuis les années 1970, les travaux en histoire sociale, rurale ou urbaine s'étaient multipliés à la lumière du féminisme montant et de l'essor des recherches dues à l'ouverture des années de la Révolution tranquille. Rassemblant les informations éparses repérées dans les monographies, thèses ou articles spécialisés, les historiennes ont choisi de les rendre accessibles à un vaste public. Elles ont aussi conjugué ces recherches à d'autres sources, plus classiques (documents d'archives, livres d'histoire du Québec et du Canada), qu'elles ont parfois réinterprétées. Elles ont enfin puisé dans des productions féminines (correspondances, journaux intimes ou artefacts) et dans des images de toutes sortes (peinture, photographie, chanson, littérature, magazines), d'autres matériaux pour tisser une représentation renouvelée et plus juste du passé.

Cette histoire, qui veut retracer la vie des paysannes, ouvrières ou mères de famille anonymes avant celles des héroïnes, telles les fondatrices d'hôpitaux ou de communautés religieuses, se dessine « sur un temps différent » de celui des conquêtes ou des guerres, bastions masculins. Aussi les historiennes ont-elles privilégié une périodisation propre aux traits communs de la vie des femmes : 1617-1701 (« les Commencements »), depuis l'arrivée de Marie Rollet jusqu'à la fin de l'époque héroïque ; 1701-1832 (« la Stabilité »), depuis le début du XVIII^e siècle jusqu'à la crise économique de 1832, la population francophone s'est alors multipliée par vingt ; 1832-1900 (« les Bouleversements »), période marquée par de fréquentes crises, par le chômage, par l'industrialisation, l'émigration vers les États-Unis et par l'afflux d'immigrants ; 1900-1940 (« les Contradictions »), entre l'âge d'or du capitalisme et les réactions opposées à celui-ci ; paradoxe, aussi, que celui de l'obtention du droit de vote pour les femmes du Québec, dans un monde en guerre ; 1940-1969 (« l'Impasse ») où se retrouvent les femmes, sollicitées à être simultanément reines du foyer et engagées dans de nombreuses sphères de la vie publique ; 1969-1979 (« l'Éclatement »), fruit des années chaudes du féminisme.

Cette perspective différente, axée sur les réalisations collectives des femmes, entraîne des titres qui auraient paru insolites ou choquants dans une perspective traditionnelle : « Héroïnes sans le savoir », « Vivre en famille », « l'Ancien Régime au féminin », « Travailler sous un autre toit », « Des bombes aux bébés »... Ces thèmes offrent des possibilités nouvelles ; ils permettent de faire « état de toutes les femmes et non seulement des premières à pénétrer dans les bastions masculins » et peuvent mieux faire connaître la détermination et l'initiative des religieuses responsables de communautés et leur résistance face au pouvoir des évêques, par exemple. Cette histoire permet en outre de retracer certaines causes de la pauvreté des femmes, souvent exploitées ou lésées dans leurs droits. Elle fait aussi découvrir de nouvelles victoires des femmes, liées à l'espace quotidien, public et privé.

Les lectrices et lecteurs ont sûrement appris beaucoup de neuf au contact de ce livre. Ainsi, en Nouvelle-France, au début de la colonisation, les veuves sont-elles recherchées, contrairement à la situation qui règne en France, où elles sont souvent vouées à la mendicité. « Elles tirent parti de leurs avantages (une maison, un roulant, une terre déjà à demi défrichée) pour épouser un homme encore jeune et non chargé d'enfant ». Les historiennes traitent aussi du double standard qui impose la chasteté aux femmes et la suggère seulement aux hommes. En Nouvelle-France comme dans les sociétés européennes du XVIII^e siècle, les femmes ne semblent jamais porter plainte pour adultère contre leur mari. « De plus, une femme adultère peut être privée de son douaire, mais le mari infidèle ne met pas en jeu son héritage ».

L'essai témoigne aussi des lois qui font des Amérindiennes des citoyennes de seconde zone. En 1851 et 1869, le statut d'Indien est identifié en fonction de la lignée paternelle au Bas-Canada; ces nouvelles législations sont contraires à la tradition amérindienne, surtout pour les Iroquois, qui vivent dans une société matrilinéaire. Seuls les hommes peuvent désormais « posséder et transmettre droits et biens aux descendants. La [civilisation occidentale] aura fait perdre aux Amérindiennes leurs anciens droits », estiment les historiennes.

Au plan littéraire, *l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* rappelle au grand public que le premier écrivain né en Nouvelle-France est une écrivaine. Il s'agit de Marie Morin, née à Québec le 19 mars 1649, qui entre à 13 ans chez les Hospitalières de Montréal. En 1697, elle écrit l'histoire de sa communauté: *Histoire simple et véritable de l'établissement des religieuses hospitalières de Saint Joseph en l'isle de Montréal diste à présant Ville Marie, en Canada, de l'année 1659.* Le premier roman canadien est aussi l'œuvre d'une femme, Frances Moore Brooke, qui l'écrit lors de son séjour et de celui de son mari, pasteur, à Québec, en 1763. *This History of Emily Montague* est un « portrait amusant et perspicace de la vie et des préoccupations des personnes fortunées à Québec ». Une édition française paraît ensuite à Paris en 1770.

La critique a bien accueilli *l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, livre fort attendu par le public, qui en a fait un succès de librairie. Elle lui a toutefois reproché un style parfois monotone, sans assez d'anecdotes, alors qu'une telle courtepointe d'époques et de milieux aurait mérité un rythme enlevant. La périodisation a aussi été discutée, en particulier l'absence de la rupture due à la conquête anglaise. On a souligné également le peu de place accordé à l'autochtone et à l'immigrante. Cependant les auteures ont remédié à cette lacune dans la deuxième édition (1992), revue et mise à jour. Ce livre reste incontestablement l'ouvrage principal sur la question. Aucun autre ne l'a encore remplacé. Instrument de référence, il sert la recherche et l'enseignement. Très accessible, il se transmet d'une génération à l'autre. Il a non seulement le mérite de faire connaître la vie des aïeules, mais il renouvelle, grâce à son contenu, la confiance dans le potentiel des femmes.

Marie-José Des Rivières

**L'HISTOIRE DES FEMMES AU QUÉBEC DEPUIS QUATRE SIÈCLES**, [Montréal], Quinze, [1982], 521[5] p. (Idéelles); [Saint-Laurent], Éditions du Club Québec-Loisirs, [1992], 646 p. Ill.

[Anonyme], « Actions et Gestes des femmes québécoises », *le Journal de Québec*, 20 novembre 1982, p. 5-A; *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1982/1983, p. 216. — Madeleine Bellemare, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *Nos livres*, avril 1983, p. 57. — Jean-Paul Bernard, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1983, p. [423]-428. — Sylvie Chaput, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 45-46. — Sylvie Corbeil, *«Quebec Women: a History»*, *Revue canadienne d'économie familiale*, automne 1988, p. 198. — Micheline Dumont, Michelle Jean, Marie Lavigne et Jennifer Stoddart, « Quand CLIO manifeste », dans Jeanne Demers et Line McMurray, *Femmes scandales 1965-1985*, p. 11-[18]. — Lisette Jalbert, « les Études sociales », *UTQ*, Summer 1983, p. 566-575 [v. p. 568-569]. — Myrna Kostash, « Her side of the story », *Books in Canada*, May 1988, p. 30-31. — Claudette Lasserre, « Quand les femmes écrivent l'histoire... », *Spirale*, mars 1983, p. 3. — Denise Lemieux, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *LAQ*, 1982, p. 270-273. — Gérard R. Montbertrand, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *The French Review*, May 1984, p. 897-898. — Réal Ouellet et Chantal Théry, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles* par le collectif Clio », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 69-73. — Christine Piette, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *Recherches féministes*, 1993, p. 141-143. — Pierrette Roy, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles...* ou Comment écrire l'histoire autrement », *la Tribune*, 27 novembre 1982, p. B-3. — Julie Stanton, *«l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles»*, *la Gazette des femmes*, mars-avril 1983, p. 4. — Jeannette Urbas, *«Quebec Women: a History»*, *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 1992, p. 112-113. — Doris V.-Hamel, « Depuis quatre siècles. *L'histoire des femmes au Québec»*, *le Nouvelliste*, 16 avril 1983, p. 15-A.

## HISTOIRE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS

ouvrage historique en collaboration, dirigé par Nive Voisine

C'est en 1971 que paraissait une petite *Histoire de l'Église catholique au Québec (1608-1970)*, rédigée par Nive Voisine avec la collaboration d'André Beaulieu et de Jean Hamelin. Écrite rapidement, cette étude, vite envolée, faisait la preuve qu'il y avait là matière à plus vaste entreprise. Une équipe de l'Université Laval, dont le noyau était constitué de trois professeurs du Département d'histoire, Philippe Sylvain, Nive Voisine et Jean Hamelin, résolut de se mettre à la tâche. L'objectif était clair: rédiger « une histoire de l'Église du Québec, qui réponde aux exigences les plus rigoureuses de la méthode scientifique, qui soit conçue avec le souci de la vérité, sans ombre d'apologétique ni

de détraction, et qui soit en même temps accessible au lecteur "honnête homme"». Quatre des cinq tomes prévus ont paru, entre 1984 et 1991, qui couvrent la période 1760-1983.

Entre le projet de 1973 et la publication de 1984, un changement de titre significatif s'est produit: on est passé d'une *Histoire de l'Église catholique du Québec* à une *Histoire du catholicisme québécois*, suivant ainsi une évolution classique de l'historiographie religieuse, notamment en France. Au Québec, ce choix marque une insistance bien caractéristique du climat de sécularisation des années 1965-1980: étudier le lien étroit entre le catholicisme et la société québécoise. Sans délaisser les pratiques et les sentiments religieux, les aspects institutionnels occupent donc la part du lion. Cela dit, les différents tomes portent la marque distinctive de chacun de leurs auteurs. Ce sont donc trois œuvres distinctes qu'il nous faut analyser: celles de Hamelin-Gagnon, de Lucien Lemieux et de Sylvain-Voisine.

Les deux premiers tomes furent les plus marquants. Ils couvrent le XX$^{e}$ siècle, de 1898 à 1983, et sont l'œuvre de l'historien Hamelin. La sociologue Nicole Gagnon a également signé le premier tome, mais la collaboration entre les deux auteurs, qui n'était pas nouvelle, s'est arrêtée brusquement au milieu de l'entreprise, à la suite d'un compte rendu où Hamelin était pris à partie par... Gagnon! Le lancement se fit à la veille de la visite du pape au Canada, en septembre 1984. Très bien reçue, l'œuvre, couronnée du prix du Gouverneur général du Canada, marque un tournant dans l'historiographie du Québec: par son autorité, Hamelin réhabilitait en quelque sorte une vision de l'Église catholique qui en faisait un acteur central de la société québécoise.

Hamelin manifeste au maximum son sens de la synthèse. Il a analysé plusieurs sources jusque-là inexploitées, entre autres les archives du cardinal Louis-Nazaire Bégin, celles de *l'Action catholique* et les procès-verbaux de l'Assemblée des évêques du Québec. Le premier tome (1898-1940) suit un plan thématique pour les années 1900-1930: 1- structures de l'Église et questions nationales, 2- personnel religieux, 3- combats, initiatives, associations, 4- institutions et œuvres, 5- débats publics et pastorale des masses, le dernier chapitre étant réservé aux années 1930. Le second tome poursuit avec un plan chronologique, en quatre chapitres qui vont de 1939 à 1971, un épilogue faisant ressortir les difficultés et les espoirs des années 1971 à 1983. Au fil des chapitres sont traitées des questions importantes comme, dans le chapitre I (1939-1950), le rôle du cardinal Jean-Marie-Rodrigue Villeneuve durant la guerre, l'opposition Georges Courchesne-Joseph Charbonneau, la grève de l'amiante, ou, au chapitre IV (1965-1971), la réforme liturgique, les départs du personnel religieux et le tarissement des vocations, l'effet de l'encyclique *Humanæ vitæ*. Tout au long des deux tomes, des tableaux et des encarts viennent fournir des renseignements de première main.

Ces ouvrages donnèrent lieu à des débats intéressants. Dans une réflexion détaillée, Louis Rousseau, tout en soulignant, comme plusieurs, la qualité remarquable de l'écriture, regrette qu'on puisse «faire une histoire du catholicisme sans examiner à fond ce qui en fait une religion». À quoi Roger Aubert réplique que c'est précisément ce qui distingue une histoire du catholicisme d'une histoire de l'Église. Devant l'importance de l'ouvrage, *Recherches sociographiques* organise une «recension à voix multiples», des historiens Ruby Heap, Pierre Savard et du sociologue Fernand Dumont, à laquelle Hamelin ajoute ses réflexions, tandis que Nicole Gagnon réagit à la critique de Rousseau. Le débat porte surtout sur la place accordée au vécu religieux des fidèles. Mais les auteurs l'avaient affirmé d'entrée de jeu: «La religion est affaire de société», écrivait Hamelin, et Gagnon reconnaissait que cette histoire, «trop centrée sur l'institution ecclésiale, [ne fournissait pas] tout l'éclairage souhaité sur le sentiment religieux ou sur la culture catholique, tant cléricale que populaire».

L'ouvrage de Lucien Lemieux traite des années difficiles (1760-1839). Au moment de sa rédaction, l'auteur était à l'œuvre comme vicaire épiscopal, ce qui explique sans doute ses envolées théologiques comme celle qui ouvre l'ouvrage: «De même que le Fils de Dieu s'est incarné en Jésus, son Église s'est partout établie...». L'auteur y résume ses longues et patientes recherches dans les archives, qui ont porté sur deux objets: l'institution ecclésiastique, sujet de sa thèse (*l'Établissement de la première province ecclésiastique au Canada (1783-1844)*, Fides, 1968), et la vie religieuse du clergé et des fidèles, telle qu'on peut la saisir dans la correspondance entre les curés et leur évêque: la vie des prêtres, la paroisse, les écoles primaires, les œuvres sociales, la religion populaire, les entorses à la morale. S'ajoutent à cela deux chapitres qui encadrent l'ensemble, sur l'attitude de l'Église face aux conquérants britanniques, puis face au nationalisme et à la question

des patriotes de 1837-1838, longuement traitée. La synthèse de Lemieux vaut donc surtout par la richesse des sources exploitées. Dans l'ensemble, l'approche est nettement plus cléricale — comme ne manque pas de le souligner Fernand Ouellet. Mais Lemieux a contribué à éclairer plusieurs facettes mal connues de l'action de l'Église catholique durant ces années tournantes.

La synthèse de Philippe Sylvain et Nive Voisine, qui porte sur les années 1840 à 1898, est à son tour divisée en deux parties que reflète son titre, *Réveil* (1840-1870) *et Consolidation* (1871-1898). Chacune des deux parties porte beaucoup la marque de son auteur. Sylvain est un spécialiste de l'histoire des idées: c'est lui qui a lancé avec éclat en 1968 l'étude de l'affrontement entre libéraux et ultramontains entre 1848 et 1867, qui allait faire couler tant d'encre par la suite. La figure emblématique de cette section est M^gr^ Ignace Bourget, évêque de Montréal (1840-1876), qui occupe 160 mentions de l'index. Avant de livrer son grand combat contre le libéralisme, il a été l'architecte principal du réveil religieux des années 1840, présenté dans les cinq premiers chapitres de cette section. Les chapitres suivants reprennent, en les enrichissant, les recherches personnelles de Sylvain sur cette période.

Pour sa part, Voisine est un spécialiste d'histoire religieuse, et principalement de l'épiscopat, puisque sa thèse portait sur M^gr^ Louis-François Laflèche, évêque de Trois-Rivières (1866-1898). Avec son rival, le cardinal Elzéar-Alexandre Taschereau, archevêque de Québec (1870-1898), qu'affectionne particulièrement Voisine, celui-ci occupe également le cœur de l'index, avec 118 mentions à eux deux. Mais on ne parle pas que d'évêques et de personnel religieux dans cette section. Ces thèmes occupent les trois premiers chapitres. Les trois suivants traitent d'enseignement (catéchisme, prédication, publications), de pratiques et de dévotions. Enfin, un dernier ensemble aborde les questions de l'heure, en trois chapitres également: Église et politique, éducation et culture, questions sociales et missions. L'apport original de cette section réside dans l'utilisation des archives de la Propagation de la Foi, à Rome.

Au total, pour l'ensemble des quatre livres, on peut dire que cette synthèse représente bien la vision d'une génération d'historiens du catholicisme, qui ont connu l'Église au faîte de sa puissance, souvent de l'intérieur, et qui ont dominé l'historiographie religieuse entre 1965 et 1990.

Guy Laperrière

HISTOIRE DU CATHOLICISME QUÉBÉCOIS. **Le XX^e^ siècle. Tome 1: 1898-1940**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 357 p. **Tome 2: 1940 à nos jours**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 425 p. **Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Tome 1: Les années difficiles (1760-1839)**, [Montréal], Boréal, [1989], 438 p. **Tome 2: Réveil et consolidation (1840-1898)**, [Montréal], Boréal, [1991], 507 p.

Daniel Anctil, «*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle. Tome 1: 1898-1940*», *Nos livres*, février 1985, p. 47-48; «*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle. Tome 2: 1940 à nos jours*», *Nos livres*, juin-juillet 1985, p. 47. — Roger Aubert, «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Tome 1: Les années difficiles* (1760-1839)», *Revue d'histoire ecclésiastique*, 1996, p. 970-972; «*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle*», *Revue d'histoire ecclésiastique*, juillet-décembre 1988, p. 725-729. — René Beaudin, «Tribulations d'une église nationale», *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1985, p. 22-23. — Michael D. Behiels, «Recent Contributions to the History of Twentieth-Century Quebec», *The Canadian Historical Review*, September 1987, p. [393]-413 [v. p. 394-399] [*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle. Tome 2: 1940 à nos jours*]; «"Thine was the power and the glory": Québec's Catholic Church», *The Canadian Historical Review*, 1987, p. 394-399 [*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle*]. — Robert Choquette, «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Les années difficiles (1760-1839)*», *Histoire sociale*, mai 1990, p. 194-194. — Raymond Courcy, «*Histoire du catholicisme québécois*», *Archives de sciences sociales des religions*, avril-juin 1988, p. 271 [*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle*]. — Nelson-Martin Dawson, «*Histoire du catholicisme québécois*», *Cap-aux-Diamants*, été 1992, p. 60 [*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Tome 2: Réveil et consolidation (1840-1898)*]; «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Tome 1: Les années difficiles (1760-1839)*», *Cap-aux-Diamants*, automne 1989, p. 64. — Fernand Dumont, «le Catholicisme au XX^e^ siècle. *Histoire du catholicisme québécois*, histoire d'une société», *Recherches sociographiques*, 1986, p. 115-125. — Lucia Ferretti, «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Tome 2: Réveil et consolidation (1840-1898)*», *Études d'histoire religieuse*, 1993, p. 143-144. — Nicole Gagnon, «le Catholicisme au *XX^e^* siècle. Sur une critique de Louis Rousseau», *Recherches sociographiques*, 1986, p. 127-131. — Serge Gagnon, «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et X1X^e^ siècles, I. Les années difficiles, 1760-1839*», *Recherches sociographiques*, 1990, p. 100-103; «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et X1X^e^ siècles. Tome 2: Réveil et consolidation (1840-1898)*», *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1993, p. 143-146; «*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle. Tome I, 1898-1940*», *Histoire sociale*, mai 1986, p. 239-243. — Jean Hamelin, «le Catholicisme au XX^e^ siècle. Commentaire», *Recherches sociographiques*, 1986, p. 125-127. — Ruby Heap, «le Catholicisme au XX^e^ siècle. Une synthèse ambitieuse», *Recherches sociographiques*, 1986, p. [101]-113. — Yvan Lamonde, «Église souffrante», *le Devoir*, 17 juin 1989, p. D-3 [*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIXI^e^ siècles. Tome 1: Les années difficiles (1760-1839)*]; «Entre ciel et terre: une histoire de l'Église au Québec», *le Devoir*, 21 décembre 1984, p. 9 [*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle*]. — Guy Laperrière, «*Histoire du catholicisme québécois au XX^e^ siècle*», *Relations*, novembre 1984, p. 309; «Notre XIX^e^ siècle religieux», *Présence*, mai 1992, p. 27-28 [*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Tome 2: Réveil et consolidation (1840-1898)*]. — Marie Laurier, «le Catholicisme québécois. L'histoire d'un empire qui fut tout-puissant», *le Devoir*, 25 août 1984, p. [17], 22 [*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e^ siècle*]. — Réjean Lemoine, «*Histoire du catholicisme québécois*», *Cap-aux-Diamants*, automne 1985, p. 45-46 [*Histoire du catholicisme*

*québécois. Le XX^e siècle*]. — Fernand Ouellet, «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e et XIX^e siècles. Tome 1: Les années difficiles (1760-1839)*», *The Canadian Historical Review*, September 1990, p. 402-404. — Denise Robillard, «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e et XIX^e siècles. Tome 2: Réveil et consolidation (1840-1898)*», *RHAF*, hiver 1994, p. 453-456. — Louis Rousseau, «*Histoire du catholicisme québécois*», *RHAF*, été 1985, p. [83]-89 [*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e siècle*]; «*Histoire du catholicisme québécois. Les XVIII^e et XIX^e siècles. Tome 1: Les années difficiles (1760-1839)*», *RHAF*, printemps 1991, p. 603-605; «*Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e siècle*», *Studies in Religion/Sciences religieuses*, 1986, p. 91-92. — Pierre Savard, «le Catholicisme au XX^e siècle. Une mise en ordre de la mémoire collective», *Recherches sociographiques*, 1986, p. 113-115.

## HISTOIRES ÉDIFIANTES

recueil de nouvelles de Madeleine Ferron

La première nouvelle du recueil *Histoires édifiantes* de Madeleine Ferron, «l'Écharde», est la plus prenante (ménage à trois avec un frère simple d'esprit dans un milieu rural en voie d'urbanisation) avec une chute brutale. «Une simple mais inacceptable histoire d'amour», tragédie bien conduite, est celle d'un jeune homme discret foudroyé par l'annonce du mariage de l'aimée. «La Sanction», cruelle, d'envieux à l'égard d'un donjuanesque athlète obligé de faire danser sans arrêt deux jumelles, évoque, si on veut, *On achève bien les chevaux* de Horace McCoy. La crise économique des années 1930 réduit un violoniste prodige à devenir «le Luthier». «La Mortelle Amitié» embellit mais abrège les derniers mois d'un ami atteint d'un cancer. «La Vengeance», comique, est exercée par un sympathique «homme des bois» sur les suffisants patrons visitant leur chantier forestier. «Les Drop-out d'étoffe», deux frères receleurs, refusent tout travail, tâtent de la prison et décrochent. «Un fait divers à l'occasion des «Événements»» (ceux de la Crise d'octobre 1970: assassinat du ministre Pierre Laporte), l'avant-dernière nouvelle, récrimine contre les mesures de guerre décrétées par Ottawa, pour amener l'aventure incongrue d'un juge.

Admirable observatrice, l'auteure offre encore ses portraits d'êtres simples, sincères, souvent vulnérables et, en contrepartie, une critique sociale dénonçant conventions et préjugés, dans des récits à perspectives et un style soigné ponctué de formules morales et psychologiques, souvent imagées (celle qui commence par: «La jeunesse est une vague qui roule sur elle-même...») et serti de levers de jour, de crépuscules, de fleurs, de feuillages, de cours d'eau, ou de la pêche éblouissante d'un maskinongé, ou du paysage beauceron observé dans «le calendrier des travaux agricoles jusqu'à ce que les pluies d'automne tirent le rideau». On croirait lire Colette. Même don d'émerveillement. Le recueil, par endroits, paraît laborieux et n'esquive pas toujours une formule, voire une image banale, des explications inopportunes qui amortissent telle chute comme celle de la neuvième et dernière nouvelle, «l'Infâme Complicité», sur l'aveuglement d'une épouse, amie de la narratrice, ou même celle, pourtant fulgurante, de «l'Écharde». *Le Chemin des dames** (1977) semble davantage écrit de source.

À la fin du «Préambule» aux *Histoires édifiantes* l'auteure écrit: «En quittant la Beauce, j'ai apporté avec moi les histoires qui forment ce livre. Elles n'étaient qu'ébauchées. Je l'ai ai terminées et polies comme je l'aurais fait d'objets que je veux rendre au musée de la région où je les ai trouvées». Madeleine Ferron avoue avoir entendu des histoires fantastiques, avec le Diable et tout. Un jeune marié, dans *le Chemin des dames,* est marqué du sceau du loup-garou. Son premier roman a pour titre *la Fin des loups-garous**. Mais, dans *Histoires édifiantes,* même le danseur-marathon de «la Sanction» n'est pas possédé du Diable comme Rose Latulipe, et la chute est des plus naturelles.

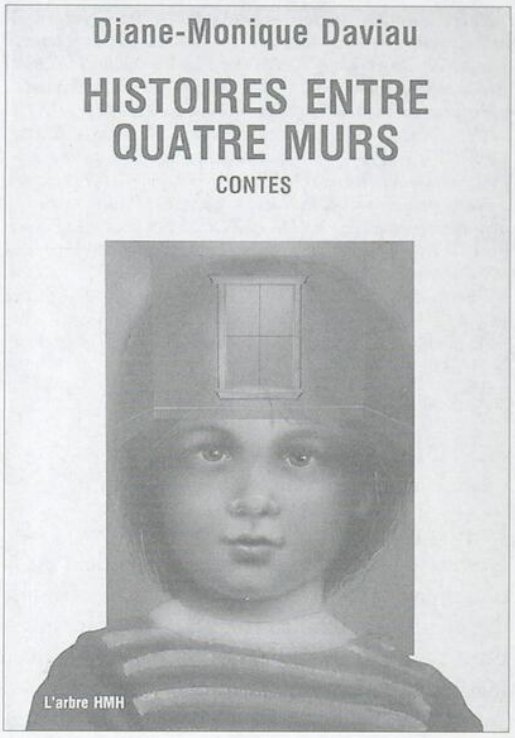
André Fortier

**HISTOIRES ÉDIFIANTES. Nouvelles**, [Montréal], la Presse, [1981], 156[1] p.

[Anonyme], «Prix des éditions La Presse», *Lettres québécoises,* printemps 1982, p. 15. — Diane Alméras, «Histoire de passer l'été», *Relations,* juillet 1981, p. 219-221 [v. p. 220-221]. — Réjean Beaudoin, «*Histoires édifiantes*», *LAQ*, 1981, p. 48-50. — Aurélien Boivin, «*Histoires édifiantes*», *Québec français,* mars 1982, p. 12. — Gilles Cossette, «Tranches de vie, Tranches de néant. Le conte et la nouvelle au Québec en 1981», *Lettres québécoises,* automne 1981, p. 24-29 [v. p. 27-28]. — Estelle Dansereau, «Madeleine Ferron et l'Écriture minimaliste», *ALC,* t. IX, p. [143]-160. — Patrick Imbert, «Madeleine Ferron: *Histoires édifiantes*», *le Droit,* 6 juin 1981, p. 18. — Louis-Marie Lapointe, «Histoires, Contes et Roman libertin», *Progrès-dimanche,* 8 mars 1981, p. 60. — Réginald Martel, «la Beauce de Madeleine Ferron. Le pays des amours et l'amour du pays», *la Presse,* 14 février 1981, p. C-3; «Madeleine Ferron. Lauréate des éditions La Presse», *la Presse,* 26 novembre 1981, p. A-13. — Madeleine Ouellette-Michalska, «Madeleine Ferron. Qui prend pays prend parole», *le Devoir,* 14 mars 1981, p. 23. — Alice Parizeau, «Silhouette littéraire. Madeleine Ferron», *la Presse,* 3 novembre 1986, p. D-1. — Janet M. Paterson, «Dépossession & Complicité», *Canadian Literature,* Autumn 1983, p. 67-69 [v. p. 68-69]. — Chantal Louise Piché, «*le Chemin des dames* ou le Temps des femmes: de la frustration à la sérénité». Mémoire de maîtrise, Toronto, Université Queen's, 1997, [vi], 96[1] f. — Bernard Pozier, «les *Histoires édifiantes* de Madeleine Ferron», *le Nouvelliste,* 11 avril 1981, p. 25. — Monique Roy, «Madeleine Ferron. Des histoires touchantes et édifiantes», *Livre d'ici,* 13 mai 1981, [n. p.].

## HISTOIRES ENTRE QUATRE MURS

recueil de nouvelles de Diane-Monique DAVIAU




Dans *Histoires entre quatre murs*, publié en 1981, Diane-Monique Daviau prolonge l'enchantement de son premier recueil de contes, *Dessins à la plume** (1979). Frappent encore une fois la sobriété du style, le raffinement ludique du langage, la brièveté d'un récit saisi au moment crucial. Daviau est passée maître dans l'art des miniatures. Pourtant que de richesses cache chacune de ces nouvelles !

Il y a d'abord la gamme thématique : le lecteur s'y trouve confronté à une dizaine de problèmes humains qui déterminent le sens d'une vie et qui tournent autour de la recherche du bonheur. L'auteure évoque tour à tour le malaise des couples modernes, victimes de l'instabilité humaine ou de la jalousie d'autrui, dans « Un parfum de cannelle » ou dans « le Coq et la Poule » ; celui de l'absence de communication, dans « le Cadeau » ou « le Petit Voyage d'un grand bonhomme ». Elle dénonce la crise d'identité des êtres qui cherchent un idéal où se reconnaître, un passé où se retrouver pour dépasser le sentiment de solitude qui les afflige, dans « Moi aussi, Moi aussi » ou dans « Histoire entre quatre murs ». Ailleurs, elle évoque l'égoïsme humain qui considère les vieillards comme des poids inutiles, après une vie dédiée à leurs enfants, dans « Un jeudi d'avril ». La crainte désespérée de la solitude reste sans aucun doute l'argument principal aussi bien dans « Un parfum de cannelle » que dans « Un baiser sur mon front brûlant », ou dans « le Cadeau » et « le Petit Voyage d'un grand bonhomme ».

Si la plupart des nouvelles donnent une impression de tristesse infinie, certaines évoquent malgré tout le thème de la fête et de la joie de vivre : fête à la beauté, rendue impossible à cause du conformisme, dans « Mauve », ou à cause du manque d'argent, dans « Mademoiselle Arosette » ; joie et beauté de l'enfance, dans « Une olive, une olive, s'il vous plaît ». Mais là encore, le fond du récit laisse un arrière-goût d'amertume.

Il y a aussi le style. A été évoqué le raffinement du langage de Daviau. Il se traduit dans la structure de certains récits qui forme comme un cercle autour du noyau central où le présent est modifié par les interventions successives du passé qui finit par bloquer toute chance de futur (« le Coq et la Poule » et « Sous cloche de verre ») ; dans d'autres, l'auteure préfère la technique du flash-back (« Un jeudi d'avril » et « Si l'été se prolonge ») ; ou encore celle plus classique de la progression (« Un parfum de cannelle » et « Moi aussi, Moi aussi »). La nouvelliste file la métaphore du questionnement ontologique et multiplie les jeux de mots (« Pavillon tu es volage » et « l'Arbre tombé ») ; elle multiplie les références culturelles (« Un parfum de cannelle » et « Sous cloche de verre »). L'élégance de ce langage repose aussi sur la simplicité directe de la phrase et sur l'architecture intérieure de chaque récit. En effet, chacun d'entre eux ressemble tour à tour à un acte unique où seraient concentrés tous les éléments d'un drame (« Un jeudi d'avril »), à une sonate en trois mouvements rapides qui jouent sur le rapport musique/solitude où les bémols deviennent des silences (« Sous cloche de verre ») ou à un tableau qui esquisse et colore à peine un paysage onirique familier (« Un parfum de cannelle ») où les silhouettes bien campées, les milles nuances colorées de l'automne, la transparence irisée et la douceur de l'air sont décrits d'une façon magistrale. Bref, la variété et l'harmonie mélancolique de ces nouvelles ont un charme qui évoque des petits poèmes en prose.

Françoise BAYLE

**HISTOIRES ENTRE QUATRE MURS. Contes**, [Ville LaSalle], HMH, [1981], 131 p. (L'Arbre).

Gilles COSSETTE, « Gens du soleil «, *Lettres québécoises,* été 1982, p. 27-31 [v. p. 28-29]. — Madeleine FERRON, « Diane-Monique Daviau. Un art discret qui donne à rêver », *la Presse,* 6 février 1982, p. C-3. — Gérald GAUDET, « Diane-Monique Daviau et Noël Audet. Des histoires de sable et de soleil », *le Nouvelliste,* 12 juin 1982, p. 17. — Michael GREENSTEIN, « Decentring régions d'être », *Canadian Literature,* Autumn 1983, p. 92-95 [v. p. 95]. — Raymond LAPRÉS, «*Histoires entre quatre murs*», *Nos livres,* mai 1982, n° 199. — Gilles LAROCQUE, « Au-delà du conte », *Livre d'ici,* 24 mars 1982, [n. p.] — Michèle MAILHOT, « Diane-Monique Daviau. *Histoires entre quatre murs*», *le Droit,* 14 août 1982, p. 14. — André MAINDRON, « Diane-Monique Daviau, une écriture entre quatre murs », dans Sylvie GUILLAUME, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [éd.], *l'Espace canadien et ses représentations,* p. [119]-127. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Histoires simples et Sorcelleries », *le Devoir,* 3 avril 1982, p. 19. — Raymond PAUL, «*Histoires entre quatre murs*», *LAQ,* 1981, p. 44-45.

## L'HISTORIOGRAPHE. Les débuts du spectacle cinématographique au Québec

essai de Germain LACASSE, avec la collaboration de Serge DUIGOU

Germain Lacasse a été le premier historien du cinéma québécois à publier des monographies documentées sur les débuts de l'industrie cinématographique québécoise et sur les premières projections de films ayant eu lieu à Montréal. C'est à ses recherches que l'on doit l'établissement de la date de la première projection publique d'un film au Canada, le 27 juin 1896, au Café Le Palace, sis au 78, boulevard Saint-Laurent, à Montréal.

À la suite d'ouvrages précurseurs, comme *les Ouimetoscopes: Léo-Ernest Ouimet et les débuts du cinéma québécois** de Léon-H. Bélanger (qui était le neveu de Léo-Ernest Ouimet, le pionnier du cinéma au Québec) et *Embattled Shadows: a History of the Canadian Cinema*, de Peter Morris, ce premier livre de Germain Lacasse et de Serge Duigou relate, à partir de patientes recherches archivistiques, les circonstances entourant quelques-unes des premières séances de vues animées présentées au Québec, parmi lesquelles figuraient les programmes de l'« Historiographe ». L'« Historiographe » désigne par extension le nom d'un spectacle cinématographique ambulant, venu de France, qui a été présenté sous ce nom avec un grand succès dans plusieurs villes québécoises, entre 1897 et 1908; mais en fait, comme l'expliquent les auteurs du livre, «[l]'Historiogaphe était un projecteur amené de France par le vicomte Henry de Grandsaignes d'Hauterives ». Ce noble vicomte, pour reprendre les termes de l'époque, était cinégraphiste et conférencier de cinéma, présentant divers programmes de films (Méliès, Productions Pathé...).

*L'Historiographe* est un ouvrage méticuleux et utile, qui renseigne à la fois sur le choix et le contenu des spectacles cinématographiques présentés à cette époque au Québec, et sur la réception de ces séances par la critique et le public québécois. L'ensemble est complété par un index détaillé comprenant des noms, des titres de films et des noms de lieux. Ce livre mince, édité et vendu directement par la Cinémathèque québécoise, a connu une diffusion restreinte, n'étant pas offert en librairie. Il a cependant pavé la voie à d'autres recherches sur le cinéma des premiers temps, dont celui d'André Gaudreault, *Au pays des ennemis du cinéma. Pour une nouvelle histoire des débuts du cinéma au Québec* (1996).

Yves LABERGE

**L'HISTORIOGRAPHE. Les débuts du spectacle cinématographique au Québec,** [Montréal], Cinémathèque québécoise/Musée du cinéma, [1985], 60 p. (Les Dossiers de la Cinémathèque, 15).

## L'HIVER DANS LA CULTURE QUÉBÉCOISE (XVII$^{e}$-XIX$^{e}$ siècles)

essai de Sophie-Laurence LAMONTAGNE

Rédigée dans le cadre d'un projet de l'Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC) et d'une thèse de doctorat en ethnographie traditionnelle présentée à l'Université Laval, l'étude de Sophie-Laurence Lamontagne, publiée en 1983, *l'Hiver dans la culture québécoise,* vise à mieux comprendre les divers phénomènes d'adaptation et les diverses phases d'acclimatement qu'a exigés l'hiver, au cours des XVII$^{e}$, XVIII$^{e}$ et XIX$^{e}$ siècles au Québec, et à refaire l'histoire, surtout culturelle, des arrivants en Nouvelle-France afin d'« expliquer beaucoup plus clairement [les] faits et gestes » des Canadiens français. L'auteure a limité son étude à cette population et à leurs descendants, laissant ainsi de côté les Amérindiens et les immigrants qui pourraient un jour faire l'objet, chacun, d'une recherche autonome. Elle a nettement orienté son travail sur le milieu rural au détriment du milieu urbain, car elle a voulu suivre et respecter « les principaux lieux et modes de vie des pionniers et des colons » qui représentaient « plus des deux tiers de la population de la Nouvelle-France » et « encore 70 % en 1879 ». Elle a mis à profit un grand nombre de textes, tant manuscrits qu'imprimés, ainsi qu'en témoignent

l'impressionnante bibliographie en fin d'ouvrage et les non moins nombreuses notes infrapaginales. Elle a toutefois volontairement écarté — et c'est un peu dommage — les œuvres d'imagination, tels les contes et les romans, qui n'en demeurent pas moins, surtout au XIX$^{e}$ siècle, de véritables documents sociologiques et ethnographiques.

Lamontagne a divisé son étude en trois parties (ou trois chapitres). Dans les deux premières, « Un hiver à vivre » et « Vivre son hiver », elle s'intéresse aux trois principales phases qui ont marqué l'attitude des premiers habitants à l'égard de l'hiver. Ces derniers, qui ont dû rompre avec leur culture d'origine et s'adapter à une nouvelle culture, le prolongement de l'autre, mais transformée avec l'apparition de l'hiver et ses nouvelles réalités, ont vite appris à composer avec les mouvements oscillatoires, allant de continuité en rupture, de rupture en acquisition, d'acquisition en influence. La première phase, dite de l'appréhension, « renvoie au désarroi et à la confusion des premiers arrivants devant les phénomènes de l'hiver », et à leur état de surprise aussi « comme une résultante du discours de sollicitation propagé en France », qui souhaite améliorer son commerce hors de ses frontières. Les habitants doivent s'adapter à un nouveau mode de vie et d'habitation, rompre avec la vieille tradition culinaire française basée sur les céréales, voire avec leur façon de s'habiller. Même s'ils sont réfractaires aux emprunts à la culture locale, ils doivent s'y soumettre en raison du climat. Cette attitude est de plus en plus évidente, dans la deuxième phase, celle de l'adaptation, qui tend à la familiarisation et à la compréhension des phénomènes naturels de la rude saison. C'est, si l'on veut, le « cheminement vers l'accoutumance », la période dite « d'ajustement au milieu », de « l'apprentissage de la vie hivernale ». Les colons s'adaptent aux rigueurs du climat et apprennent à vivre avec ses contraintes, tout en commençant à composer avec la dualité des saisons, ainsi que le révèlent de nombreux textes, ceux de Nicolas Denys, de Louis-Armand Lom d'Arce, baron de Lahontan, du père Pierre-François-Xavier de Charlevoix... Ils apprennent à se mieux loger et mieux loger leurs animaux en répartissant de meilleure façon la chaleur dans leur habitat. Les moyens de transport se perfectionnent et sont davantage adaptés à leurs besoins : si la traîne sauvage et les raquettes, par exemple, sont toujours utiles en cette saison, les traîneaux à chiens, voitures à chevaux, carrioles, qui glissent sur la neige grâce à la technique de la « trace » et du chemin de ligne que les colons doivent entretenir, sont fort utilisés car plus rapides. L'apparition des grappins en fer ajoutés aux chaussures, de vêtements de cuir et de fourrure, fort prisés pour répondre aux rigueurs du climat, surtout de la part des voyageurs et des coureurs de bois, voire des habitants obligés à de longs déplacements, a transformé les us et coutumes, de même que la culture, qui prend de plus en plus ses distances avec la culture d'origine. Les colons ont encore dû transformer leur mode de vie à l'égard de l'hiver, saison non propice à l'agriculture, développer de nouvelles techniques pour isoler leur maison, devenue le centre de la vie quotidienne pendant la saison morte, et modifier leur façon de conserver les aliments... « L'adaptation au climat, manifestée dans les divers aspects de la culture d'acquisition, se dirige dans le sens de la conciliation ». Les habitants, sans renoncer à leur culture d'origine, doivent procéder à « un ajustement inévitable dans l'optique d'une volonté d'établissement ».

Suit la troisième phase, la domestication, qui ouvre la deuxième partie. « La domestication illustre un dépassement de la conciliation ; elle marque un équilibre entre les conditions et les variations climatiques et l'expression des besoins ». C'est « l'ultime phase de l'acclimatement », qui suit l'enracinement. C'est l'adaptation au calendrier « à la fois mobile et fixe, imaginaire et officiel », qui règle la vie des habitants, leurs gestes, leurs coutumes, leur quotidien en somme. L'habitant a appris à se protéger pour l'hiver en perfectionnant la façon de se loger, de se nourrir, de s'occuper afin de survivre, sans négliger les divertissements et la pratique des sports adaptés au climat : si les courses de chevaux sur la glace sont encore populaires, la glissade, le patin, la randonnée en carriole, par exemple, gagnent en popularité.

Dans la troisième partie, « Vivre ou Survivre », Lamontagne s'intéresse à « mesurer la fragilité de [la] domestication [de l'hiver] dès lors que se transforme le modèle ». Cela, elle le perçoit dans le travail des ouvriers saisonniers, dans les fréquents déplacements de la population et dans la migration vers la ville, qui s'intensifie au XIX$^{e}$ siècle, autant d'aspects qui influencent la culture devenue petit à petit totalement canadienne (ou presque).

L'étude de Lamontagne se lit comme un roman. L'écriture est agréable et évite le jargon réservé aux seuls spécialistes. La démonstration est appuyée sur une documentation de première main qui témoigne de l'ampleur de la recherche

et du propos. Il est étonnant qu'une telle étude soit passée inaperçue.

Aurélien Boivin

**L'HIVER DANS LA CULTURE QUÉBÉCOISE (XVII^e-XIX^e siècles)**, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 194 p.

Michel Laurin, *«l'Hiver dans la culture québécoise (XVII^e-XIX^e siècles)»*, *Nos livres,* septembre 1983, p. 18-19.

## L'HIVER DANS LES OS
roman de Roger Levac

Le premier roman de Roger Levac, *l'Hiver dans les os,* s'ouvre sur l'hospitalisation d'Émilie Legourriérec, une sexagénaire coincée entre une réalité que sa mort prochaine assombrit et des souvenirs qui la laissent inapaisée. De sa chambrette d'hôpital, l'« aïeule » a tout le loisir de repasser intérieurement le film de sa vie et d'en constater le parfait désastre: un mariage qui n'a pas su tenir ses promesses, deux enfants à qui elle n'a su léguer que son malheur, des années et des années à suivre les ornières de la religion, et, en fin de parcours, « une tumeur au sein de la grosseur d'un caillou ». Pour contrer les projets de sa fille Claudine, qui cherche à la placer dans un hospice, Émilie s'enfuit de l'hôpital, trouve refuge au sein d'une famille singulière et, au bout de plusieurs péripéties, réussit à retourner chez elle, au milieu de ses souvenirs. C'est là, dans la promiscuité de son entourage, qu'Émilie « dite la rêveuse » accueille une mort salvatrice.

Au moment de sa parution en 1983, la critique n'a pas été très loquace au sujet de *l'Hiver dans les os*. Les rares articles consacrés au roman ont surtout été sensibles au regard impitoyable qu'il jette sur la condition humaine. En effet, l'omniprésence de la mort, autant thématique que symbolique, ne laisse place à aucune complaisance, et le roman atteint parfois une gravité et une lourdeur exagérées. La critique a également insisté sur le rapport intime qu'entretiennent la mort et la sexualité dans cette fiction. Ainsi le drame du corps chez Émilie est senti comme un refus inconscient de la vie. L'écriture de Levac, quant à elle, est sujette à caution. Si l'on fait abstraction de quelques bonheurs d'expression, elle s'avère guindée et bascule parfois dans un pathos qui gêne la lecture.

Dany Roberge

**L'HIVER DANS LES OS**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 115[1] p. (Création, 134).

Jacques Albert, « Une interrogation sur la valeur de la vie », *Liaison*, été 1984, p. 6. — Mark Benson, « Aliénation et Résignation », *Canadian Literature,* Autumn 1984, p. 157-159 [v. p. 157-158]. — Paul Gay, « Un regard sur la vie. *L'Hiver dans les os»*, *le Droit,* 3 mars 1984, p. 32. — Serge Trudel, *«l'Hiver dans les os»*, *Nos livres,* février 1984, p. 40-41.

## HOMMAGE À HENRIETTE DESSAULLES, 1860-1946. Pionnière de l'écriture et du journalisme féminin
essai d'Anne-Marie Aubin et Jean-Noël Dion

Née à Saint-Hyacinthe en 1860, Henriette Dessaulles fut, comme bien d'autres de son temps, une figure oubliée. « Pionnière de l'écriture et du journalisme », cette conteuse, journaliste, graphologue et chroniqueuse, plus connue sous le pseudonyme de Fadette, ne passait, à son époque, pourtant pas inaperçue, et sa contribution à la vie culturelle et littéraire de la première moitié du XX^e siècle ne méritait sûrement pas un tel silence. C'est pour remédier à cette lacune, et pour rendre hommage à Henriette Dessaulles à l'occasion du 125^e anniversaire de sa naissance, que lui fut consacrée, en 1985, une exposition dont *Hommage à Henriette Dessaulles, 1860-1946. Pionnière de l'écriture et du journalisme au féminin* d'Anne-Marie Aubin et Jean-Noël Dion constitue le catalogue.

Divisé en huit parties, l'ouvrage propose et permet, grâce à de nombreuses sources archivistiques et une riche iconographie, de mieux connaître cette femme et une époque. C'est ainsi que le lecteur peut découvrir, selon une chronologie claire, le « Saint-Hyacinthe [d]u XIX^e siècle », « les Dessaulles », la « jeunesse » et « les enfants d'Henriette », et prendre la mesure, à travers un survol, assez complet, de l'œuvre de cette « femme de lettres » et de la contribution d'autres « pionnières du journalisme féminin ». Une « bibliographie » et une chronologie complètent ce portrait, achevé par un « choix de textes » qui, tout en démontrant la diversité des métiers d'écriture pratiqués par Henriette Dessaulles, illustre bien sa pensée, son ton et son style. Passé presque inaperçu à sa sortie, *Hommage à Henriette Dessaulles* représente toutefois un complément historique utile aux chercheurs qui, malgré l'intérêt de plus en plus marqué pour les pratiques d'écriture des femmes du début du XIX^e siècle, n'en avaient pas de trop.

Annie Cantin

HOMMAGE À HENRIETTE DESSAULLES, 1860-1946. **Pionnière de l'écriture et du journalisme féminin**, Saint-Hyacinthe, Regroupement littéraire Richelieu-Yamaska, 1985, 187[1] p.

## L'HOMME DU PIRE-VIRE
roman d'Henriette GRÉGOIRE

L'intrigue du premier et seul roman d'Henriette Grégoire commence à la fin du XIX[e] siècle dans un rang de la vallée du Richelieu, le Pire-Vire, nom attribué en raison du fait qu'il est si difficilement praticable qu'il invite ceux qui s'y aventurent à rebrousser chemin. Un couple habite ce rang : Phylidor Rocheleau, surnommé Phyl, et Régina Labrosse, surnommée Gina. Ils sont mariés depuis six ans, mais n'ont toujours pas d'enfants. Une voisine, Délia Brisson, donne naissance à deux jumelles, Émilie et Rosalie, mais meurt en couches. L'ex-mari de la veuve, Narcisse, déjà père de sept enfants, accepte de céder les jumelles aux Rocheleau à certaines conditions, dont celles d'être élevées chrétiennement et de pouvoir visiter leur famille.

Les nouveaux parents adoptifs manifestent d'emblée une préférence marquée pour l'une des jumelles, Gina pour Rosalie et Phyl pour Émilie. Cette situation ne sera jamais démentie, tant durant l'enfance que durant l'adolescence des deux sœurs. L'arrivée du couple Goyette vient toutefois perturber la vie routinière des Rocheleau. Gilbert Goyette loue la Villa des roses située sur la terre des Rocheleau pour les vacances d'été. Les Goyette, en particulier Laure, trouvent étouffant le milieu dans lequel vivent les deux filles, confinées aux travaux domestiques et aux dévotions. Laure constate l'emprise de Phyl sur Émilie sans toutefois se douter du drame qui se prépare : celui-ci profite de la faiblesse de la jeune fille, devenue malade, pour avoir une relation incestueuse avec elle. Ayant surpris son père adoptif et sa jumelle, Rosalie, perturbée et meurtrie, Émilie quitte le domicile familial et, avec l'aide de Laure, se réfugie dans une communauté religieuse. La maladie a raison d'Émilie. Rosalie trouve sa voie au couvent et y passe le reste de ses jours.

*L'Homme du Pire-Vire* a mérité à son auteure le premier prix du troisième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*. L'intérêt du roman réside dans le portrait de la petite société rurale de l'époque. La pratique religieuse y occupe une place importante mais la ferveur excessive sert parfois à dissimuler les intentions beaucoup moins nobles des personnages. La narration, en français standard, et les dialogues, en langage familier, confèrent une dimension réaliste à l'œuvre.

Jean-Denis CÔTÉ

**L'HOMME DU PIRE-VIRE**, [Montréal], Libre Expression, [1982], 140 p. ; [enregistrement sonore, Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille], 1983.

[ANONYME], «*l'Homme du Pire-Vire*», *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 127. — Aurélien BOIVIN, «*l'Homme du Pire-Vire*», *Québec français*, octobre 1982, p. 7. — André JANOËL, «*l'Homme du Pire-Vire*», *Nos livres*, octobre 1982, n° 387. — Sylvie LEBLANC, « Prix du concours *le Troisième Âge*. Une vie de famille au bord du Richelieu », *Livre d'ici*, 28 juillet 1982, [n. p.]. — Gaëtan LÉVESQUE, « À retenir pour vos lectures. *L'Homme du Pire-Vire*», *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 98. — Réginald MARTEL, « Pour les enfants et pour les vieux. Des romans sur mesure ? », *la Presse*, 5 juin 1982, p. C-3. — Denise PELLETIER, « Parutions. *L'Homme du Pire-Vire*», *Progrès-dimanche*, 20 juin 1982, p. 62. — Benoît ROUTHIER, « l'Ancienne Vie rurale dans la vallée du Richelieu, racontée par H. Grégoire », *le Soleil*, 3 juillet 1982, p. E-8.

## L'HOMME GRIS
pièce de Marie LABERGE

Écrite en 1982, *l'Homme gris*, la onzième pièce de Marie Laberge — un acte de quatre-vingt-dix minutes pour deux personnages — reçut un accueil mitigé au Québec en 1984-1985. Sa création en Europe (1986-1988) fut un triomphe avec deux cent cinquante représentations. « Dans le motel où ils font halte pour la nuit, l'impossible communication entre un homme, alcoolique verbomoteur, et sa fille introvertie, qu'il vient de soustraire des mains d'un mari violent. Mais le geste du père est plus commandé par le sens du devoir que par une véritable affection » (CEAD). La pièce se déroule dans la chambre d'un motel « typique, conventionnel, ennuyant et pas cher ». Roland Fréchette, 52 ans, est « le type même de l'homme de bonne volonté » qui « a, depuis longtemps, déserté l'univers des émotions. Il estime que c'est une bonne chose, puisqu'il s'en porte beaucoup mieux. Il est donc incapable de ressentir au niveau des émotions ce qui se passe pour sa fille ». Il l'appelle Cri-Cri : « Le prénom Cri-Cri me raclait la gorge, une manière supplémentaire pour le père de rapetisser, d'étouffer son enfant », confiait Marie Laberge dans *le Soir*. Christine, 21 ans, est « l'anxiété incarnée mais profondément intériorisée. [...] Sa seule présence doit nous aider à décoder les paroles du père, sans pour autant avoir à appuyer le jeu. C'est une ancienne anorexique ».

Leur long et éprouvant tête-à-tête confirme l'imbrication du mutisme et de la violence chez Laberge. Par-delà un conflit œdipien entre père et fille qui oppose les générations, se livre la guerre des sexes entre un homme et une femme aux registres de sensibilité antagonistes, prisonniers de codes sociaux incompatibles: les pressions morales et psychologiques du père finissent par engendrer chez la fille une violence désespérée. « Pièce-confession, pièce-imprécation — jusque dans ses silences de démesure —, pièce-constat d'une société sans merci; où le verbe est muet, où l'apparence seule tient lieu de vérité, où l'amour disparaît sous le poids de la norme et du contrôle social... pièce enfin à l'écriture fine, cruelle et dure, malgré la cocasserie des mots qui fusent comme en un feu d'artifice » (Didier Méreuze).

Au long monologue de son père, Christine répond en silence par des réactions , des gestes: elle fume, mange avec dégoût, se ronge les ongles, remue la tête et, prise d'un haut-le-cœur, se rend aux toilettes. À la fin, elle accède à la parole, en trois refus culminant dans un NON hurlé. Deux répliques scandent alors sa crise meurtrière: son triple « J'veux pas m'tuer » se mue en « Tu veux m'tuer », hurlé cinq fois tandis qu'elle lacère les yeux de son père avec une bouteille cassée. « On a souvent vu la pièce comme un rôle d'acteur et un petit rôle d'actrice. Mais pas d'actrice, pas de pièce, puisque celle-ci repose sur le personnage de la fille, sur le magnétisme qu'elle exerce sur le public qui va décoder le langage du père à travers les émotions de la fille » (Marie Laberge, *le Sabord*).

Le texte original mis en scène par l'auteure a été créé à Montréal (salle Fred-Barry) le 13 septembre 1984 par les productions Marie Laberge et le Théâtre du Vieux-Québec, avec Yvon Leroux et Marie Michaud. Évoquant « la voix pessimiste et courageuse de Marie Laberge », Robert Lévesque salue « une pièce crue, vraie, un portrait d'homme difficile à regarder, le cri d'une femme qui résonne à l'intérieur de chacun de nous, un constat d'échec sans ménagement ». Mais le public boude le spectacle. Reprise le 26 mars 1985 à Québec à l'Implanthéâtre, avec Marc Legault et Marie Michaud, la pièce ne fait pas l'unanimité: « Marie Laberge devrait apprendre à discipliner ses personnages: les larmes des victimes ne suffisent pas toujours, pour faire avaler à ceux qui les regardent les malheurs qui les frappent » (Martine Corrivault).

Mise en scène par Gabriel Garran, jouée par Claude Piéplu et Hélène Lapiower, l'adaptation en français « européen » de Jacques de Decker fut créée en France le 12 février 1986 à MC 93 Bobigny en coproduction avec le Théâtre International de Langue Française, puis reprise en septembre 1986 à Bruxelles, au Théâtre National et au festival de Liège, enfin à Paris, au théâtre du petit Marigny, avant une tournée en France et Belgique (octobre 1987-février 1988.) L'enregistrement cinématographique, réalisé en 1987 par J.-P. Lebel, fut diffusé en 1988. Les critiques citèrent Harold Pinter et Eugene O'Neill « pour la similitude des thèmes abordés » (Joël Calmettes) et émirent peu de réserves: « On regrettera seulement que l'auteur ait un peu trop poussé son personnage vers la caricature du géniteur ignoble bon pour le chapitre 1 du petit bréviaire de psychanalyse » (Fabian Gastellier). Outre l'interprétation des acteurs, on apprécie « une structure dramatique serrée, une densité psychologique passionnante, l'hypersensibilité de l'écriture au scalpel de Marie Laberge, spéléologue des solitudes climatisées » (Michèle Jacobs).

Éditée en 1986 à Montréal et à Paris, la pièce a été traduite en plusieurs langues. La traduction anglaise de Rina Fraticelli, *Deep Night,* mise en scène par Len Silvera, fut présentée le 19 novembre 1986 en lecture publique (Ubu Repertory Theater/Cead à New York), puis créée le 2 mars 1988 par le Toronto Free Theatre. La traduction italienne de G. Benedetto, *l'Uomo grigio* a été mise en scène par D. Lombardo le 24 avril 1988 au Teatro Piscator de Catania.

Guy Teissier

**L'HOMME GRIS** suivi de **ÉVA ET ÉVELYNE. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1986], 78 p. Ill.; Boréal, [1995], 101 p. (Théâtre); publié dans la version québécoise avec une version pour la France de Jacques de Decker dans *l'Avant-Scène* (Paris), n° 785 (1986); *Deep Night*, traduction de Rina Fraticelli, Toronto, Éditions Methuen, 1988. [Traduit aussi en allemand, en italien, en néerlandais et en russe.]

[Anonyme], « Concours d'œuvres radiophoniques », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, décembre 1981, p. 11; *«l'Homme gris»*, *la Vie en rose*, octobre 1984, p. 63; « Marie Laberge fort bien accueillie à Paris », *la Presse*, 27 février 1986, p. C-3; « Marie Laberge jouée à Paris », *la Presse*, 5 janvier 1986, p. 64; « le Succès pour Marie Laberge », *le Journal de Québec*, 27 février 1986, p. 50; « Une pièce d'une dramaturge québécoise remporte un beau succès à Paris », *la Tribune*, 1er mars 1986, p. A-17. — Bernard Andrès, « En entendant Godot... », *Spirale*, novembre 1984, p. 16; « l'Inceste en scène », *VI*, hiver 1985, p. [211]-213 [v. p. 211]. — Bernard Andrès et Andrée Yanacopoulo, « Entretien avec Marie Laberge », *Spirale*, juin 1985, p. 23-24. — Jean Beaunoyer, « Marie Laberge: une vie à tout dire », *la Presse*, 26 décembre 1987, p. E-4. — Raymond Bernatchez, *«l'Homme gris»*, *la Presse*, 20 février 1985, p. B-6; *«l'Homme gris*. Le public boude une œuvre de

valeur », *la Presse*, 21 septembre 1984, p. C-8; « Marie Laberge ne doutera plus jamais d'elle après le succès de *l'Homme gris* », *la Presse*, 6 décembre 1986, p. E-8; « Marie Laberge : une affaire de questions », *la Presse*, 8 février 1986, p. E-4; « Yvon Leroux et *l'Homme gris*. "J'ai peur de trahir l'auteur" », *la Presse*, 15 septembre 1984, p. E-4. — André-G[illes] Bourassa, « le Temps du je », *Lettres québécoises*, printemps 1989, p. 39-40. — Denise Cliche, « Du côté de chez Clément », *VI*, hiver 1993, p. [313]-325 [v. p. 313]. — Ray Conlogue, « Marie Laberge, auteure », *Qui-vive international*, mai 1986, p. 45-48; « The repetition in *l'Homme gris* is distracting », *The Globe and Mail*, March 3, 1988, p. C-3. — Kathleen Demmon, « la Solitude dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1987, 127 f. [v. f. 79-84]. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *L'Homme gris* », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 44. — Paul Eliani, « Marie Laberge, passion de dire, pulsion d'écrire », *Nuit blanche*, mai-juin 1987, p. 66-67. — Cara Gargano, « Silent rage in Marie Laberge's *l'Homme gris*: The Mutism of Cri-Cri », *Modern Drama*, 1993, p. [383]-395. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 71]. — David Homel, « A perfectionist of feeling (interview) », *Books in Canada*, March 1989, p. 15-18. — Jane Koustas, « From "Homespun" to "Awesome": Translate Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [éd.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107. — Dominique Lafon, « Pour ne rien oublier, Marie Laberge, la parole femme », dans Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 173-[197]; « Un air de famille », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 99]. — Christiane Laforge, « la Rubrique proposera *l'Homme en gris* [*sic*] », *le Quotidien*, 16 mars 1985, p. 16. — Alonzo Le Blanc, « les Boucs émissaires dans le théâtre québécois », dans Aurélien Boivin, Gilles Dorion et Kenneth Landry, *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, p. 267-[279] [v. p. 272, 274-275]. — Paul Lefebvre, « Playwriting in Quebec », dans Anton Wagner [ed.], *Contemporary Canadian Theatre: New World Visions*, p. 60-68. — Robert Lévesque, « Une initiative du TILF à Bobigny. Piéplu crée en France *l'Homme gris* de Marie Laberge », *le Devoir*, 7 janvier 1986, p. 4; « la Voix pessimiste et courageuse de Marie Laberge », *le Devoir*, 19 septembre 1984, p. 8. — Pierre-O. Nadeau, « *l'Homme gris* pour inaugurer l'Implanthéâtre », *le Journal de Québec*, 15 mars 1985, p. 25. — Denise Pelletier, « *l'Homme gris* de Marie Laberge. Un texte fouillé, magistralement interprété », *Progrès-dimanche*, 24 mars 1985, p. 60. — Francine Pelletier, « Un couple peu convaincant », *la Vie en rose*, novembre 1984, p. 57. — Claude Piéplu, « Mon expérience dans le rôle du père dans *l'Homme gris* et notre tournée en France », dans André Smith [dir.], *Marie Laberge, dramaturge*, p. [61]-76. — Paul Pouliot, « *l'Homme gris* », *le Journal de Québec*, 1er mars 1986, p. 15-A. — Lucie Robert, « Misères de l'édition théâtrale », *VI*, hiver 1987, p. 339-342 [v. p. 341]. — Louis-Bernard Robitaille, « *l'Homme gris* de Marie Laberge s'impose sur la scène parisienne », *la Presse*, 22 novembre 1986, p. E-6; « Une Nord-Américaine au Vieux-Colombier », *la Presse*, 18 novembre 2000, p. D-3. — Martine R[ousseau-]Corrivault, « *l'Homme gris*. Pour les acteurs surtout », *le Soleil*, 28 mars 1985, p. B-13. — Susy Turcotte, « *l'Homme gris* suivi de *Éva et Évelyne* », *Nuit blanche*, juillet-septembre 1986, p. 6-7. — Robert Viau, « "Écrire pour vivre": Marie Laberge, dramaturge », *Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne*, 1997, p. [116]-134.

## L'HOMME QUI REGARDAIT PASSER LES LIVRES

recueil de poésies de Marcel Hébert

Près de douze ans se sont écoulés depuis la parution de *Sauterelle dans jouet* suivi de *Pour une sauterelle il est capable** avant que Marcel Hébert ne fasse paraître *l'Homme qui regardait passer les livres* dans la revue *les Herbes rouges* qu'il dirige. Une vingtaine de textes brefs, marqués par le formalisme qui ont fait la marque de commerce de cet éditeur, présentent le destin d'un homme dont l'activité principale est de contempler ses murs où s'entassent des livres sans qu'aucun d'eux ne lui parle plus qu'il ne faut. Sa seule distraction est de dialoguer avec une vieille, bien que ce dialogue conserve une valeur symbolique et qu'il ne l'engage pas à mieux définir son rapport aux livres et à l'écriture.

Cet « homme qui regardait passer les livres » appartient à un temps révolu. Il ne cherche rien en particulier mais profite de la présence des bouquins sur les murs pour s'imprégner de l'état des lieux. Le poète excelle dans l'écart sémantique et les rapprochements fortuits, tout en adoptant le point de vue de l'observateur neutre. Il manque toutefois à cette poésie le volume nécessaire pour créer un véritable univers concentrationnaire; le lecteur est tenu à distance et devient lui aussi spectateur impuissant d'une expérience qui lui échappe.

Roger Chamberland

L'HOMME QUI REGARDAIT PASSER LES LIVRES, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 24 p. (Les Herbes rouges, 131).

M[ichel] B[eaulieu], « *l'Homme qui regardait passer les livres* », *le Livre d'ici*, mai 1985, p. 13. — Antonio D'Alfonso, « *l'Homme qui regardait passer les livres* », *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 29.

## HORS CHAMP

recueil de poésies d'Hélène Dorion

Voir *l'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise* et *Hors champ*, recueils de poésies d'Hélène Dorion.

## L'HÔTE. Jeu du portrait en cinq actes

pièce d'Yvon Rivard

D'abord reconnu en tant que romancier, Yvon Rivard signe son premier texte théâtral avec *l'Hôte. Jeu du portrait en cinq actes*. Dans cette pièce fran-

chement ironique, Pierre, l'Écrivain, convie autour de sa table les personnages qui habitent ses œuvres. Mais « réduits à n'être que des caricatures » de Pierre et insatisfaits du pouvoir qu'il tente d'exercer sur eux, l'Amante, le Professeur, l'Épouse et le Maître proposent plutôt que chacun, à tour de rôle, devienne l'hôte et « reçoive les autres là où il l'entend ».

Jouant avec les citations, les clichés et les stéréotypes, le texte présente cinq tableaux, cinq portraits, dans lesquels chaque personnage incarne le rôle que le discours culturel lui a souvent attribué. Ainsi Pierre doit délivrer l'Amante tenue prisonnière dans une grotte, il doit rencontrer le Professeur, esclave de ses fiches et de sa bibliothèque, et l'Épouse, cachée dans une porcherie même si une « maison natale aurait été un lieu symboliquement plus valable ». Le Maître, quant à lui, a donné rendez-vous à Pierre et aux autres personnages dans un désert, « réel ou non ». Avec ses effets sonores saugrenus (chasse d'eau, chant d'un coq, grognements...), la pièce propose une sorte de réflexion sarcastique sur la création et la fiction.

Présentée dans la série « Théâtre pour un transistor », *l'Hôte. Jeu du portrait en cinq actes* a été créée par la Radio suisse romande et mise en ondes par Jean Chollet le 13 novembre 1983.

Mariloue Ste-Marie

**L'HÔTE. Jeu du portrait en cinq actes**, *Liberté*, vol. 26, n° 4 (154) (août 1984), p. 77-113.

## HUBERT AQUIN. L'imaginaire captif

essai de René Lapierre

L'année de parution de *Hubert Aquin. L'imaginaire captif* coïncide avec la fondation du groupe de recherche de l'ÉDAQ, que René Lapierre codirige, et le projet d'édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin. D'abord sujet d'une thèse de doctorat en 1980, cette étude a fait l'objet d'une édition revue et corrigée en 1991.

S'articulant autour de la fascination qu'exerce l'œuvre d'Aquin et le risque d'engluement qu'elle présente pour le lecteur, l'étude suit, de *Prochain Épisode** à *Neige noire**, l'évolution d'une écriture qui entretient la nostalgie de la totalité et du plein, qui refuse l'altérité tout autant que l'ouverture et le morcellement qu'implique tout rapport à l'autre, à l'étranger. L'analyse montre bien que les narrateurs ne parviennent pas à définir les contours de leur propre existence et tendent, tout comme l'œuvre elle-même, à se dissoudre dans l'indifférencié, le semblable, le même. La narration de *Prochain Épisode* évoque l'épineuse question de l'échec national et l'incapacité d'une inscription dans l'histoire de la collectivité et de l'individu : en remettant la confrontation à un avenir indéterminé, la narration permet la continuité de l'écriture, mais la voue du même coup à l'immobilité. L'analyse de *Trou de mémoire** met au jour une multitude de stratégies scripturaires fidèles aux principes baroques — trompe-l'œil, mise en abyme, jeux de miroir — et révèle une écriture enfermée dans l'auto-représentation. Dans *l'Antiphonaire**, le cercle devient infernal : la narratrice échoue elle aussi l'épreuve de mise à distance et se voit peu à peu possédée par le haut mal et dépossédée de toute identité. Pour le critique, c'est dans *Neige noire* qu'est consommée la dégradation de l'écriture, sa lente descente vers le néant, le silence, l'indifférenciation définitive. Dans la dernière partie, le critique avance qu'il faudrait situer l'œuvre entre classicisme et modernité, étant donné son refus de l'incertain et son incapacité à prendre véritablement ses distances — en les transgressant ou en les déconstruisant — avec les « classiques » de la tradition occidentale sur lesquels elle s'appuie pour se légitimer. « Captive » de l'imaginaire qui la fonde, l'œuvre d'Aquin refuse, en se détournant de la dénomination, toute position d'autorité et se referme sur elle-même, devenant ainsi l'exemple même de l'œuvre autotélique.

L'auteur n'emprunte aucune méthodologie spécifique et choisit plutôt de s'inspirer de perspectives ouvertes par des auteurs comme Maurice Blanchot et Michel Foucault. Son exploration suit l'ordre chronologique de publication des romans et se laisse guider par ce qu'il y découvre sans chercher la confirmation d'hypothèses préétablies. Lui-même romancier et poète, Lapierre reste toujours au plus près de son objet, c'est-à-dire du texte. Son analyse de *Prochain Épisode*, par exemple, ne cesse de revenir à un passage clé du roman, le tourne dans tous les sens et le fouille pour en faire ressortir tous les rouages scripturaux, ce qui entraîne l'auteur vers une réflexion personnelle sur l'acte d'écriture et la modernité esthétique.

L'ouvrage de Lapierre a été bien accueilli par la critique qui a salué son érudition et son dialogue avec les autres œuvres de la modernité. Françoise Maccabée Iqbal a souligné son « regard lucide et aiguisé » qui invite le lecteur d'Aquin à dépasser sa fascination.

Brigitte Faivre-Duboz

HUBERT AQUIN. L'imaginaire captif, [Montréal], Quinze, [1981], 183[6] p. (Prose exacte); édition revue et corrigée, l'Hexagone, [1991], 231 p. (Typo, 58. Essai).

Bernard Boyer, «*l'Imaginaire captif. Hubert Aquin*», *Québec français*, décembre 1981, p. 16-17. — Maurice Cagnon, «*l'Imaginaire captif. Hubert Aquin*», *The French Review*, March 1983, p. 628. — Jacques Folch-Ribas, « Au plaisir de lire. *L'Imaginaire captif. Hubert Aquin*», *la Presse*, 28 février 1981, p. C-3. — François Gallays, «*l'Imaginaire captif. Hubert Aquin*», *LAQ*, 1981, p. 215-218. — Marcel Labine, « Une capture d'Aquin », *Spirale*, juin 1981, p. 5. — Louis Lasnier, «*l'Imaginaire captif. Hubert Aquin*», *Nos livres*, mai 1981, n° 238. — Françoise Maccabée-Iqbal, « Aquin en relief », *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 170-171. — Patricia Merivale, «*Hubert Aquin. L'Imaginaire captif*», *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 105-106. — Jacques Michon, « Hubert Aquin et le Théâtre au XIX$^{e}$», *VI*, hiver 1982, p. [405]-407 [v. p. [405]-406].

## HUBERT AQUIN OU LA QUÊTE INTERROMPUE

essai de Pierre-Yves Mocquais

Au moment où paraît *Hubert Aquin ou la Quête interrompue*, chacun des quatre romans d'Hubert Aquin a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'articles, mais encore peu d'ouvrages critiques ont été consacrés à l'ensemble de l'œuvre romanesque. Tout comme l'a déjà fait René Lapierre dans *Hubert Aquin. L'imaginaire captif**, Pierre-Yves Mocquais cherche à donner un sens global à l'évolution de l'œuvre. Celle-ci est considérée selon une double perspective — celle de chaque roman et celle de l'œuvre entière prise dans sa progression — suivant toujours une même problématique: la quête de l'absolu, que Mocquais définit comme une lutte entre une certaine reconnaissance de Dieu et la tentation démiurgique de l'écrivain voulant rivaliser avec le Créateur.

L'étude se propose de cerner les différents aspects de cette quête tout en soulignant les tensions qu'elle engendre. Provoquée par un déséquilibre assimilé à la rupture de l'homme avec la Création, la quête vise un retour à l'harmonie. L'analyse de *Prochain Épisode** révèle une recherche d'ordre politique qui voit dans l'écriture une possibilité de substituer à l'échec national l'espace-temps idéal de la révolution. Les études consacrées aux deux romans suivants montrent un déplacement dans l'ordre du savoir quand l'écriture devient le moyen d'accéder à la connaissance par la maîtrise des principes de l'art baroque, dans le cas de *Trou de mémoire**, et par l'érudition scientifique dans le cas de *l'Antiphonaire**. Considérée par le critique comme la synthèse de l'œuvre romanesque, *Neige noire** pousse la quête plus avant dans l'ordre du sacré: par l'écriture, le narrateur tente de se substituer à Dieu. Sans que cela soit dit de manière explicite, il semble bien que l'œuvre d'Aquin soit enfermée dans un cercle vicieux. En effet, comme le démontre Mocquais, si l'écriture constitue au départ un instrument au service de la quête, elle en devient rapidement l'objet, consommant ainsi la confusion entre l'art et l'absolu.

La méthode d'analyse de Mocquais emprunte principalement deux voies: une approche thématique qui permet l'interprétation des enjeux fondamentaux que sont l'espace, le temps et la culture et qui conduit le critique à identifier cette quête à l'alchimie, voire à la quête du Graal; et une approche narratologique qui analyse l'oscillation constante entre un discours compensatoire propre à fonder la reconstruction d'un ordre et d'une harmonie et un discours de la rupture qui pervertit et pénètre progressivement le discours compensatoire. Les quatre romans sont considérés comme autant d'étapes de la quête, assimilées aux étapes du processus alchimique: le désir de maîtrise de la connaissance et de la culture exprimé dès *Prochain Épisode* est confondu, dans *Neige noire*, avec l'accession à l'absolu, créant ainsi l'illusion d'une puissance démiurgique. Mocquais parvient à la conclusion que tous les narrateurs aquiniens souffrent de démesure.

Comme le remarquent Janet Paterson et Claude Sabourin, l'étude consacrée à *Neige noire* est de loin la plus longue et la plus significative et semble même avoir influencé la lecture des romans précédents. C'est d'ailleurs Mocquais qui établira l'édition critique de cette œuvre en 1997.

Brigitte Faivre-Duboz

HUBERT AQUIN OU LA QUÊTE INTERROMPUE, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 234 p.

André Lamontagne, «*Hubert Aquin ou la Quête interrompue*», *Nuit blanche*, juillet-septembre 1986, p. 16-17. — Patricia Merivale, « Aquiniana II », *Canadian Literature*, Autumn-Winter 1989, p. 229-233 [v. p. 231-233]. — Janet M. Paterson, « Humanities. *Hubert Aquin ou la Quête interrompue*», *UTQ*, Fall 1987, p. 182-183. — Robert Richard, «*Hubert Aquin ou la Quête interrompue*», *RHLQCH*, hiver-printemps 1987, p. 233-237. — Claude Sabourin, «*Hubert Aquin ou la Quête interrompue*: un bel essai! », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 64-65.

# I

## ICI REPOSENT EN PAIX
pièce de Jacques Duchesne

En introduction, Jacques Duchesne mentionne que la société québécoise d'avant 1960 ne favorisait guère la création parce que le pouvoir en place (religieux, politique et financier) l'étouffait par les interdits et les contrôles. Une telle société, selon lui, ne pouvait produire que des mort-nés. C'est d'ailleurs sous le titre *les Mort-nés* que la pièce a été écrite en 1958; elle a été présentée pour la première fois au Théâtre Parabole en 1963; elle a été réécrite pour la publication, sous le titre *Ici reposent en paix,* en 1985. La pièce se déroule en 1955 dans et sous le cimetière de Saint-Alphonse au Québec. En descendant l'escalier caché sous une pierre tombale, Charly et Rosaire découvrent le monde des morts. Parmi ceux-ci figurent des connaissances, des intimes et des défunts d'une époque révolue qui « vivent » en microsociété où le gouverneur tente d'imposer sa loi. Surpris par les défunts, les deux hommes négocient leur retour sur terre en échange de l'assassinat du Père Léon que la fiancée attend désespérément. Le crime commis, les assassins sont pendus et se retrouvent sous terre, convaincus d'y trouver la félicité. Illusion. Le monde des morts n'offre rien de palpitant. Charly l'avoue: « C'est pas diable gai là-dedans ». Ce monde souterrain mis en scène par Duchesne recrée le climat de solitude qui habite les personnages en lutte pour conquérir et posséder le pouvoir en assujettissant les autres à leurs idéologies. Le comédien l'avoue en aparté au public: « De grands enfants, prêts à s'entre-tuer pour défendre leur point de vue, c'est-à-dire leur pouvoir personnel ». Le monde des idées ne peut exister sans celui de la matière et le comédien s'en rend compte de façon dramatique en faisant exploser le cimetière: « À bas les pouvoirs! À bas la mort! ». On repart à zéro. Les dialogues imagés, saccadés, sans enchaînement où les personnages s'interrompent sans arrêt, intensifient et dramatisent la solitude de chacun. La critique souligne que, malgré un décalage de plus de vingt ans, la pièce n'a rien perdu de son actualité. Elle relève son contenu fantastique où se côtoient à la fois l'ironie et l'absurde.

Denis Carrier

**ICI REPOSENT EN PAIX**, [Montréal], Leméac, [1985], 129[1] p. (Théâtre Leméac, 148).

Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ,* Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 68]. — Denis Goulet, « *Ici reposent en paix* », *Québec français,* mai 1986, p. 12. — Lucie Robert, « Misère de l'édition théâtrale », *VI,* hiver 1987, p. 339-342 [v. p. 340-341].

## ICONOSTASE POUR PIER PAOLO PASOLINI
recueil de poésies de Jean Basile

Avec le roman intitulé *le Piano-Trompette** (1983) et la pièce de théâtre *Adieu... je pars pour Viazma!* (1987), le recueil de poésies *Iconostase pour Pier Paolo Pasolini* constitue une deuxième période dans l'œuvre littéraire de Jean Basile. Après avoir fait paraître plusieurs romans et un *Journal poétique* au cours des années 1960, un silence de 13 ans a été rompu par la parution de ce recueil qui marque une coupure radicale par rapport aux romans et poèmes précédents. L'engagement de Basile dans le mouvement contre-culturel, et plus particulièrement sa participation à la fondation de la revue contre-culturelle *Mainmise*, qu'il dirige pendant quatre ans (1970-1974), expliquent en grande partie l'évolution de son œuvre vers des thématiques et une manière nouvelles.

Dans une longue préface, il exprime de façon précise le projet qui sous-tend le recueil et, par la même occasion, éclaire le lecteur sur la dénomination de « discours » poétique attribuée à cette œuvre. La raison d'être, selon Basile, d'*Iconostase pour Pier Paolo Pasolini* est de constituer, par le biais de l'écriture poétique, un modèle nouveau de l'homosexualité. La réflexion sur la sexualité à la base de l'entreprise poétique est portée par une

volonté de dénoncer « les mouvements de libération "gays" [qui] ont récupéré pour leur compte l'homosexualité » dont ils proclament la normalité. Contre la « tolérance sociale » réclamée par les mouvements gays, Basile se donne le projet de « bâtir une éthique de l'homosexualité dans le cadre d'une société qui l'intègre ».

La première partie du recueil se veut une diatribe contre le « comportement gay » caractéristique du quotidien des homosexuels. La deuxième, présentée comme l'antithèse de la première, vise à rendre compte des modifications de l'homme dans les rapports homme / femme causées par le féminisme. On lit, à travers un questionnement autour de la notion de « nouveau mâle », une attaque virulente de l'« égoïsme » des féministes qui, de la même manière que les militants gays, demandent moins, selon Basile, la transformation de la société par l'intégration du principe féminin par tous que la simple revendication de l'égalité entre les hommes et les femmes. La troisième partie se veut la réalisation de la synthèse du mouvement dialectique mis en place dans les deux premières parties. Basile tente de trouver une solution en développant une certaine « vision anthropologique de l'homosexualité », en proposant de nouveaux modèles pour envisager autrement l'homosexualité. La remise en question qu'il propose est soutenue par une position contre-culturelle qui traverse, en filigrane, tout le discours : « Société de répression et hétérosexualité se confondent dans le même modèle social à dénoncer, il était donc fatal que l'hétérosexualité soit remise en question tout en même temps que la société dont elle est la caractéristique intime ».

La présence de Pasolini au long du recueil reste implicite. Basile avoue par sa référence à Pasolini le rôle exemplaire qu'a pu jouer l'œuvre du poète et cinéaste italien saisie en tant que « métaphore sur le comportement sexuel » dans l'élaboration du discours poétique.

Le ton général est celui de la dénonciation agressive et le style est déclamatoire. Chaque poème est une apostrophe qui s'adresse de façon ironique à un lectorat visé par le propos (ex. : « Honorables gays », « Honorables femmes », etc.). La critique a très mal accueilli *Iconostase pour Pier Paolo Pasolini* lors de sa parution. Claude Beausoleil s'interrogeait sur le style adopté par l'auteur : « Pourquoi tant de grandiloquence ? [...] Il y a ici certainement un souffle, mais les circonvolutions nombreuses me semblent noyer le propos ». Pour sa part, Stéphane Lépine écorche littéralement le recueil en déplorant l'intention affirmée de Jean Basile : « L'essai sur l'homosexualité n'est guère concluant. Le discours poétique n'apporte aucun renouveau [...]. L'entreprise [...] se brûle les ailes et finit en rase-mottes ! » Peut-être que l'intérêt du *Discours poétique* de Jean Basile est justement lié à ces critique acerbes qu'il a pu provoquer.

Jean-Pascal Baillie

**ICONOSTASE POUR PIER PAOLO PASOLINI. Discours poétique sur les gays, le féminisme et les nouveaux mâles**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 111[2] p.

A. C., *« Iconostase pour Pier Paolo Pasolini »*, *le Temps fou*, juin 1983, p. 64, 66. — Claude Beausoleil, « Basile, Szucsany, Lessard : écrire à contre-courant », *le Devoir*, 18 juin 1983, p. 20. — Stéphane Lépine, *« Iconostase pour Pier Paolo Pasolini. Discours poétique sur les gays, le féminisme et les nouveaux mâles »*, *Nos livres*, septembre 1983, p. 35-36. — Nathalie Petrowski, « le Pope de la rue Saint-Christophe », *l'Actualité*, octobre 1984, p. 72-78. — Claude Robitaille, « Jean Basile et la Révolution intérieure », *Québec français*, été 1992, p. 98.

## L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE EN PÉRIL
essai de Marc-Adélard Tremblay

Ethnographe de grand talent de la société québécoise et de l'Acadie, Marc-Adélard Tremblay a mené tout au cours de sa vie intellectuelle des travaux empiriques sur les formes culturelles, l'identité ou la santé, pour ne mentionner que quelques thèmes qui ont retenu son attention durant sa carrière. *L'Identité québécoise en péril,* ouvrage construit à partir d'articles déjà publiés mais comprenant aussi plusieurs chapitres originaux, propose dans la perspective de l'anthropologie culturelle une analyse des mutations qu'a connues le Québec depuis l'industrialisation rapide du début du XX$^{e}$ siècle jusqu'à l'avènement de la société de consommation dans les années 1950 et la période de l'affirmation politique des années 1960. La période couverte dans l'ouvrage est donc fort large.

L'argument central du livre est le suivant. Trois dimensions constituent l'armature de l'identité culturelle québécoise : les modes de vie, l'image de soi et les projets d'avenir. Pour Tremblay, l'ancienne culture canadienne-française forgée dans la Laurentie (selon son expression) n'existe plus — mode de vie ancestral, valeurs et mentalités traditionnelles ayant à toutes fins utiles disparu — mais elle n'a pas encore été remplacée par une identité nouvelle assurée d'elle-même. Ce passage résume bien la pensée de l'auteur : « [Les Québécois] ont aban-

donné, miette par miette, des traits fondamentaux de leur spécificité culturelle sans avoir encore pleinement assimilé des éléments qui pourraient avoir un poids culturel analogue dans le profil des valeurs nationales. Les Québécois sont déchirés dans leurs allégeances ; ils sont divisés par rapport à des projets collectifs de rédéfinition d'eux-mêmes ». On le voit, Tremblay lie la culture à l'ethnie. Il ajoute plus loin : « Les Québécois francophones, est-il besoin de le rappeler, sont une ethnie qui possède ses us et coutumes propres et une histoire particulière ». Cette référence à l'ethnie paraît, des années plus tard, bien curieuse. Les Québécois se donnent d'eux-mêmes une identité nationale bien plus qu'ethnique. L'ethnie a un sens précis, différent de la nation. Le concept d'ethnie caractérise plutôt des groupements socio-culturels présents dans des sociétés d'immigration comme le Canada ou les États-Unis, ou encore des communautés culturelles sans État propre dans les ensembles étatiques multi-ethniques.

Les points forts de l'ouvrage semblent être les chapitres portant sur les modes de vie, que l'auteur décrit avec la précision de l'anthropologue : évolution de la famille, cultures régionales, évolution de la mentalité traditionnelle rurale, classe ouvrière montréalaise. On y retrouve bien cernées la fin d'un monde, la disparition d'un mode de vie, la mutation d'une culture. Analyser ainsi l'identité dans la perspective culturelle constitue un apport original à la connaissance. Tremblay montre que les patrons culturels (traduction de *cultural patterns*) traditionnels sur lesquels s'appuie l'identité québécoise sont disparus, entraînant une crise de l'identité. « À part la langue, il existe peu d'autres patrons culturels qui sont dominants. Cette imprécision du contenu explique, peut-être, le transfert identitaire des institutions de base d'autrefois (église, famille, école) à l'institution étatique ». Mais de nouveaux patrons culturels ne sont-ils pas justement en train de s'affirmer ? On lira l'ouvrage de Tremblay bien plus pour saisir un monde en disparition qu'un monde en recomposition.

Privilégiant la perspective de l'anthropologie culturelle, Tremblay s'aventure, dans les deux derniers chapitres, sur les sentiers de l'analyse politique, terrain où son apport semble beaucoup plus faible, avec le recul du temps. À la relecture, ces deux textes de circonstance (manifestement écrits à chaud pour commenter l'actualité politique) n'auraient pas dû être retenus dans le livre. L'auteur entend montrer que les événements politiques qui ont pris place au début des années 1980 (NON référendaire, échec de l'opposition au rapatriement de la Constitution, lois contestées du gouvernement Lévesque...) ont été à l'origine d'une importante crise de l'identité québécoise. Cette identité ne reposant plus sur les repères traditionnels mais plutôt sur l'institution étatique, les crises que celle-ci peut connaître ne manquent pas d'affecter l'identité, selon Tremblay. Il conclut l'ouvrage en avançant que l'identité québécoise évolue « vers le haut lorsque le Gouvernement québécois enregistre des victoires avec lesquelles les Québécois francophones s'identifient, et vers le bas au moment où l'appareil étatique subit des revers de fortune et que ceux-ci lui sont directement attribuables ».

L'identité peut-elle être ainsi cyclique, en péril même, comme le donne à penser le titre de l'ouvrage ? L'auteur assimile l'identité à des fluctuations d'opinions en fonction de la conjoncture, alors qu'il liait celle-ci, dans l'énoncé de sa problématique au début de l'ouvrage, à des patrons culturels structurants et changeants sur une longue période. Cet accent sur le court terme *politique* explique la référence au péril qui apparaît dans le titre de l'ouvrage. Un autre qualificatif pour caractériser l'identité québécoise aurait sans doute mieux rendu justice aux analyses de l'anthropologue.

Simon LANGLOIS

**L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE EN PÉRIL**, Sainte-Foy, Éditions Saint-Yves, 1983, 287 p. Ill.

Gabriel GAGNON, «*l'Identité québécoise en péril*», *Anthropologie et Sociétés*, 1983, p. 173-174. — Jacques GUAY, « les Politiciens auraient-ils une âme ? », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 4-5. — Robert VIGNEAULT, « l'Aliénation collective ou les Problèmes de l'identité québécoise », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 79.

## IDÉOLOGIES AU CANADA FRANÇAIS, 1940-1976. La Presse—La Littérature

ouvrage collectif sous la direction de Fernand DUMONT, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMINY

Le fameux séminaire sur les idéologies au Canada français, animé de 1967 à 1971 par l'historien Jean Hamelin et le sociologue Fernand Dumont à l'Institut supérieur des sciences humaines de l'Université Laval, fut d'une telle fécondité en études documentaires qu'il aura fallu dix ans pour en vider enfin les classeurs. Trois volumes, parus successivement en 1971, 1974 et 1978, avaient couvert le virage vers l'industrialisation (1850-

1900), celui de l'urbanisation (1900-1929), puis les bouillonnements frustrés de la Crise (1930-1939). Ce quatrième recueil, *Idéologies au Canada français, 1940-1976. La Presse—La Littérature*, inaugure l'ultime fournée de mille pages en trois tomes (II : *Les Mouvements sociaux—Les Syndicats ;* III : *Les Partis politiques—L'Église*), chevauchant, depuis la Seconde Guerre mondiale (1940) jusqu'à l'accession du Parti Québécois au pouvoir (1976), l'immense transformation, pas si *tranquille* que cela, du Canada français de la veille vers le Québec du lendemain.

Aussi comprend-il les deux introductions générales à l'ensemble du volume 1940-1976, habituelles dans cette série : Dumont sur les mouvances idéologiques proprement dites ; Hamelin et Montminy sur l'arrière-plan économique et surtout, politique, de la période. Une fresque équivalente de Maurice Arguin sur l'aliénation romanesque balaie le paysage littéraire. Suivent huit analyses de contenu confiées à des étudiants, d'autant plus inégales que la plupart ne s'embarrassent guère de la « grille » commune suggérée, et que la sélection des matériaux semble avoir été abandonnée à la discrétion de chacun.

On a droit à un an d'éditoriaux pour *le Soleil* (1940), deux pour *l'Action catholique* (1950-1951) mais, pour *le Devoir*, à trois coups de sonde aux dix ans sur le thème de « l'autonomie ». *Combat*, un hebdo cryptocommuniste qui a marqué l'histoire de tout le poids de ses quatre pages et 221 abonnés de 1946 à 1948, prend plus de place que *le Foyer rural*, bulletin officieux de l'Union Catholique des Cultivateurs entre 1946 et 1955, tiré à 70 000 exemplaires et signé de plumes aussi notables que Gérard Fillion ou Claire Dutrissac. Et qui nous mènera de 1955 jusqu'à l'année charnière 1960 ? *Cité libre ? Relations ? l'Action nationale ?* Non, c'est un salon distingué de « la survivance », la revue *Vie française*, résonnant des strophes éternelles de Gustave Lanctot : « *Canadien, fils du Christ, sois fidèle à ton Dieu…* ; *Canadien, fils des Francs, sois fidèle à ta langue…* ; *Canadien, fils du soc, sois fidèle à la terre…* », etc.

Pour les pourtant tumultueuses années soixante/soixante-dix, il faut faire son pain de l'obscur patati *Aujourd'hui Québec*, ultime bras d'honneur intégriste, et du célèbre patata tiers-mondiste aussi généreux que juvénile, *Parti pris*. Aucune des recensions ne s'étend au delà de 1965, alors que la foire idéologique ne fait que commencer. Bref, les promesses du titre reposent, en définitive, sur les chapitres d'introduction. Pour Dumont, une certaine intelligentsia de technocrates et d'animateurs aura profité d'une révolution surtout « culturelle », symboliquement axée sur la décolonisation spirituelle, la rhétorique scientifique, et un nationalisme populiste, pour « *mettre en scène* une révolution sociale » (c'est lui qui en souligne la théâtralité). Hamelin et Montminy découpent la pièce en trois temps : des « origines de la révolution tranquille » ( 1940-1956) à la Chose elle-même (1957-1966), suivie d'une « révolution nationale » (1967-1976). Arguin voit passer les écrivains de « l'observation » (quasi sociographique) à « l'interrogation » (psychologique), puis à la « contestation » (systématique, si l'on veut). « En tout cas », observe Dumont à l'orée des années 1980, « les idéologies recensées dans le présent ouvrage s'essoufflent ». Les autres aussi.

Le volume a été accueilli comme il le méritait, tant par la cité savante que les grands journaux : avec les égards dus au troisième âge d'un monument d'érudition. Mais dans la famille, si j'ose dire, *Recherches sociographiques* lui a sévèrement ménagé les complaisances : échantillon déséquilibré et *très* lacunaire ; approches empiriques indisciplinées ; amalgame théorique (« représentations sociales » ? « idéologies » ? « mentalités » ? « mutations culturelles » ?) ; structure d'ensemble incohérente ; silence sur les médias audiovisuels ; absence d'une bibliographie indicative, etc. « On a voulu sortir une publication ; on n'a pas fait un livre », soutient Nicole Gagnon.

Ce désarroi méthodologique prend plutôt valeur de témoignage sur son objet même : il illustre l'impuissance qu'éprouvaient déjà les sociétés « postmodernes », Québec inclus, à se penser globalement. Ainsi de magistrales sources secondes deviennent-elles à leur tour de vitales sources premières pour l'histoire des idées.

Jean-Jacques Simard

**IDÉOLOGIES AU CANADA FRANÇAIS, 1940-1976.** Tome I : **La Presse—La Littérature**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 360 p. (Histoire et Sociologie de la culture, 12).

Fernand Dumont, « Idéologies au Canada français (1850-1900) : quelques réflexions d'ensemble », *Recherches sociographiques*, mai-décembre 1969, p. 145-156. — Nicole Gagnon, « *Idéologies au Canada français,1940-1976* », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1983, p. 126-129.

## IDOLE ERRANTE et MEMORY
recueils de poésies de Claudine BERTRAND

Successivement parus en 1983 et en 1985, *Idole errante* et *Memory* font partie de ces nombreux recueils des années 1970 et 1980 qui réfléchissent sur l'écriture, tentés par la fiction du roman et par la forme prosaïque et qui possèdent un ton féministe, plus ou moins revendicateur. Divisé en onze séquences (de cinq à deux pages) entrecoupées (6-4) d'un journal de seize pages, Claudine Bertrand insère, dans *Idole errante*, des voix différentes. Néanmoins, les personnages au « je » et au « elle » semblent être une seule et même entité.

De la première à la cinquième séquence, le « je » voyage au Mexique, aux États-Unis, au Canada et fini par s'établir à Vancouver. Il traverse le temps: du calendrier aztèque aux âges multiples de sa vie. Il tente de retrouver la parole féminine de Christine de Pisan à Emily Bronte, à Virginia Woolf, à Anaïs Nin — véritable admiration qui se manifeste également dans *Memory*. Dans la sixième séquence, le « je » devient « elle » comme si une perte d'identité s'était imposée. Elle ne vagabonde plus et pourtant Bertrand nomme sa protagoniste « Idole errante ». Celle-ci rêve d'écrire son journal et « Le journal de Colette Doyer » suit. On y retrouve un « je » très autobiographique qui tourne autour de lui-même et de sa quête de la parole. Ce journal expose le désir de parler en tant que femme et de trouver un équilibre entre les premiers bégaiements et une parole de pipelette, entre la timidité excessive (presque l'aphasie) et la parole qui part en tous sens jusqu'au délire de ne plus vouloir rien dire. Il semble que la seule solution réside en l'écriture, mais écrire est réservé aux hommes, soutient-elle. Claudine Bertrand se veut féministe; pourtant, le journal prend feu. Il y a totale destruction de la parole et le personnage « écoute le silence dans le noir qui l'envahit... »

Cet itinéraire de femme qui désire exister et parler (donc écrire) prolonge sa route et sa quête à Paris: « 72 rue des Feuillantines », mais est-ce une adresse ou une date: 72 ou 1972 ? L'errance se poursuit aussi entre une mère égarée et toutes ces Rrose Sélavy voyantes (personnage chanté par le poète Robert Desnos). Le « elle » tente de se trouver grâce aux autres. Un désir de connaissance hante la voix de Bertrand — voix qui est sans cesse migrante du « je » au « elle » pour enfin revenir aux deux pronoms. « Je suis ici ! », dernière séquence, donne espoir. L'écrivaine réussit enfin à créer une œuvre qui se nomme « ROMAN DE L'AVENIRE [*sic*] ».

En publiant à la Nouvelle Barre du jour, Bertrand nous rappelle les écritures de la modernité et le ton engagé de nombreuses écrivaines. *Memory* est construit comme un scénario. La caméra à l'épaule, la poète suit son héroïne. Son regard caché espionne et dévoile la réalité divisée en sept prises, en un flash-back et un épilogue. Le texte est parsemé d'effets cinématographiques: cadrage, *voix off*, *travelling* arrière, montage, plongée/contre-plongée, etc. Voici « un bon exemple de caméra subjective dans un texte littéraire ». Explose le travail sur la forme: soulignements, ponctuation hétéroclite (pointillés, barres diagonales, excès de points), typographie variée, vers libres de différentes longueurs collés à la marge de gauche ou de droite, proses et petites étoiles. Les rythmes varient également puisque le lecteur assiste au déroulement d'un film rempli d'effets sonores: dialogues et monologues intérieurs. Ainsi ce recueil forme un vaste laboratoire où le langage — monde visuel — renouvelle l'attente poétique, c'est-à-dire que la poésie devient film ayant ses décors (Los Angeles, New York, une résidence privée), ses personnages, ses actions et ses époques. Les arts se confondent, ainsi que la fiction et la réalité du « je » lié à son présent et à ses souvenirs (« son moi mnémonique ° *mermoire* »). Se révèle aussi une quête d'origine: « retrouver *sa trace initialique* ».

Le centre du texte est un jeu de double féminin ou une décalcomanie. La caméra observe une écrivaine qui se baigne dans une piscine et dans les mots. Ce « elle » vit dans « la maison de l'amour », soit dans une « maison de verre » devenant à la fin du récit « la maison de l'inceste ». Or, la femme derrière la lentille (le « je ») est aussi écrivaine. En leitmotiv, l'obsession de « débrouiller » les êtres féminins et de faire des portraits d'intériorité et cela dans le but de trouver ou percevoir une femme idéale assumant ses passions: femme-poète nommée Anaïs. « Anaïs bis » dans son dédoublement.

Dans *Idole errante* et *Memory*, Claudine Bertrand tente donc de rencontrer la femme idéale pouvant écrire le « Roman de l'avenir[e] ». Ces recueils font l'éloge de la femme-poète, de la femme libre et qui — dans sa chambre rose — délie l'écriture grâce aux « fragments ° [des] cités intérieures ». Ils remontent aux origines (aux mémoires) des filles par l'errance ou par « le film-mère », suggèrent un destin: « quitter les souliers étroits ° de la mère du mari des enfants ° pour une grande passion ° et finir sur l'échafaud décapitée ° en ressentir encore au cou les douleurs °

par où l'énergie prânique est bloquée ». Cette grande passion est l'écriture.

Anne PEYROUSE

**IDOLE ERRANTE**, Montréal, Éditions Lèvres urbaines, 1983, 87 p. **MEMORY**, [Outremont], NBJ, [1985], 28[1] p.

Roger CHAMBERLAND, «*les Coïncidences terrestres. Idole errante*», *Québec français*, mars 1984, p. 10. — Louise DUPRÉ, « Claudine Bertrand : le feu sacré », *Lettres québécoises*, printemps 1996, p. 18-19. — Louise de GONZAGUE [-PELLETIER], «*Memory*», *Nos livres*, mars 1986, p. 28-29. — Marie LAURIER, « Claudine Bertrand : un talent réel », *le Devoir*, 10 décembre 1983, p. 20 [*Idole errante*]. — Michel LAURIN, «*Idole errante*», *Nos livres*, avril 1984, p. 15. — G[aëtan] L[ÉVESQUE], «*Idole errante*», *VI*, printemps 1984, p. 199. — Michèle ROY, «*Idole errante*», *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 16, 18.

## IL EST BIEN COURT, LE TEMPS DES CERISES

roman de Jacques FILLION

Paru en 1981, *Il est bien court, le temps des cerises* marque l'entrée de Jacques Fillion en littérature. Dans une veine plus ou moins rabelaisienne, ce roman de mœurs, que la critique a soin de situer dans la longue tradition du « roman d'éducation », évoque, à travers les yeux d'un enfant perspicace, la vie d'un petit village québécois, au début de la décennie 1950.

Est-ce perspicacité, lucidité, pénétration ? S'agissant de cerner le personnage de Toto, on ne saurait faire l'économie de ces euphémismes commodes. « S'il faut franchir les frontières occultes du monde des adultes, faisons-le consciencieusement », propose l'enfant, pour qui les événements tragiques de l'été 1950 (l'arrivée d'un jeune et bel étranger dans l'univers en vase clos d'Isieux qui entraîne la mort violente de trois personnages) servent de prétexte à une démystification du monde des adultes et, plus encore sans doute, à une véritable initiation aux mystères de la vie et de la mort. Lui qui croyait les choses « inaltérables et figées dans le temps » devra faire face à un constat amer : « Pour la première fois la mort fait partie de mon paysage et déjà l'enfance s'enfuit [...] Il est bien court le temps des cerises ».

Si l'on a pu reconnaître à son auteur du souffle, de la verve, *Il est bien court, le temps des cerises* n'en a pas moins reçu un accueil mitigé. Les considérations théologico-philosophiques et autres réminiscences livresques dont le jeune Toto émaille son discours rendraient, de l'avis général, le personnage peu convaincant. Ce premier roman de Jacques Fillion demeure cependant d'une lecture agréable, malgré des longueurs et certaines maladresses stylistiques.

Sylvain DUMONT

**IL EST BIEN COURT, LE TEMPS DES CERISES**, [Montréal], Leméac, [1981], 350 p. (Roman québécois, 47).

P[aulette] COLLET, « l'Enfance », *Canadian Literature*, Summer 1982, p. 122-126. — Normand DESJARDINS, «*Il est bien court, le temps des cerises*», *Nos livres*, août-septembre 1981, n° 346. — Gilles DORION, «*Il est bien court, le temps des cerises*», *Québec français*, mai 1982, p. 8. — Michel LORD, «*Il est bien court, le temps des cerises*», *LAQ*, 1981, p. 50-51. — Réginald MARTEL, « Quand il faisait beau tout l'été », *la Presse*, 20 juin 1981, p. C-3. — Marie NAUDIN, «*Il est bien court, le temps des cerises*», *The French Review*, December 1982, p. 336-337. — Benoît ROUTHIER, « Deux écrivains, Deux étés », *le Soleil*, 18 juillet 1981, p. D-6. — Jean-Yves SOUCY, « Jacques Filion. L'histoire d'un drôle de village québécois du début des années 50 », *Livre d'ici*, 16 septembre 1981, [n. p.].

## ...Il EST TOUJOURS TROIS HEURES DU MATIN...

roman de Paul LANDRY

Unique œuvre de Paul Landry, *...Il est toujours trois heures du matin...* emprunte son titre au romancier américain Francis Scott Fitzgerald. L'intrigue se déroule à Hébertville, au Lac-Saint-Jean, en 1875, et s'inspire d'un fait divers, celui d'un viol suivi d'un meurtre. Construite à la manière d'un roman policier, l'histoire se développe par touches successives, selon le point de vue (ou le procédé de focalisation) de différents narrateurs, présentés en alternance, comme l'avait fait deux ans auparavant Anne Hébert dans ses *Fous de Bassan**.

Ainsi que le lecteur l'apprend du témoignage de Marie-Aglaé, sa sœur, Sara Bélanger a accepté d'épouser Albert Hudon, homme « paresseux et sans ambition », une « pâte molle », qui l'abandonne à son sort, peu après qu'elle eut obtenu le poste d'institutrice à l'école du rang 7, dans le canton Labarre. Après la fuite de son mari à la ville, elle se réfugie chez François Raymond, un cultivateur à l'aise, établi non loin de l'école, ainsi que le révèle Célina, une jeune fille que Sara prend sous sa charge, quand elle emménage dans l'école après qu'on l'eut dotée d'une pièce supplémentaire pour y loger l'institutrice. Si elle agit ainsi, c'est pour se protéger d'Alphonse Raymond, le fils marié et père de famille de l'honnête et généreux agriculteur, qui a mauvaise réputation, surtout depuis son séjour de deux ans à la prison de Chicoutimi pour avoir incendié par pure ven-

geance la grange d'un cultivateur voisin. Un soir d'hiver, en revenant du marché, Alphonse s'introduit de force dans l'école et viole Sara, qui semble avoir aimé l'expérience, puisqu'elle le serre si fort entre ses deux jambes qu'il à peine à s'en extraire. Le lendemain, on découvre une jeune femme éplorée et le cadavre de Célina, sa compagne, morte étranglée, le mouchoir d'Alphonse enroulé autour du cou. Le jeune homme est rapidement arrêté, jugé puis condamné à être pendu à la prison Saint-Vincent-de-Paul, pendaison à laquelle assiste Sara, qui, dans les dernières pages de son récit, s'accuse du meurtre de Cécilia, dont elle s'est débarrassée parce qu'elle ne pouvait plus souffrir sa présence.

Si l'intrigue est captivante, du début à la fin, et le dénouement, tout à fait surprenant, bien que le motif du meurtre soit faible, le décor, lui, est savamment reconstitué avec simplicité mais efficacité: il ajoute au mystère de ces personnages, la plupart illettrés, vindicatifs, souvent austères, comme Sara, par exemple. Le romancier a su trouver le ton juste entre cette femme « inquiétante, capable de vengeance exorbitante » (Réginald Martel) et Albert et Alphonse, deux êtres sauvages, primitifs, qui livrent leurs pensées dans un langage populaire, celui de leur quotidien. On peut dire avec le critique Martel que l'œuvre de Paul Landry va « bien au-delà du fait divers » et devient « une plongée vers les remous les plus troubles de l'âme humaine ». Avec une telle réussite et un tel coup d'envoi, il est étonnant que l'auteur ait, depuis, rangé sa plume.

Aurélien BOIVIN

**...IL EST TOUJOURS TROIS HEURES DU MATIN...**, [Montréal], Leméac, [1984], 152[1] p. (Roman québécois, 78).

Aurélien BOIVIN, «*...Il est toujours trois heures du matin...*», *Québec français,* mars 1985, p. 7. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société,* p. 225. — Michel LAURIN, «*...Il est toujours trois heures du matin...*», *Nos livres,* janvier 1985, p. 22-23. — Réginald MARTEL, « Paul Landry, romancier. Viol et meurtre à Hébertville », *la Presse,* 24 novembre 1984, p. E-3.

## ILLE
recueil de poésies de Richard PHANEUF

Troisième recueil de Richard Phaneuf, illustré par quatre de ses dessins, *Ille* s'isole par son titre dans la géographie de l'eau et rend l'homme femme. D'ailleurs, Claude Beausoleil affirme que ce recueil veut « poser par l'écriture un autre contrat entre le masculin et le féminin ». Il s'agit d'une soixantaine de poèmes courts où le poète-peintre nous avoue son désespoir de vivre et sa recherche du corps à travers les signes concrets de la poésie. Ces textes parlent de noirceur, de douleur, de mort, de deuil, de fatigue, de ténèbres, de suicide et de solitude. On y est malheureux tout le temps et l'espérance ne s'allume jamais. La beauté de ses pages n'a jamais le goût de la joie ni de l'avenir. Elles expriment surtout « la syntaxe des corps » d'où jaillit un plaisir presque bon car tout est « presque » ici. Pourtant, l'amour demeure quand même un partage. « Je vous offre ce corps mâle en guise de manuscrit », car la seule relation sérieuse demeure l'écriture. « J'écris mon corps ! » Le langage, les mots, les lettres, les syllabes, les consonnes, les parenthèses, l'encre, voilà le vrai corps. D'ailleurs, l'auteur souligne « les caresses d'une écriture ». Il faut dire ses importances, son désir. Et « que chacun des mots soit un noyau ! » Ainsi les mots, il aime bien les créer. Par exemple, il « deuille ». Réginald Martel parle « d'appareil stylistique fabriqué ». Il semble donc bien que *Ille* de Phaneuf ne nous accorde que quelques réponses aux questions humaines et littéraires qu'il pose.

Cécile CLOUTIER

**ILLE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 67 p. (L'Instant d'après, 9).

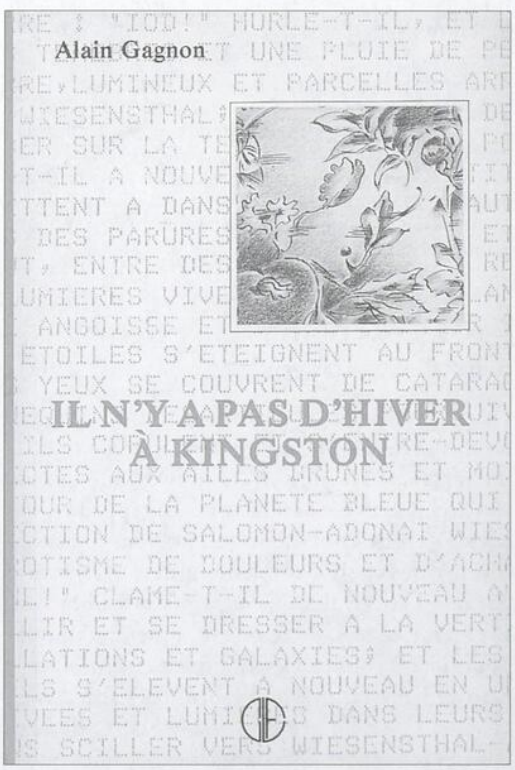
Caroline BAYARD, « l'Autotélisme est d'hier, le nouveau lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ,* Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 371-372]; « les Méfaits et Faits du couple », *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 54-55 [v. p. 55]. — Claude BEAUSOLEIL, « Gérald Godin: les mots vécus », *le Devoir,* 19 novembre 1983, p. 20. — Robert GIROUX, « les Voix de Montréal », *Canadian Literature,* Spring 1985, p. 124-128 [v. p. 127-128].

## IL N'Y A PAS D'HIVER À KINGSTON
roman d'Alain GAGNON

Quatrième roman d'Alain Gagnon, *Il n'y a pas d'hiver à Kingston* s'ouvre sur l'arrivée inopinée du narrateur à Kingston (Ontario), ville qui par son architecture et son histoire lui rappelle Québec. Il s'éprend tout de suite de la vétusté des bâtiments, de la beauté mystérieuse du lac Ontario et des nombreuses îles qui se profilent à l'horizon. En même temps, cette beauté muette s'oppose pour lui à la conscience politique exacerbée et à la bienveillante étroitesse d'esprit des habitants de la ville. C'est au gré d'une succession de rencontres sociales et de hasards inexplicables que le

narrateur peut entendre la panoplie des positions politiques du Canada anglais sur l'avenir du Québec et sur le statut du français au Canada. Les interlocuteurs canadiens-anglais cachent mal leurs préjugés et leur intolérance; quant aux quelques Franco-Ontariens, ils se sont habitués depuis longtemps à la soumission et à la folklorisation. Devant les deux groupes, le narrateur a souvent recours au sarcasme; le roman est alors l'occasion de commenter sur un mode ironique certains des grands conflits qui opposent le Canada et le Québec au début des années 1980.

Cette matière politique, notamment sur l'avenir constitutionnel du Québec et sur le maintien de l'identité nationale, constitue le cœur du roman de Gagnon. Nombre de personnages paraissent figés dans des poses et des luttes visiblement futiles. D'autres, comme le Juif Simon Wiesensthal et sa fille Aïsha, jouent un rôle emblématique, car ils représentent une option identitaire transnationale qui fascine le narrateur. En outre, dès les premières pages et ensuite de manière récurrente, on découvre que c'est à la suite d'une déconvenue amoureuse avec une jeune femme d'origine occitane à Québec que le narrateur a choisi de se réfugier à Kingston, croyant pouvoir fuir les problèmes d'identité qui l'assaillaient et qui, sans doute, avaient rendu sa liaison amoureuse irréalisable. C'est ainsi que le récit des événements ontariens est entrecoupé d'évocations souvent lyriques de la résistance occitane et de la répression sanglante dont a fait l'objet ce peuple minoritaire dans les siècles antérieurs. Le dénouement de la quête dialectique amène le narrateur à chercher refuge dans le château de Simon Wiesensthal, à s'implanter donc à Kingston, tout en renonçant au désir de s'affirmer dans un combat identitaire qu'il voit de plus en plus comme perdu d'avance. Le récit affirme enfin une identité en mutation, que le narrateur croit plus proche de la nature humaine et qui alimente sa rêverie sur un rapport plus neutre avec les autres.




Ce curieux récit, de structure peu traditionnelle, frappe par sa modernité politique. En ce sens, il se situe nettement dans la foulée d'écrits comme ceux d'Hubert Aquin, de Jacques Ferron, de Gérard Bessette et d'Yvon Rivard. Le héros de Gagnon ne peut guère se détacher de ses obsessions identitaires que par une sublimation ironique. C'est pourquoi, animé par son désabusement, il est toujours en rupture autant avec ceux qui, différents de lui, représentent l'altérité anglophone qu'avec les siens, des Canadiens français, qu'il juge étroits et serviles. Le roman annonce un intéressant rapprochement avec la culture juive et s'ouvre sur une transformation de la quête de l'identité en une recherche de la spiritualité. Sur le plan formel, le récit s'inscrit dans une esthétique du discontinu et du disparate. Seule l'évocation de l'histoire douloureuse des Occitans donne le contrepoids à ce discours qui refuse l'engagement.

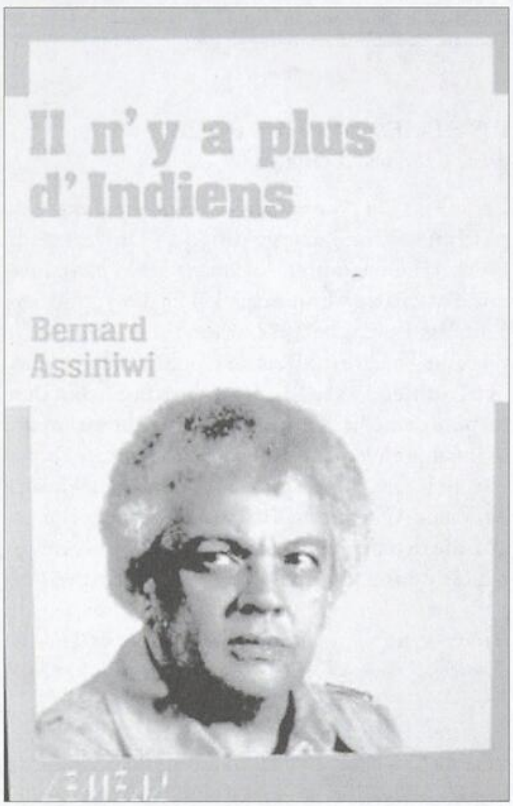
Ce roman a semblé être reçu dans l'indifférence au moment de sa parution. Il est possible que le caractère éclaté de l'intrigue et surtout son fort penchant didactique en aient découragé plus d'un. Cependant, les lecteurs actuels seront probablement plus sensibles à son esthétique singulière et surtout à sa remise en question de l'enracinement culturel. Le héros de ce roman ne rompt pas entièrement avec l'histoire de l'identité canadienne-française; cette histoire, vitale, lui paraît fonder son existence même. Mais il semble accéder en fin de compte à une mutation qui peut lui permettre de transcender l'appauvrissement culturel et le rejet qu'il juge être son héritage et celui des siens.

François Paré

**IL N'Y A PAS D'HIVER À KINGSTON. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 210 p.

Normand DESJARDINS, «*Il n'y a pas d'hiver à Kingston*», *Nos livres,* février 1983, p. 35-36. — Paul GAY, «*Il n'y a pas d'hiver à Kingston,* d'Alain Gagnon. La volupté de l'écriture», *le Droit,* 23 juillet 1983, p. 24. — Marilyn E. KIDD, «Real Identity», *Canadian Literature,* Autumn 1984, p. 92-94 [v. p. 93-94]. — Louis-Marie LAPOINTE, «Avec Alain Gagnon. Quand il n'y a pas d'hiver», *Progrès-dimanche,* 13 février 1983, p. 52. — Réginald MARTEL, «Alain Gagnon, romancier. Rien, toujours rien», *la Presse,* 15 janvier 1983, p. C-3. — Normand RENAUD, «Romans et Nouvelles d'Acadie, d'Ontario et du Manitoba», *LAQ,* 1982, p. 23-26. — Pascal SABOURIN, « *Il n'y a pas d'hiver à Kingston* », *Revue du Nouvel Ontario,* n° 5 (1983), p. 165-166.

## IL N'Y A PLUS D'INDIENS
pièce de Bernard ASSINIWI




Même si *Il n'y a plus d'Indiens,* de Bernard Assiniwi, est une pièce sur la dépossession économique et culturelle d'un peuple, c'est avant tout l'histoire d'un homme trahi par les siens et incapable d'affronter l'avenir sinon en perpétuant la tradition. La joute se joue entre Fred et Tommy, mais plusieurs personnages typés (mère soumise, femme forte, philosophe) pivotent autour d'eux, ce qui, au bout du compte, donne un texte épars, inutilement bavard. Benoît Melançon parle même d'une « pièce verbeuse, pourrie de bonnes intentions, mais de mauvais théâtre ». Michel Laurin a toutefois vu en cet ouvrage un « texte émouvant », « saisissant », qui porte à réfléchir et où « Bernard Assiniwi décrit lucidement la spoliation que les Blancs exercèrent — et exercent encore — contre leurs frères de race. Et ce, en mettant en évidence le motif peu avouable de l'enrichissement matériel, cet argent que [Louis-Armand Lom d'Arce, baron de] La Hontan décrivait déjà il y a trois siècles comme "le serpent des Blancs" ».

Dans ce drame en deux parties et dix-sept scènes, l'action se déroule dans une réserve algonquine « quelque part dans le nord de la province de Québec » et évolue sur plusieurs mois. La bande de Fred Pezindawatch tient une réunion du conseil pour parlementer au sujet des différents problèmes de la réserve. Troisième point de l'ordre du jour, Marie-Rose Canot, « ex-institutrice devenue trappeuse pour renouer avec la tradition », se présente à l'assemblée pour exposer un fait. Elle apprend à ses confrères qu'un traître se trouve parmi eux et a déjà effectué, moyennant une somme intéressante, différentes transactions avec la *Gold Prospecting* d'Abitibi dans le but de lui livrer le sous-sol de la réserve. Cette révélation réactive la sempiternelle querelle entre traditionalistes et modernistes et, lorsque Fred, chef de la tribu depuis vingt-deux ans, découvre que ses proches l'ont abandonné et, surtout, que son propre fils travaille contre lui, c'est le début de la fin. Un beau matin, il part chasser et ne revient pas, ayant préféré se donner la mort.

Assiniwi s'est plus fait connaître en tant que journaliste, conteur et historien que comme auteur dramatique. Grand défenseur de la culture amérindienne dès le début des années 1970, il signe plusieurs scripts pour la radio, publie de nombreux articles sans compter deux séries, *les Indiens sans statut* et *l'Outaouais, un grand courant d'histoire,* écrites au début des années 1980 pour la télévision de Radio-Québec. Le théâtre demeure un genre mineur dans son œuvre. *Il n'y a plus d'Indiens* n'a d'ailleurs jamais été représenté professionnellement.

Marie-Josée BLAIS

**IL N'Y A PLUS D'INDIENS**, [Montréal], Leméac, [1983], 97[7] p. (Théâtre Leméac, 127).

Diane BOUDREAU, *Histoire de la littérature amérindienne,* p. 160-162. — Maximilien LAROCHE, « Dialectique de l'américanisation », dans Antonio GÓMEZ-MORIANA et Danièle TROTTIER, *l'« Indien », instance discursive,* p. 273-289 [v. p. 283]. — Michel LAURIN, «*Il n'y a plus d'Indiens*», *Nos livres,* mai 1984, p. 18-19. — Benoît MELANÇON, « le Spectre du

didactisme », *Spirale*, juin 1984, p. 12. — Jane Moss, « Marginal Voices », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 145-146 [v. p. 145].

## ILS ÉTAIENT VENUS POUR...

pièce de Marie Laberge

Écrite en 1978 pour un atelier de production théâtrale que Marie Laberge dirige à l'Université du Québec à Chicoutimi, *Ils étaient venus pour...* paraît d'abord aux Éditions VLB en 1981, puis aux Éditions Boréal en 1997. Avant la création de la pièce au Théâtre du Bois de Coulonge de Québec le 31 juillet 1981, Laberge s'est fait connaître comme comédienne, metteure en scène et auteure dramatique avec, entre autres, *Profession, je l'aime*, une série de courtes pièces présentée au Théâtre du Vieux-Québec en 1978 pour laquelle elle gagnait le deuxième prix international des communautés radiophoniques francophones, *Avec l'hiver qui s'en vient**, créé au Théâtre du Vieux-Québec en septembre 1980, et *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles**, produit à la Salle Fred-Barry en janvier 1981.

*Ils étaient venus pour...* raconte la courte histoire de Val-Jalbert, village fantôme de la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Selon Rodrigue Villeneuve, qui signe la préface de la version publiée en 1981, Val-Jalbert constitue « un des plus spectaculaires ratés qu'a connus le développement industriel de type capitaliste pratiqué, au début du siècle, dans les régions du Québec ». Construite en six tableaux comprenant des scènes de groupe, des monologues et des chansons, cette complainte historique écrite sur le mode épique met en scène quarante-trois personnages, interprétés par six actrices et quatre acteurs, et deux musiciens, respectivement au piano et au violon. L'espace scénique, très mobile afin de permettre un rapide changement de scène, est occupé par des éléments de décor et des accessoires suggérant une place publique, que l'éclairage peut réduire à un espace intime. La silhouette de l'usine, à l'arrière-fond, domine la scène.

La pièce commence en 1902 avec le pique-nique inaugural de l'usine de pulpe de bois exploitée par la *Quebec Pulp & Paper Mills, Limited* à Val-Jalbert et se termine avec la fermeture de l'usine et le départ des familles en 1927. Entretemps, on a pu voir l'enthousiasme initial des habitants et le confort relatif qu'offre ce village récemment construit qui bénéficie de l'eau courante. Puis les ravages causés en 1918 par l'épidémie de grippe espagnole sont racontés à travers l'histoire de Rose-Aimée qui, en quelques jours, perd son mari et ses enfants. On assiste ensuite à la grève des employés et au lent déclin du village dans les dialogues de femmes en train d'étendre la lessive ou dans la discussion accompagnant une partie de cartes. On apprend plus tard que Julia a quitté son mari parce qu'elle se sent coupable d'être heureuse avec lui bien qu'ils ne puissent avoir d'enfant, ce qui fait de son plaisir un péché. Enfin, la scène est recouverte d'un avis annonçant la fermeture de l'usine, et les habitants, affligés, doivent abandonner le village pour aller chercher du travail ailleurs. La pièce se termine avec une chanson exhortant les spectateurs à réfléchir sur l'épisode exemplaire de Val-Jalbert : « Ne plus être des étrangers ° à ses moyens à son pays ° Ne plus jamais être soumis [...] C'est votre terre, votre travail ° À pleines mains pour le pétrir ° Le pays sera votre pain ».

Les dialogues sont écrits dans une langue archaïque qui se veut représentative du lieu et de l'époque. Leur graphie porte les marques de l'oralité, dont elle reproduit les ellipses, les élisions et troncations ainsi que les prononciations et expressions particulières au contexte. Selon Laberge, cette langue est inspirée de celle dont elle s'est imprégnée en lisant les journaux et récits de l'époque, lors de recherches menées à la Société historique du Saguenay.

Créée à l'Université du Québec à Chicoutimi en 1978, la pièce fait l'objet d'une lecture par le Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD) à Montréal avant d'être montée au Conservatoire d'art dramatique de Québec, puis reprise au Théâtre du Bois de Coulonge en 1981 dans une mise en scène de l'auteure. Elle est bien reçue par la critique, qui se fait fort élogieuse envers « un texte dont le lyrisme chante bien haut la belle langue d'origine [des] gens du Lac-Saint-Jean » (Jacques Larue-Langlois) et « un émouvant, très beau et aussi très éloquent spectacle » (Martine R.-Corrivault). En 1982, la pièce est à l'affiche de la tournée qu'effectue le CEAD en France et en Suisse, où sont présentées en lecture sept pièces québécoises. D'autres productions suivront, entre autres, à Sherbrooke et à Chicoutimi.

*Ils étaient venus pour...* donne à voir la destruction du rêve qui animait les hommes et les femmes de Val-Jalbert. En ce sens, cette allégorie de la dépossession participe du moment où elle fut écrite, à une époque marquée par la prise en charge du passé dans une volonté d'affirmation identitaire du Québec.

Louise LADOUCEUR

**ILS ÉTAIENT VENUS POUR... Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 139 p. Ill.

[Anonyme], « le Théâtre québécois d'aujourd'hui », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, décembre 1981, p. 6-7. — Diane Alméras, « Voix et Odeurs anciennes », *Relations*, avril 1982, p. 106-107. — Bernard Andrès et Andrée Yanacopoulo, « Entretien avec Marie Laberge », *Spirale*, juin 1985, p. 23-24. — Caroline Barrett, « Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 32-34; « Visions du passé, à la manière de Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 34-35. — Aurélien Boivin, « Jalons pour une biographie », *Québec français*, octobre1985, p. 36. — André-G[illes] Bourassa, « Une langue pour le lecteur et une pour le spectateur ? », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 46-48. — Isabelle Cardinal, « la Fonction des chansons dans l'œuvre théâtrale de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 119[2] f. [v f. 19-37]. — Kathleen Demmon, « la Solitude dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1987, 127 f. [v. f. 21-26]. — André Dionne, « Entrevue de *Lettres québécoises* avec Marie Laberge », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 63-66. — Serge Drouin, « *Ils étaient venus pour...* publié par la maison VLB », *le Journal de Québec*, 29 janvier 1982, p. 29; « Une trentaine de personnages dans *Ils étaient venus pour...* », *le Journal de Québec*, 24 juillet 1981, p. 21. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388]. — Adrien Gruslin, « Laberge. Il était une fois Val-Jalbert », *Livre d'ici*, 17 mars 1982, p. 1. — Dominique Lafon, « Pour ne rien oublier, Marie Laberge, la parole femme », dans Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 173-[197]. — Christiane Laforge, « *Ils étaient venus pour...* par les Têtes heureuses. Curieux mélange de bon et de mauvais », *le Quotidien*, 5 juin 1982, p. 17 — Jacques Larue-Langlois, « Un autre triomphe pour Marie Laberge », *le Devoir*, 5 août 1981, p. 15. —Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 371-376. — Ginette Michaud, « *Ils étaient venus pour...* », *LAQ*, 1981, p. 178-180; « *Ils étaient venus pour...* Vie et mort d'un village québécois », *Jeu*, 2e trimestre 1982, p. 153-155. — Pierre-O. Nadeau, « *Ils étaient venus pour...*Quelle belle page d'histoire ! », *le Journal de Québec*, 5 août 1981, p. 31. — Denise Pelletier, « *Ils étaient venus pour...* Une petite histoire dans la grande », *Progrès-dimanche*, 6 juin 1982, p. 61. — Lucie Robert, « la Passion du dialogue », *VI*, automne 1985, p. [140]-145 [v. p. 141]. — Martine R[ousseau-] Corrivault, « l'Histoire de Val-Jalbert racontée avec émotion », *le Soleil*, 6 août 1981, p. B-6; « Une page méconnue de notre petite histoire : *Ils étaient venus pour...* », *le Soleil*, 1er août 1981, p. E-1. — Pierrette Roy, « Avec *Ils étaient venus pour...* Presque du travail de professionnels de l'Option-théâtre », *la Tribune*, 11 décembre 1982, p. F-6; « *Ils étaient venus pour...* par la troupe du Collège du Sacré-Cœur. Beaucoup de cœur au jeu de la part des comédiens », *la Tribune*, 4 juin 1985, p. D-8; « la Pièce *Ils étaient venus pour...* Un passé à l'image du présent... », *la Tribune*, 8 décembre 1982, p. F-1. — Renate Usmiani, « *Varietas Delectat* », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 86-87. — Rodrigue Villeneuve, Préface, p. 7-12.

## ILS SE SONT CONNUS À LWOW

roman d'Alice Parizeau [née Poznanska]

Huitième roman d'Alice Parizeau, *Ils se sont connus à Lwow* (prononcer Lvouf) ramène, en 1985, l'écrivaine à son cycle polonais après un bref détour par l'entre-deux-guerres québécois avec *Côte-des-Neiges**, succès de librairie deux ans plus tôt. La romancière choisit de relater un épisode alors occulté, l'occupation soviétique des territoires de l'est de la Pologne, de Wilno (Vilnius) à Lwow, à la faveur du pacte germano-soviétique conclu en août 1939, et ses conséquences sur la population déportée, civile et militaire. Fruit d'une recherche soutenue et empreint de réminiscences, comme l'attestent l'épigraphe et les remerciements de l'auteure, *Ils se sont connus à Lwow* a pour point de départ un souvenir d'enfance obsédant, l'exécution sommaire de citoyens dans la rue. S'il s'agit d'un roman historique selon l'écrivaine, d'un roman d'amour sur fond de guerre pour l'éditeur, la nature de l'œuvre n'en modifie pas la valeur cathartique. L'héroïne prend à son compte les sentiments d'impuissance et d'indignation de la romancière et la libère de cette histoire devenue autre.

Véritable épopée, le récit d'Alice Parizeau retrace le destin de Lala et Bronek, jeunes amoureux séparés par la guerre, et celui de leur entourage : leurs parents, Maryla et Witold Zamski, le docteur Zebrzycki et son épouse ; leurs amis juifs, Roman Meyer et Zbigniew Schwartz, Siemion Batyka, ukrainien d'origine, et le père Wiktor Janaga, curé à Lwow. Déportés vers la Sibérie, les hommes et les femmes sont séparés, quelques-uns meurent de faim et de fièvre dans les convois, mais les survivants se retrouveront en 1941 au moment de l'amnistie accordée aux Polonais par les Soviétiques. Le gouvernement polonais en exil à Londres négocie avec Joseph Staline qui autorise la formation d'une armée polonaise en sol soviétique pour lutter contre l'envahisseur allemand. Les prisonniers de guerre libérés des camps, du moins ceux qui échappent aux exécutions massives, et la population civile abandonnée à elle-même convergeront vers Bouzoulouk, à l'est de Stalingrad, où s'organisent les troupes. Soldats de l'armée du général Anders, Lala, Bronek et les autres sont évacués en Iran. Lala, membre du premier bataillon féminin de l'armée polonaise, retrouve Meyer à Londres, Bronek participe au combat et s'illustre en Italie, à Monte Cassino, et le père Janaga s'occupe du sort des orphelins en Palestine pendant que Zbigniew et d'autres camarades juifs polonais luttent pour la création d'un État juif, Israël. La deuxième partie du roman se situe dans l'après-guerre. Revenus à la vie normale, les anciens combattants vivent l'exil et deviennent des « displaced persons » en proie à la solitude, à la honte et à la culpabilité. Recueillie par sa tante Dora et son mari Gilbert Gibens, Lala

reste étrangère à elle-même. Mariée à un homme d'affaires prospère, Ralph McGuire, elle cultive l'espoir secret de retrouver Bronek disparu. Ni la maternité, ni le métier d'actrice qu'elle exerce avec ambition ne réussissent à la combler. Une visite au père Janaga, installé à Montréal auprès d'orphelins polonais reçus au Québec par M^gr^ Joseph Charbonneau, la met par hasard en contact avec un Bronek aphasique. La mort de son ancien amoureux plonge Lala dans la maladie et ce n'est qu'une fois cette ultime épreuve traversée qu'elle peut aspirer à une vie nouvelle, enfin délivrée des fantômes du passé.

La mauvaise conscience des survivants et des nantis colle à la peau de Lala et, comme tous les membres de la diaspora polonaise, elle surmonte mal son sentiment d'impuissance. Absente, coupée de son entourage, elle s'interdit le bonheur et s'enferme avec son « tonton » Roman dans le passé. Elle s'accroche à Bronek, sans paroles comme la Pologne censurée par la soviétisation, et à son ambition qui la venge de son incapacité à sauver les siens. Par le biais de personnages secondaires puissants, la romancière aborde des questions importantes. Les péripéties drôles ou graves de Zbigniew Schwartz rappellent la réalité juive, des pogroms au terrorisme revendicateur de l'Irgoun. Le personnage est prétexte aussi à une réflexion sur la littérature, sur son rôle national et sur son importance dans la société. Les intellectuels ratés réapparaissent dans les romans de Parizeau, péroreurs, méprisables ou ridicules comme une illustration d'un mauvais usage de la littérature et de la pensée qui se doivent d'être au service de la nation. Car, face à l'oppression, que reste-t-il ? Zbigniew, en proie au remords, se morigène : « [S]euls les mots qui servent à dénoncer et à attaquer continuent de compter, tous les autres ne sont plus qu'un luxe inutile ! » La culpabilité est un ressort puissant de l'œuvre de Parizeau qui témoigne elle-même sans relâche du sort réservé à son pays natal et à son peuple. Cet apostolat aurait pu étouffer l'imaginaire. Dépassant cette contrainte, l'écrivaine transcende le cadre du document. L'histoire ne porte pas ombrage au roman et *Ils se sont connus à Lwow* est réussi.

La critique a été frappée par les accents réalistes du roman. Yvon Bellemare compare les images du récit à des instantanés, souligne le rendu authentique qui évoque le cours d'histoire ou le journal télévisé. D'autres aussi applaudissent au souci de vérité historique sans oublier cependant d'affirmer que « la fiction vaut mieux », à la suite de Réginald Martel. La seule réserve dans cet accueil critique unanime, de l'ordre de la nuance, concerne la largesse avec laquelle la romancière crée des réussites professionnelles et des histoires d'amour plus grandes que nature. Martel résume ainsi cette prédilection de l'auteure pour les choses du cœur : « Dans les sentiments surtout, elle nage comme en plein bonheur ». L'écart entre le réalisme des détails de l'époque de guerre et la représentation schématique du succès de la période américaine de Lala affaiblit la vraisemblance du roman même si les personnages sont remarquables de force vitale. Cette « lecture romanesque », selon la formule d'Yvon Bernier, tient le lecteur en haleine et s'apparente à la littérature populaire. Le récit est touffu, l'intrigue, complexe, mais la maîtrise de l'écriture, meilleure que par le passé, et l'excellent découpage du roman confirment le talent énergique de Parizeau.

Marie-Claude Brosseau

**ILS SE SONT CONNUS À LWOW. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 363 p. ; Éditions du Club Québec Loisirs, [1986], 363 p.

[Anonyme], « Vient de paraître. *Ils se sont connus à Lwow* », *la Presse*, 5 octobre 1985, p. D-3. — Caroline Barrett et Roger Chamberland, « la Force du collectif. Entrevue avec Alice Parizeau », *Québec français*, mars 1986, p. 32-34. — Jean Basile, « Du militantisme à l'écriture », *le Devoir*, 6 octobre 1990, p. D-1, D-5. — Ivanhoé Beaulieu, « la Double Pologne d'Alice Parizeau », *le Devoir*, 12 novembre 1985, p. 24. — Yvon Bellemare, « Deux amours, dans [En collaboration], *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, p. 21-29 ; « Une saga, un grand amour, un pays », *Québec français*, mars 1986, p. 36-38. — Yvon Bernier, « *Ils se sont connus à Lwow* d'Alice Parizeau », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 18-19. — Anne Berthelot, « Ne soyez pas idiots : Vivez ! », dans Anna-Maria Folco et Karin Gürttler [dir.], *Alice Poznanska Parizeau, femme de tous les combats*, p. 43-51. — Barbara Black, « Paperbacks. *Ils se sont connus à Lwow* », *The Gazette*, August 10, 1985, p. C-1. — Alicja Bruniecka, « les Romans polonais d'Alice Poznanska-Parizeau ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, viii, 114 f. — Marcelle Fontaine, « Best-sellers : De l'amour, des crimes et du suspense... », *VI*, automne 1986, p. 152-154 [v. p. 153]. — Izabela Greulich, « le Problème irrésolu de la polonité : sa représentation dans les romans du cycle polonais d'Alice Parizeau ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1997, 333 f. [*passim*]. — Réginald Martel, « Alice Parizeau, plus prompte à dénoncer l'injustice que l'inculture », *la Presse*, 2 octobre 1990, p. A-10 ; « *Ils se sont connus à Lwow*. Ma nuit avec Alice », *la Presse*, 5 novembre 1985, p. D-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [267]-270]. — Jérôme Martineau, « *Ils se sont connus à Lwow* », *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 30-31. — Alice Parizeau, *Une femme*, p. 296-312. — Jean Royer, « Alice Parizeau. Le plus fort patrimoine, c'est la littérature », *le Devoir*, 18 octobre 1986, p. C-1, C-4. — Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés*, p. 148-149, 215-220. — Odile Tremblay, « Livres. *Ils se sont connus à Lwow* », *la Gazette*

*des femmes*, mars-avril 1986, p. 4. — Régis TREMBLAY, « Alice Parizeau : le don pour les best-sellers », *le Soleil*, 29 septembre 1985, p. A-9 ; *«Ils se sont connus à Lwow.* Une zone d'ombre de l'Histoire », *le Soleil*, 23 novembre 1985, p. F-6 ; « Un auteur à succès », *le Soleil*, 23 novembre 1985, p. F-6. — Jeanne TURCOTTE, *«Ils se sont connus à Lwow»*, *Québec français*, décembre 1985, p. 8.

## L'IMAGE TITRE
## et SUR LE FOND DE L'AIR
recueils de poésies de Louis JACOB

Avec *l'Image titre*, paru en 1982, Louis Jacob signe son troisième recueil qui présente en alternance dix-sept poèmes de Jacob, vingt photographies de Serge Mongrain et dix-neuf dessins d'André Jacob. Divisé en trois parties d'inégales longueurs, (« Texte 26 », « Suite de mots mineurs », « Poème un peu partout »), ce livre poursuit et prolonge les grandes questions qui habitent le poète depuis plusieurs années.

Le thème principal exploité par Jacob est l'écriture comme acte intellectuel et physique : « l'impression noire qui se grise sans l'âge ° les lignes dételées ° doute s'abstient tellement il doute ». On reconnaît le Jacob du recueil Avant-serrure* (1977) aussi bien que celui de *Double Tram** (1979) et de *Manifeste : Jet/Usage/Résidu** (1977) car son écriture est images et couleurs. La couleur dominante est le rouge : « tout à coup ° l'écarlate du papier » ; « page rouge cri ° un craquement de cage », il y aussi le bleu, le blanc et le noir que l'on retrouve en filigrane dans le recueil suivant. Claude Beausoleil explique que « l'ouvrage installe des trajectoires où l'image est prétexte et où le texte n'est pas qu'illustration mais bien tissu lui-même du processus de réflexion sur la problématique de l'image. » Ainsi l'image devient structure du recueil, l'écriture de Jacob va en s'épurant plus on avance dans le recueil, la taille des caractères alterne, danse sur les pages ; les mots se font plus rares jusqu'au moment où le dernier vers semble se répéter à l'infini : « à nous ° butés aux dactylos des occidents ° dans le bleu sang des atlantiques obscures ».

Cinquième recueil de Jacob, *Sur le fond de l'air* se compose de quarante-trois poèmes numérotés, sans titres, sans majuscules et sans ponctuation. Tous portés par le leitmotiv « il y a » (présent 124 fois), ces poèmes traduisent dans un langage simple, où abondent jeux de mots et répétitions, la vie qui passe. Parfois tendre, souvent ironique, Jacob évoque les petits gestes du quotidien : « il y a ce prétexte à vivre ° ordonné aux petits matins cadrans » ; l'enfance envolée et la vieillesse imminente ; la cruauté de la mort et de l'amour ; la ville inhumaine et le travail aliénant ; et les horreurs de la guerre : « il y a Guernica la toile ° et Guernica mille fois partout ».

Sans suivre de ligne directrice apparente, l'auteur passe aisément d'un thème à l'autre, évoquant davantage la libre association que le désordre hasardeux du recueil précédent, chaque thème engendrant l'autre. Second leitmotiv important (revenant 54 fois), le fond de l'air du titre, ponctué soit d'un nom (propre ou commun), soit d'un adjectif, donne aux poèmes leur couleur et leur sens : « sur le fond de l'air rance », « sur le fond de l'air Trois-Rivières ». Même si l'on peut reprocher au poète d'abuser de la redondance et des clichés, à l'instar de Caroline Bayard « on ne peut qu'être sensible à l'étrange vitalité de sa lassitude à l'énergie qu'il insuffle à ce qui pourrait n'être que désabusement et fatigue mais devient sous sa patte nervosité, intensité, saccades ».

Commentés dans plusieurs périodiques, ces recueils, dont le propos ne laisse pas indifférent, confirment la position de Jacob dans la poésie québécoise.

Manon DUMAIS

**L'IMAGE TITRE**, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], [96] p. **SUR LE FOND DE L'AIR**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 59 p. (Les Rouges-gorges, 39).

Anne-Marie ALONZO, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 12. — Noëlla AUBRY, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 12. — Caroline BAYARD, « les Voix du côté des Forges », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 30-32. — Claude BEAUSOLEIL, « Poésie. Images de rêve », *le Devoir*, 16 octobre 1982, p. 22 [*l'Image titre*] ; « Sur l'air d'un texte », *le Sabord*, décembre 1984, p. 13 [*Sur le fond de l'air*]. — Yves BOISVERT, « Des motifs et des mobiles », *le Sabord*, décembre 1984, p. 18 [*Sur le fond de l'air*]. — Yvon BONENFANT, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 14. — Jacques BRAULT, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 14. — Cécile CLOUTIER, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 15. — Hugues CORRIVEAU, « Sur le fond des mots », *le Sabord*, décembre 1984, p. 16 [*Sur le fond de l'air*]. — Louise COTNOIR, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 12. — Jean-Paul DAOUST, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 13. — Gilles DEVAULT, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 14. — Hélène DORION, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 13. — Paule DOYON, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 14. — Jocelyne FELX, « Louis Jacob. De l'ouverture et de l'ordre », *le Sabord*, décembre 1984, p. 17 [*Sur le fond de l'air*]. — Célyne FORTIN, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air*», *le Sabord*, décembre 1984, p. 12. — Gérald GAUDET, « Louis Jacob. L'urgence du réel », *le Sabord*, décembre 1984, p. 6

[*Sur le fond de l'air*]; « Louis Jacob en noir et blanc », *le Sabord*, décembre 1984, p. 6-9 [*Sur le fond de l'air*]. — André Gervais, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 14. — Marie Laberge, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p.15. — Clément Marchand, « la Poésie de Louis Jacob », *le Sabord*, décembre 1984, p. 13. — André Marquis, « *Sur le fond de l'air* », *Mœbius*, été 1984, p. 103-105. — Simone G. Murray, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 15. — Pierre Nepveu, « Des poèmes au fond du réel », *le Devoir*, 16 juin 1984, p. 24 [*Sur le fond de l'air*]. — Jacques Paquin, « Des mots sur fond de gorges », *le Sabord*, décembre 1984, p. 11, 23 [*Sur le fond de l'air*]; « la Réalité cause toujours », *le Sabord*, décembre 1984, p. 16 [*Sur le fond de l'air*]. — Suzanne Paradis, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p.12. — Alphonse Piché, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 15. — Bernard Pozier, « l'Image titre : un livre du réel », *le Nouvelliste*, 27 mars 1982, p. 21; « Entreprises textuelles illimitées. Rapport non confidentiel sur Louis Jacob », *le Sabord*, décembre 1984, p. 11 [*Sur le fond de l'air*]. — André Roy, « Centres bleus », *le Sabord*, décembre 1984, p. 13 [*Sur le fond de l'air*]. — Michelle Roy-Guérin, « Deux Écrits des Forges. *L'anecdote... Sur le fond de l'air* », *le Nouvelliste*, 26 mai 1984, p. 13-A. — Janou Saint-Denis, « Sur un fragment de *Sur le fond de l'air* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 12. — Patrick Straram, « Message, Flamenco et Dolphy », *le Sabord*, décembre 1984, p. 15 [*Sur le fond de l'air*].

## L'IMAGE DES ÉTATS-UNIS DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE (1775-1930)

essai de Guildo Rousseau

D'une grande érudition mais présenté avec un évident souci de vulgarisation, *l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)* constitue sans nul doute l'étude la plus complète et la plus fouillée qui ait été consacrée aux rapports littéraires entre le Québec et les États-Unis. Le point de départ de l'essai de Guildo Rousseau repose sur le constat de la permanence d'une « pensée américanisante » au Québec, pensée qui remonte à l'époque de la Nouvelle-France et qui s'est manifestée, de décennie en décennie, jusqu'au vingtième siècle. Or, depuis longtemps, notamment depuis la Révolution américaine, cette pensée fondée sur la croyance ou la nostalgie d'une France américaine a été infléchie de façon décisive par le voisinage des États-Unis d'Amérique et par le prestige grandissant de ce pays, d'abord sur le plan politique, puis sur les plans économique et culturel. Un tel voisinage a entraîné la mise en place de tout un système de représentation collective que l'auteur se garde bien de vouloir analyser en entier, préférant limiter son champ de recherche à la littérature produite au Québec entre 1775 et 1930, dans le but de savoir comment a été élaborée une certaine image des États-Unis, principalement dans les œuvres d'imagination écrites en prose (romans, pièces de théâtre, contes et nouvelles), mais aussi dans les récits de voyage, dans certains essais qui ne pouvaient être passés sous silence (comme ceux d'Étienne Parent, de Louis-Antoine Dessaulles, d'Arthur Buies et d'Edmond de Nevers) et, dans une moindre mesure, dans les œuvres poétiques elles-mêmes. En effet, le processus de représentation des États-Unis ne se limite pas aux genres littéraires narratifs, pas plus qu'il ne fonctionne en circuit fermé, puisque ce processus s'avère intimement lié à l'évolution de la conscience nationale et des préoccupations d'ordre politique, sociologique et idéologique qui ont alimenté celle-ci. C'est d'ailleurs pourquoi l'étude menée par Rousseau serre de très près le mouvement d'évolution des mentalités au Canada français, tant l'image des États-Unis s'avère indissociable et révélatrice des différents moments idéologiques qui ont marqué l'histoire du Québec au XIX^e^ siècle et dans les premières décennies du XX^e^ siècle.

L'essai de Rousseau, qui se lit presque comme un roman, est divisé en trois parties, chacune d'entre elles étant subdivisée en trois chapitres. La première partie est consacrée au mirage américain, c'est-à-dire aux vertus attribuées au modèle politique, économique et culturel américain. Dans un premier chapitre, l'auteur passe en revue l'attrait exercé par le rêve républicain auprès des chansonniers et des soldats troubadours (1775-1812), puis des poètes nationalistes (1820-1840), avant de se pencher sur l'idéal démocratique américain qui anime l'Institut canadien de Montréal et qui se trouve exprimé dans la poésie de Joseph Lenoir, dans les conférences d'Étienne Parent, ou dans les écrits de Louis-Antoine Dessaulles, d'Arthur Buies et de Louis Fréchette (1840-1880). Le deuxième chapitre est consacré à la quête du dépaysement et porte essentiellement sur les récits de voyage aux États-Unis, ainsi que sur les romans historiques et les romans d'aventures. Dans le troisième chapitre, l'auteur étudie la présence des États-Unis dans la vie quotidienne à travers la construction d'une image faisant de la société américaine la terre du pactole et d'un certain art de vivre, qui accompagne la pénétration culturelle américaine au Québec, mouvement qui s'accentue dans les premières décennies du XX^e^ siècle.

La deuxième partie de l'essai de Rousseau montre comment a été progressivement élaboré, à l'opposé de cette vision positive des États-Unis, un autre discours exprimant plutôt « le combat contre l'Amérique », et qui traduit l'emprise gran-

dissante de l'idéologie ultramontaine à partir de la deuxième moitié du XIX[e] siècle. Dans son quatrième chapitre, « l'Or maudit de la Californie », l'auteur analyse comment ont été représentées les misères de la ruée vers l'or de Californie (violence, pauvreté, exploitation). Un cinquième chapitre, « l'Abîme des *facteries* », démontre une autre phase de la déconstruction du rêve américain au moyen d'une étude de l'imagerie relative à l'exil de plusieurs centaines de milliers de Canadiens français en Nouvelle-Angleterre, de 1870 à 1930. La vision négative de ces deux phénomènes se double de l'élaboration d'un autre discours, encore plus critique et englobant, sur la « laideur et l'infamie des États-Unis » (chap. 6). Tout semble désormais en place pour l'introduction d'un troisième discours, compensateur celui-là, sur la « revanche finale » des Canadiens français, qui fait l'objet de la troisième partie. C'est ce discours qui consomme la rupture avec la vie américaine (chap. 7), encourage la lutte contre l'emprise économique des États-Unis (chap. 8) et consacre le triomphe du colonisé (chap. 9). L'image des États-Unis accompagne ainsi, dans son évolution, le cheminement des mentalités et des idéologies au Canada français. À cet égard, le découpage temporel de l'essai de Rousseau s'avère des plus judicieux car c'est à partir des années 1930 que tout va commencer à changer au pays de Québec.

Jean MORENCY

**L'IMAGE DES ÉTATS-UNIS DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE (1775-1930)**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 356 p. (Études, 28).

[ANONYME], *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)»*, *Réseau*, octobre 1981, p. [27]; « le Prix Corey à G. Rousseau », *le Devoir*, 11 décembre 1982, p. 40. — R[éjean] B[EAUDOIN], *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)»*, *Liberté*, janvier-février 1982, p. 122-123. — Mark BENSON, « Pensée américaniste », *Canadian Literature*, Summer 1982, p. 147-149. — Carrol F. COATES, *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise »*, *The French Review*, October 1983, p. 98-99. — Michel FABRE, *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)»*, *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1982, p. 234-235. — Andrée FERRETTI, « le Mirage américain dans notre littérature », *le Devoir*, 5 décembre 1981, p. 24. — Gérald GAUDET, « Nos écrivains et le mythe d'Amérique », *le Nouvelliste*, 1[er] août 1981, p. 19. — David M. HAYNE, *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise»*, *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, June 1984, p. 330-332. — Jean-Paul LAMY, « Guildo Rousseau. Littérature québécoise et États-Unis », *le Droit*, 20 février 1982, p. 28. — Jacques MICHON, « les États-Unis de notre petite bourgeoisie de 1800 [*sic*] à 1930 », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 72-73. — Maurice POTEET, *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)»*, *VI*, printemps 1982, p. 594-596. — Pierre SAVARD, *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)»*, *RHAF*, juin 1982, p. 123-126. — Sylvain SIMARD, *«l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)»*, *LAQ*, 1981, p. 226-227. — Bruno VERCIER, « Deux modèles dans la littérature québécoise : littérature française, cinéma américain », dans [EN COLLABORATION], *Une autre Amérique francophone*, p. 95-117 [v. p. 96].

## LES IMAGES

récit de Louise BOUCHARD

La narratrice de la longue lettre que constitue *les Images* de Louise Bouchard est confrontée à la solitude et à l'abandon. Ces sentiments, qui sont pour elle des souffrances extrêmes, l'amènent à concevoir sa vie comme une agonie, substantif dont elle fait d'ailleurs son nom à un moment de l'histoire. Incapable de participer au monde qui l'entoure et en proie à une crise identitaire aiguë, elle fabule sur sa propre existence en la transposant sur un plan biblique et devient Isaac, fils d'Abraham. Liée à un destin la condamnant au sacrifice, elle est convaincue que seul un dieu peut la soustraire à cette mort certaine. Elle voit en son amie Dorothée, également appelée Rose, le sauveur qui détournera son destin, mais aussi la mère qui la protégera de la main sacrificatrice. Au cours du récit toutefois, Dorothée devient Abraham, la « Frayeur d'Isaac », lorsqu'elle cesse d'incarner le dieu assurant sa survie. Au flou identitaire des personnages du récit (« En vérité, l'être de Dorothée était divisé pour moi, et moi-même je me dédoublais », affirme la narratrice à Théodore) s'ajoute un brouillage spatial et temporel marqué, trait récurrent des récits littéraires de cette époque.

*Les Images* s'articule, comme le souligne Louise Milot, autour de l'opposition entre « récit » et « vie », celle-ci étant symbolisée dans le texte par le personnage de Dorothée. L'impossibilité de la narratrice à prendre part à la réalité la conduit à vouloir faire de sa vie une histoire. Afin de déjouer la mort, elle s'engage dans de multiples activités de narration et d'écriture : « Si j'écris, si je raconte tout, crois-tu qu'elle va s'éloigner, ma mort, faire demi-tour sans m'appeler avec insistance, sans m'attirer comme autrefois ? » En voyage au Danemark, se croyant libérée de sa dépendance envers Dorothée, la narratrice se bute à son incapacité d'écrire à son amie et, du même coup, à l'angoisse de la séparation qui en découle. Par ailleurs, le récit emprunte la forme d'une missive adressée à Théodore, un ami sans doute imaginaire, dans laquelle la narratrice raconte l'évolution de sa folie. Mais ce projet scriptural semble lui

aussi condamné: d'une part, la lecture de cette lettre par son destinataire est toujours présentée comme hypothétique et, d'autre part, son auteure avoue son inaptitude à mener à terme son histoire. Enfin, la relation du sacrifice d'Isaac, entreprise à plusieurs occasions à l'intention de Dorothée, ne trouve pas d'aboutissement, puisque l'amie l'interrompt chaque fois.

La nécessité de ces activités d'écriture ou de narration est sans doute liée à la perspective d'une fin qu'elles imposent d'emblée. En effet, la narratrice entretient un rapport ambigu avec la fin. Angoissée devant son ignorance du dénouement de sa propre histoire, elle se tourne vers Dorothée et Théodore qui, eux, possèdent ce « savoir de la fin ». Pourtant, elle souhaite que Théodore suspende le récit qu'elle lui fait de sa vie afin qu'il l'empêche de parvenir au moment de sa mort. L'ambiguïté de ce rapport à la fin se résorbe au terme du récit, lorsque la narratrice fait la rencontre d'une petite fille, Florence, qui emprunte elle aussi les traits d'Isaac, emmuré dans sa peur et prêt au sacrifice de sa vie. Confrontée à sa semblable, la narratrice quitte l'univers de la fiction qu'elle habitait et accède à la vie pour jouer auprès de Florence le rôle que Dorothée assumait à son endroit. Engagée de plain-pied dans la réalité, la narratrice ne ressent plus l'exigence d'une fin, de l'aboutissement d'un destin; elle choisit d'ailleurs de ne pas terminer la lettre adressée à Théodore, et le récit s'achève avec cette interruption de l'activité d'écriture.

Le texte de Louise Bouchard ne manque pas, par ses thèmes et le ton qu'il emprunte, de s'inscrire dans une certaine tradition de l'écriture postféministe, toujours aux prises avec la peur, l'angoisse, la dépendance, ainsi que le souligne Patricia Smart. Si cette dernière a reconnu, dans l'utilisation de ces thèmes et la portée ouvertement mythico-psychanalytique de l'œuvre, les instruments d'une réussite littéraire, Stéphane Lépine reproche au récit de n'avoir pas su éviter « les écueils d'une modernité filandreuse » conduisant à une « inflation mélodramatique de la souffrance », alors que Lori Saint-Martin condamne sa « texture trop ouvertement psychanalytique », qui prive l'histoire « d'une bonne partie de sa capacité d'émouvoir ». Par ailleurs, la majorité des critiques s'entendent sur la rare qualité de l'écriture de Bouchard, « à la fois précise et lancinante », selon Denise Desautels, « d'une pureté [...] bouleversante », aux dires de Gilles Marcotte.

Maryse POIRIER

**LES IMAGES. Récit**, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 125 p.

Josée BONNEVILLE, *«les Images»*, *Arcade*, février 1986, p. 78-79. — Dominique CARDIN, *«les Images»*, *Québec français*, mai 1986, p. 9-10. — Denise DESAUTELS, « Isaac, Agonie, Oubli ou Hagard », *Trois*, janvier 1987, p. 49. — Anne-Marie GRONHOVD, « Isaac dans un imaginaire féminin: *les Images* de Louise Bouchard », *The French Review*, May 1998, p. 985-996. — Barbara HAVERCROFT, « Intertextualité sexuée et Recherche d'identité au féminin dans *les Images* de Louise Bouchard », dans Bernard ANDRÈS et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques*, p. [175]-196. — Christiane KÈGLE, « l'Imaginaire symbolisé dans trois récits contemporains », *VI*, printemps 1998, p. [481]-500 [v. p. 487-492, 499-500]. — Michel LAURIN, *«les Images»*, *Nos livres*, mai 1986, p. 25-26. — Stéphane LÉPINE, « Lettre à ce Quelqu'un qui n'est pas », *le Devoir*, 22 février 1986, p. 40. — Gilles MARCOTTE, *«les Images*, de Louise Bouchard », *l'Actualité*, mai 1986, p. 175. — Louise MILOT, « le Refus du récit. *Les Images* de Louise Bouchard », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 18-20. — Claude RÉGNIER, *«les Images»*, *Nuit blanche*, septembre-novembre 1986, p. 5. — Lori SAINT-MARTIN, « Au pied de la lettre », *Spirale*, octobre 1986, p. 6; *Contre-voix*, p. 242-251. — Patricia SMART, « Prométhées au féminin: l'écriture d'une nouvelle génération de femmes », *VI*, automne 1986, p. 145-150 [v. p. 145-147].

## IMAGES DU TEMPS

recueil de poésies de Michel BEAULIEU

Voir *Visages* et *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*, recueils de poésies de Michel BEAULIEU.

## IMAGINAIRE SOCIAL ET REPRÉSENTATIONS COLLECTIVES. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau

ouvrage collectif sous la direction de Fernand DUMONT et Yves MARTIN

Pour retracer la genèse de la sociologie au Canada français, le fondateur de la faculté des Sciences sociales de l'Université Laval, le père Georges-Henri Lévesque, n'y va pas par quatre chemins: « Il y a eu Léon Gérin. Il y a Jean-Charles Falardeau.[...] Gérin fut le premier à en écrire. Falardeau le premier à l'enseigner ». Ce bouquet spirituel de très haute tenue offert à Falardeau à l'occasion de sa retraite par une trentaine de ses amis, collègues ou héritiers (tout à la fois, dans bien des cas) laisse transpirer, par-delà la reconnaissance fatalement due au pionnier, le respect et l'admiration de quatre générations intellectuelles envers un authentique maître, un allumeur de réverbères.

L'ouvrage s'ouvre sur une belle gerbe de témoignages personnels, signés d'une plume souvent fort élégante, parfois humoristique et toujours émouvante, par neuf compagnons de route

de la petite histoire universitaire du Québec, allant du sociologue américain Everett C. Hughes au professeur français Jean Stoezel, en croisant, entre autres, le journaliste écrivain Roger Duhamel, le chimiste et doyen des sciences Cyrias Ouellet, l'historien économiste Albert Faucher, ou la travailleuse sociale Simone Paré, tous coiffés par le père Lévesque, bien entendu, dans l'art si doucement vieillot des citations latines. Il se clôt sur un long générique déroulant les quelque 150 titres richement diversifiés — études, articles, critiques, livres — publiés par Falardeau depuis 1939 jusqu'à ce que la maladie l'oblige, comme il le confiera un jour à l'auteur de ces lignes, à « passer l'été à Dialyse-sur-Mer ». Il est mort en 1989, sept ans après la sortie de cet hommage originellement publié comme numéro double de l'indispensable revue qu'il avait fondée, avec Fernand Dumont et Yves Martin, précisément, *Recherches sociographiques.*

Les vingt-quatre articles composant le cœur de l'ouvrage abordent les « dimensions de l'imaginaire », puis s'étendent sur les « mythologies », les « littératures », le « quotidien », le « politique », et les « intellectuels » (l'université, en fait). Ils ne manquent pas de panache, tant par leur qualité intrinsèque que par la pointure intellectuelle de leurs auteurs.On ne retrouve pas souvent sous la même couverture des noms aussi réputés, dans leurs domaines respectifs, que les sociologues Fernand Dumont, Guy Rocher ou Gérald Fortin; les littéraires Jean-Marcel Paquette ou Maurice Lemire; le géographe Louis-Edmond Hamelin; les historiens Claude Galarneau ou Nive Voisine; les politicologues Gérard Bergeron, Léon Dion ou Vincent Lemieux, et j'en passe. D'autant que la plupart donnent vraiment de leur mieux, comme si le professeur Falardeau les surveillait encore durant l'étude en classe.

Paradoxalement, la richesse même de ce genre de « Mélanges » fait partie des problèmes de la recherche à venir. Qui saura dénicher dans les répertoires, sous « Falardeau », « Représentations sociales », « Imaginaire », un petit bijou de géographie humaine si joyeusement ciselé que l'article d'Hamelin sur l'Île d'Anticosti ? Une brève mais brillante somme des arrimages entre le droit et les idéologies comme celle que propose Rocher ? Une péroraison infiniment classique de Dumont sur les rapports entre raison analytique et représentations synthétiques depuis les Grecs ? Une réplique de Bergeron aux critiques de sa théorie générale de la gouverne politique ? Une fresque de Fournier sur le développement institutionnel des sciences sociales au Québec ? Un retour lumineux de Lemieux sur l'anthropologie politique de l'Île d'Orléans ? Une minutieuse étude de Simon Langlois confirmant et raffinant tout ce que l'on sait sur la montée des aspirations dans les familles québécoises depuis les années 1950 ? Une subtile critique des idéologies contemporaines de la santé, venant d'Alfred Dumais ? Un suivi fort érudit, par Lemire, de la façon dont la littérature du XIX[e] siècle témoigne du repli des Canadiens français dans l'imaginaire, à défaut de maîtriser la pratique ? Et bien d'autres encore. Il faut craindre que nous ne serons pas les derniers à « en passer » beaucoup, dans ce foisonnant volume salué par *le Devoir* comme un « ouvrage exceptionnel [...] au carrefour de la sociologie et des lettres ».

Jean-Jacques SIMARD

**IMAGINAIRE SOCIAL ET REPRÉSENTATIONS COLLECTIVES. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 441 p.

Gilles CHARPENTIER, «*Imaginaire social et Représentations collectives*», *LAQ*, 1982, p. 278-280. — Monique CHARTIER, «*Imaginaire social et Représentations collectives*», *Nos livres*, avril 1983, p. 17-18. — Jean ROYER, « Au carrefour de la sociologie et des lettres », *le Devoir*, 5 mars 1983, p. 19. — B[en]-Z[ion] SHEK, « Humanities. *Imaginaire social et Représentations collectives*», *UTQ*, Summer 1983, p. 505-516 [v. p. 508-510].

## L'IMAGINATION LAÏQUE
et autres recueils de poèmes
de Roger DES ROCHES

Fidèle à son éditeur, les Herbes rouges, Roger Des Roches fait paraître trois recueils de poèmes, poursuivant ainsi un projet poétique qui se reformule presque à chaque livre. Ainsi *l'Imagination laïque*, un long poème de 1 475 vers dûment numérotés, *Poème, attention* suivi de *Deuxième Poème*, le numéro 128 de la célèbre revue, et *le Soleil tourne autour de la terre* aux Éditions les Herbes rouges cette fois-ci, paraissent respectivement en 1982, 1984 et 1985. Ces trois recueils sont à la fois assez dissemblables au plan de la forme, à la fois marqués au niveau de l'écriture par un retour en force d'un certain réalisme et par une prise en charge énonciative auxquels nous n'étions pas habitué. Le poète, qui en avait contre « les petits je » de rien du tout et leurs épanchements lyriques au plus fort de la tourmente formaliste dans les années 1970, semble avoir retrouvé une parole nettement plus autobiographique, un discours

criblé de part en part par l'omniprésence d'un moi en proie à ses pulsions, tant sexuelles que textuelles. Divisé en six « souffles », *l'Imagination laïque* déploie une poésie très prosaïque dans son style, mais présentée sous la forme classique du poème versifié. Cette « imagination laïque » gravite autour des thématiques usuelles à Des Roches : matière textuelle et matière sexuelle ont la même densité et se négocient de la même manière. Le rapport au corps de l'amante aussi bien qu'à celui de l'écriture court à chaque page et devient le leitmotiv du poète. Avec *Poème attention* suivi de *Deuxième Poème,* nous basculons carrément du côté d'un érotisme tant vécu que fantasmé, la frontière entre les deux étant toujours élastique. Le poète tente de composer avec le désir de la femme et le désir de l'écriture, sacrifiant tantôt l'un au profit de l'autre ou essayant de faire en sorte que l'écriture même du poème soit la forme médiatisée de ce double désir. La forme brève du poème sert bien ici le propos qui autrement risquerait de tomber dans la prose XXX.

Avec *le Soleil tourne autour de la terre*, cette poésie culmine et on ne voit pas très bien où et comment elle pourrait se diriger afin de réinventer un discours auquel nous sommes déjà passablement habitué. Poésie, prose, fragments autobiographiques, récits de toutes sortes, le recueil est difficilement réductible à un seul genre tant il emprunte plusieurs chemins de desserte afin de bien dire ce qu'il a à dire. L'amateur de poésie assiste, bien malgré lui, au récit de plusieurs anecdotes qui, au bilan, apparaissent comme le parcours du célibataire accumulant les expériences sexuelles plus que les déceptions amoureuses. Avec ses neuf suites « l'Autre est un jouet », on devine bien que le poète n'a pas le temps de deviser puisque, comme il l'exprime bien dans les premières pages : « *User de son corps avant toute chose.* [...] Je trouve toutes les bonnes raisons de séduire pour séduire qui me mèneront — une fois la séduction accomplie — au drame ». Il semble que nous retrouvons ici ce que nous avions déjà lu dans *Tous, corps accessoires**, cette rétrospective colligeant tous les recueils du poète parus entre 1969 et 1973. Bien sûr, le ton a changé, le texte se coltine de plus en plus au réalisme poétique — si la chose existe —, nous accédons à une poésie de plus en plus tournée vers celui qui l'écrit, tout en restant à sa surface.

Roger CHAMBERLAND

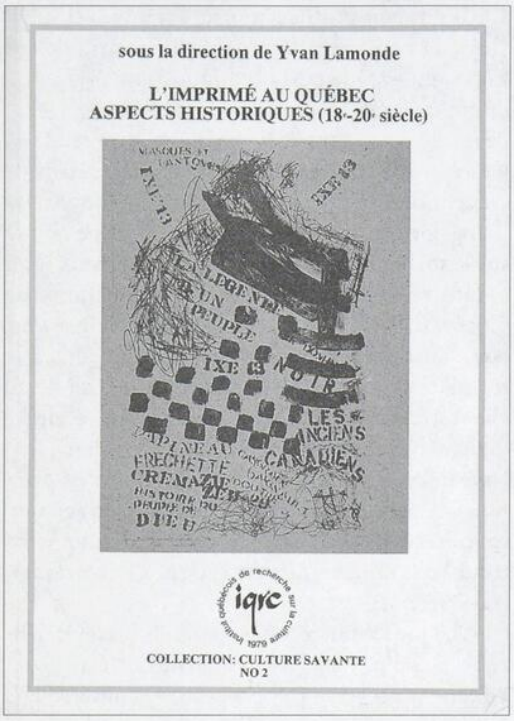
**L'IMAGINATION LAÏQUE. Poème**, [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 78 p. (Lecture en vélocipède, 29). **POÈME, ATTENTION !** suivi de **DEUXIÈME POÈME**, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 40 p. (Les Herbes rouges, 128). **LE SOLEIL TOURNE AUTOUR DE LA TERRE. Poèmes**, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 73[1] p.

[ANONYME]. « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 222-223. — Caroline BAYARD, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 361] [*l'Imagination laïque*]. — Claude BEAUSOLEIL, « la Poésie en revues depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 115. — Christian BOUCHARD, « Du muscle et de l'intelligence », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 26-28 [*l'Imagination laïque*]. — André BROCHU, « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 145-146] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 122-123] [*l'Imagination laïque*]; « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 184] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 123] [*Poème, attention !* suivi de *Deuxième poème*]; « Lascaux, les Limbes et Autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140 [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 123-124] [*le Soleil tourne autour de la terre*]. — Hugues CORRIVEAU, « *l'Imagination laïque* », *LAQ*, 1982, p. 105-107. — Antonio D'ALFONSO, « *l'Imagination laïque* », *Nos livres*, octobre 1983, p. 19-20; « *le Soleil tourne autour de la terre* », *Nos livres*, octobre 1986, p. 36-37. — Jean-Marc DESGENT, « *Poème, attention !* suivi de *Deuxième poème* », *Nos livres*, mars 1985, p. 24-25. — Louise DUPRÉ, « Poetry Returns to Love », *Ellipse*, 1988, p. 11-19 [v. p. 14-15] [*le Soleil tourne autour de la terre*]. — [EN COLLABORATION, « le Propre du corps. Roger Des Roches », *VI*, hiver 1988, p. 213-289. — André GERVAIS et Susan GINGELL, « Roger Des Roches », *Ellipse*, 1989, p. 9-62. — Marcel LABINE, « Contre la théorie, l'imagination », *Spirale*, novembre 1982, p. 9 [*l'Imagination laïque*]. — André MARQUIS, « Aux Herbes rouges : détresse et violence », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 36-37 [*le Soleil tourne autour de la terre*]; « Roger Des Roches : le pont surréaliste entre le cul et l'écriture », *VI*, hiver 1988, p. 270-279 [*le Soleil tourne autour de la terre*]. — Raymond MARTIN, « *l'Imagination laïque* », *Mœbius*, printemps 1983, p. 90-91. — Pierre NEPVEU, « Poèmes d'air ou de matière », *Spirale*, mars 1986, p. 3-4 [*le Soleil tourne autour de la terre*]. — Aline POULIN, « Maniérisme et Poésie. Quelques aspects de la modernité au Québec : l'exemple de Roger Des Roches et de Carole Massé ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1996, 183 f. — Gilles TOUPIN, « la Confession de Des Roches. "Explorer l'âme, le cœur, le cul en deux temps, trois mouvements" », *la Presse*, 28 juin 1986, p. E-2 [*le Soleil tourne autour de la terre*]. — Jean-Pierre VIDAL, « l'Intimité allusive ou le Simulacre biographique », *VI*, hiver 1988, p. 258-269 [v. p. 263-265] [*l'Imagination laïque*]. — Robert YERGEAU, « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [*le Soleil tourne autour de la terre*].

## IMPLIQUÉ OU L'IMPÉRIALISME DU FANTASME

recueil de poésies de Gilles LEPAGE

Voir *Trip verbal* et *Impliqué ou l'Impérialisme du fantasme*, recueils de poésies de Gilles LEPAGE.




## L'IMPRIMÉ AU QUÉBEC
recueil d'essais sous la direction d'Yvan LAMONDE

Le recueil *l'Imprimé au Québec. Aspects historiques (18e-20e siècles)* constitue un premier véritable bilan des études sur l'histoire des imprimés au Québec. Il est constitué de quatorze textes de communications présentées en novembre 1981 lors d'un atelier organisé par l'Institut de recherche sur la culture et le Groupe de recherche sur l'histoire de l'imprimé au Québec. L'historien Yvan Lamonde, qui en assume la direction, ouvre d'ailleurs l'ensemble en présentant un état de la recherche passablement prolifique en ce domaine depuis le début des années 1970. Lorsque paraît l'ouvrage, l'utilisation du terme imprimé est plutôt récente. Jusqu'alors on parlait surtout des histoires de l'imprimerie, du livre et de la presse. Ce qui avait été auparavant l'apanage de bibliothécaires et d'historiographes isolés était devenu des champs de recherche de plusieurs historiens professionnels.

Les sujets abordés touchent tout autant la production que la diffusion et la réception des imprimés. Tandis que John Hare et Jean-Pierre Wallot décrivent les premières années de l'imprimerie au Québec (1760-1820), Claude Galarneau présente un état des recherches sur le monde du livre à Québec de 1760 à 1859 et Allan Greer dresse un premier bilan de l'histoire de l'alphabétisation au Québec. Le recueil contient aussi des études sur l'édition par Maurice Lemire, Vincent Nadeau et Gilles Gallichan, les bibliothèques par Yvan Morin et Roger Le Moine, la lecture publique par Marcel Lajeunesse, le marché du livre et la consommation littéraire par Lucie Robert, et la production et la diffusion de l'image imprimée par Raymond Vézina.

Le recueil, qui permet alors de faire le point sur l'état des études, indique aussi nombre de nouvelles avenues de recherche. Dans les années qui suivront, plusieurs des intervenants se joindront à l'Association québécoise sur l'étude de l'imprimé et publieront ou dirigeront nombre de nouvelles études sur l'imprimé québécois.

Jean-Marie LEBEL

**L'IMPRIMÉ AU QUÉBEC. Aspects historiques (18e-20e siècles)**, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 368 p. (Culture savante, 2).

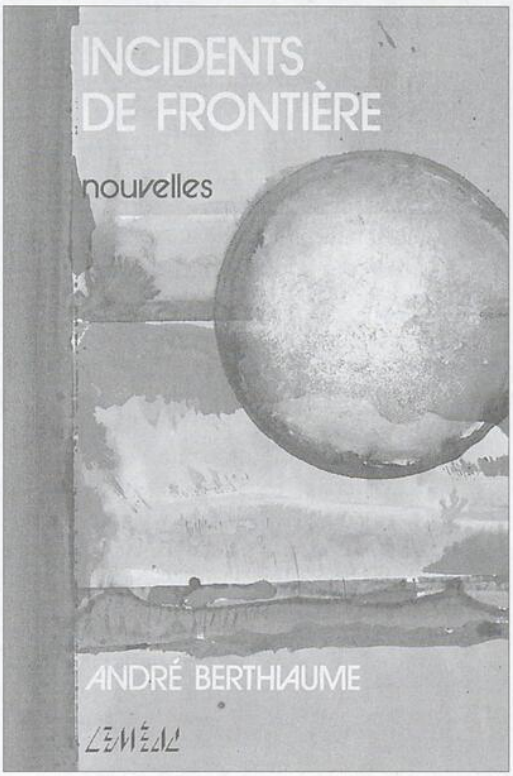
Paulette BERNHARD, «*l'Imprimé au Québec. Aspects historiques (XVIIIe-XIXe[sic] siècles)*», *Revue des sciences de l'éducation*, printemps 1984, p. 395-398. — David M. HAYNE, «*l'Imprimé au Québec. Aspects historiques (18e-20e siècles)*», *UTQ*, Summer 1984, p. 475-476. — Pierre MAILLOUX, «*l'Imprimé au Québec*», *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, juin 1983, p. 26-27. — Jacques MICHON, «l'Édition au Québec de 1764 à 1974», *VI*, hiver 1984, p. [155]-159. — Francis PARMENTIER, «*l'Imprimé au Québec. Aspects historiques (18e-20e siècles)*», *RHAF*, printemps 1985, p. 598-601.

## INALTÉRABLE
recueil de poésies de Serge LEGAGNEUR

Voir *le Crabe* et *Inaltérable*, recueils de poésies de Serge LEGAGNEUR.

## INCIDENTS DE FRONTIÈRE
recueil de nouvelles d'André BERTHIAUME

Cinquième livre et troisième recueil de nouvelles d'André Berthiaume, «auteur de nouvelles avant tout» (Paul Cauchon), *Incidents de frontière* a mérité deux prix à son auteur en 1984: l'Adrienne-Choquette de la nouvelle et le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois. Berthiaume s'était vu décerner le prix du Cercle du livre de France, en 1966, pour son roman *la Fugue**.




Les vingt-trois nouvelles d'*Incidents de frontière* décrivent avec minutie un univers quotidien inscrit soit dans notre nord-américanité, soit dans un exotisme familier. Y est ainsi maintenue une grande attention aux détails réalistes, aux marques de produits de consommation, aux titres de films, aux inventaires urbains et architecturaux, tout ce qui trace les grandes et petites façades d'un monde habité. C'est dans la manière de Berthiaume que de décrire ainsi minutieusement le monde pour passer au-delà du visible. Et il arrive souvent que ces façades se fissurent. Mais, dans *Incidents de frontière*, l'univers ne sombre jamais totalement et irréversiblement dans le fantastique. C'est toujours un détail qui flanche, un instant à peine; la perception est bousculée, un signe se dépouille de son apparence, bascule. Et le monde reste en place. Seul un personnage est touché au cœur de sa compréhension de la vie. Il s'en remettra. Mais il ne sera jamais plus le même.

Cette expérience des limites touche surtout le presque-rien. Berthiaume le dit dans un texte liminaire intitulé « Du petit bois pour allumer le feu », qui introduit à l'esprit de son narrateur; ce qui l'intéresse est appelé « éclats, copeaux de paroles prononcées, entendues, de choses vues, racontées, vécues, imaginées [...] brindilles, détails, apparemment inutiles et insignifiants ». Il suffit alors de peu pour déclencher l'écriture de ces « instantanés, [de ces] notations qui parlent, qui disent quelque chose de la vie oubliée, négligée », de manière à « explorer les limites et les possibles ». Ces nouvelles se fondent donc sur des détails de perception: un regard croisé dans le mouvement d'une porte tournante, la disposition d'une ombre sur le sol, les lunettes noires d'un « robineux », un enfant ramassant des bouteilles, un timbre de Corée, un gâteau Mae West... C'est ainsi que, chez Berthiaume, surgissent des incidents, à la frontière du réel et de l'étrange, quand un détail s'investit d'imaginaire par l'effet d'une écriture évocatrice à souhait mais jamais acharnée à convaincre. La critique l'a bien noté: « Peu d'action ici, mais des épiphanies (comiques, tragiques, indécises...) » (François Hébert). Des moments troublants dont la trace est évoquée, décortiquée, traversée.

Chaque lecteur a certes ses filons préférés dans ce recueil qui, sous l'homogénéité de l'écriture et de cette perception par « copeaux », conserve une heureuse hétérogénéité. Il y a les nouvelles exotiques, éclairées par un goût pour l'Europe et les destinations soleil (« l'Arno », « l'Air marin »); les nouvelles dont le comique est le moteur; les nouvelles plus proprement étranges; celles qui portent une nostalgie: Berthiaume, alors jubilatoire, devient maître de la description évocatrice et fait revivre surtout un Montréal des années 1950 et 1960 (« la Récompense », « Mae West se mangeait bien », « le Veilleur de jour »).

Ma préférence va aux récits évocatoires, comme « Pigafetta ». Écrivain de service et cartographe sur le *Victoria* de Magellan, qui dérive depuis trois mois et vingt jours dans le Pacifique, entre la terre de Feu et les Philippines, Antonio Pigafetta, « au bord de la folie, de la mort ou de lui-même », est décrit agonisant « dans le blafard et le jaune ». Un « oiseau géant de légende », comme on en voit chez Victor Hugo ou Lautréamont, « déploie ses ailes noires et lui obscurcit le ciel ». La meilleure pensée de Pigafetta est pour l'écriture, commencée à treize ans. « Comment dire cette sensation de bien-être, cette quasi-euphorie et en même temps ce sentiment de servir à quelque chose quand il allait chercher les mots au fond du puits? » Ici, toute l'entreprise du recueil — et peut-être de l'œuvre de Berthiaume — est mise en perspective: « Aligner des mots sur un espace de neige, dérouler le malaise intérieur, le fil continu, donner à l'infortune sa plus belle expres-

sion, fixer les choses, traits, gestes, trouver des issues, débroussailler, nettoyer, tracer un chemin, raconter l'angoisse, viennent les mots, les plus beaux mots pour dire seulement la vie, toute la vie...». On sait que le véritable Pigafetta survécut à cette expédition. N'est-ce pas ce désir d'écrire qui lui permit de vivre et de publier la relation de ce voyage ?

Plusieurs des nouvelles d'*Incidents de frontière* sont des «instantanés de la vie urbaine» (Gilles Cossette), de petits drames reposant sur une déconvenue, une vexation, un chagrin, car le monde de Berthiaume confine à ces désillusions; même lorsqu'il arpente Florence, il y a, au bout de sa déambulation, une société blessante, un amour déçu. Chaque nouvelle est une entreprise de fouille. Berthiaume excelle en ce domaine; son écriture, précise, nuancée, tout en retenue et en touches brèves, le sert bien. Ces nouvelles sont écrites avec tous les moyens de l'évocation, «à la frontière du tendre et du grave» (Louise Milot). C'est ce qui donne son unité à ce très beau recueil qu'on souhaiterait voir réédité en poche.

André Carpentier

**INCIDENTS DE FRONTIÈRE. Nouvelles**, [Montréal, Leméac, 1984], 144 p. (Roman québécois, 82).

René Beaulieu, «Entretien avec André Berthiaume», *l'ASFFQ*, 1984, p. [171]-178 [v. p. 174-178]. — Jean-Paul Beaumier, «André Berthiaume. Privilégier les instants», *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 46-47. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 102-104. — Paul Cauchon, «André Berthiaume, Grand prix 1985 de la SF québécoise», *le Devoir*, 4 avril 1985, p. 9. — J[ean]-F[rançois] C[hassay], «En bref. *Incidents de frontière*», *Spirale*, mai 1985, p. 11. — Gilles Cossette, «Points critiques», *Lettres québécoises*, été 1985, p. 25-26. — A[ndré] G[audreault], «Lecture sans plaisir», *le Nouvelliste*, 15 décembre 1984, p. 13-A. — Lise Gauvin, «le Charme fugitif de la nouvelle», *le Devoir*, 29 décembre 1984, p. 19. — François Hébert, «De fascinants *Incidents de frontière*», *le Devoir*, 2 mars 1985, p. 23. — C[laude] J[anelle], «*Incidents de frontière*», *l'ASFFQ*, 1984, p. 28-32. — Michel Lord, «l'Écriture fantastique au Québec depuis 1980», *Présence francophone*, 1993, p. [159]-178 [v. p. 172-173]; «le Fantastique et la Science-fiction au Québec: panorama de la production de l'année 1985», *VI*, printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 571]; «les Genres narratifs brefs. Fragments d'univers», *Québec français*, mai 1987, p. 30-34. — R[éginald] M[artel], «André Berthiaume, 1er prix de science-fiction», *la Presse*, 26 mars 1985, p. B-3. — Daniel Mativat, «*Incidents de frontière*», *Imagine...*, octobre 1985, p. 127-129. — Louise Milot, «Un heureux incident», *Québec français*, mai 1985, p. 21. — Gilles Pellerin, «le Train dans l'imaginaire fantastique», dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [179]-194 [«le Fumoir»]. — Jean Pettigrew, «Nouveaux Regards sur les classiques (2)», *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 68. — Margot Veilleux, «Entrevue avec André Berthiaume», *Imagine...*, juin 1985, p. [62]-66.

## L'INCONCEPTION

pièce de Robert Marinier

Pierre Deschamps, 32 ans, se pose une grave question: va-t-il ou non procréer ? Sa femme Claire, 31 ans, de son côté, estime qu'il est temps pour elle d'avoir un enfant. Sur ce sujet, les interminables introspections de son mari l'exaspèrent à un point tel qu'elle menace de le quitter. Confronté de la sorte à ses «devoirs de fécondité», Pierre, dont l'esprit se trouble peu à peu, fait, dans un parc, la rencontre de deux individus. «Je vais venir au monde dans neuf mois. Vous allez m'appeler Marc», lui annonce le premier «visiteur». Durant leur conversation, qui prend la forme d'une longue précognition, celui-ci dit regretter d'avoir été élevé «devant la télévision» par un père trop permissif, et rend Pierre responsable de son «existence ratée». Le témoignage du second «visiteur», tout aussi implacable, a également de quoi surprendre le futur procréateur: «Je m'appelle Claude puis je suis ton fils Marc. [...] Pour ne pas t'encourager à croire tes hallucinations maman m'a donné le nom de Claude». Victime d'un père omniprésent et trop exigeant, le jeune homme reproche à ce dernier de l'avoir éduqué dans l'ombre d'un alter ego (Marc) qu'il aurait, au fond, aimé être. Ces deux rencontres imaginées, Claire les analyse durant l'action principale en s'adressant directement au public. Par le biais d'exposés inspirés du freudisme, elle s'expliquera finalement les hallucinations de son mari, en disant: «Marc, c'est la culpabilité de pas avoir d'enfants. Claude, c'est la peur d'en avoir».

Cette deuxième pièce de Robert Marinier, beaucoup mieux «relevée» que la première (*la Tante**), réussit à créer plusieurs effets cocasses. Toutefois, selon Robert Lévesque, «[l]a réflexion proposée par l'auteur sur le sort de la paternité manque par trop de profondeur, et de perspicacité, pour faire seul son chemin sans le soutien efficace du rire». *L'Inconception* fut créée au Centre National des Arts à Ottawa, le 8 novembre 1983, dans une mise en scène de Michelle Rossignol.

Alain-Michel Rocheleau

**L'INCONCEPTION**, [Sudbury], Prise de parole, 1984, 48 p. Ill.

[Anonyme], «*l'Inconception*. Une première mondiale au CNA», *Avant-Première*, octobre-novembre 1983, p. 7. — Georges Bélanger, «*l'Inconception*», *Revue du Nouvel Ontario*, 1984, p. 121-124. — Jean-Paul Brousseau, «Au Théâtre d'Aujourd'hui. Être ou ne pas être père», *la Presse*, 14 mars 1984, p. C-3. — Danielle Charbonneau, «l'Esprit

essentiellement nord-américain... », *Liaison,* printemps 1984, p. 53. — Serge Dion, «*l'Inconception.* Faire ou ne pas faire », *Avant-première,* octobre-novembre 1983, p. 8. — Robert Lévesque, «*l'Inconception* de Robert Marinier. Un vent de burlesque souffle au théâtre d'Aujourd'hui », *le Devoir,* 13 mars 1984, p. 14. — Louise Matte, «*l'Inconception* ou l'Accouchement du théâtre ontarois au CNA », *Liaison,* septembre 1983, p. 44-45. — Jane Moss, « Théâtre au masculin », *Canadian Literature,* Spring 1987, p. 180-183 [v. p. 181-182]: « Living with Liberation: Quebec Drama in the Feminist Age », *Atlantis, Journal d'études sur la femme »,* Fall/automne 1988, p. 32-37 — Marc O'Sullivan, «*l'Inconception* d'un mythe », *Liaison,* printemps 1984, p. 58. — Pierre Roberge, « Linda Sorgini, une comédienne satisfaite », *le Soleil,* 30 avril 1984, p. B-7.

## L'INCROYABLE ODYSSÉE

conte de François Ricard

Dans un tirage limité à 200 exemplaires, illustré en page couverture d'une gravure sur bois de Lucie Lambert intitulée *Aurores boréales*, dont sont tirées les vignettes placées en tête des treize chapitres, *l'Incroyable Odyssée* de François Ricard se présente comme un bel objet littéraire, ainsi que savent en produire les Éditions du Sentier. Sous-titré récit d'une jeunesse, ce court texte d'environ 70 pages prend plutôt l'allure d'un conte que l'on peut apparenter au genre fantastique, car les événements qui s'y déroulent — et ceux qui ne s'y produisent pas ! — ne connaissent pas vraiment d'explication rationnelle. Après un premier essai sur Gabrielle Roy (1975) et un conte, *le Prince et la Ténèbre* (1980), voici donc, en 1981, le deuxième texte d'imagination du professeur, critique et écrivain.

Amorcée le 15 septembre 1947 — année de naissance de l'auteur, incidemment —, l'histoire, l'embarquement excepté, se passe à bord du *s/s Ithaca*, dont un jeune homme dans la vingtaine, nommé Ulysse, franchit la passerelle. Sur le quai, celui-ci est abordé brièvement par un borgne au verbe haut et aux gestes exagérés, puis il croise le regard d'une femme énigmatique avec laquelle il établit des liens laconiques sans jamais pouvoir découvrir son identité ni expliquer son attitude réservée. Le navire devrait atteindre les côtes françaises, but ultime de son voyage, mais, étrangement, inexplicablement, contre toute attente, il n'appareille pas et reste immobile, dans le fleuve, au large de la Ville et de son Mont (comprendre Montréal, évidemment). Alors se détériorent graduellement, au fil des jours et des saisons, les rapports entre les passagers et le héros, solitaire, donc suspect, que tous en viennent à prendre en grippe à l'instigation du borgne, qui tente de fomenter une révolte contre le capitaine, introuvable et invisible, et l'équipage, taciturne, de langue étrangère. Ulysse essaie-t-il de percer les mystères de la belle inconnue qu'il rencontre divers obstacles. Le sens de la fuite à laquelle semble se livrer constamment celle qu'il appelle *in petto* Hélène lui échappe. Une soirée de fête, organisée à son insu et dont il est volontairement écarté, lui révèle une accointance insolite entre la femme et le borgne, entre la Belle et la Bête, celle-ci pouvant sans doute représenter le cyclope Polyphème à l'œil unique de l'*Odyssée* d'Homère.

Plusieurs symboles traversent ce « récit », dont, au premier chef, le navire, une véritable « forteresse d'acier », rutilante de propreté, impeccable comme s'il s'agissait de sa première sortie, sauf l'ancre, étonnamment «[s]ale, de couleur terne, usée par des *siècles* de séjour dans le sel et la boue, comme rongée de maladie, ses pointes émoussées et asymétriques », qui effectivement retient le bateau en rade pendant des mois. En fait le voyage tant espéré n'aura pas lieu, au contraire de la guerre de Troie, dont l'*Odyssée* racontait le retour d'Ulysse [Odysseus]. Autre symbole particulièrement révélateur: tout semble résider dans le regard que chacun porte, physiquement et moralement, sur les autres, ou dans des échanges de regards entre Ulysse et la femme mystérieuse, Ulysse et le borgne, Ulysse et l'officier.

L'absurdité de cette « incroyable odyssée » semble échapper aux passagers, Ulysse y compris, ainsi qu'aux critiques qui en ont tenté diverses interprétations sans y parvenir entièrement. En somme, personne ne se compromet trop. Réginald Martel y voit peut-être une allusion politique au Québec, Noël Audet trouve qu'il s'agit d'un « voyage initiatique décevant » pour le jeune Ulysse tout en notant l'« univers d'angoisse » dans lequel baigne le récit. Si Martel est tenté d'y voir un « exercice de style », Audet considère cette fiction « comme une pièce d'orfèvrerie ».

Gilles Dorion

**L'INCROYABLE ODYSSÉE. Récit d'une jeunesse,** [Montréal], Éditions du Sentier, 1981, 76[3] p.

Noël Audet, « la Femme de rêve (pas celle du voisin) », *le Devoir,* 24 avril 1982, p. 23. — Michel Beaulieu, « l'Odyssée de François Ricard », *Livre d'ici,* 9 juin 1982, [n. p.]. — Réginald Martel, « Jean O'Neil et François Ricard. Pour l'humour et pour le style », *la Presse,* 27 février 1982, p. C-3. — Adrien Thério, « Des récits qu'on aimera. D'autres qu'on aimera moins. C'est selon », *Lettres québécoises,* été 1982, p. 83-87 [v. p. 87]; « le Frère André de la littérature québécoise », *Lettres québécoises,* été 1982, p. 15.

## INDIGENCES
recueil de poésies de Raymond MARTIN

C'est aux Éditions Triptyque, dont il est l'un des fondateurs, que Raymond Martin fait paraître *Indigences*. La préférence qu'a le poète pour l'élégance dans les menus détails de ce recueil où tout, sinon à peu près tout, contredit le premier sens du mot — être en manque —, met l'accent sur un deuxième: un état de simplicité qui rend la vie intime plus exquise, plus riche. Le mince volume, composé de trois parties, « absence ° puisque plage », « indigences » et « suite juive », est lui-même d'une élégante composition. Son papier couleur crème dorée met en valeur le texte imprimé en magenta et, avec les cinq illustrations de Jean-Pierre Latour dont les tons sont toujours empruntés à la couleur du texte, le livre fait plaisir à voir et à tenir en main.

L'élégance, cette simplicité dans laquelle tout élément d'une entité est nécessaire et rien n'est superflu, marque le langage du poète. Pour communiquer un seul concept, les vers ne se prolongent généralement pas au delà d'une seule image ou d'une suite d'objets interreliés. Ils sont groupés de façon variable: une séquence de sept vers de rythme égal peut fort bien précéder un seul vers isolé de cadence irrégulière, démarche qui surprend et, par conséquent, alerte le lecteur sur les subtilités du texte.

Tirés de « indigences », la deuxième partie, ces vers font ressortir ce que la ponctuation, les parenthèses en particulier mais parfois les tirets apportent à la mise en valeur de l'esthétique de la simplicité: « goutte-à-goutte ° (ça flanche entre les tympans) ° le renvoi d'eau ° clair(e) comme si un trou ° abreuve la violence ». Élégance d'expression, densité de pensée sont bien là des caractéristiques d'une poésie qui veut restituer à l'art poétique le rôle de représentant de l'universalité de l'expérience humaine. Dans la foulée du formalisme qui est en pleine mutation, le recueil de Martin cherche une manière de renouveler un discours déjà passablement usé.

Susan L. ROSENSTREICH

**INDIGENCES**, [Montréal], Triptyque, [1983], [64] p. (Mœbius).

Claude BEAUSOLEIL, « Poésie: une saison diversifiée », *le Devoir*, 15 octobre 1983, p. 19. — Serge TRUDEL, «*Indigences*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 30.

## L'INFANTE IMMÉMORIALE. (FRAGMENTS)
poésies de Madeleine GAGNON.

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de Madeleine GAGNON.

## L'INFORMATION SOUS INFLUENCE. Comment s'en sortir
essai de Jacques KEABLE

L'objectif de l'auteur de *l'Information sous influence. Comment s'en sortir* est de plaider en faveur du développement d'une presse d'opinion dont le principe et les modalités allaient être étudiés par la Fédération nationale des communications (CSN) au moment de la parution de l'ouvrage. Cette dernière lance, précise Jacques Keable dans une note initiale d'avertissement, « un large débat autour de l'idée d'implanter un nouvel hebdomadaire populaire et à grand tirage ». Car l'ancien responsable de *Québec-Presse* ne peut imaginer un média nouveau qui ne soit d'orientation socialiste « voué à transmettre du monde, la vision aperçue à travers ce créneau », non sans reconnaître toutefois une place pour d'autres médias, quotidiens, hebdos ou magazines, d'orientations différentes, y compris « quelques vieux dinosaures "objectifs" qui continueraient à défendre l'idée que la photographie "objective" de Van Gogh est plus authentique et vraie que le portrait qu'il trace lui même, douloureusement, de son propre visage ». En fait, l'auteur estime urgent que la presse affiche franchement les points de vue et les idéologies des uns et des autres et mette fin dans ses informations « aux fausses représentations » et à l'ajustement du « voltage ».

Comment lutter contre les règles du marché qui conditionnent le comportement informatif d'une presse imbue d'esprit commercial ? L'auteur propose une solution inédite qui n'est pas le fruit — c'est le moins qu'on puisse dire — d'une pensée économique orthodoxe. Pour lui, la publicité sur les biens de consommation n'est rien d'autre qu'une « taxe privée, générale et obligatoire » prélevée par les producteurs, annonceurs libres d'en disposer à leur guise sans que personne n'ait quelque droit de regard sur son administration. Face à cette situation, l'ouvrage propose que l'État contribue à régulariser le marché de la publicité. Ainsi il alimenterait un fonds de compensation destiné à répartir les revenus publicitaires manquants entre les « publications indépendantes » des

groupes de presse. Cette répartition se ferait au prorata de leur part dans le tirage global de la catégorie médiatique à laquelle elles appartiennent. À ce sujet, il cite l'exemple suivant: en 1983, les revenus publicitaires totaux des quotidiens du Québec étaient de 232 millions $. Le tirage du journal *le Devoir* représentait également 3,1 % du tirage total des quotidiens du Québec. Au prorata de sa part dans ce tirage global, il aurait dû recevoir 3,1 % de ces revenus publicitaires totaux, soit 7,2 millions $. Mais ses revenus publicitaires réels ayant été de 3,8 millions $, un tel fonds aurait pu lui verser 3,4 $ en guise de compensation.

L'orientation et le comportement de la presse sont particulièrement attaqués sous l'angle de sa prétention à l'objectivité dans le traitement et la diffusion de ses informations. C'est le phénomène de la concentration de la presse et la théorie journalistique dominante dite de « l'information-reflet » qui font l'objet de la charge pamphlétaire de l'ouvrage. Les critères qui guident le choix des nouvelles seraient plus ou moins articulés. Ils privilégieraient exagérément la diffusion des nouvelles officielles. Certes, l'auteur reconnaît l'inévitabilité de certaines actualités. « Quand Jean-Paul II, souligne-t-il, a été abattu, place Saint-Pierre, le quotidien du lendemain qui n'en aurait pas parlé aurait eu l'air plutôt extra-terrestre ». Mais la tâche de transmettre la réalité est variée et tout dépend de la manière dont la presse en parle même en respectant objectivement les faits. La théorie du miroir de la réalité appliquée par la presse à la rédaction et à la diffusion de ses nouvelles déresponsabilise les journalistes, selon l'auteur, tant d'un point de vue personnel que social. De plus, la concentration de la presse impose une « carte de route » aux médias qui les font agir en fonction de l'idéologie des propriétaires « concentrationnaires ». Car n'est-il pas vrai que, « quand, dans la pratique, deux reflets objectifs entrent en collision, c'est l'objectivité du propriétaire qui est toujours la plus objective des deux objectivités » ?

Malheureusement, l'auteur déplore que depuis quelques années « les journalistes et leurs syndicats ont choisi de se ranger et de rendre le malheur confortable ». Il en donne pour preuve le fait qu'ils ont réclamé et obtenu « l'invraisemblable semaine de quatre jours » de travail qu'il estime « parfaitement incompatible avec les exigences primaires d'une "couverture" un peu cohérente et suivie de l'actualité ». Bien plus, il manifeste la crainte de voir le journaliste éliminé du processus de traitement de l'information de presse au profit d'un manager qui agirait d'un centre de contrôle de l'information à la manière des « contacts directs [qui existent déjà] entre les ordinateurs des grandes agences internationales et les imprimeries de certains journaux américains ». Aussi, pour s'en sortir, Keable est-il d'avis qu'il faut redonner vie à la parole indépendante et libre du (de la) journaliste d'opinion qui afficherait bien haut sa subjectivité de perspective et de point de vue sur la réalité qu'il (elle) rapporte et commente dans ses informations, idéalement en agissant à cette fin dans un environnement médiatique et social dont l'idéologie serait diversifiée et pluraliste.

Jacques RIVET

**L'INFORMATION SOUS INFLUENCE. Comment s'en sortir. Essai**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 229[5] p.

Jacques GUAY, « Plaidoyer pour une information véritable », *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 14. — Louis-Marie LAPOINTE, « les Dessous de l'information », *Progrès-dimanche*, 19 mai 1985, p. 70. — Michel LAURIN, « *l'Information sous influence* », *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 14. — Clément TRUDEL, « Jacques Keable. Placide dérangeur d'une presse sous influence », *le Devoir*, 4 mai 1985, p. 21.

## INITIATION À L'ANALYSE TEXTUELLE

essai de René JUÉRY

Publié en 1981, *Initiation à l'analyse textuelle*, de René Juéry, s'inspire des travaux de l'école française de sémiotique et adopte comme principale perspective méthodologique le structuralisme. Il s'inscrit aussi dans la continuité des recherches de l'auteur, qui a signé, l'année précédente, en collaboration avec Serge A. Thériault, *Approches structurales des textes**.

Les analyses rassemblées dans ce recueil et dont plusieurs avaient déjà fait l'objet d'une publication portent essentiellement sur des œuvres québécoises. Chacune d'elles permet d'illustrer un aspect de la théorie sémiotique, d'où la valeur pédagogique de l'ouvrage. À ce titre, il faut souligner le souci de clarté de l'auteur, qui n'hésite pas à rappeler des points de théorie avant de passer à la pratique. Précises et rigoureuses, les analyses reposent sur une documentation adéquate. Si les études les plus brèves ne permettent pas vraiment d'éclairer les œuvres qui les ont suscitées, elles présentent toutefois l'avantage de préciser un aspect de la théorie. Parfois même, les analyses génèrent des interrogations d'ordre épistémologique sur certains postulats critiques.

L'étude la plus fouillée du recueil, qui découle de la thèse de doctorat de l'auteur, porte sur le roman *Kamouraska** d'Anne Hébert. Elle met à contribution des éléments de la théorie psychanalytique et présente une « interprétation » personnelle de l'œuvre. La dernière étude sur *les Belles-Sœurs** de Michel Tremblay se démarque aussi de l'ensemble et offre un point de vue intéressant sur cette pièce de théâtre.

Les étudiants qui veulent s'initier à la sémiotique et les chercheurs désireux d'élargir leur connaissance de certaines œuvres liront cet ouvrage avec profit.

Lise MORIN

**INITIATION À L'ANALYSE TEXTUELLE**, [Hull], Éditions Asticou, [1981], 217[6] p. (Université du Québec à Hull, 5).

[ANONYME], *«Initiation à l'analyse textuelle»*, *Réseau*, février 1982, p. 27. — Jean-Claude GAGNON, *«Initiation à l'analyse textuelle»*, *Québec français*, octobre 1982, p. 12.

## L'INSURGÉE

récits de Louise FRÉCHETTE

« À toutes les femmes qui ont été à un moment donné ou à un autre cette Guerrière de ma rêverie ». Par cette dédicace, Louise Fréchette situe d'entrée de jeu *l'Insurgée* tant dans le registre de la complicité féminine que dans celui de la résistance ou du conflit. Dans ce récit de revendication de l'identité des femmes, la narratrice a choisi l'écriture comme moyen de libération. Le texte se divise en deux parties : « le Cycle du printemps », qui coiffe le texte « À une guerrière », et « le Cycle de l'automne », auquel se rattachent « Écrire les femmes, le désir », « les Belles Parlantes » et « l'Insurgée ».

Le premier texte s'ouvre sur un cri d'amour à l'intention d'une femme bouleversante, « prêtresse subjuguante » devant qui se présente la narratrice révoltée : « Je suis bien de celles qui crient et brisent les contours amers de leur vie trop assagie ». Après avoir résumé l'histoire de l'oppression des femmes, elle allie la parole et l'écriture à la puissance du corps des femmes. « Écrire... comme un mouvement orgasmique. Comme une expérience charnelle, sensuelle, passionnelle. Les mots se lovent dans ma bouche ». Si cette écriture du corps et des pulsions est propre à beaucoup de textes féministes des années 1980, l'originalité de celui de Fréchette se situe dans l'impuissance et la douleur qui le caractérisent. Les envols poétiques alternent avec de terribles moments d'incertitude et d'anxiété. Même la grande « Guerrière des sables » son amante-mère, tarde à écouter la narratrice, ce qui est pour elle une cause additionnelle de souffrance.

Le texte « Écrire les femmes, le désir » montre que la complicité et l'entraide, dans un même mouvement, parviendront à délivrer les femmes de leurs chaînes. Mais « tenter de dire l'excès » n'est pas facile dans une société qui n'est pas prête à partager ce déferlement. La narratrice laisse en effet entrevoir la difficulté de convaincre toutes les femmes à cette cause d'une nécessaire renaissance, d'un enfantement d'un moi intègre et libéré des nombreuses contraintes imposées par l'univers masculin. Plutôt que de diluer la substance de l'écriture du désir, elle préfère se taire, « attendre le dégel ».

Dans « les Belles Parlantes », la narration reprend le thème de l'amante-mère guerrière et se sert de l'expression de Luce Irigaray « parler-femme » pour réitérer le droit de dire la culture au féminin.

« L'Insurgée » est un texte de révolte dans une atmosphère d'étouffement marquée par l'impuissance, le désabusement, la rage et la peur. Un dilemme est toujours présent : participer au jeu du pouvoir, teinté de masculin, ou poursuivre des rêves d'égalité, d'intégrité et de liberté ? Au sein de cette crise existentielle, la narratrice choisit de nouveau l'insurrection : « refus d'être encerclée [...] me battre contre la mort de moi [...] susciter ma violence et la faire éclater ».

La critique a plutôt bien reçu ce manifeste poétique et l'a situé dans le genre difficile de l'écriture au féminin, tout en ne manquant pas de noter que seules les femmes sont valorisées dans *l'Insurgée*.

Marie-José DES RIVIÈRES

**L'INSURGÉE**, [Montréal], Leméac, [1982], 134[1] p. (Voix plurielles).

Hugues CORRIVEAU, « De l'origine aux origines », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 39-43 [v. p. 40-41]. — Hélène DORION, *«l'Insurgée»*, *LAQ*, 1982, p. 48-49. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], *«l'Insurgée»*, *Nos livres*, décembre 1982, n° 463. — Claire DE LAMIRANDE, « Louise Fréchette : *l'Insurgée*», *le Droit*, 24 juillet 1982, p. 14. — René LAPIERRE, *«l'Insurgée, la Louve*: portraits de femmes », *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 21. — Réginald MARTEL, « Un roman de France Théoret. Trancher le nœud des générations », *la Presse*, 29 mai 1982, p. C-3. — Monique ROY, « Louise Fréchette. Pour une nouvelle femme... guerrière », *Livre d'ici*, 25 août 1982, [n. p.]. — Julie STANTON, « les Livres. *L'Insurgée*», *la Gazette des femmes*, novembre-décembre 1982, p. 4. — Sylvie TROTTIER, *«l'Insurgée»*, *Québec français*, octobre 1982, p. 6.

## LES INTENDANTS DE LA NOUVELLE-FRANCE

essai de Jean-Claude DUBÉ

Parue en 1984, l'étude de Jean-Claude Dubé, *les Intendants de la Nouvelle-France,* s'inscrit dans la continuité des ouvrages qu'il a consacrées aux administrateurs de la Nouvelle-France. L'auteur y présente une prosopographie des quinze hommes nommés à l'intendance de Québec depuis 1663 jusqu'à la fin du régime français. Le but de l'ouvrage n'est pas de faire l'histoire de leur administration respective mais de reconstituer les caractéristiques sociales du groupe. L'enquête est menée à partir d'un ensemble imposant de sources où dominent les archives notariales et les registres paroissiaux. Sa pierre angulaire est constituée par les généalogies des quatorze familles à l'étude, présentées en appendice et analysées dans le premier chapitre. On y apprend que, à deux exceptions près, les intendants étaient apparentés et qu'ils étaient tous liés, de près ou de loin, à une des trois familles qui ont dominé le ministère de la Marine aux XVII[e] et XVIII[e] siècles : les Colbert, les Phélypeaux et les Fleuriau.

Viennent ensuite trois directions de recherche, présentées en sept chapitres : la situation sociale des ascendants et des intendants eux-mêmes (titres, emplois, provenance des conjoints), l'évolution des fortunes du lignage et de celles des administrateurs à l'étude et, enfin, la description des comportements culturels, moraux et religieux.

Remontant souvent jusqu'au XV[e] siècle, Dubé retrace le cursus qui a mené les ancêtres des intendants de la paysannerie jusqu'à la magistrature ou la finance en passant par le statut de bourgeois. Au moment de leur nomination, tous les intendants sont nobles mais, pour la majorité, ce poste marque une promotion par rapport à la situation du père. Le statut et la fortune ne sont pas aussi anciens pour tous. Si la noblesse de la famille Bochart remonte probablement au XV[e] siècle, Jean Talon est lui-même un anobli. Aucun intendant n'est issu d'une famille pauvre mais, si certains, comme François de Beauharnois ou Michel Bégon, avaient un arrière-grand-père aisé, la fortune familiale n'était que très récente pour les Antoine-Denis Raudot, les Claude-Thomas Dupuy ou les Claude Bouteroue. Par ailleurs, alors que les nominations du XVII[e] siècle s'expliquent essentiellement par le patronage, au XVIII[e] siècle, les titulaires du poste sont des administrateurs déjà formés, ce qui n'empêche pas la moitié d'entre eux d'être parents du ministre de la Marine en poste. Tout cela concorde bien avec ce qu'on sait du corps des grands officiers de la France d'Ancien Régime. C'est du point de vue de leur richesse personnelle que ces hommes présentent le plus de différences. À leur sommet, l'éventail des fortunes va du simple au décuple alors que deux ex-intendants meurent ruinés. Selon Dubé, seul François Bigot se serait enrichi pendant son intendance canadienne. La même disparité est constatée lors de la description du cadre de vie en France (propriétés foncières, ameublement, tableaux et argenterie).

L'étude des comportements moraux et religieux montre que les familles des intendants ont été fortement influencées par le climat de la Contre-Réforme mais elle est moins concluante quant à l'éthique et au sentiment religieux de chacun. Enfin, la grande majorité des intendants venaient d'un milieu cultivé où se croisaient savants, lettrés et juristes réputés. Leur bibliothèque n'avait rien à envier à celle des magistrats parisiens contemporains et certains d'entre eux faisaient partie de la « République des Lettres » : Bouteroue était numismate, Dupuy s'est illustré par ses inventions mécaniques, Antoine-Denis Raudot s'intéressait à l'ethnologie et aux sciences naturelles. Malheureusement, on ne connaît presque rien de leur rayonnement intellectuel dans la colonie.

Comme le fait remarquer Louis Lavallée, cet ouvrage renvoie plus à l'histoire de France qu'à l'histoire canadienne. Il fut bien accueilli par la critique, qui a signalé l'ampleur et la minutie de la recherche. Cependant, le mode d'exposition des résultats soit, pour chacun des thèmes, une synthèse, précédée de la présentation de tous les cas individuels, amène certaines répétitions et rend la lecture fastidieuse. Il était toutefois difficile d'éviter cet écueil, puisque l'auteur a choisi de présenter en détail les résultats de son enquête.

Sylvie DÉPATIE

LES INTENDANTS DE LA NOUVELLE-FRANCE, [Montréal], Fides, [1984], xxx, 327 p. (Fleur de lys).

J[ohn]-F. BOSHER, *«les Intendants de la Nouvelle-France»*, *Recherches sociographiques*, janvier-août 1985, p. 288-290. — Louis LAVALLÉE, *«les Intendants de la Nouvelle-France»*, *RHAF*, hiver 1986, p. 415-417.

## INTÉRIEURS et TRANSIT

recueil de poésies et livret de théâtre musical
de France THÉORET

Forte d'une œuvre qui l'a placée à l'avant-plan de l'écriture des femmes, France Théoret publie coup sur coup deux recueils de facture fort différente. *Intérieurs* réunit trente-six courts textes, poèmes et proses poétiques, écrits entre octobre 1981 et octobre 1983, accompagnés de deux dessins de Jocelyne Alloucherie. Il y est question dès l'abord d'une « vaste demeure délabrée », en rénovation. Murs à découvert, tuyaux, filage et renvois d'eau : l'espace et le temps sont inhabitables. « Espace privé à venir », « Peut-on imaginer une tuyauterie au futur [...] ? » La maison en chantier, incomplète, prend tout de suite une dimension métaphorique, celle d'un discours féminin autonome, à faire : « On n'organise pas un discours avec trois phrases, les mêmes ». En opérant ici un raccordement rhétorique entre maison et langage, Théoret lie dans une même figure deux questionnements qui sont au cœur de son œuvre : le rapport à la réalité et le rapport au langage, tels qu'interrogés par la conscience féministe.

Peut-être parce que c'est justement le rapport qu'entretient la poète avec le mot et le monde qui est au centre de ses préoccupations, le lecteur sent, à l'égard des textes qu'on lui donne à lire, une sorte de « distance passionnée », délibérément pratiquée par l'auteure. La réalité s'en trouve transformée, relativisée et la charge sémantique des mots, transposée, transportée : « Les boîtes s'emportent [...] monter, descendre les objets pesants ou légers ou fragiles étiquetés. [...] Fausse mobilité ».

Parfois aussi, le temps s'arrête. Mais, si le chantier est à l'abandon, la femme à l'intérieur, elle, est « en transformation corporelle ». Ainsi il y a, chez Théoret, l'expression d'un certain espoir d'aller au-delà de l'immobilité, de rompre avec l'« absente parole antérieure » des femmes. « Je ne peux penser le moindre travail de l'écriture que sous le signe de l'espérance », a-t-elle écrit dans un texte paru en 1987 dans le quotidien montréalais *le Devoir* et reproduit dans un recueil d'articles intitulé *Entre raison et déraison*.

Au discours raisonnable de l'« homme énorme », qui argumente, accuse et se justifie, la poète oppose une voix puissante, répétitive, envahissante, qui subvertit ce qui est donné comme vérité : « Les abandons n'ont pas de fin. La rationalité s'évanouit. Il y a de nouveaux départs avec des forces réduites. Conjugaison inouïe. Subreptice ment un corps s'est défait au gré des jours échoués. Langue sans fond, éprouver le vide, au commencement était le rien ». Cet accent mis sur le silence et le vide met en évidence le lourd tribut de la mémoire commune. La femme, insiste Théoret, est endettée, endeuillée, marquée, avant même d'avoir ouvert la bouche. *Intérieurs* annonce la quête d'un moi féminin qui imprégnera plusieurs des recueils suivants de cette auteure.

*Transit*, œuvre parue la même année et chez le même éditeur, n'est pas tout à fait de la même eau. Il s'agit de deux textes écrits à partir d'une idée de la compositrice Micheline Coulombe Saint-Marcoux. Le premier (chronologiquement, mais se trouvant à la fin de l'ouvrage), explique Théoret en avant-propos, a été écrit durant l'été 1982. Le second (figurant en tête du livre) est le fruit d'un travail de réécriture destiné à en faire le livret d'un projet de théâtre musical, coproduit par le Théâtre de l'Eskabel, l'Atelier lyrique du Rhin et les Journées mondiales de la musique. L'œuvre est interprétée par deux cantatrices, un chœur et cinq instrumentistes.

Si *Transit* diffère d'autres œuvres de Théoret par sa genèse et sa forme, on y retrouve néanmoins plusieurs des idées directrices qui guident son écriture. L'action se passe dans un aéroport, où une femme attend l'arrivée de son enfant sur un vol qui a du retard. L'attente, quelle femme ne connaît pas l'attente ?, semble dire l'auteure. « Une fois encore le cercle, j'y serai enclose. Le jour bâti tout autour ». Mais cette femme, cette mère, est aussi musicienne. Elle connaît, elle appelle le geste créateur qui unifie son être dans la « nudité de l'écriture », autre thème cher à Théoret, qui croit en un certain pouvoir de transcendance de l'acte poétique. Le défi qui se pose est alors celui d'habiter un lieu, le sien, en l'inventant au besoin, d'échapper à la mémoire emprisonnante sans rien oublier, de s'appartenir sans verser dans le solipsisme.

Patricia GODBOUT

**INTÉRIEURS**, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 37 p. Ill. (Les Herbes rouges, 125). **TRANSIT**, [avec la collaboration de Micheline Coulombe Saint-Marcoux], [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 45 p. (Les herbes rouges, 129).

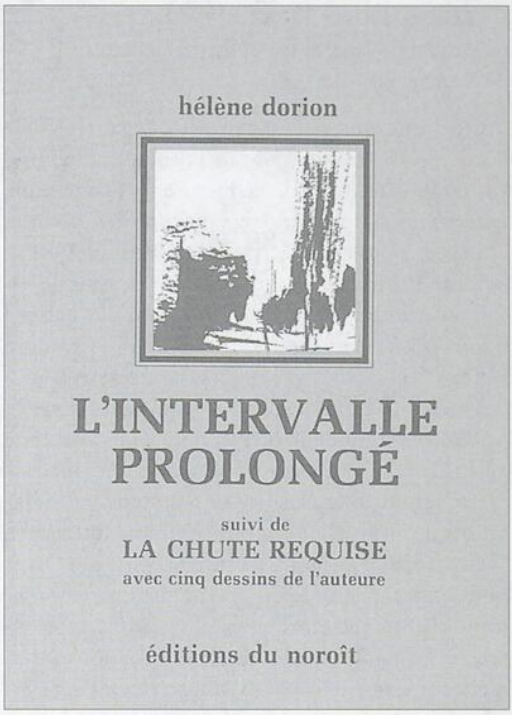
Anne-Marie ALONZO, « France Théoret fois trois », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 61. — Bernard ANDRÈS, « Musique théâtralisée ? », *Spirale*, décembre 1984, p. 12 [*Transit*]. — André BROCHU, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 181-182] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 153-154]. — Patricia CARLETON, « France Théoret : narratrice de la subjectivité », *VI*, automne 1988, p. 5-69. — Antonio D'ALFONSO, « *Intérieurs* », *Nos*

*livres*, janvier 1985, n° 6036, p. 27; «*Transit*», *Nos livres*, mars 1985, n° 6133, p. 38-39. — Danielle Fournier, «Entretien avec France Théoret», *Mœbius*, 4e trimestre 1984, p. 71-77; «*Intérieurs* et *Transit*», *Arcade*, février 1986, p. 85-86. — Richard Giguère, «les Herbes rouges, encore!», *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 47-49 [v. p. 47-48] [*Transit*]. — Claude Gingras, «Avec *le Barbier de Séville*. L'Opéra de Montréal ouvre sa cinquième saison ce soir», *la Presse*, 18 septembre 1984, p. B-2 [*Transit*]; «*Transit*. Du visuel avec un peu de musique», *la Presse*, 4 octobre 1984, p. B-2; «*Transit*, un théâtre musical. Huit heures d'attente, toute une vie», *la Presse*, 29 septembre 1984, p. E-8. — Jean-Pierre Issenhuth, «À la recherche du génie narrant», *Liberté*, avril 1989, p. 116-121. — Annie Molin Vasseur, «France Théoret. La dette», *Arcade*, 4e trimestre 1996, p. 56-69. — Jean Royer, «*Transit*: du théâtre musical superbe à l'Eskabel», *le Devoir*, 6 octobre 1984, p. 30; «*Transit*. La modernité mise en musique», *le Devoir*, 29 septembre 1984, p. 32; «Une voix brûlante», *le Devoir*, 8 septembre 1984, p. 13. — Patricia Smart, «Entrevue avec France Théoret», *VI*, automne 1988, p. 11-23.

## L'INTERVALLE PROLONGÉ suivi de LA CHUTE REQUISE et HORS CHAMP
recueils de poésies d'Hélène Dorion

*L'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise* constitue le premier recueil de poésies d'Hélène Dorion, qui fait partie de la deuxième génération des femmes poètes des années 1980 laquelle, d'après Nicole Brossard et Lisette Girouard, se caractérise par «le propos intimiste». En effet, dans ce recueil, on perçoit une tension, une lutte, un drame reflétés par maintes expressions qui expriment cet état sans équivoque: «fêlure», «incision», «enforcement», «érosion», «plaie», «brisures», «Déchirures», ou dans les «heurt», «secousse», «usure», «fissure», «éclat» «Dans le tranchant». Attente, distance difficile à franchir, le «je» est en mouvement incessant: «je multiplie l'approche», «envers que je parcours», «j'ai franchi l'étendue», «je m'enfonce», «je frôle tes couloirs», «je remonte ses chemins». Comme l'écrit avec perspicacité Pierre Nepveu: «La subjectivité s'avance sur un sol qui ne cesse de se dérober».

On constate également un changement dans *la Chute requise*, deuxième partie: le dialogue amoureux avec un «tu» engendre une grande intensité dans ce «Trajet d'aimer»: «désir», «passion», «démesure», «peur», «cassure», «détresse», «douleur», «hésitation». L'écriture est fragmentaire, la syntaxe est sobre, nue; on a une impression de peinture par touches évoquant les gestes saccadés, les tensions, les luttes, les «déchirures». L'éclatement de l'espace dans certains vers graphiques (*cf.* «Rythmes d'ombre») crée un dynamisme et une ambiguïté particuliers.




Ce recueil a été accueilli par la critique comme une «tentative de poésie précise et dépouillée», souligne Richard Giguère, comme un premier recueil d'une écrivaine qui «ne laisse aucun doute sur la gravité de son propos, sur le caractère métaphysique de son contenu», mais où il y aurait un «problème de représentation, de figuration», ajoute Nepveu.

Le deuxième recueil de Dorion, *Hors champ*, est constitué de cinq suites («Filatures», «Hors champ», «Ce qui remue sous la chair», «Le long des choses», «Comme une prise sur l'éphémère») dont la plupart sont introduites par des épigraphes. Le caractère métaphysique, la «subjectivité déracinée» (Nepveu), l'effet «fondu enchaîné» de son premier recueil (surtout de *l'Intervalle prolongé* ) font place à une forte présence du corps, du désir qui touche son objet, de l'amour. La mort et le chaos suscitent des questions: «comment vivre ° la mort au bout de soi?», mais la conscience de «l'intenable épaisseur de la mort» est compatible avec une ferme volonté de vivre: «formuler l'effort de vivre. En même temps, se savoir propice à l'angle mort».

Contrairement à *l'Intervalle prolongé*, la quotidienneté est présente dans *Hors champ*, particulièrement dans la suite «Comme une prise sur l'éphémère». Des objets simples et des paroles de chansons (de Leonard Cohen, Elton John, Alan

Parsons...) suggèrent le contexte où s'expriment les questions sur l'avenir de la relation amoureuse: « Les croissants le café déjà ° sept heures *I love you* ° *in the morning* le taire ° cet amour à peine ° reconnu dans le vertige ° des peurs que tu connais ° pour les vivre ° ces peurs m'aimeras-tu ° demain serai-je encore ° l'embrasure de tes chemins ? ».

La critique a souligné « l'exploration du langage tout à fait personnel (Bélanger), « le sens du travail poétique » (Brochu), « la qualité » (Alonzo), « le lyrisme et la sensibilité » (Chamberland). Ces premiers recueils constituent les pierres d'assise d'une œuvre qui gagnera en maturité et qui deviendra l'une des plus importantes de la poésie québécoise contemporaine

Carmen Mata Barreiro

**L'INTERVALLE PROLONGÉ** suivi de **LA CHUTE REQUISE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 80[1] p. (L'Instant d'après, 7). [« Dans le tranchant » a d'abord paru dans la revue *Estuaire*, automne 1982, p. [15]-29.] **HORS CHAMP**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 109[1] p.

Diane Alméras, « le Cœur entre les dents », *Relations*, septembre 1983, p. 234-236 [v. p. 235] [*l'Intervalle prolongé*]. — Anne-Marie Alonzo, « le Tremblement des gestes », *la Vie en rose*, mars 1986, p. 53-54 [*Hors champ*]. — Caroline Bayard, « À essayer de retenir. *Hors champ* d'Hélène Dorion », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 50. — Paul Bélanger, «*Hors champ*», *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 7-8. — André Brochu, « Lascaux, les Limbes et Autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140 [v. p. 136-137] [*Hors champ*]. — Roger Chamberland, «*Hors champ*», *Québec français*, mars 1986, p. 12. — Louise Dupré, « Où loge le Noroît ? », *Spirale*, octobre 1983, p. 8 [*l'Intervalle prolongé*]. — Danielle Fournier, «*Hors champ*», *Arcade*, février 1986, p. 84-85. — Richard Giguère, « le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 40-44 [v. p. 41] [*l'Intervalle prolongé*]. — Raymond Martin, «*l'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise*», *Mœbius*, été 1983, p. 56. — Pierre Nepveu, «*l'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise*», *Estuaire*, automne 1983, p. 74-76. — Thuong Vuong-Riddick, « Saisons d'amour », *Canadian Literature*, Spring 1988, p. 132-133 [*Hors champ*]. — Robert Yergeau, « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 54] [*Hors champ*].

## L'INTIME et PRÉSENCES, CONVERGENCE

recueils de poésies d'Yves Brunet

Publiés à compte d'auteur, *l'Intime* et *Présences, Convergence*, respectivement parus en 1981 et 1983, offrent une homogénéité thématique: la femme aimée reste la figure centrale, objet de tous les désirs et de toutes les quêtes. Dans *l'Intime*, premier recueil d'Yves Brunet, les textes, d'une grande brièveté, évoquent par petits traits insistants le corps nu et offert de cette femme, principe d'énergie et de vitalité. L'intimité, dénotée par le titre, devient alors une constellation sémantique fondamentale, car le poète voudrait que les mots fassent corps, qu'ils s'incarnent absolument dans la femme charnelle. Autour d'elle des images récurrentes gravitent, comme celles du lit, des draps blancs, des lèvres et de la source. Malheureusement, ce premier recueil n'échappe pas aux poncifs de la poésie amoureuse. La minceur et la banalité de bon nombre de ces textes ne sont compensées que par l'existence d'une écriture libérée de toute contrainte morale.

Dans le second fascicule, intitulé *Présences, Convergence*, se poursuit cette exigence de « percer le chaud secret de la chair ». Toujours investie d'une force créatrice incommensurable, la femme aimée est ici observée dans sa plus grande intimité. Le poète est fasciné et tourmenté: il est traversé par son désir et sa soif de communier à ce corps qui s'offre à son regard. Il n'arrive plus à se détacher de l'objet de son désir, sa dépendance ne cessant de s'accroître. Abondent alors les métaphores de la nature. La « convergence » semble faire allusion à l'unité vitale qui fonde les rapports entre les êtres et les choses. À ce titre, la femme acquiert pour le poète une envergure démiurgique.

Ce recueil, accompagné de dessins érotiques de l'auteur, paraît plus riche et certainement plus complexe que le précédent. Certes, on assiste à une reprise des thèmes jusque-là centraux: le désir, la nudité, le corps féminin en éveil, la pénétration sous toutes ses formes. Mais l'écriture est nettement moins conventionnelle. C'est que, par sa dépendance envers la femme qu'il aime et par son obsession de la chair, le sujet du poème ne se contente plus d'observer l'« intimité » de l'extérieur, à l'abri de son propre regard. Il a renoncé à la sécurité des conventions et s'offre désormais comme un lieu de fragiles tensions.

À peine remarquées lors de leur parution, ces deux œuvres témoignent avec un peu de retard, il faut l'admettre, de l'idéalisation des rapports sexuels en tant que mode privilégié d'appréhension du réel.

François Paré

**L'INTIME. Poésie**, [Bury, Y. Brunet, 1981], [46] p. **PRÉSENCES, CONVERGENCE**, [Bury, Y. Brunet, 1983], 50[1] p.

Robert Yergeau, « Yves Brunet. Une poésie de l'intime », *Grimoire*, avril 1982, p. 7 [*l'Intime*].

## L'INTIME SOIF
recueil de poésies Jean ROYER

Voir *Jour d'atelier* et *l'Intime Soif*, recueil de poésies de Jean ROYER.

## INUTILE. DÉSŒUVRES 1980-1984
recueil de poésies d'Anonyme SANREGRET

Annoncé (ironiquement ?) comme une entreprise en huit tomes, les *Désœuvres* d'Anonyme Sanregret n'ont peut-être laissé que cet unique opus de délire urbain, qui rassemble des textes dont plusieurs ont d'abord paru en 1983 et 1984 dans de petites revues comme *Terminus* et *la Friponne*. Il s'agit d'un livre plutôt luxueux, d'un matériau et d'un format qui rappellent plutôt la bande dessinée, ce qui va avec la décision de partager la moitié de l'espace avec des illustrations provenant de cinq artistes différents. Si la couverture intérieure s'apparente aux puzzles de Escher, il faut dire que l'esprit simple et ludique des *comics* oriente le reste des images. Vingt-deux poèmes en vers centrés horizontalement peuplent l'ouvrage en collaboration assez étroite avec le style et le contenu des illustrations, ces dernières dépassant toutefois souvent le texte en professionnalisme, en complexité et en style. La plupart des poèmes sont en effet assez courts et fondent surtout leur effet sur la disposition graphique, sur des jeux sonores et une force de frappe qui leur font côtoyer la chanson populaire, le rock (un poème s'intitule d'ailleurs « BE BEAT [COLÉOPTÈRE ROCK] »).

Ce dernier point exprime bien l'ambiance créée par les rimes faciles et les refrains fréquents, en conjonction avec l'expression ludique et légère de l'aliénation urbaine. D'un carnavalesque plus sympathique que subversif, l'attitude de l'auteur emprunte au surréalisme la liberté des associations, sans qu'en ressorte une très grande force d'évocation malgré quelques belles envolées. Ainsi, aussitôt André Breton évoqué : « Tirer dans la foule ° à bout portant une voix », le côté saugrenu de cet imaginaire verse dans la facilité, encourageant une lecture où l'effet des illustrations fournit une béquille au texte, qu'on doit lire assez rapidement, avec un œil obligeant. C'est ainsi que l'a lu André Brochu, en le passant en revue parmi « quatre livres fous » et en voyant comme compensation à la maladresse expressive le fait que Sanregret déstabilise notre manière de recevoir la poésie.

Thierry BISSONNETTE

**INUTILE. DÉSŒUVRES 1980-1984**, Montréal, Voltichenkö, 1984, 61 p.

André BROCHU, « Livres fous : Daffe, Janvier, Sanregret, Lacombe », *VI*, printemps 1985, p. 179-187 [v. p. 179] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 219-220].

## INVARIANCE suivi de CÉLÉBRATION DU PRINCE
recueil de poésies de Marie José THÉRIAULT

D'abord paru en 1980 dans une édition de luxe, accompagné de six lithographies originales de Charles Lemay, *Invariance* compte neuf dessins du même artiste, dans l'édition du Noroît. Dans une prose poétique, une narratrice s'adresse, à la première personne, à l'être aimé, le plus souvent vouvoyé. Le texte s'ouvre sur une « Dédicace », qui n'est en fait pas extérieure à l'œuvre. Celle-ci permet d'entrée de jeu au lecteur de comprendre que l'histoire d'amour qui lui sera indirectement racontée est celle d'une communication impossible, voire à sens unique. Il comprendra aussi, à la lecture de l'œuvre, que celle-ci est consacrée à un amant véritablement déifié, qui se refuse.

Évoquant leur rencontre, la femme écrit : « Je t'ai reconnu. » Or, si cette reconnaissance donne à l'événement une dimension mystique, elle prive les protagonistes de ce que Roland Barthes appelle la « jouissance narrative », dans *Fragments d'un discours amoureux*, que procure aux amoureux le fait de se raconter l'un à l'autre. De même, la femme obtient une réponse oblique, décevante, aux lettres d'amour qu'elle adresse à son amant : « toi, tu me dessinais des masques, des caravelles, [...] tu avais le croquis facile, pas le mot, non, pas le mot ». Même les objets fétiches auxquels la femme s'accroche sont ambigus, fragiles, telle cette feuille d'automne, « parcelle d'octobre à l'orange séché », symbole de leur amour, mais qui en viendra fatalement à s'effriter.

Enfin, inévitablement, se profile la figure de la Rivale, celle à propos de qui l'amant emploie le « nous » tant rêvé par la narratrice : « nous avons dansé jusqu'à l'aube et puis, je l'ai aimée ». Cette angoisse toute pure, écrit Barthes, est celle de l'abandon : « Je viens de passer en une seconde de l'absence à la mort ». Malgré tout, la narratrice dit de son amour qu'il est « invariant », ayant miraculeusement survécu « aux déchirures de l'aorte ».

Le ton de l'œuvre est celui de l'hymne ou du texte sacré. L'emploi de la virgule là où le lecteur attendrait le point rend le texte très fluide, proche d'une récitation, d'une incantation : « je t'ai livré

très vite l'exprimable mais j'ai gardé le reste encore un peu, tout ce pour quoi il était bien trop tôt, longtemps tu n'as cru dire que des banalités pourtant j'ai su tout de suite que tu aimais le blanc, le rire et les grandes amoureuses, c'étaient en somme des choses très importantes, aussi importantes il me semble que les violettes, les mots en petits caractères, Charles d'Orléans ou la liberté ». L'auteure elle-même qualifie d'ailleurs son œuvre de « long poème sans césure ».

*Invariance* est suivi de *Célébration du prince*, où le lecteur retrouve la même prose poétique à l'imparfait, mais encore plus truffée que le premier texte de mots rares comme des pierres précieuses. C'est sans doute qu'il s'agit d'une prose d'apparat, pour célébrer le « prince », l'être aimé qui, ici encore, est l'objet d'une grande vénération. Dès après la rencontre (« Puis il y eut toi »), les craintes et les appréhensions s'immiscent dans le cœur de la femme : « Par quelle astuce [...] éviter les écueils et les griffes », se demande-t-elle. Le désir d'union n'en est pas moins très vif : « que rien en toi et moi ne nous soit étranger », et l'attente de l'étreinte languissante : « ton corps frémira-t-il quand je le toucherai ». Enfin, quand, par une nuit « d'huile », vient le moment tant attendu, l'amoureuse ne peut s'empêcher de formuler le vœu inquiet « qu'il ne s'écroule pas le fragile assemblage de l'amour ».

L'être aimé est présenté comme un être ambivalent, aux yeux « un jour fauves, corbeaux, un jour rivière, embrassement, mer intérieure ». Dans ce contexte, le lecteur n'est pas surpris de voir réapparaître l'Autre, la Rivale, formant avec le prince une nouvelle entité qui rend le « nous » imprononçable et met dans la bouche de la narratrice des mots durs comme « bêtise » et « illusion ». À la fin du récit, le prince tutoyé glisse vers la troisième personne : « Tu-lui, mon prince somnanbule ne sourit pas s'il me fait face, sait-il que j'ai voué mon temps à l'atroce labeur de l'attente, indicible faction ».

L'écriture de Thériault transporte la relation amoureuse dans le monde du fantasme et du rêve. C'est une relation sans contours, sans assises dans le réel, tout entière tissée de mots. « Le discours amoureux, ordinairement, est une enveloppe lisse qui colle à l'Image, un gant très doux autour de l'être aimé », écrit Barthes. « Lorsque l'Image s'altère, l'enveloppe de dévotion se déchire ; une secousse renverse mon propre langage. Or, chez Marie José Thériault, le langage est la réponse invariante à la mort inscrite dans l'amour même. Il est ce qui lui survit.

Patricia GODBOUT

**INVARIANCE** suivi de **CÉLÉBRATION DU PRINCE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 81 p.

[ANONYME], « le Prix Canada-Suisse », *Livre d'ici*, avril 1984, p. 3 ; « Prix Canada-Suisse », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 8 ; [Prix littéraire Canada-Suisse], *Québec Hebdo*, 2 avril 1984, p. 4. — Roland BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 280 p. (Tel Quel). — Caroline BAYARD, « *Invariance* : séduction, pulsions, mais pour l'amour des femmes évacuez le référent », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 42-43. — André BROCHU, « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 142] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 132]. — Roger CHAMBERLAND, « *Invariance* suivi de *Célébration du prince*. Le mot à mot », *Québec français*, mai 1983, p. 9. — Louise COTNOIR, « *Invariance* suivi de *Célébration du prince* », *LAQ*, 1982, p. 140-141. — René GARNEAU, « *Invariance* suivi de *Célébration du prince* », *Écrits du Canada français*, 1983, p. 177-180. — Eulalia G. LOMBEIDA, « *Invariance* suivi de *Célébration du prince* », *The French Review*, December 1984, p. 319-320. — Michel LORD, « Marie José Thériault », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 40-44. — Danielle MARCOTTE, « Une super rentrée ! », *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 5. — Kenneth W. MEADWELL, « *Invariance* suivi de *Célébration du prince* », *CVII : Contemporary Verse Two*, May 1984, p. 14-15. — Clément MOISAN, « Marie José Thériault : lectures d'une œuvre poétique », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1984, p. 135-147 [v. p. 142-146] [reproduit dans *Comparaison et Raison*, p. 85-99 [v. p. 93-99]] — Michel MORIN, « la Douloureuse Nécessité d'aimer », *Jonathan*, novembre 1983, p. 12-13. — Jean ROYER, « Quand l'écriture est un aveu », *le Devoir*, 2 juillet 1983, p. 13. — Danièle RUDEL-TESSIER, « Écrire, dit-elle », *Châtelaine*, décembre 1984, p. 22. — Pierre VADEBONCOEUR, « l'Apogée des classes moyennes », *Liberté*, février 1985, p. 130-132.

## INVENTAIRE DES MARCHANDISES GÉNÉRALES. TEXTUALISATION

et autres recueils de textes de Jean Yves COLLETTE, Normand DE BELLEFEUILLE et Line MCMURRAY

Le formalisme des années 1970 semble avoir été mis sur une voie d'évitement par de nombreux poètes qui remettent en question le rapport du texte et de l'inconscient, de la fonction sociale de la poésie dans une société elle-même en pleine recherche identitaire. Mais là s'arrête toute forme de parallélisme. Le groupe des Herbes rouges se déleste d'un certain dogmatisme esthétique et retourne tranquillement à un lyrisme fondateur qui atteindra son apogée au tournant des années 1990.

Toutefois, la résistance à toute forme de concession à un impérialisme culturel et esthétique trouve un nouveau château fort à *la Nouvelle Barre du jour* où Jean Yves Collette assure dorénavant la direction. Ces premières années de la décennie seront particulièrement productives pour lui puisqu'il ne fait paraître pas moins de neuf titres dont deux écrits en collaboration : l'un avec Normand de Bellefeuille, l'autre avec Line

McMurray ; et deux autres publiés sous le pseudonyme de Claude Raymond. *Inventaire des marchandises générales* est le premier à paraître, mais l'esthétique récurrente aussi bien que le processus d'écriture de la majorité de ses écrits donnent à penser qu'il y a là une certaine interchangeabilité. Ainsi nous pouvons faire un premier ensemble de textes avec *Inventaires, Rimes, Une volvo rose, la Locomotive* et *Disposition*, dont plusieurs portent en sous-titre la mention « textualisation », et envisager *À propos du texte*, écrit en collaboration avec Normand de Bellefeuille, et *la Mort du genre*, cosigné par Line McMurray comme un bloc plus théorique.

C'est avec à-propos que Collette signe *la Mort du genre* puisque dorénavant il revendique la « textualisation » en lieu et place de toute autre dénomination générique, mais principalement la poésie qui est l'ennemi à abattre. Déjà, la notion de texte était bien présente, mais rapidement elle est devenue suspecte, et la textualisation devient la proposition d'avenir, celle avec laquelle il est dorénavant possible de compter, comme le souligne la préface d'*À propos du texte/textualisation* : « [Q]uestionner le processus standardisé de reproduction de la littérature et vouloir-comprendre ce qui pourrait être une proposition d'"avenir". Le "mélange des genres", la "vitesse", la "syntaxe", la "rhétorique" et les "rapports avec l'inconscient" ». Tel est le projet qui, en 1985, semble déjà en voie de réalisation tant les écrits de Collette répondent à ces impératifs esthétiques. Dans chacun des recueils de « textualisation », nous retrouvons le même mode d'écriture, le même style lapidaire et le même pouvoir d'abstraction par le langage. Le lecteur de ces textes est en quelque sorte placé en situation d'observation d'un réel où tout s'agite et bouge mais où il ne semble pas que l'écrivain veuille prendre pied. Le « je » employé sporadiquement est un « je » grammatical plus qu'un « je » lyrique fascinant, semble-t-il, par un certain type d'écriture vectorielle qui arpente un territoire plus qu'il n'apprend à l'habiter. Seule *Une volvo rose*, paru aux Éditions du Noroît en 1983, échappe à ce travail de textualisation et renoue avec une certaine poésie du désir et l'érotisme.

Ce sont aussi les Éditions du Noroît qui reprennent les premiers écrits de Collette, parus entre 1965 et 1970, sous le titre *Préliminaires,* une rétrospective qui aurait dû compter six livres, mais dont trois seulement ont paru à ce jour. Au fil de la lecture, on découvre un auteur qui en a à découdre avec la littérature et qui trouve dans le formalisme une voie d'expression naturelle et concomitante à ses propres préoccupations intellectuelles. Cette rétrospective est aussi indicative de la consécration dont fait l'objet l'auteur, une manière comme une autre de lui dire que son temps est achevé. *La Mort du genre* est l'un des derniers titres parus au cours de ces cinq années et, comme le suggère son titre, on assiste à la mort du genre et à celle de *la Nouvelle Barre du jour*, qui cesse de paraître en 1986. En fait, ce livre est un catalogue d'exposition portant l'hybridation générique, l'impureté — pour reprendre les mots de Guy Scarpetta —, le flottement stylistique, le travail sur l'objet-livre, bref sur toutes les formes de recherche concernant la poésie. Ce bilan apparaît à rebours comme l'épilogue d'un parcours esthétique qui est celui du formalisme, mais aussi celui de Jean Yves Collette, devenu plus discret après ces parutions.

Roger Chamberland

**INVENTAIRE DES MARCHANDISES GÉNÉRALES. TEXTUALISATION**, [Outremont], NBJ, [1985], 42[2] p. (La Nouvelle Barre du jour, 155). **PRÉLIMINAIRES. Textes 1965-1970**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 198 p. **RIMES**, [Montréal], NBJ, 1983, [12] f. **UNE VOLVO ROSE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 55[1] p. Ill. (L'Instant d'après). **À PROPOS DU TEXTE/TEXTUALISATION**, [Outremont], NBJ, [1985], 44[1] p. (Cahier du craie, 2) [en collaboration avec Normand de Bellefeuille]. **LA MORT DU GENRE. EXPOSITION**, [Montréal], NBJ, [1985], 21[1] p. [en collaboration avec Line McMurray]. **LA LOCOMOTIVE. TEXTUALISATION**, Montréal, NBJ, 1985, 45 p. (Auteur/e, 166) [sous le pseudonyme de Claude Raymond]. **DISPOSITION**, [Montréal], NBJ, [1985], 45 p. [sous le pseudonyme de Claude Raymond].

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 221. — Diane Alméras, « le Cœur entre les dents », *Relations*, septembre 1983, p. 235 [*Une Volvo rose*]. — Caroline Bayard, « Du retour des années 60 aux revers de l'amour », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 50-52 [v. p. 50-51] [*Préliminaires*] ; « Jean Yves Collette : rétrospective », *Lettres québécoises*, été 1988, p. 41. — M[ichel] B[eaulieu], *«Préliminaires. Textes 1965-1970»*, *Livre d'ici*, janvier 1985, p. 10, 12. — Claude Beausoleil « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 97-98 [*Une Volvo rose*] ; « Normand de Bellefeuille : le poète devant la mort », *le Devoir*, 17 mars 1984, p. 24 [*Rimes*] ; « Poésie / La marche des mots », *le Devoir*, 16 avril 1983, p. 24 [*Une Volvo rose*]. — André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 185] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 116-117] [*Préliminaires*]. — Antonio D'Alfonso, *«Préliminaires. Textes 1965-1970»*, *Nos livres*, août-septembre 1986, p. 33-34 ; *«Une Volvo rose»*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 16-17. — Louise Dupré, « Où loge le Noroît ? », *Spirale*, octobre 1983, p. 8 [*Une Volvo rose*]. — Richard Giguère, « le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 40-44 [*Une Volvo rose*]. — Bernard Gilbert, « De l'autre, ou la stratégie des écarts », *Intervention*, septembre 1983, p. 43 [*Une Volvo rose*]. — Line

McMurray, Préface de *Préliminaires. Textes 1965-1970*, p. [7-13]. — Paul Chanel Malenfant, «*Rimes*», *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 21. — Claire-Lise Rogers, « Au lyrisme », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 147-149 [*Une Volvo rose*]. — Jean Royer, « Chronique pour non-lisseurs de poésie », *le Devoir*, 9 février 1985, p. 21 [*Préliminaires*]. — Robert Yergeau, « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 370] [*Préliminaires*].

## L'IRONIE DE LA FORME.
**Essai sur *l'Élan d'Amérique* d'André Langevin**
de Marie-Andrée Beaudet

Le premier livre de Marie-Andrée Beaudet, à l'origine un mémoire de maîtrise, est une étude sur le roman le plus difficile et le plus touffu d'André Langevin, *l'Élan d'Amérique**. Le défi est relevé avec vigueur, grâce à la fervente admiration de l'auteure pour un texte d'une gravité et d'une richesse — de forme et de signification — peu souvent égalées en littérature québécoise.

On peut parler de complicité entre les intelligences créatrice et lectrice. La critique pratiquée ici se défend d'obéir à une démarche platement objective; elle recourt volontiers à l'intuition, indispensable pour aller au-delà des emprunts aux sciences humaines, toujours insuffisants. En l'occurrence, les éléments de théorie se situent surtout du côté de la linguistique et des poétiques qui s'en inspirent. Toute la première partie est fondée sur la notion d'intextertualité, dont Mikhaïl Bakhtine et Julia Kristeva fournissent les fondements. Ainsi *l'Élan d'Amérique* est situé dans des séries pertinentes, d'un point de vue global ou restreint. Beaudet montre sans peine les attaches du texte avec le roman du terroir, les œuvres d'Hubert Aquin et de Gaston Miron, puis le film de Joseph Mankiewicz, *la Comtesse aux pieds nus,* vastement cité (mais non identifié) dans le roman; et enfin, avec les œuvres antérieures de Langevin lui-même. En particulier, une nouvelle intitulée « Un parfum de rose bleue », parue peu de temps avant *l'Élan*, semble en être, à beaucoup d'égards, une première version. On peut se demander si le Nouveau Roman français et le courant québécois apparenté, que Gilles Marcotte a appelé le « roman à l'imparfait », ne mériteraient pas une mention assez détaillée dans le cadre de cette étude d'intertextualité. Mais l'auteure montrera plus loin tout ce qui oppose Langevin à l'école du regard « objectif » issue d'Alain Robbe-Grillet. *L'Élan* est une « parodie des procédés du Nouveau Roman », et cette parodie relève de l'ironie de la forme au sens que Georg Lukács donne à ce terme.

La seconde partie accorde beaucoup d'importance au narrateur, qu'il faut distinguer de l'auteur et qui n'est pas davantage réductible aux personnages. Il apparaît comme un relais entre ceux-ci et le narrataire (qui n'est pas le lecteur), et tout se passe comme si le récit se construisait comme un dialogue entre deux instances fictives (dont les rapports avec l'auteur et le lecteur ne sont pas précisés). Cet aspect théorique peut faire problème, mais il permet de faire apparaître la singularité de la voix narrative, empreinte de savoir et d'émotion, qui tient le discours métaphorique par lequel sont connus les éléments de la représentation.

La nouveauté et l'intérêt de l'analyse de Beaudet viennent de ce que la dimension thématique du roman, qui a fait l'objet d'autres études fatalement axées sur un monde en perdition, livré aux démons de la modernité et à une déspiritualisation radicale, est subordonnée à des perspectives plus subtiles, mises au point par la théorie littéraire contemporaine. Cette approche aide l'auteure à caractériser l'œuvre dans sa dimension essentielle, comme message d'espoir malgré la représentation très noire de consciences murées en elles-mêmes et confrontées au silence et à la mort, l'espoir illuminant la parole d'un « récitant » créateur de beauté.

Cette excellente monographie a attiré l'attention des spécialistes de la littérature québécoise.

André Brochu

**L'IRONIE DE LA FORME. Essai sur *l'Élan d'Amérique* d'André Langevin**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 158 p.

François Gallays, «*l'Ironie de la forme*», *RHLQCF*, hiver-printemps 1987, p 230-233. — Jacques Paquin, «*l'Ironie de la forme*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p 14-15.

## IRPINIA
et autres recueils de poésies de Fulvio Caccia

En 1983, Fulvio Caccia publie *Irpinia* et participe à la fondation du magazine transculturel *Vice Versa*. L'année suivante il prépare *Quêtes** (Guernica), une anthologie des textes d'auteurs d'origine italienne et, en 1985, *Sous le signe du Phénix* (Guernica), un recueil de quinze entretiens avec des créateurs d'origine italienne. *Scirocco,* son deuxième recueil de poésies, paraît également en

1985. C'est dire l'intensité de cette période créatrice pour Caccia, et l'imbrication chez lui du travail de poète et de celui de penseur, de théoricien, et d'animateur d'idées. Par ses nombreuses interventions sur la scène culturelle, Caccia aide à créer une voix et une présence italo-québécoises. Par la complexité et la vigueur de ses interventions, il nourrit un riche débat sur l'ethnicité et l'appartenance au Québec, débat qui reste vif et pertinent aujourd'hui.

Le titre du premier recueil, *Irpinia,* est le nom du paquebot qui a transporté Caccia au Québec. C'est aussi une région de l'Italie du sud. Ce nom, selon Caccia, permettait une double reconnaissance « puisqu'il désignait à la fois une région de l'Italie méridionale à forte émigration et le véhicule par lequel se faisait cette transhumance » (Postface à *Aknos*, 1994, p. 191). Le recueil est divisé en cinq sections, « Irpinia », « Annapurna », « Lella », « le Sommeil américain » et « les Limbes ». Si le volume prend ses débuts dans un récit d'émigration, dans « la schize », « parfait concept luisant/dans l'indigo abstrait » que trace le navire dans les vagues, il ne s'attarde que peu de temps sur le déchirement du passage et sur le pays laissé en arrière. Les « défaites brûlantes » et « songes brisés » de l'immigrant appartiennent surtout à la destinée du père, « voyageur immobile », « garrotté dans cette chambre lunaire », qui n'a pour parole que des « mots vides ». Il n'est pas question d'un retour vers le pays d'origine. Ce retour n'est qu'un leurre, puisque « ceux qui reviennent ° n'ont plus les même mots pour toi ° leur accent est veiné ° d'inflexions étrangères ». La véritable quête est celle du poète qui, marchant « dans cette clarté polaire/si blanche » de la ville du nord, cherche à se creuser une langue entre les choses et les êtres. Cette quête se dévoile dans « Annapurna », où le « je » tente de se définir par rapport à la ville, et dans « Lella », qui, par son épigraphe de Gaston Miron, inscrit la quête de l'immigrant dans celle du pays d'accueil. Caccia exprime ici sous forme poétique les jalons d'une pensée qu'il développera dans ses essais : l'immigrant est le miroir du Québécois, « un miroir dont les reflets renvoyaient aux Québécois l'image de l'éclatement identitaire qu'ils redoutent tant » (*Aknos*). Ainsi « nos multiples errances » nomment un sort commun, une aliénation partagée par l'immigrant et par le Québécois. La « sœur de la hache et du doute » s'offre à l'immigrant comme un compagnon. Caccia s'emploie à décrire la double histoire de l'immigrant et celle du Québec face à « une intensité à nommer ».

Plus ample, plus délié, « le Sommeil américain » est un cycle de poèmes aux accents du voyage et de l'espace, un chant porté par les rythmes de la liberté. Le recueil se ferme sur une note sobre, cependant, puisque « Les limbes » propose une interrogation quasi métaphysique du réel : « La réalité était une pure conjoncture à laquelle je consentais rarement ». « J'arrive trop tard, je le sais ° le sens est une bacchante ° qui hurle dans la montagne ».

Malgré la diversité de ces différentes sections, la tonalité d'*Irpinia* est relativement homogène. On reconnaît chez Caccia un style où la précision du regard et de l'expression prime avant tout. Dans *Scirocco,* la qualité plutôt statique des vers du premier recueil cédera devant une impulsion lyrique, où domine le sentiment de la mélancolie. Comprenant trois parties, « le Voyage blanc », « l'Anti-voyage » et « Scirocco », le deuxième recueil s'inscrit sous le signe du mouvement. « Le Voyage blanc » et « l'Anti-voyage » parlent d'un retour marqué par la perte, l'absence et la mort. « Combien de villes à traverser/pour te trouver enfin ? » ; « Le blanc éternue ici ° dans la chambre... voyage blanc anti-voyage ». Le recueil est scandé des accents du vide et de la non-communication, « le miroir métal de la baie ° où brûle l'ossuaire amérique ° qui claque sa langue ° contre la tienne ° — tout un dialecte ce bruit surtout ° lorsqu'il attaque le rien ». Autant *Irpinia* exprimait l'excitation et le douleur de la découverte, auant *Scirocco* exprime une douce détresse, une mélancolie tranquille et un rapport d'amour-haine avec l'Origine. Les signes de violence se pointent : « mon canif dont la lame est ouverte ° le vent me fait frissonner ».

Le dessin de la couverture de *Scirocco,* une calligraphie arabe, rappelle les origines arabes du mot, et suggère par le fait même les influences arabes qui persistent dans la culture italienne. Ce n'est pas tant, cependant, la matérialité de l'histoire culturelle qui préoccupe Caccia dans ce recueil que les traces affectives du « voyage blanc ». Même s'il est question de villes et de scènes précises (un séjour en Italie), *Scirocco* se meut dans un espace aérien et « élémental », dépeignant un paysage sentimental fait d'errance et de doute. Il se déploie une poésie d'une rare intensité, à la fois contemplative et incisive.

Le recueil *Aknos*, publié en 1994, reprend certains éléments de ces deux recueils, mais la séquence et la forme des poèmes sont modifiées.

Sherry SIMON

**IRPINIA**, [Montréal], Triptyque et Guernica, [1983], 61[1] p. **SCIROCCO. Poèmes**, [Montréal], Triptyque, [1985], 63[1] p. **AKNOS**, Montréal, Guernica, 1994, 193[2] p. [*Irpinia*, p. [149]-187; *Scirocco*, p. [83]-116].

Marguerite ANDERSEN, «*Irpinia*», *Poetry Canada Review*, Winter 1983-1984, p. 4 [*Irpinia*]. — Claude BEAUSOLEIL, «Poésie: une saison diversifiée», *le Devoir*, 15 octobre 1983, p. 19 [*Irpinia*]. — Paul BÉLANGER, «*Scirocco*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 5-6. — Frank CAUCCI, «Écriture italo-québécoise francophone et anglophone: perspectives de l'exil», dans Ginette ADAMSON et Jean-Marc GOUANVIC [dir.], *Francophonie plurielle*, p. [337]-353 [v. p. 340-342] [*Irpinia*]. — Viviana COMENSOLI, «Transculture», *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 120-123 [*Scirocco*]. — Louise de GONZAGUE [PELLETIER], «*Scirocco*», *Nos livres*, avril 1986, p. 30-31. — Robert GIROUX, «Mythic Temptation», *Ellipse*, 1995, p. 11-20 [*Irpinia*]. — S[uzanne] L[AMY], «En bref. *Irpinia*», *Spirale*, novembre 1983, p. 6. — Pierre NEPVEU, «la Passion du retour: écritures italiennes au Québec», dans Winfried SIEMERLING [ed.], *Writing Ethnicity: Cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, p. 105-115 [v. p. 106-107] [*Irpinia*]. — Sherry SIMON, «*Irpinia*», *Spirale*, décembre 1983, p. 7. — Serge TRUDEL, «*Irpinia*», *Nos livres*, mars 1984, p. 26-27. — Robert YERGEAU, «Poésie», *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [*Scirocco*].

## L'IRRECEVABLE

roman de Virginie SUMPF

Attablé à son bureau, dans un édifice impersonnel où se déroule un colloque, un homme essaie d'écrire. Isolé dans le langage, ce protagoniste retrace la genèse d'un manuscrit qu'il ne terminera pas. Il s'enlise dans l'indicible. Tout ce que le lecteur sait du texte en cours lui est livré par un narrateur omniscient qui décrit les doutes, les hésitations, les silences, les problématiques et les postulats du personnage-écrivain.

Car la prose de ce dernier s'organise en fonction d'un besoin d'éclatement du sens, jusqu'à rejoindre les visées de la génétique textuelle: son projet est d'échafauder «une nouvelle structure de la phrase» et de l'œuvre «à travers laquelle une circulation serait possible, où une coupe montrerait l'épaisseur du texte et les effets des remaniements qui auraient été apportés». S'imbriquent dans cette glose des fragments de lettres reçues et des réponses que le romancier adresse, le plus souvent, à un double de lui-même ou à son propre livre inachevé: «Ne prends pas mal ce qui précède et laisse-moi t'écrire. À l'heure où la lecture n'est pas découverte, c'est la plus ténue des nécessités».

En outre, par moments, cet auteur a l'impression d'être le personnage d'une fiction en train de s'édifier. «Il pensait avec effroi que par le judas quelqu'un avait pu le concevoir comme un personnage de roman, qu'il avait été créé de toutes pièces, qu'il était né de l'imagination de quelqu'un de plus créatif que lui». Mises en abyme, thématique de l'écriture et de la lecture et discours sur la genèse du texte, ces multiples stratégies font de *l'Irrecevable* une métafiction idéalement postmoderne. Le personnage semble percevoir l'écriture comme l'architecture d'un «édifice textuel» en constante reconstruction. Cette comparaison dépeint bien le parcours du lecteur réel dans les méandres d'un roman labyrinthique où les espaces intérieurs du créateur se superposent aux couloirs et aux antichambres de l'immeuble dans lequel se déroule la «fiction».

Peu de critiques se sont penchés sur ce premier livre de Virginie Sumpf. Stéphane Lépine parle d'un texte «complexe, dense, parfois obscur [qui] n'évite pas certaines lourdeurs stylistiques», demeurant «d'un abord difficile». D'autres, telle Patricia Smart, le qualifient d'«universitaire» et avouent leur déception devant cette prose «où il est constamment question d'indicible, d'illisible, de l'indécidable et de l'inaccompli, sans que jamais la vie ne fasse son entrée dans l'édifice froid et fermé de la fiction théorique».

Malgré tout, *l'Irrecevable* provoque de profondes réflexions sur la recherche de soi à travers l'écriture. Des termes récurrents comme sujet, objet, fragmentation de l'être, quête d'identité, circularité de l'écriture, joints au fait que le livre a été publié aux Éditions de la Pleine Lune, portent à penser qu'il eût pu participer du projet féministe visant à dénoncer la laborieuse prise de parole de la femme. Or, Sumpf impute toutes ces difficultés de dire à un sujet masculin. Aussi, comme le mentionne Smart, *l'Irrecevable* se serait peut-être démarqué davantage «s'il avait été écrit à la première personne et focalisé sur un personnage féminin».

Camille DESLAURIERS

**L'IRRECEVABLE. Récit**, [Montréal], la Pleine Lune, [1985], 85 p.

France FOURNIER, «À la Pleine Lune», *la Vie en rose*, juillet-août 1986, p. 55-56. — Michel LAURIN, «*l'Irrecevable*», *Nos livres*, avril 1986, p. 42-43. — Stéphane LÉPINE, «Portrait de l'artiste en gestation», *le Devoir*, 5 avril 1986, p. 23. — Patricia SMART, «Prométhées au féminin: l'écriture d'une nouvelle génération de femmes», *VI*, automne 1986, p. 145-150 [v. p. 148-149].

## ISSUE DE SECOURS

et autres recueils de poésies
de Gilbert LANGEVIN

Les quatre recueils que fait paraître Gilbert Langevin entre 1981 et 1985 sont d'un poète qui maîtrise parfaitement, à cette période, une esthétique qui ne variera plus guère et qui entre donc de plain-pied dans sa maturité d'auteur. Langevin y pratique le poème bref et incisif, sentencieux parfois, qui le caractérise désormais et par lequel il ambitionne de cerner les contours d'une morale dans une saisie à portée métaphysique de l'instant. Cette démarche s'inscrit en outre sur l'arrière-plan d'un appel à la révolte mais aussi à la tendresse et à la fraternité qui ne se démentira jamais et dont témoignent plusieurs passages de ces recueils. De nombreux textes affichent, de même, cette vigilance critique face au langage prônée par Langevin ainsi que la possibilité de son usage psychagogique, pratique par laquelle le poète finit en quelque sorte par se transformer progressivement lui-même par et dans l'énonciation du monde et du rapport qu'il entretient avec lui.

*Issue de secours* paraît en 1981 aux Éditions de l'Hexagone avec des illustrations de l'auteur. Il est composé de onze suites de poèmes accompagnés de quelques-uns de ces dessins « protosurréalistes » ou « quasi-automatiques », réalisés à la plume ou au crayon, et que Langevin pratiqua volontiers. « Entre deuil et fête » ouvre l'ensemble et redit l'espérance du poète, porteur de signes « d'une vie dévastée », mais pour qui, par la vertu, du « tendre éclair ° d'un visage d'enfant ° [...] s'éveillent enfin ° les jardins mourants ». C'est encore une terrible oscillation entre dévastation et espérance qu'explore « Perpétuel recours » : il s'agit cette fois de celle de « l'année faste et l'an néfaste ° éléments qui s'enlacent ° dans la mue des siècles ». « Cantique Anti-Kaki », un peu plus loin, constitue sans doute un des sommets de l'œuvre du poète et une exemplaire réussite, notamment par l'économie des moyens qui permet une formulation archétypale des préoccupations et des espoirs qui constituent l'univers langevinien. On remarquera également, dans ce recueil, ce « Requiem pour un cartel », dans lequel Langevin pratique une phrase ample désormais rare chez lui, en particulier à partir de ces dates.

L'ensemble du recueil s'efforce de dire et de cerner les murs et portes contre lesquels bute l'espoir. Mais c'est pour chercher des avenues permettant de leur échapper, une, voire des échelles menant vers les étoiles, pour reprendre ici une image chère à Langevin dont on sait que cet idéogramme était ce par quoi il autographiait volontiers ses ouvrages. Il s'agit donc d'aller « Hors de l'enceinte », selon le titre du dernier ensemble de textes. Ici, comme dans le post-scriptum qui clôt le recueil, Langevin donne une formulation d'une rare lucidité et d'une rare complétude de ces issues de secours qu'on est en droit d'espérer : Osons ne pas rougir d'une utopie à moitié mangée par le doute, écrit-il, recommandant encore d'en puiser la force aux sources vives de l'amour absolu, des idées-fusées.

L'espoir d'une réconciliation de ce que l'esprit conçoit provisoirement comme des contraires ferme ce texte bouleversant et profondément langevinien : « un lierre de cristal ° unit les antipodes », conclut-il. Le lecteur ne manquera sans doute pas de rapprocher ce lierre de cristal de l'arbre aux racines enchevêtrées que devait brandir le poète ayant surmonté les désespérantes contradictions et dont André Breton prophétisait la venue dans « les Vases communicants », comme il avait déjà effectué ce rapprochement à propos de l'amour absolu.

*Les mains libres,* recueil de près de cent pages paru en 1983 chez Parti pris, comprend trois ensembles de poèmes : « les Mains libres », « Fables du temps rauque » et « la Tête ailleurs ». Certains de ces textes ont été antérieurement publiés en revue, cependant que « Fables du temps rauque » a fait l'objet d'une édition à tirage limité aux Éditions du Pôle, les textes de Langevin étant intégralement repris ici, mais sans les sept gravures originales de Monique Dussault. On notera également qu'une contribution de Langevin à un ouvrage collectif intitulé *l'Île*, paru aux Éditions Guy Robert, est également reprise ici.

La section qui donne son titre au recueil est dédiée au violoniste Dominique Tremblay ainsi qu'au guitariste Manitas de Plata, comme pour marquer par là l'usage possible de ces mains libérées. On se rappellera ici la lourde charge sémantique de cette thématique de la main, notamment à partir de Rimbaud — main à la plume, à la charrue. Six sections composent « les Mains libres » et le titre d'une d'entre elles passera dans l'univers de la chanson qui fut aussi celui du poète : « Aimer est un très grand pays mais comment l'habiter » deviendra ainsi le refrain d'une chanson dont Dominique Tremblay signera la musique : il aura suffi d'ajouter les mots « ami, ami » après pays. Langevin cherche ici à s'opposer de toute la force du

verbe à « un poing d'ombre qui s'acharne ° à percer l'air nubile ». Le thème familier de la dialectique de l'espoir et de la désespérance traverse ces pages, rédigées par celui qui s'y décrit précisément de manière dialectique: « pacifiste en colère ° je pardonne sans pitié ». Le terme de ce mouvement n'étonnera pas le lecteur de Langevin familier de son œuvre: « Adieu lois sans âme ° l'amour lève l'ancre ° notre moral s'invente ° à même la chair aimante ° salubrité de haute mer ° sous la gouverne du désir ».

Les « Fables du temps rauque », la partie suivante, constitue un des sommets de l'œuvre dans l'expression de la révolte et ces pages, fulgurantes et pétrifiantes, se passent de tout commentaire: « Dans l'hélas accablant dans le mort flanc ° dans la fange où tout flanche révolte ° dans la crevasse qui braille dans le cercle ° étrangleur dans le centre saignant ° révolte révolte ° dans la voie qui creuse un tunnel de soif ° révolte révolte révolte en faveur ° d'une lumière profonde ».

« La Tête ailleurs », enfin, constitue une manière d'apaisement après tant de virulences contre « les taxidermistes du vide quotidien ». « Retour à pas de mousse ° en forêt blanche ° où dorment les chiffres purs », annonce d'emblée Langevin. Au moment de la colère et de la révolte succède dès lors celui du partage, du don et de la fraternité, du « bonheur du donneur ». Le recueil se termine sur l'évocation de la femme aimée, « éther éternel ». Gilles Toupin a dit sa déception devant ce recueil, marqué selon lui par un manichéisme qui confine au simplisme et une écriture « décharnée, où le « je » est absent, où j'ai l'impression d'assister à une description lointaine et froide [...] ». Il est difficile de partager un tel point de vue en ce qu'il exprime une position normative; on ne peut par ailleurs que constater que ce qu'il exprime de factuel, et qui se réduit à la prétendue absence du « je », est tout simplement faux, tant l'auteur est présent dans son œuvre.

*Entre l'inerte et les clameurs* paraît deux ans plus tard. Malgré cette absence relativement longue compte tenu de son rythme de publication, Langevin propose ici un recueil fort bref, composé de cinq ensembles de textes non titrés et précédés de deux poèmes liminaires. L'enjeu du recueil est d'emblée situé, dès les poèmes liminaires et en même temps que l'auteur lui-même: en ouvrant son ouvrage, nous sommes, avec lui, «[a]u bas du jour [...] ° ne trouvant souvent ° que réponses compromises »: c'est « le territoire de l'inédit », celui où « tout fourmille de pourquoi ». À travers les textes qui suivent, Langevin explore des régions du monde, de soi et du langage qui constituent autant de modalités par lesquelles ces « pourquoi » se posent.

L'exploration s'amorce par l'indiscernement, celui d'une « Étendue noire où toutes les images se valent » et dont sont progressivement dégagées les composantes du « silence inhabitable » de cette « geôle d'épouvante et de hurlance ». Puis elle s'approfondit pour pénétrer dans la quotidienneté, l'enfance, les signes et les corps: « voir l'ordure ° en souffrir »; voilà, ultimement, ce dont il est question ici, de manière douloureuse, poignante et pressante et à travers tant d'alternances entre les raisons d'espérer et celles de désespérer. «[E]t la plaie ne cesse », sans doute, mais «[c]e qui change en nous ° déjoue les filatures » .

Toute l'œuvre de Langevin tend à défendre l'idée, toute bretonnienne, que la lucidité qui conduit à prendre toute la mesure de l'immensité du rocher de Sisyphe n'interdit aucunement l'espoir, lucide et raisonnable ou fou, que Sisyphe arrivera quelque jour à le briser. On peut avancer que ce recueil tente de fournir un argumentaire à qui voudrait soutenir ce point de vue. André Brochu a bien compris et exprimé ce mouvement, de l'espoir à la désespérance, qui anime le recueil, ce tic-tac entre le découragement et l'espoir, ce dernier s'alimentant à la source vive du « travail du langage » pour « ensemencer patiemment le réel ».

Soulignant la place importante de l'absence et de la désespérance dans « la condition originelle du monde » que décrit le poète, Alain Lessard rappelle « l'exigeante lucidité » du recueil, caractérisé par sa brièveté et sa simplicité, laquelle confine parfois à la « quasi-sécheresse ». Richard Giguère, pour sa part, évoque élogieusement la polymorphie et la maîtrise du poète qui « a réussi de très beaux textes ». Robert Yergeau trouve, enfin, — et il semble bien le seul à avancer une telle appréciation (négative) du recueil —, que, malgré des passages du « meilleur Langevin », *Entre l'inerte et les clameurs* comprend « plusieurs textes où l'auteur, après avoir épuisé sa poétique, accumule les redites ». On ne peut hélas juger ni de la validité ni de la valeur de cet argumentaire étant donné que Yergeau ne donne ni exemple, ni argument pour étayer son point de vue.

Normand Baillargeon

ISSUE DE SECOURS, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 70 p. LES MAINS LIBRES, [Montréal], Parti pris, [1983], 83 p. (Paroles, 62). ENTRE L'INERTE ET LES

CLAMEURS, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 51 p. (Radar, 15).

M[ichel] B[EAULIEU], «*Entre l'inerte et les clameurs*», *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 11. — Claude BEAUSOLEIL, «Poésie. Gilbert Langevin et Gatien Lapointe», *le Devoir*, 12 décembre 1981, p. 39 [*Issue de secours*]. — Gaétan BRETON, «*Issue de secours. Cette profondeur parfois*», *LAQ*, 1981, p. 97-99. — André BROCHU, «Rétrospectives et Prospectives», *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [v. p. 589] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 101-102] [*Issue de secours*]; «De Gilles Hénault à King Kong», *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 129-130] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 103] [*Entre l'inerte et les clameurs*]; «Un peu de tout», *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [p. [189]-190] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 102-103] [*Mains libres*]. — Roger CHAMBERLAND, «*les Mains libres. Rejet de prince*», *Québec français*, mai 1984, p. 9. — Patrick COPPENS, «*les Mains libres*. Le pardon "sans pitié" d'un "pacifiste en colère"», *Mœbius*, printemps 1984, p. 95-96. — Jean-Marc DESGENT, «*Entre l'inerte et les clameurs*», *Nos livres*, janvier 1986, p. 36. — André DIONNE, «*Issue de secours*», *Nos livres*, décembre 1981, n° 503, [n. p.]. — Marilyn GADDIS ROSE, «*Issue de secours. Plaque tournante*», *The French Review*, May 1983, p. 980-981. — Richard GIGUÈRE, «Godbout, Hénault, Langevin: une rétrospective, deux nouveaux titres», *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 29-32 [v. p. 32] [*Entre l'inerte et les clameurs*]. — Pierre DE GRANDPRÉ, «le Spleen de cette génération», *l'Incunable*, mars 1984, p. 23-24. — Michel LEMAIRE, «Gilbert Langevin: la tête du poète», *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 36-38 [*Issue de secours*]. — Alain LESSARD, «*Entre l'inertie* [*sic*] *et les clameurs*», *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 11. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 194-196 [v. p. 195] [*Entre l'inerte et les clameurs*]. — Bernard POZIER, «*Issue de secours*. Une tendre révolte», *le Nouvelliste*, 21 novembre 1981, p. 19; «*les Mains libres*», *Estuaire*, printemps 1984, p. 73. — Jean ROYER, «Chronique pour non-liseurs de poésie. "Les narratifs d'un monde enchevêtré"», *le Devoir*, 8 juin 1985, p. 23 [*Entre l'inerte et les clameurs*]. — Gilles TOUPIN, «Poésie d'ici. Denis Vanier, le poète iconoclaste», *la Presse*, 14 avril 1984, p. D-2 [*les Mains libres*]. — Jacqueline VISWANATHAN, «la Langue poétique», *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 108-110 [v. p. 108] [*Issue de secours*]. — Robert YERGEAU, «la Poésie dans tous ses états: Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier», *Lettres québécoises*, été 1984, p. 30-34 [v. p. 30-31] [*les Mains libres*]; «Poésie», *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 58] [*Entre l'inerte et les clameurs*].

## L'ITINÉRAIRE DÉSIRANT

recueil de poésies de Marie BÉLISLE

Voir *Noces* suivi de *l'Itinéraire désirant,* recueil de poésies de Marie BÉLISLE.

## ITINÉRAIRES ET CONTACTS DE CULTURES, «PARIS-QUÉBEC»

ouvrage collectif présenté par Claude FILTEAU

Consacré au Québec et présenté par Claude Filteau, le sixième volume de la revue *Itinéraires et Contacts de cultures* réunit onze contributions de chercheurs québécois et français engagés dans des recherches communes, associés soit au projet sur l'oralité linguistique et littéraire dans les littératures d'expression française (Université de Sherbrooke et Université de Paris XIII), soit au Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise mis sur pied en 1984 à l'initiative des Universités de Paris VIII et Paris XIII. Le recueil porte majoritairement sur la littérature, mais accueille aussi des travaux de linguistique («la Langue québécoise: un vernaculaire du français» de Paul Laurendeau, et «Aspects de l'oralité en québécois: les mots du discours» de Jean-Marc Léard), ainsi que le compte rendu critique d'une expérience de contrat entreprise-université entre l'Hydro-Québec et une équipe de recherche en sciences de l'Éducation («Une américanité qui se dit autrement: université / médias / profession / rentabilisation» de Brigitte Sicard).

Témoins de la diversité des approches et des objets dans les études sur la littérature québécoise, menées tant au Québec qu'en France, alternent des lectures de textes particuliers et des réflexions sur des questions plus larges. Brossant à grands traits le tableau de la littérature des années 1980, Joseph Bonenfant identifie des «tendances» formelles et thématiques, souligne l'effervescence des revues et insiste sur l'éclatement des pratiques d'écriture contemporaines, dynamisées, selon lui, par la réflexion féministe («le Milieu littéraire québécois actuel»); Hélène Noirot étudie, dans l'usage des notes, la subversion des conventions romanesques à laquelle se livre Réjean Ducharme («Ducharme en marge ou la note québécoise»); Pauline Arseneault présente une lecture psychanalytique de la mort et de la souillure dans les romans de Victor-Lévy Beaulieu («le Discours du deuil chez Victor-Lévy Beaulieu»); Madeleine Chantoiseau parcourt l'univers poétique et filmique de Pierre Perrault («Pierre Perrault: deux langages, une seule poésie»); Stéphane Vachon propose une description historique, pragmatique et rhétorique de l'essai-pamphlet («Problématique d'une nouvelle forme: l'essai-pamphlet au Québec»).

Dans une perspective sociologique, Jacques Michon livre quelques résultats des travaux sur les maisons d'édition montréalaises qu'il poursuivra au sein du GRELQ (Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec) de l'Université de Sherbrooke («l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960»); Robert Giroux interroge les pratiques de l'institution quant aux conditions de vie de l'écrivain («le Statut socio-économique de

l'écrivain littéraire, ou la Fiction légale de l'écrivain »). Placé en fin de volume, le texte de Filteau, une analyse de poèmes fondée sur des théories linguistiques, «*les Cantouques** de Gérald Godin: cohésion textuelle et contextualisation en discours », resserre l'unité du recueil autour de l'axe de la langue.

De l'ensemble de ces travaux se dégage la volonté commune quoique différemment réalisée de mettre au jour une spécificité de la situation québécoise, qu'il s'agisse du rapport à la tradition (Noirot, Bonenfant), aux genres (Noirot, Vachon, Chantoiseau), à l'oralité (Laurendeau, Léard, Filteau), ou à l'institution (Michon, Giroux).

Élisabeth NARDOUT-LAFARGE

ITINÉRAIRES ET CONTACTS DE CULTURES, « PARIS-QUÉBEC », Paris, l'Harmattan, 1985, 140 p.

## L'ITINÉRANTE

roman de Lise VEKEMAN

Paru en 1984, *l'Itinérante* est le premier roman de Lise Vekeman. C'est aussi le titre du journal rédigé par le personnage central du roman, Dominique Harts, qui devient alors narratrice pour livrer l'histoire de son errance intérieure. Dans ce journal, le lecteur peut suivre l'itinéraire de la petite Dominique et comprendre toute l'influence du drame de son enfance sur la formation de sa personnalité d'adulte.

Les parents Harts ont deux filles, Élise et Dominique. Philippe, leur père, est en adoration devant l'aînée, sa petite « princesse » Élise, qui déclasse même sa mère Stéphanie dans la hiérarchie des sentiments familiaux. Dominique n'aura jamais droit à la même affection de son père, déçu que leur deuxième enfant ne soit pas un garçon, comme le prénom unisexe en fait foi. Ainsi Dominique passe toute son enfance à quêter la tendresse qu'elle espère toujours mais en vain découvrir dans le regard de son père. La mort de ce dernier, alors qu'elle n'a que onze ans, la laisse éternellement insatisfaite et même un peu coupable, les derniers mots échangés entre son père et elle ayant été des paroles de colère. Devenue adulte, Dominique cherche son père dans les hommes qu'elle rencontre. Elle n'a jamais qu'un seul ami, Marc, le compagnon fidèle apparu à l'anniversaire de ses dix ans; l'amitié et la complicité qui les unissent ne sont possibles que parce que Marc est homosexuel: « Si tout est si clair entre nous, c'est que nous n'avons jamais couché ensemble. Notre relation n'en est pas une de pouvoir ». C'est bien ainsi que Dominique vit ses rapports avec les hommes, où elle est toujours dominée. Après une relation difficile avec un homme plus âgé qui la séduit parce qu'il ressemble à son père, elle s'enfonce de plus en plus dans un processus d'autodestruction, couchant avec des hommes nombreux et différents, à la recherche du regard qui la ferait vivre, jusqu'à devenir la proie consentante d'un homme qui lui impose des sévices corporels extrêmes.

La structure de *l'Itinérante* sert fort bien le propos du roman. D'abord mené par un narrateur omniscient, le récit se passe un jour de juillet 1983, alors que Dominique, près du lac et de la maison de son enfance, relit le cahier noir qui contient l'histoire de sa vie. La narration, au premier chapitre, se fait avec des phrases courtes, des paragraphes très brefs, livrant au lecteur un personnage à bout de souffle, qui espère trouver dans la relecture de son journal un remède à son malêtre. Les premières pages du journal montrent une écriture également elliptique, qui, rapidement, prend de l'ampleur dès lors que Dominique se laisse atteindre par l'émotion du souvenir. Les pages consacrées à son enfance rendent avec beaucoup d'acuité et d'intensité le drame de cette petite fille qui veut exister dans le regard de son père. Celles qui relatent sa vie d'adulte inscrivent ensuite son désarroi dans les mots, alors que la narration délaisse parfois le « je » pour un « elle » marquant la distance de Dominique à sa propre identité.

Ce roman remarquable, peu commenté à sa parution, a heureusement bénéficié d'une vie littéraire prolongée par l'intérêt de professeurs de psychologie, qui ont parfois présenté dans leur classe le personnage de Dominique et son incapacité à échapper à la négation de son existence par son père: « Il s'agissait bien de moi, mais de moi devant mon père. Je suis remontée jusqu'à son désir: il ne voulait que ma disparition ».

Gilles PERRON

L'ITINÉRANTE, [Montréal], la Presse, [1984], 177[1] p.

Benoît ROUTHIER, «*l'Itinérante* de Lise Vekeman. Une histoire d'amour qui n'a pas eu lieu », *le Soleil*, 7 avril 1984, p. C-11. — Sylvie TROTTIER, «*l'Itinérante*», *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 8. — Jeanne TURCOTTE, «*l'Itinérante* », *Québec français*, décembre 1984, p. 6.

## IVRESSES EN MIETTES...

et autres recueils de poésies de Carol LEBEL

Les trois recueils de poésies que fait paraître Carol Lebel en 1981, 1982 et 1984, *Ivresses en miettes...*, *Curriculum vidé* et *Difficile de respirer dans les yeux des autres*, contiennent de courts poèmes qui vont à l'essentiel. L'utilisation de tercets et de strophes de moins de cinq vers n'est pas chose rare et rappelle par leur brièveté le petit poème japonais à forme fixe de dix-sept syllabes (5/7/5) qu'est le haïku, un genre qu'il affectionnera dans son œuvre subséquente.

Une même thématique se retrouve dans ces trois recueils de poésies et s'articule autour du malaise du poète qui n'a plus que les mots pour s'interroger sur lui-même. Son mal de vivre s'exprime d'abord dans les titres des œuvres, puis dans les premiers instants d'*Ivresses en miettes...*, d'ailleurs publié à compte d'auteur, où le poète évoque une confidentialité allant de ses insomnies à ses rêves : « Je ne sais plus me taire ° Je n'ai de courage ° que celui de mes lâchetés ° que je pense tout bas °... et que j'écris tout haut... » La dédicace de l'auteur introduisant *Curriculum vidé* ramène aux mots une fois de plus. Le poète qui désire s'extérioriser dans le premier recueil n'a plus l'aisance voulue dans le deuxième qui, comme l'évoque le titre, est la mise à nu de la vie de tout être humain. Or, il y a contagion dans l'air : « je dois t'avouer que mes mots pour te dire ne me sont pas venus aisément ° j'ai souffert les mots # leurs silences ° ce qu'il y avait sous et entre ». *Difficile de respirer dans les yeux des autres* relance le poète vers une nouvelle naissance, celle du désir : « Le désir comme une deuxième peau ° se faire toute notre place dans ce qui va devenir ° voir loin à travers l'instant [...] ° Le désir comme un deuxième souffle ° se trouver autre chose à AVOIR ° avoir autre chose à ÊTRE ».

Bernard TREMBLAY

**IVRESSES EN MIETTES**, [Chicoutimi, l'Auteur], 1981, 168 p. **DIFFICILE DE RESPIRER DANS LES YEUX DES AUTRES. [Poésies]**, [Jonquière], Sagamie/Québec, [1984], 61 p. **CURRICULUM VIDÉ**, Chicoutimi, Éditions de l'A.Z., [1982], 106 p.

Michelle DUBOIS, « Du pays du Saguenay-Lac-Saint-Jean », *Urgences*, 4e trimestre 1982, p. 93-96 [v. p. 94-95] [*Curriculum vidé*]. — Christiane LAFORGE, « *Difficile de respirer dans les yeux des autres*. LeBel recherche l'être conscient », *le Quotidien*, 13 octobre 1984, p. 22. — Yvon PARÉ, « "Écrire fait partie de ma vie" », *le Quotidien*, 10 avril 1981, p. 19 [*Ivresses en miettes*].

# J

## JACQUES BRAULT. THÉORIES/ PRATIQUE DE LA TRADUCTION

essai d'Irène Sotiropoulou-Papaleonidas

La courte étude que consacre Irène Sotiropoulou-Papaleonidas à la théorie de la traduction de Jacques Brault telle qu'elle est énoncée dans *Poèmes des quatre côtés** est manifestement tirée d'un mémoire de maîtrise à peine remanié pour l'édition. C'est dire que l'ouvrage présente les qualités et les défauts inhérents à la plupart des travaux de ce genre : parmi les qualités, une ferveur jamais démentie et une volonté de systématisation ; au nombre des défauts, un caractère plutôt scolaire, une écriture assez raide, un léger flottement dans la définition de l'objet et dans l'analyse en général. En fait, dès le titre, on ne sait à qui attribuer la « nouvelle approche » annoncée : à l'auteure ? à Brault lui-même ? L'auteure précise bientôt qu'elle entend avancer un point de vue nouveau « comme une modeste contribution à ce vaste mouvement de réflexion et de recherche autour de l'acte de traduire », mais la lecture de l'ouvrage révèle qu'elle démarque pour l'essentiel la notion de « nontraduction » développée par Brault dans *Poèmes des quatre côtés*.

L'étude de Sotiropoulou-Papaleonidas comporte trois parties bien distinctes : une première qui reprend les principales théories de la traduction des décennies 1950, 1960 et 1970, une deuxième qui constitue un survol de toute l'œuvre de Brault jusqu'à 1975, une dernière enfin qui s'attache à la figure du poète-traducteur.

La première section présente une synthèse des travaux sur la traduction poétique depuis Roman Jakobson. Des notions comme celles de « transposition créatrice » et de « fonction poétique » chez le linguiste russe, de « transfert du sens » et de « situation » chez Georges Mounin, de « formes-sens » et de « décentrement » chez Henri Meschonnic, de traduction en tant que « dialectique entre langue et culture » chez George Steiner sont ainsi passées en revue, de manière certainement trop rapide et sans doute aussi trop téléologique, à tel point qu'on a l'impression d'un progrès constant des théories jusqu'à l'aboutissement que représenterait la pensée de Brault. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, l'auteure tente de cerner une poétique, une thématique et une stylistique braultiennes, c'est-à-dire un mode particulier d'habiter — ou d'« inhabiter » — la langue. S'agit-il, ce faisant, de faire apparaître les éléments qui auraient prédisposé Brault à s'attaquer à la nontraduction de quatre poètes anglophones dans *Poèmes des quatre côtés* ? Sotiropoulou-Papaleonidas n'est pas très explicite à ce sujet : tout au plus dégage-t-elle un engagement profond à l'égard du langage qui sera au principe des réflexions de Brault sur la traduction poétique.

Portant sur l'activité traductrice proprement dite, la dernière partie n'insiste pas tant, comme on aurait pu s'y attendre, sur la notion de nontraduction — celle-ci n'est pas même mise en relation avec les travaux de Walter Benjamin et, plus en amont, avec ceux des romantiques allemands, qui pourtant ont inspiré la réflexion de Brault sur la traduction créatrice — que sur la traduction effective des poèmes. L'auteure y propose en effet une lecture comparée des textes de départ et d'arrivée de huit poèmes « nontraduits » par Brault. Pour chaque traduction, elle produit un relevé utile des libertés prises à l'égard des poèmes (de John Haines, Gwendolyn MacEwen, Margaret Atwood et Edward Estlin Cummings), désignant en outre, le cas échéant, les variantes entre deux traductions effectuées par Brault à quelques années d'intervalle. Au fil de l'analyse, Sotiropoulou-Papaleonidas constate que « les *nontraductions* font partie intégrante [*sic*] du discours poétique de Jacques Brault. Le poète se sert du texte de départ comme d'un tremplin pour s'élancer vers son propre univers poétique et pour mieux circonscrire son propre espace linguistico-symbolique ». C'est, de toute évidence, l'un des mérites principaux de cette étude que de rappeler l'ancrage de la poétique braultienne dans d'autres

poésies écrites en d'autres langues, ancrage qui s'exprime dans un rapport paradoxal de fusion et de distance.

Robert DION

**JACQUES BRAULT. THÉORIES/PRATIQUE DE LA TRADUCTION. Nouvelle approche de la problématique de la traduction poétique**, Sherbrooke, Éditions Didon, [1981], 112 p. (Recherche, 4).

Michèle SALESSE, «*Jacques Brault. Théories et [sic] pratique de la traduction. Nouvelle approche de la problématique de la traduction poétique*», *Lettres québécoises*, été 1982, p. 92.

## JACQUES GODBOUT ROMANCIER
essai d'Yvon BELLEMARE

L'essai d'Yvon Bellemare, *Jacques Godbout romancier*, constitue la première monographie publiée qui ait été consacrée à l'œuvre romanesque de l'écrivain. Sa caractéristique principale est d'aborder l'œuvre par l'étude de ses structures. Il constitue donc un bel exemple de cette critique formelle qui, s'inscrivant dans la lancée de la poétique linguistique des années 1950 et 1960, a donné ses meilleurs fruits dans le courant des années 1970. Mais la justification de la démarche n'est pas seulement dans le fait que les textes de Godbout, très construits, se laissent pertinemment décrire par le biais d'une analyse structurale: elle vaut aussi au regard de considérations socio-historiques. Aux yeux de l'auteur en effet, le roman québécois est arrivé dans les années 1960 à un stade de grande maturité, et ceci se traduit dans l'emploi de techniques telles que le texte désigne lui-même sa propre facture. Aux côtés de Gérard Bessette et Réjean Ducharme, Godbout serait un des meilleurs représentants de cette littérature enfin consciente d'elle-même.

Nourri par des connaissances techniques poussées, Bellemare se sert essentiellement des acquis de la narratologie, et fait un large usage des concepts mis au point par Vladimir Propp, puis redéfinis par Claude Bremond et par Gérard Genette. On comprendra donc qu'après un premier chapitre consacré à l'unité de la thématique godboutienne, traquée dans le récit raconté (l'histoire), l'auteur se penche, dans une seconde division, sur les divers actants du récit: objets recherchés, protagonistes, antagonistes. Le troisième chapitre, subtil, observe minutieusement les chevauchements de l'histoire et du récit racontant (ou discours), ainsi que les distorsions chronologiques ou de durée qu'ils autorisent. Avec les quatrième et cinquième chapitres, on se situe plus résolument du côté du discours, puisqu'il y est question du point de vue du narrateur, et du «plaisir du verbe» qui guide le romancier, avide de «divertissements discursifs» et de «jeux de dédoublement».

L'intérêt d'une analyse menée à partir de concepts abstraits et généraux (comme celui de protagoniste, ou celui d'opposant) est de mettre en évidence l'homogénéité de données textuelles dont un commentaire parcourant l'œuvre roman par roman aurait été impuissant à faire apparaître l'importance. Par exemple, le rôle joué par l'argent dans *Salut Galarneau!** est, à la lecture superficielle, relativement effacé, mais prend une tout autre signification si on juxtapose ce texte à *l'Aquarium**. Ce type d'analyse permet aussi de bien percevoir, au delà de la diversité superficielle des anecdotes, la profonde unité thématique de l'œuvre, et de dessiner sa courbe d'évolution avec fermeté. En contrepartie, la démarche amène à enfoncer des portes largement ouvertes par la simple lecture (par exemple, il n'est nul besoin de recourir au reste de l'œuvre pour établir l'importance particulière du concept de dualité dans *les Têtes à Papineau**); elle donne aussi à l'ouvrage une allure éclatée qui amène parfois son auteur, très attentif au grain du texte, à devoir longuement paraphraser les passages qu'il commente.

Point totalement exempt de naïvetés (par exemple lorsqu'il calcule savamment la durée «réelle» de telle ou telle péripétie) et de maladresses d'expression, l'ouvrage de Bellemare a eu sur la critique de l'œuvre de Godbout une influence décisive. Il n'est pas une analyse de l'œuvre qui ne le salue, implicitement ou explicitement. Par exemple lorsqu'elle signale que François Galarneau est le premier héros de Godbout à posséder un nom, ou quand elle redécrit les lieux dans lesquels se déroule l'histoire de *l'Aquarium* pour montrer qu'il y a là une métaphore du Québec. Et l'idée centrale de la démonstration — que toutes les techniques mobilisées par Godbout s'expliquent par une visée unique: procurer un sens à la vie collective — est aujourd'hui devenue incontournable.

Jean-Marie KLINKENBERG

**JACQUES GODBOUT ROMANCIER**, [Montréal], Parti pris, [1984], 241[2] p. (Frères chasseurs).

Gérald GAUDET, «Une myopie dans la lecture», *le Devoir*, 23 mars 1985, p. 23. — Karen GOULD, «*Jacques Godbout romancier*», *The French Review*, May 1988, p. 950-951. —

Alain PIETTE, *«Jacques Godbout romancier», VI*, automne 1985, p. [119]-122. — Agnès WHITFIELD, *«Jacques Godbout romancier», Lettres québécoises*, automne 1985, p. 64-65.

## J'AI ENTENDU PARLER D'AMOUR
recueil de nouvelles
de Jean-François SOMCYNSKY

Troisième recueil de nouvelles de Jean-François Somcynsky, qui a déjà publié sept romans et un recueil de poésies, *J'ai entendu parler d'amour*, paru en 1984, regroupe treize nouvelles écrites entre 1960 et 1981. L'une d'entre elles, « les Cloisons mobiles », a été lue dans le cadre de l'émission « Alternance », à la chaîne FM de Radio-Canada, le 6 novembre 1983. Une version abrégée d'« Un départ difficile » a paru dans la revue *Solaris* en septembre 1981 et a valu à son auteur le prix Boréal décerné à la meilleure nouvelle fantastique de l'année.

Toutes ces nouvelles ont en commun l'amour, un amour résolument charnel, que vivent, qu'ont vécu ou qu'aimeraient vivre les divers personnages mis en scène. Car, selon le nouvellier ou l'un ou l'autre narrateur, «[a]imer, faire l'amour, c'est vivre quelque chose »; « aimer un nouveau visage, une nouvelle personne, c'est revivre ». L'univers de Somcynsky est binaire, a déjà écrit Michel Lord. Il y a, d'un côté, ceux et celles qui aiment à la folie, passionnément, sans s'imposer de frontières, et, de l'autre, ceux et celles qui, par timidité, gêne ou gaucherie, sont incapables de se déclarer, d'aller vers l'autre, de se mettre à nu. Les premiers ont souvent multiplié les aventures et les partenaires, qu'ils évoquent en remontant dans leurs souvenirs, au moment même, parfois, où ils sont au lit avec une autre personne. Tous ces personnages sont infidèles. D'aucuns, comme Laura, dans « les Oiseaux ne chanteront plus », poussent même leur conjoint dans les bras d'une autre, en l'occurrence sa propre sœur Nicole, une danseuse de ballet en visite chez elle. Ces situations sont toujours présentées comme tout à fait naturelles car, chez Somcynsky, les personnages sont déterminés à vivre à tout prix et laissent ainsi libre cours à leurs désirs et s'adonnent au plaisir sexuel et charnel. Cela se produit même entre deux personnes du même sexe, comme dans « Cette mer qui n'en finit pas », nouvelle dans laquelle un jeune amant bisexuel se donne tantôt à un jeune Arabe, tantôt à une jeune femme, dans l'indifférence de l'un et de l'autre. Voilà qui ne veut pas dire pour autant que les séparations (pourtant nombreuses) — les couples se font et se défont, dans les nouvelles de Somcynsky, au gré des fantaisies et à un rythme pour le moins étonnant —, ne provoquent pas de pénibles souffrances même si, pour plusieurs protagonistes, la vie ne trouve son sens véritable que dans la jouissance et le plaisir charnel. Rien de surprenant alors que l'amour soit si fragile dans bon nombre de nouvelles. Si quelques-unes d'entre elles manquent d'intérêt, d'autres, en revanche, constituent de belles réussites. C'est le cas, par exemple, des trois nouvelles qui tâtent du fantastique. « L'Atelier des rêves » s'intéresse aux rapports de l'artiste avec l'œuvre d'art. Incapable d'entrer en contact avec une femme, donc avec le réel, un artiste s'en fabrique une en pierre qu'il étreint amoureusement et qui finit par l'écraser. Il est ainsi puni pour son manque de volonté. Dans « les Cloisons mobiles », l'univers, représenté non sans humour, est celui des fonctionnaires : un jeune homme, obsédé par la présence, dans l'environnement voisin du sien, d'une jeune femme adepte de la motocyclette, est convaincu que les cloisons de son bureau se déplacent : il quitte son emploi, incapable d'engager le dialogue avec celle qu'il aurait pu aimer. L'auteur exploite avec efficacité les thèmes de la solitude, du désir refoulé, de l'incommunicabilité entre les êtres, thèmes récurrents dans plusieurs autres nouvelles. Dans « Un départ difficile », le narrateur, sans doute d'un certain âge, revoit et revit par le souvenir, avant de mourir, les nombreuses aventures qu'il a connues avec les femmes qu'il a aimées, souvent l'espace d'un bref moment.

Quelques nouvelles (« De moins en moins », « Un départ difficile ») se déroulent, comme *Vingt minutes d'amour**, à Dakar, au Sénégal, et mettent en scène de hauts fonctionnaires d'une organisation mondiale aux prises avec un problème existentiel d'où l'amour charnel (toujours) n'est pas absent car, pour eux comme pour d'autres, le salut est impossible sans ce genre d'amour, sans le plaisir et la jouissance.

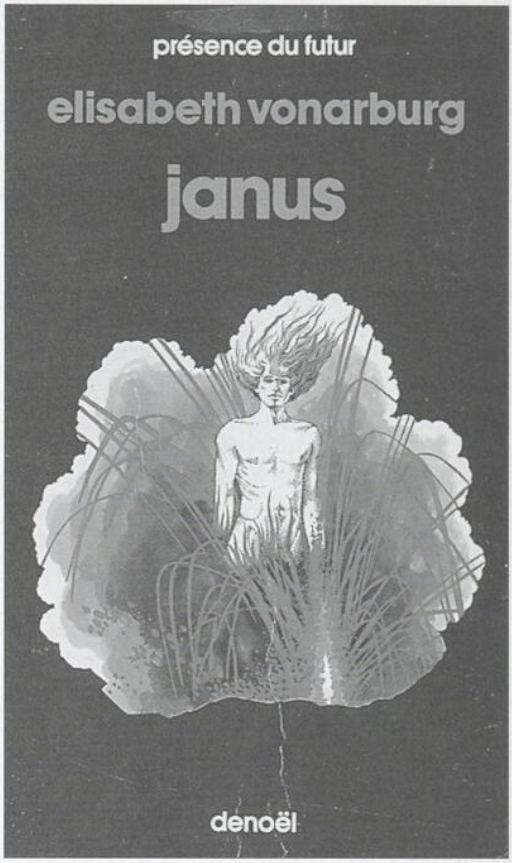
L'écriture de Somcynsky est d'une grande simplicité, ce qui n'affecte en rien la sensibilité des personnages, une sensibilité à fleur de peau qui peut démolir, détruire un être, l'empêcher de se réaliser. Si Michel Lord s'est contenté de lire « un livre honnête », il a été dérangé par une « morale agaçante » qui se dégage de la plupart des textes du recueil. Claude Janelle est d'avis que « l'amour vient bien avant l'art dans l'œuvre de Somcynsky, c'est même la seule valeur qui compte ». Quant à André Janoël, il n'a pas du tout été satisfait de ce

recueil: « Malgré quelques fragments solidement écrits et quelques nouvelles qui m'ont semblé mieux venues, l'ensemble m'a paru fort long ».

Aurélien Boivin

**J'AI ENTENDU PARLER D'AMOUR. Nouvelles**, [Hull], Éditions Asticou, [1984], 175[1] p. (« Nouvelles nouvelles, 3 »). [Une version abrégée d'» Un départ difficile » a paru dans *Solaris*, septembre 1981, p. 17-21.]

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 489-490. — Claude Janelle, « Voulez-vous entendre parler de Somcynsky ? », *Solaris*, novembre-décembre 1984, p. 12-13. — André Janoël, *« J'ai entendu parler d'amour »*, *Nos livres*, novembre 1984, p. 38. — Michel Lord, « Un hédonisme simplifié. *J'ai entendu parler d'amour* de Jean-François Somcynsky », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 38. — R[éginald] M[artel], « Parler d'amour », *la Presse*, 9 juin 1984, p. C-3.




## JANUS

recueil de nouvelles d'Élisabeth Vonarburg

Publié en 1984, *Janus* est un recueil de neuf nouvelles d'anticipation, dont six ont déjà paru au Québec dans une version légèrement différente. L'auteure, Élisabeth Vonarburg, a reçu, en 1981, le Prix de la Science Fiction française pour son premier roman, *le Silence de la cité**.

Dans les « mondes » d'anticipation, les noms propres provoquent souvent à eux seuls « l'effet de réel ». Aussi sont-ils toujours très significatifs. Le titre du recueil, *Janus,* reprend celui de la dernière nouvelle. La référence à ce dieu romain au double visage suggère déjà les tonalités dominantes: dualité et ambivalence. Janus était le gardien des portes, et les nouvelles se trouvent sous le signe du « passage » (à tous les sens du mot). Cependant, plus souvent qu'à la Rome antique, c'est à la mythologie grecque que font allusion les titres: « Thalassa » (La mer), « Éon » (L'être), et de nombreux noms propres. « Pyréia » est le nom de la planète de feu où choisit de s'engloutir le compositeur de « l'Oiseau de cendres ». Dans « Janus », « les Eschatoï » travaillent activement à la fin du monde. Bien d'autres mythologies sont convoquées et mêlées: celle des Pyréï évoque les Indiens caraïbes. Dans « la Machine lente du temps », l'espace et ses références sont ceux du Tibet. Ainsi ces univers fictifs supposés à venir (par rapport au lecteur) transcendent le temps. Par les émotions et les sentiments de leurs personnages, ils nous sont contemporains, tout autant que par la menace de l'apocalypse. Mais ils s'ancrent dans le lointain passé des mythes et relèvent du futur non par une machinerie technique, mais par l'augmentation des pouvoirs de l'esprit et du corps humains.

Car ces textes, malgré leur grande diversité, manifestent une forte unité. Plusieurs histoires se déroulent dans un même univers fictionnel: dans « la Machine lente du temps » et dans « le Nœud » reviennent les mêmes personnages principaux. Cette récurrence les rend presque familiers au lecteur, mais d'une étrange et angoissante familiarité qui prend sa source dans nos terreurs fondamentales, celle même que Sigmund Freud appelle « l'inquiétante étrangeté ».

Les univers construits pour servir de cadre à ces récits se situent, par rapport au lecteur, dans un avenir sans date, mais qui ne semble ni tellement éloigné ni vraiment improbable, toujours lié à quelque apocalypse. « Thalassa » nous place au moment du passage: alternent le monde menacé d'une catastrophe annoncée par « les Rêveurs » et celui des « Étrangers ». Le rêve, qui se joue du temps, est devenu la porte ouverte sur

le désastre. Dans les autres textes, le désastre a déjà eu lieu, lié à l'imaginaire des quatre éléments : « L'envahissement des eaux, les villes englouties ou disloquées par les tremblements de terre, les zones stérilisées, les espèces et les peuples disparus à jamais, les climats bouleversés... La fin d'un monde » (« Janus »). À ces catastrophes cosmiques s'ajoutent les mutations et les « métamorphoses » des êtres humains. « Dans la fosse » et « Bande ohne Ende » plongent le lecteur dans les angoisses des « métames », que leur conscience suraiguë condamne à devenir « amok » et à se détruire. Cette « fin d'un monde » (notre monde actuel de lecteur), n'a pas été, cependant, « la Fin du monde ». « Janus » raconte les diverses modalités de survie de l'humanité et l'histoire, souvent désespérée, de quelques « survivants ».

Ces thèmes sont courants dans la littérature de science-fiction et d'anticipation, enracinée dans les angoisses du monde moderne, de ses transformations et de ses risques. Mais l'originalité de Vonarburg réside dans la manière de les animer et de les rendre convaincants : elle réussit une synthèse assez rare entre l'anticipation et « la transparence intérieure » de personnages auxquels elle parvient à donner une telle épaisseur psychologique que nous pouvons, nous lecteurs, sinon nous identifier à eux, du moins nous projeter suffisamment dans leurs angoisses. Ces personnages sont alors dotés d'une véritable épaisseur romanesque, fait rare dans la science-fiction qui met bien souvent l'accent sur les aspects matériels et techniques des univers fictifs plutôt que sur la construction de véritables personnages romanesques susceptibles de nous émouvoir.

La plupart des textes utilisent la focalisation interne, introduisant le lecteur dans les remous intérieurs d'êtres situés sur le lieu même d'un « passage » : passage de la vie à la mort (« l'Oiseau de cendres »), passage de l'homme à la statue animée (« Janus »), passage, infiniment long, d'un univers à l'autre dans une « nef » presque vivante (« Éon »), passage (« Voyage ») d'un espace-temps à d'autres, grâce au « Pont » (« le Nœud » et « la Machine lente du temps »). Les Voyageurs sont souvent des artistes de talent. Le rêve et l'art ne seraient-ils pas les clefs du passage ?

« La Machine lente du temps » réussit tout particulièrement la symbiose de ces thèmes. Le personnage central, celui dont nous sommes conviés à partager les émotions, se nomme « Egon » (ego ?). Moniteur dans un « Centre », il prépare les « Voyageurs » que le « Pont » emmène vers d'autres espace-temps parallèles. Mais lui n'a pas fait de Voyage ; ainsi nous reste-t-il plus semblable et plus proche. Et comment ne pas être sensible à la détresse de cet homme qui attend en vain « sa » Talitha, celle de sa jeunesse, et ne prend conscience qu'elle est « revenue » que pour la perdre aussitôt dans les paradoxes du temps ? Belle histoire d'amour impossible, resituée dans les complexités de l'espace-temps. « La Machine lente du temps » aurait pu être aussi un très bon titre pour le recueil.

Madeleine BORGOMANO

**JANUS. Nouvelles**, [Paris], Denoël, [1984], 285 p. (Présence du futur, 388).

Aurélien BOIVIN, « la Paralittérature », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 251-261 [v. p. 254]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 543-546. — Madeleine BORGOMANO, « Science-fiction : du merveilleux au fantastique à travers "la Mémoire double" et "la Machine lente du temps" », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [153]-165. — Jacques CHAMBON, « Poussière d'étoiles », *Magazine littéraire*, janvier 1985, p. 76. — Vital GADBOIS, *« Janus »*, *Québec français*, mai 1985, p. 10. — C[laude] J[ANELLE], *« Janus »*, *l'ASFFQ*, 1984, p. 109-114. — Michel LORD, « la Fragmentation infinie des (im)possibles : la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise des origines à 1985 », *ALC*, t. IX, p. [53]-74 [p. 70-71] ; « les Interfaces de l'imaginaire », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 35-39 [v. p. 35-37] ; « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [155]-166 [v. p. 160-161]. — Gilles MARCOTTE, « la Science-fiction venue de Chicoutimi », *l'Actualité*, avril 1985, p. 140. — Marc PROVENCHER, « Planète Québec (6). La dernière mission du Critic Space Lab », *Imagine...*, août 1985, p. [74]-90 [v. p. 75-80]. — Benoît SIMARD, *« Janus »*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 64. — Élisabeth VONARBURG, « la Reproduction du corps dans l'espace ou Naissance et Renaissance dans l'espace », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [205]-231.

## LES JARDINS DE CRISTAL

récit de Nadia GHALEM

*Voir l'Oiseau de fer*, recueil de nouvelles, et *les Jardins de cristal*, récit de Nadia GHALEM.

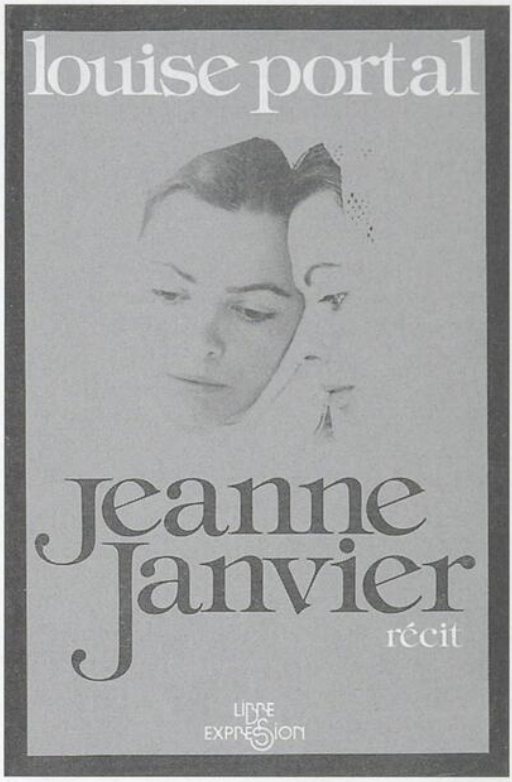
## LES JARDINS DE L'AUJOURD'HUI

recueil de poésies de Michel MUIR

Voir *le Magicien* suivi de *À ma belle* et autres recueils de poésies de Michel MUIR.

## JEANNE JANVIER

récit de Louise PORTAL
(pseudonyme de Louise LAPOINTE)




C'est par l'entremise de ses cahiers — son journal intime —, articulés en quatre principaux épisodes, que le lecteur accède à l'univers, sentimental surtout, de Jeanne Janvier, univers dans lequel il entre au moment où, à dix-huit ans, Jeanne connaît pour la première fois l'amour, qu'elle s'imagine alors éternel, en la personne d'un « cavalier célèbre ». Ce dernier la quitte bientôt, lui laissant le corps et le cœur en lambeaux, à tel point que près de sept années de convalescence s'écoulent avant la réouverture des cahiers. À vingt-quatre ans donc, Jeanne rencontre, lors d'un voyage, un homme du Sud qui lui permet de renouer avec les choses de l'amour. C'est seule toutefois qu'elle revient au pays, le cœur lourd d'un mal familier. Dès son retour, elle rencontre le pianiste qui lui fait vivre une passion sans égale. La vraie, celle qui surpasse toutes les autres et vient la consumer, ne naît cependant qu'au soir de ses vingt-huit ans, laisse-t-on croire, alors qu'entière elle s'offre à un « aigle bleu marine » et plonge en plein bonheur. Cet amour-là comme les précédents se révèle pourtant éphémère : un an à peine et la revoilà seule. À trente ans, Jeanne a compris que l'amour et le bonheur ne sont pas éternels, mais sans cesse à reconquérir. De cette prise de conscience, de cette certitude, il ne lui reste pas d'amertume ; au contraire, une certaine sérénité s'installe en elle, qui lui donne la force et le courage de continuer d'espérer et de croire en l'amour.

Les cahiers de Jeanne Janvier, ou de Louise Portal, — les deux se confondent aisément — non seulement s'érigent autour des élans et des chagrins amoureux d'une jeune femme, mais explorent également divers thèmes intimistes, dont le corps, le rêve et l'importance des amitiés féminines. C'est effectivement auprès de ses « amies femmes », ou encore à la campagne, que systématiquement Jeanne se retire afin d'apaiser sa douleur et de se « refaire un cœur ». Le récit de ces périodes de retraite génère d'ailleurs les plus belles, les plus consistantes pages de son histoire, car le lecteur y perçoit la volonté d'amorcer une réflexion sur le processus scripturaire en cours. Cette réflexion est toutefois vouée à rester au stade embryonnaire. En effet, cette ébauche ne parvient jamais à aller plus loin qu'elle-même, n'arrive pas à se déployer totalement, bloquée par un manque d'objectivité. Ainsi, malgré la bonne volonté de l'auteure, malgré aussi la profondeur et la sincérité du sentiment qui motive la transformation, d'une part, de Louise Portal en Jeanne Janvier et, d'autre part, de son journal en récit, une gêne constante — une attente jamais comblée — accompagne, ou plutôt entrave la lecture.

Entrave supplémentaire, le récit généralement revêt des allures de poème en prose, se donne des accents de poésie qui, curieusement, l'encombrent et l'alourdissent au lieu de lui insuffler de la légèreté et de la fluidité. Certaines images sont dépassées, ou encore trop hermétiques pour toucher ; si elles apparaissent signifiantes et évocatrices aux yeux de l'auteure, elles n'atteignent que sporadiquement le lecteur. De plus, le ton de confidence qui rythme le récit déborde rarement le cadre personnel, ce qui empêche le lecteur de s'intégrer, de s'intéresser vraiment à l'univers de *Jeanne Janvier*. Quelques moments de grâce ponctuent le texte, mais ils sont tellement éparpillés, tellement fragiles qu'ils résistent mal à l'analyse.

En définitive, bien que l'on puisse apprécier la sincérité du sentiment qui préside à cette démarche d'écriture, il n'en reste pas moins que le

récit de Portal déçoit un peu, sinon par son manque de profondeur, tout au moins par son manque d'objectivité. Ce récit lui a toutefois mérité le prix littéraire de la Bibliothèque centrale de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean, en 1982.

Marie-Josée LABRIE

**JEANNE JANVIER. Récit**, [Montréal], Libre Expression, [1981], 159[8] p.

Aurélien BOIVIN, *«Jeanne Janvier»*, *Québec français,* mai 1982, p. 7. — Gilles FISETTE, « la Comédienne rencontrée au Salon du livre: "Il est bon que les gens sachent que Louise Portal n'est pas qu'une jolie fille" », *la Tribune,* 19 octobre 1981, p. A-7. — Christiane LAFORGE, « Louise Portal ouvre son cœur », *le Quotidien,* 5 avril 1982, p. 13. — Robert LÉVESQUE, « Un miroir sans tain », *le Devoir,* 31 octobre 1981, p. 24. — Denise PELLETIER, « le Premier Livre de Louise Portal », *Progrès-dimanche,* 27 décembre 1981, p. 35. — Benoît ROUTHIER, « De lunes de fiel en lunes de miel », *le Soleil,* 24 octobre 1981, p. E-9. — Jacques THÉRIAULT, « Louise Portal. Le journal de Jeanne, l'éternelle amoureuse », *Livre d'ici,* 18 novembre 1981, [n. p.]. — Adrien THÉRIO, « l'Éternelle Amoureuse ou *Jeanne Janvier* », *Lettres québécoises,* printemps 1982, p. 25-26.

## JEAN-PIERRE, MON HOMME, MA MÈRE
roman de Josette LABBÉ

Publié en 1882, *Jean-Pierre, mon homme, ma mère,* étude d'une passion dévorante, a valu à sa jeune auteure, Josette Labbé, dont c'est la première œuvre publiée, le prix littéraire Esso.

Genre de *road-novel* au féminin, ce roman met en scène une jeune femme, Sylvie, qui a décidé de passer ses vacances d'été à la campagne en compagnie de quelques amies et de leurs compagnons. Jean-Pierre, l'homme avec qui elle partage sa vie et qu'elle aime à la folie, l'y accompagne pour repartir ensuite en ville où son travail l'appelle. Incapable de supporter son absence, Sylvie part le rejoindre mais pour le trouver allongé dans son lit aux côtés d'une belle blonde. Désespérée, elle finit par se lancer sur les routes au volant de sa vieille voiture et entreprend un périple aveugle qui la mène avant la fin à travers le Québec, le Nouveau-Brunswick et le Maine. Pour seule compagnie, un auto-stoppeur, un tout jeune garçon homosexuel, Tony, lui aussi en plein désarroi. Ce voyage de découverte permet aux deux désœuvrés de revenir assagis, Tony pour habiter de nouveau chez sa grand-mère, Sylvie pour renouer avec Jean-Pierre dont elle veut un enfant, sans que le mystère de la blonde soit élucidé pour autant.

Le roman, raconté par Sylvie à la première personne, fait suivre aux lecteurs l'intensité de sa passion ainsi que les étapes d'une évolution censée la conduire vers une plus grande maturité. La narration est rondement menée dans un style plus souvent littéraire que parlé, quoique des expressions argotiques ou joualisantes parsèment le texte.

Le titre est en lui-même intéressant. Angela Miles, la politicologue canadienne, parlant vers cette même date des romans Harlequin, estimait que l'on pouvait imputer le très grand succès de ces livres au fait que, quand, à la fin, l'héroïne, comme c'est toujours le cas, se trouve enveloppée dans les bras chauds et forts de son amoureux, elle revit la fusion avec la mère et que les lectrices la revivent à travers elle. Labbé semble ici confirmer ses dires. Les fictions qui mettent en scène des jeunes femmes qui fuguent sont encore rares en 1982, ce rôle revenant pour l'essentiel aux seuls garçons. La présence de Tony aux côtés de Sylvie évite à l'auteure de se préoccuper des dangers spécifiques qui pourraient guetter une jeune femme seule sur la route ou dans les campings. Et vice versa, car Tony est un homosexuel fragile.

Se dégage néanmoins du livre une petite odeur d'ancien. Le style est plutôt conventionnel, et les valeurs véhiculées paraissent un peu désuètes. Certes, l'écrivaine brosse le tableau d'une génération déboussolée, celle qui a suivi la Révolution tranquille. L'on s'étonne cependant que la jeune protagoniste passe outre si facilement à l'apparente infidélité (et cela dans le lit quasi-conjugal) de son compagnon pour se faire faire un enfant par lui, un peu comme l'aurait fait une femme d'une autre génération. L'attitude de la protagoniste à l'endroit de Tony étonne également — tout en faisant mieux comprendre la raison d'être du *Gay Pride* — car elle trouve à la fin le moyen de le consoler en lui expliquant qu'il « n'est pas si homosexuel que ça ».

Comme en témoigne le prix, le roman a fait l'objet d'un accueil assez chaleureux, peut-être à cause de la parole inhabituellement franche de la narratrice.

Maïr VERTHUY

**JEAN-PIERRE, MON HOMME, MA MÈRE. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 176 p.

Marc CHABOT, *«Jean-Pierre, mon homme, ma mère»*, *Nuit blanche,* printemps-été 1983, p. 10. — Monique CHARTIER, *«Jean-Pierre, mon homme, ma mère»*, *Nos livres,* mai-juin 1983, p. 25-26. — Gilles DORION, *«Jean-Pierre, mon homme, ma mère»*, *Québec français,* décembre 1983, p. 8. — Jo-Anne ELDER, « Love & Hurt », *Canadian Literature,* Autumn 1984,

p. 61-63 [v. p. 61-62]. — Madeleine GODIN, *«Jean-Pierre, mon homme, ma mère», LAQ,* 1982, p. 62-63. — Claire DE LAMIRANDE, *«Jean-Pierre, mon homme, ma mère,* de Josette Labbé. Le choc de la peine d'amour», *le Droit,* 28 mai 1983, p. 30. — Réginald MARTEL, «Au prix Esso 1982. Le jury a choisi le ridicule», *la Presse,* 26 février 1983, p. C-3; «les Mœurs de ce temps. L'édition instantanée et clandestine», *la Presse,* 5 mars 1983, p. E-3; «le Roman d'une folle passion. Le Prix Esso à Josette Labbé», *la Presse,* 11 novembre 1982, p. B-8. — Gilles MARCOTTE, «Une vraie peine d'amour», *l'Actualité,* mars 1983, p. 89. — Jacques MICHON, «Romans», *UTQ,* Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 339]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, «le Grand *Reel* de la vie», *le Devoir,* 26 février 1983, p. 19; *«Jean-Pierre, mon homme, ma mère», Châtelaine,* mai 1983, p. 16. — Jean ROYER, «Josette Labbé remporte le Prix littéraire Esso du CLF», *le Devoir,* 11 novembre 1982, p. 8.

## J'ÉCRIS/ I AM WRITING

poème de Madeleine GAGNON

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de Madeleine GAGNON.

## JE M'ÉGALOMANE À MOI-MÊME...!

recueil de monologues de SOL
(pseudonyme de Marc FAVREAU)

Quatrième recueil de monologues publié par Marc Favreau, *Je m'égalomane à moi-même* présente un ensemble de textes évoquant, à travers les yeux déformants de Sol, une réalité bien définie, soit la crise économique de 1982. Favreau lui-même, dans une lettre adressée à Roch Carrier, affirme que cette crise est en lien direct avec la conception de son livre et de son spectacle, qu'elle en est, en quelque sorte, l'appui principal auquel se rallient les sous-thèmes exploités dans les monologues. Dans cette lettre, intégrée à l'édition de 1986, on dénote clairement la volonté de Favreau de tracer une ligne conductrice solide entre les monologues. Le contexte économique difficile, qui a vu paraître le recueil, met en relief certains constituants de la société sur lesquels Sol pose son regard de marginal. L'argent se trouve évidemment au centre de l'intérêt et constitue l'un des deux pôles thématiques dominant le livre, l'autre étant le rêve et l'imaginaire. Sol se questionne sur les notions de pouvoir, de puissance et, par son statut de clochard marginal, sur l'absence de pouvoir et sur l'impuissance.

À cheval sur le texte dramatique et sur le monologue comique, les textes de Favreau portent en eux une double fonction: le monologuiste affirme que *Je m'égalomane à moi-même* a une vocation à la fois réflexive et divertissante. L'auteur réunit donc au sein de chacun de ses textes sa passion des mots et des idées ainsi que l'humour, qui sert d'intermédiaire à la critique. Il s'agit de présenter la réalité économique et sociale du début des années 1980, non pas en focalisant sur l'événementiel, mais en explorant en tant que thèmes les préoccupations de cette période. Le rire permet d'effectuer une distanciation par rapport au quotidien, de prendre du recul face à ces préoccupations afin de percevoir moins dramatiquement la situation. En plus de ce phénomène de désamorçage, le comique possède une force critique, la dénonciation côtoie constamment l'amusement. Favreau s'attaque à une thématique et en fait ressortir d'une part le comique et de l'autre l'absurdité qui est sous-jacente à la réalité. De plus, il construit des textes qui s'imbriquent à la société québécoise tout en restant présents au monde.

Le recueil s'ouvre sur une série de photos où l'on voit Favreau laisser progressivement sa place à son personnage, se métamorphoser en Sol, qui prend tout d'abord la parole afin de convaincre son manteau de lui revenir puisqu'il est tout pour lui, sa vie, son album de souvenirs et son domaine. Dès lors, la nature de Sol est mise à nu et le per-



sonnage se voit défini en fonction de sa propre réalité. Ce n'est que par la suite que Sol s'intéresse à la société qui l'entoure. Les jeux de mots sont révélateurs de la compréhension souvent biaisée du personnage, de sa confusion et de sa naïveté. Les jeux de langage font le pont entre les monologues et sont responsables en partie de l'homogénéité du recueil. Ainsi Sol s'aventure dans le monde extérieur à partir du deuxième mololologue, « le Précédent ». La politique est à la base de ce texte, qui conduit ensuite à des sous-thèmes connexes tels que le milieu des affaires, la finance et l'entreprise. Ces sous-thèmes sont abordés sous deux facettes, la réussite et la ruine, la richesse et l'endettement. La réussite est généralement présentée sous forme de fantasme, ce qui s'explique facilement par la condition de défavorisé caractérisant le personnage. Il parle des ruines que les Européens « cultivent », de la « carte de crédule » qui permet d'acheter, de faire travailler le « défaillant » et de faire rouler l'« entrecrise ». Il distingue la « pliantèle » de la « criantèle », raconte son expérience de livreur. Puis, avec « l'Hyppopothèque », il se concentre sur le social ou les finances personnelles : le paiement de l'hypothèque et de la voiture, la « famélique ». Une suite de monologues s'enchaînent à partir d'homonymes : « la Tentative de vol » et « l'Altesse de l'air ». Puis, en revenant sur Terre, Sol fait voir au lecteur la ville et la campagne, toujours selon les points de vue social et économique. On conclut le voyage à travers la réalité revue et corrigée par Sol avec le rêve : « la Clef anglaise » constitue le moyen d'atteindre la puissance et dans « Cinémalomanie », le personnage incarne le « rince charmant » de « l'abeille au bois dormant ». Les jeux de langage sont à la source de l'humour et du brouillage du réel. Le recueil se termine sur la fin du spectacle lorsque le personnage s'estompe pour que l'on voie réapparaître le comédien. Le temps de la lecture de dix-sept monologues, Favreau aura été Sol, pour nos yeux seulement.

*Je m'égalomane à moi-même* est un recueil charnière dans la mesure où le personnage s'ouvre sur le monde et se pose comme sujet de l'énonciation. Sol s'est défini dans les premiers recueils : le personnage parlait alors beaucoup de lui-même. Mais ce livre se distingue aussi des précédents par son homogénéité thématique, moins présente dans les autres ouvrages. Favreau alias Sol admoneste l'économie et tout gravite autour de ce thème, à l'exception de « Cinémalomanie » qui évoque une rencontre amoureuse truffée de termes cinématographiques et qui ne demeure liée au thème principal que par l'industrie que le cinéma représente. Le rêve tient une place primordiale dans l'évolution du recueil puisqu'il en est l'aboutissement. Ce que Favreau veut exprimer, c'est l'espoir : il perçoit le rêve et l'imaginaire comme une manière de se sortir du quotidien et de rehausser sa perception de la vie. Le rêve est une arme, une autre forme de pouvoir accessible à tous. La puissance du rêve permet à Sol de vivre. Dans plusieurs monologues, le personnage se projette dans une réalité qui n'est pas la sienne, tels que « le Précédent » dans lequel Sol devient président, ou « l'Altesse de l'air » qui décrit un voyage du personnage en avion. Selon Caroline Garand, ce recueil serait le pivot de l'évolution du personnage puisqu'il y a prise de conscience chez Sol de son « rôle de témoin de la société ».

Marie-Pierre COULOMBE

**JE M'ÉGALOMANE À MOI-MÊME...!**, Montréal et Paris, Stanké, [1982], 158[1] p. ; [1986], 179 p. ; *Presque tout Sol*, [Montréal], Stanké, [1995], 462[2] p.

Monique AMIEL, « Sol : mine de rien, il détonne », *Christiane*, 1979, no 349, p. 11-14. — François-Régis BARBRY, « Des paraboles en sol majeur », *la Vie*, 19 février 1981, p. 58-59 ; « Toutes les clés de Sol », *la Vie*, 14 octobre 1982, p. 66-68. — André-G[illes] BOURASSA, « Les fruits de l'hiver dernier », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 29-31 [v. p. 29]. — Jean-Paul BURY, « Favreau renoue avec le succès à Paris », *le Soleil*, 27 janvier 1986, p. B-9. — Sylvain-Jacques DESJARDINS, « Can't keep a good clown down. Shows by Sol, aka Marc Favreau, mark four decades in the business », *The Gazette*, October, 13, 1999, p. F-7. — Pauline FORTIN, « *Je m'égalomane à moi-même* », *LAQ*, 1982, p. 186-187. — Caroline GARAND, « l'Art du trompe-l'œil dans *Je m'égalomane à moi-même* de Sol ou " C'est pas passqu'on dialecte ensemble qu'on se compréhensionne " ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, 112 f. ; « Sol un clown asexué ? C'est à voir ! », *Québec français*, automne 1998, p. 68-70. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1983, p. 379-385 [v. p. 382-383]. — Laure HESBOIS, « les Monologues de Sol : une initiation à la langue-Moi », *VI*, automne 1981, p. 119-129. — Yvan LACOURSIÈRE, « le Nationalisme dans les monologues québécois (1960-1985) ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, ix, 375 f. [v. f. [277]-321]. — Jean LEVASSEUR, « Sol-Marc Favreau. De l'imaginaire au politique », *Québec français*, automne 1998, p. 71-73. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 365-371. — Pascale MILLOT, « les Clés de Sol », *l'Actualité*, 15 octobre 1996, p. 78-84. — Claude PELLETIER [dépouillement et compilation], *Marc Favreau : dossier de presse, 1973-1986*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986, [85] p. — Nathalie PETROWSKI, « Seul à Sol », *Châtelaine*, octobre 1992, p. 41. — Jacques SAMSON, « Sol, un magicien », *le Soleil*, 16 avril 1982, p. C-9. — Julie STANTON, « Sol, alias Marc Favreau... ou vice versa ! », *le Bel Âge*, octobre 1996, p. 12-16.

## J'ESPÈRE AU MOINS QU'Y VA FAIRE BEAU !

roman de Marcelyne CLAUDAIS

Alors que son cerveau se détériore, Anita se répète inlassablement : « J'espère au moins qu'y va faire beau ! », comme si cette simple phrase contenait à la fois sa vie et sa mort. Mais la déconscientisation de cette mère dominatrice et culpabilisatrice favorise la libération des enfants Saint-Onge. Au fur et à mesure qu'Anita s'enfonce dans l'abîme du néant, les siens peuvent vivre, enfin.

L'histoire commence le jour de la Fête des mères. La toute-puissante génitrice parvient à réunir ses cinq rejetons car, comme elle l'a maintes fois répété, « un enfant qui a pas le cœur d'aller voir sa mère, ce jour-là, méritait même pas qu'elle le mette au monde ». Ils se présentent donc tous gerbe de fleurs ou non à la main. Camille, la narratrice, ainsi qu'elle le raconte, n'a cependant pas envie de gaspiller un aussi beau dimanche auprès de cette femme qui arrive toujours à lui donner mauvaise conscience, « insidieusement ». Mais, comme les autres, elle succombe au chantage d'Anita et va lui rendre visite, la remerciant même d'avoir été une mère aimante qui, surtout, ne lui a jamais fait subir ainsi qu'à ses frères et sœurs le châtiment de la faire garder !

Voilà donc le clan réuni : l'aînée, Camille, ambitieuse animatrice radiophonique, mère de trois jeunes adultes qui s'accrochent à elle comme à une bouée ; Marcel, le parfait petit macho, escroc par surcroît, qui se nourrit de grosses bières, de maîtresses et de voyages dans le Sud avec sa femme pour montrer combien ils sont heureux ; Mariette, la mascotte d'une bande de mordus du hockey ; Julien, le petit rouquin, le « bonbon rose », qui apprend à assumer son homosexualité, et Sylvie, la *quétaine* de Val d'Or, celle qui, en fait, ressemble le plus à Anita.

Le moment de réunion est bien choisi, car c'est ce jour béni que son mari Gaston décide de mourir. Futur retraité, sans doute a-t-il senti qu'il ne pourrait supporter de vivre des jours entiers sous la tutelle d'une Anita trop féroce, bien qu'inconsciente du mal qu'elle inflige aux siens. Le cœur a flanché, il n'a pas souffert dans la mort. Anita ne se remettra pourtant jamais de cette perte, car Gaston était devenu au fil des jours sa mémoire. Après les foyers et les hôpitaux, elle succombera à son tour, emportée par la maladie d'Alzheimer, sans avoir véritablement connu ses enfants qui ne voulaient voir que le beau côté des choses.

Dans cette histoire un tantinet moralisatrice, l'auteure jette un regard sur la vie, l'amour, la mort, la famille dans une société éclatée où chacun revendique le droit à la liberté et au bien-être. Les réflexions passent par le personnage de Camille, la grande sœur, qui, elle seule, semble avoir réussi à trouver un juste équilibre dans sa vie.

Deuxième roman de Marcelyne Claudais, *J'espère au moins qu'y va faire beau* est un texte dont on a relativement peu parlé. Ceux qui l'ont fait considèrent qu'il s'agit là d'un roman suffisamment bien mené pour que « nous nous intéressions à ses personnages jusqu'au bout ». Aussi, comme l'indique Lyse Charuest, « [l]es situations rocambolesques ou burlesques nous font sourire, les dialogues sont bien faits et les commentaires ironiques de Camille sont parfois savoureux ». Toutefois, chacun s'entend pour dire que le scénario est beaucoup trop chargé et que, à force de prêcher « contre les stéréotypes, les préjugés et les modes passagères », la narratrice nous laisse « un arrière-goût de sermon du dimanche ».

Marie-Josée BLAIS

J'ESPÈRE AU MOINS QU'Y VA FAIRE BEAU !, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1985], 526 p.

Lyne CHARUEST, « *J'espère au moins qu'y va faire beau !* », *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 8. — André GAUDREAULT, « *J'espère au moins qu'y va faire beau !* Ce roman... comme un essai », *le Nouvelliste*, 23 novembre 1985, p. 13-A.

## JE SUIS CE QUE JE SUIS

recueil de poésies de François CHARRON

Voir *1980* et autres recueils de poésies de François CHARRON.

## JE T'HAIME MONA MOURE

pièce d'André BOULANGER et Rachel MOISAN

Après avoir abordé la thématique de la vie à deux dans *Eh ! qu'mon chum est platte !**, André Boulanger, cette fois-ci en collaboration avec Rachel Moisan, poursuit, en septembre 1982, son analyse psychologique du couple dans la pièce *Je t'haime Mona Moure*.

Le début du spectacle, qualifié par les critiques de « pièce du quotidien », présente au spectateur deux personnages colorés qui se préparent à la venue d'un enfant. C'est dans une langue familière, parsemée de métaphores, de paronomases et de calembours, qu'ils se disputent leur part du bébé qui va naître : pendant que Mona Moure se

complaît dans le rôle accordé à la mère depuis des siècles, Tony Mage refuse de s'insérer dans le sillage du « mâle » tracé par le féminisme. Il veut faire partie de cette nouvelle race d'hommes, les « super-popas », qui travaille à temps partiel et qui change les couches. *Je t'haime Mona Moure* est en fait un long questionnement sur le désir et la pertinence de devenir parents, et sur le rôle que chacun doit jouer pour le bien-être de son rejeton.

Les deux seuls actes de la pièce possèdent pour décor une série d'objets, dont le lit, le lieu de l'union. Celui-ci est la représentation de l'espace traditionnel que veut bien accorder la femme à l'homme dans la vie de famille; Tony se voit ainsi restreindre son espace par Mona qui y prend de plus en plus de place, même après avoir accouché.

Sexualité, amour, séduction et vie à trois sont les principaux thèmes de cette pièce, jouée près de deux cent trente fois entre 1982 et 1985.

Julie DALLAIRE

**JE T'HAIME MONA MOURE**, [Montréal], Soudeyns-Donzé éditions, [1983], 51 p. Ill. (Le Quatrième Mur, 1).

Marc CHABOT, *«Je t'haime Mona Moure»*, *Nuit blanche,* février 1984, p. 15. — Martial DASSYLVA, « Du théâtre laboratoire sur la famille nouvelle. *Je t'aime* [*sic*] *Mona Moure»*, *la Presse,* 25 septembre 1982, p. C-6. — Léonce GAUDREAULT, « la Vie de couple... », *le Soleil,* 16 mars 1985, p. D-9. — Stéphane LÉPINE, *«Je t'haime Mona Moure »*, *Nos livres,* octobre 1983, p. 34-35. — Marie MALO, *«Je t'haime Mona Moure.* Les méfaits de la cigogne », *Jeu,* 2e trimestre 1984, p. 158. — Clément TRUDEL, « les Hauts et les Bas de l'amour à trois. *Je t'haime Mour»*, *le Devoir,* 8 décembre 1982, p. 7.

## JETS DE RIZ
recueil de poésies de
Louise de GONZAGUE PELLETIER

Voir *Aquarelles au désert* et autres recueils et poésies de Louise de GONZAGUE PELLETIER.

## JEU ENTHOUSIASTE DE CE QU'OUBLIER PEUT CONCEVOIR
recueil de poésies de François MARTEL

Sous la couverture illustrée par Mario Leclerc, *Jeu enthousiaste de ce qu'oublier peut concevoir*, premier ouvrage de poésies de François Martel, publié en 1981, s'inscrit dans la foulée d'un questionnement ambigu: « Qui n'a rien à dire, comment ne s'efforcerait-il de commencer de parler et de s'exprimer ? » Inspiré par cette citation de Maurice Blanchot, le jeu amorcé par le poète emprunte ses stratagèmes à l'écriture heurtée, morcelée, hautement chaotique d'un mouvement capable de propulser le non-exprimé du silence à la présence brute. Au passager de l'infini qui se refuse d'en mettre plein la vue, littéralement parlant, la poésie offre de « faire un collier avec des boules que l'on a quelques fois [*sic*] dans la gorge » , opération qui ne va pas sans un luxe de précautions oratoires, telles que la dispersion du texte dans la page, le découpage sémantique de certains mots pour en multiplier ou en restreindre le ou les sens, l'éclatement des lignes qui empêche une lecture horizontale, le travestissement de l'orthographe, l'emploi de barres, la mise entre parenthèses. De toute évidence, le jeu du poète a pour but d'intimider le lecteur impatient ou simplement d'abriter la nudité d'aveux dont la gravité n'échappera à l'autre que par la dérision ou l'extravagance.

L'auteur suppose d'abord qu'il ne va que raconter une histoire, précisément celle que l'oubli lui dissimule, mais qu'une « voix retentissante » l'oblige à se rappeler, ne serait-ce que pour en rire. L'hiatus entre le rien à dire de Blanchot et l'appareil mis en place vaut la peine d'être souligné: le poète n'a vraisemblablement nul besoin de l'incitation à s'exprimer. Il a déjà mis au passé « la distance qui [le] séparait » de lui-même; sa mémoire remise en marche oublie désormais comme on se souvient, de façon sélective: « une fenêtre se brise ° dans les veines ° et le sang d'autrefois ° dégoutte sur un tapis ». Cette fenêtre laisse à voir toute sorte d'objets, dans une vision axée sur l'avenir, comme le confirme une citation de Karl Marx, à développer par l'apprentissage à la fois prodigue et réticent de l'écriture.

Par bribes dont le décousu témoigne du refus de celer la mémoire dans un moule — plutôt en arriver « à un constat amiable ° avec le vide », à l'errance « dans une tête pleine ° tête vide » —, le poète signale qu'il a l'intention de savourer son « premier recours à la parole », d'où le choix de l'épithète affichée dans le titre du recueil. À un certain détour du texte, le discours d'abord circonscrit au « je » prend la tonalité neutre de l'infinitif pour marteler avec insistance le risque de l'engagement humain dans l'écriture, dimension qui conforte le plaisir avoué, avouable, du poète à se servir des mots.

Le monologue à résonance philosophique ou politique que l'auteur reprend à intervalles irréguliers suggère que la prise de parole fut inspirée, à tout le moins soutenue par la nécessité de remiser le passé, l'autrefois étouffant où le poète s'est

senti « tellement étranger » à soi qu'il aura fallu s'approprier l'écriture pour se défendre des manipulations étrangères. La prise de position qui en découle est exposée clairement, sans recours à la poésie : « à un certain moment ° face aux oublis publics ° nous savons que nous devons ° dire non ° à ce que nous savons ».

Dans la suite d'aveux plus ou moins masqués qu'ose le poète avec, de temps en temps, un brin d'ostentation, perce un sentiment d'impuissance et d'inutilité, agressif contre ce passé récurrent qui continue d'orienter la démarche de libération intérieure et contre l'écriture qui accapare les forces restantes du corps et de l'esprit. Pour persister dans son « jeu enthousiaste », le poète s'est vu forcé d'abattre « cruellement ° le barbare qui voyageait dans son sommeil ». Une série d'aveux se bousculent après celui-là : détresse affective, désir d'être changé en quelqu'un d'autre pour prendre intimement conscience de sa propre action dans son environnement, manque d'espace, de temps, inquiétude morale, questionnement orageux du corps, des sens. Pour vivre l'apaisement par l'écriture du doute innombrable qu'elle suscite, un dernier aveu s'impose irrésistiblement : « le pouvoir du poème ° est un pouvoir volé à l'autre ° un détournement de fonds ° une redistribution sur la page ° quand elle occupe le lieu du pouvoir ».

Une telle sortie était à prévoir, jouer avec les mots est un défi dangereux. On ne s'étonnera pas si le poète novice délaisse ce « jeu enthousiaste » d'oublier pour mieux se souvenir. Humilié par l'offrande du savoir obscur que les mots lui ont révélé, il conclut qu'il vaut mieux qu'il « ne cherche pas plus loin », par crainte de reconnaître, dans le « blanc de la page », des images noyées par « l'eau des mots incolore », des images qui démentent le plaisir du jeu.

Suzanne PARADIS

**LE JEU ENTHOUSIASTE DE CE QU'OUBLIER PEUT CONCEVOIR. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 100 p.

Caroline BAYARD, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 370]. — Antonio D'ALFONSO, *« le Jeu enthousiaste de ce qu'oublier peut concevoir »*, *Nos livres*, février 1982, n° 74, [n. p.]. — Paula GILBERT LEWIS, *« le Jeu enthousiaste de ce qu'oublier peut concevoir »*, *The French Review*, March 1983, p. 669-670. — Philippe HAECK, *« le Jeu enthousiaste de ce qu'oublier peut concevoir »*, *LAQ*, 1981, p. 133-135 ; *la Table d'écriture. Poéthique et modernité. Essais*, p. 159-162. — Bernard POZIER, « François Martel. Des formes et des tics », *le Nouvelliste*, 5 décembre 1981, p. 19.

## JEUNES FEMMES ROUGES TOUJOURS PLUS BELLES

récit en vers de Yolande VILLEMAIRE

Voir *Adrénaline* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Yolande VILLEMAIRE.

## JOB

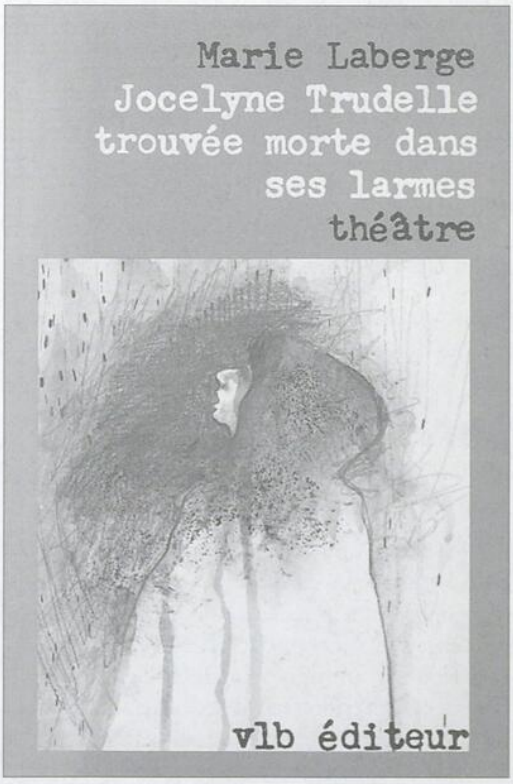
recueil de poésies de Pierre MATHIEU

Voir *Cri... lumière* et autres recueils de poésies de Pierre MATHIEU.

## JOCELYNE TRUDELLE TROUVÉE MORTE DANS SES LARMES

pièce de Marie LABERGE

En voix hors-scène, on entend les ordres laconiques du médecin : « Éponge ! ° Crêle ! ° Crêle ! ° Éponge, on voit rien ! ° Succion ! ». On le sait penché sur le corps mutilé d'une jeune femme de vingt et un ans qui s'est tirée une balle dans la bouche. Plongé dans un état comateux à la suite d'une tentative de suicide, le personnage de Jocelyne est, par convention théâtrale, dédoublé : le corps repose dans un lit d'hôpital derrière un



paravent pendant que la composante psychique est incarnée dans un personnage invisible pour les autres mais témoin constant de leurs faits et gestes et sensible à leurs paroles au point d'y rattacher sa décision de s'accrocher ou non aux vacillantes parcelles de vie qu'il lui reste. Lors de cette ultime possibilité d'établir des ponts entre leurs solitudes juxtaposées, défilent à tour de rôle le personnage prostré de la mère, Lucie l'infirmière de jour, l'amie Carole, le père emmuré dans son ego, l'infirmière de nuit et Richard avec qui Jocelyne a partagé une nuit de tendresse sans lendemain. La mère, sidérée, écrasée par une peur maladive de son mari, est aliénée jusque dans son nom, elle n'est que Madame Trudelle. Elle se recroqueville sur sa douleur et sa détresse alors que Jocelyne attend fiévreusement d'elle le moindre signe de tendresse pour s'y accrocher comme à une bouée de sauvetage. Engoncé dans sa rudesse grossière, obnubilé par le geste suicidaire de sa fille, le père ne se préoccupe, avec une agressivité rageuse, que de sauver les apparences et sa supposée respectabilité. L'infirmière de nuit se réfugie dans le rituel des automatismes et vit par procuration par la médiation des romans-photos. Richard, vendeur occasionnel de drogue, est imbu de lui-même et fier de ses supposées prouesses sexuelles. Mais, lors d'une nuit passée avec Jocelyne deux mois auparavant, il a été vexé dans son machisme par son impuissance et, pour une fois, il a enlevé son masque de petit mec parce que, malgré lui, il était troublé par le regard de l'autre sans qu'il tente pourtant de le déchiffrer. Après ce court passage où il révèle sa vulnérabilité — et dont le récit émeut Carole et le « fantôme » de Jocelyne —, il remet son armure et son masque. Les personnages restent emmurés en eux-mêmes et ratent la dernière occasion de tendre la main à la désespérée se noyant dans ses larmes. L'amie Carole, double de Jocelyne par son âge, son travail, ses rêves avortés, suit un cheminement affectif analogue et, ultimement, son exemple en s'enlevant la vie à son tour. Seule la jeune infirmière Lucie semble capable de véritable ouverture à autrui mais toutes ses tentatives pour percer la cuirasse d'égocentrisme des autres échouent. Il ne reste plus à Jocelyne qu'à se laisser définitivement envoûter par le magnétisme du personnage muet du pianiste, prosopopée représentant la mort, et qui l'invite à se fondre dans le néant en l'embrassant.

La problématique de *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes,* de Marie Laberge, s'inscrit dans le dualisme antagoniste constant entre les forces de mort et l'instinct de survie plutôt que de vie. L'audacieuse esquisse de mise en scène que propose l'auteure dans les didascalies traduit cette thématique en laissant circuler l'âme incarnée de Jocelyne parmi les témoins de son suprême combat et en la faisant vibrer par leurs propos et leurs attitudes. Le besoin de partage, de tendresse et la soif d'absolu se butent sur ces murs de solitude, de compromission, d'indifférence, d'égoïsme, de médiocrité, de bêtise, contre lesquels ont éclaté bien des rêves et des vies de vingt ans.

Alors que des personnages sont touchants dans leur ambiguïté — Carole est de ceux-là —, le traitement des personnages de la mère et du père a donné lieu à certains grossissements qui, loin d'en accentuer l'efficacité, en diminuent grandement la crédibilité. Des personnages possibles peut-être, mais dont l'excès en diminue l'intérêt. La réduction du nombre des axes sémantiques entraîne une typification de ces personnages rendus ainsi très peu ambivalents, moins significatifs, moins porteurs d'émotion intériorisée, plus apparentés au mélodrame qu'au drame.

L'écriture, quoique s'adaptant au profil de chaque personnage, opère principalement à deux paliers, d'une part le langage quotidien cru et dru comme une volée de pierres, avec une surenchère de jurons, singulièrement percutant dans les monologues, en accord avec le climat écorché de la fiction et, d'autre part, le lyrisme poétique des beaux passages chantés par Jocelyne de plus en plus happée par la Camarde à laquelle elle associe un visage, des rêves, un érotisme que la vie ne lui a jamais donnés : « Et je lui tends mon âme entière ° Vibrante, délirante dans son souffle ° Qui m'enveloppe, me porte ° Suppliante, exaltée, tendue ° Vers son silence, cette plage enfin ° Déserte, brûlante, bannie comme moi ° Et qui consent à l'absolu ».

Cette pièce qui aborde le thème alors souvent tabou du suicide, qui illustre la situation de certains jeunes et identifie le sinistre protocole qui conduit à l'autodestruction, a beaucoup circulé dans les cégeps. Elle piège le spectateur qui peut vibrer à la situation du personnage de Jocelyne déjà en route vers la mort, mais peut ne pas voir venir le suicide de Carole qui pourtant se met progressivement en place devant ses yeux. Écrite en 1980, mise en lecture en 1981, la pièce est créée par le Théâtre de la Commune et mise en scène par l'auteure elle-même comme un drame musical à l'Implanthéâtre de Québec en 1986, puis à Montréal par le Théâtre de la Manufacture,

toujours avec Laberge à titre de metteure en scène de sa pièce présentée alors comme une tragédie. Dans l'édition chez Boréal en 1992, après celle chez VLB en 1983, Laberge présente « Trois incarnations d'un texte » en appendice à la pièce, soit ses trois lectures de sa pièce à titre de metteure en scène. La réception critique est partagée. Ainsi Pierre Popovic regrette le manque de complexité des personnages, les excès du langage populaire et une « fadeur » faisant parfois sombrer la pièce « dans un mélo larmoyant ». Au contraire, Diane Pavlovic est sensible aux qualités de cette tragédie de l'« [é]chec de la parole, de l'émotion, de toute communication véritable, échec du désir et, en dernière instance, de l'existence elle-même ». À ses propres yeux, Laberge considère ce texte comme étant fondamental : « Écrire *Jocelyne Trudelle* m'a demandé un courage et une détermination qui ont servi chaque ligne que j'ai ensuite écrite dans ma vie. Chacune ».

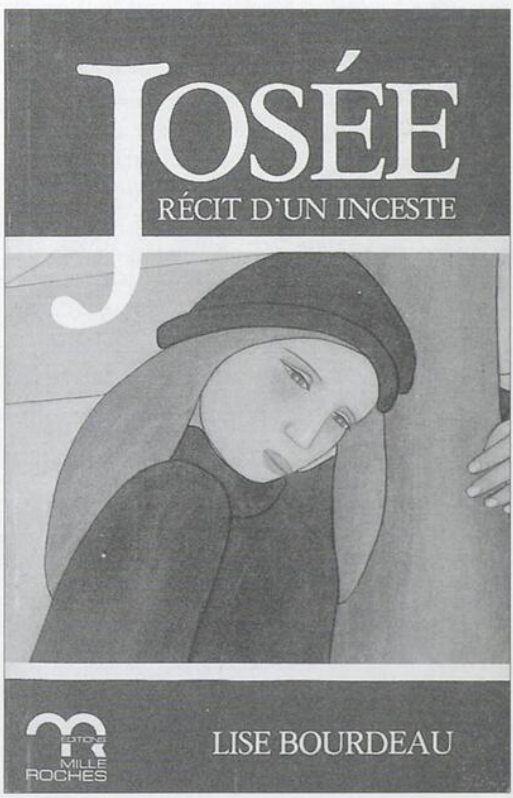
Gilles GIRARD

**JOCELYNE TRUDELLE TROUVÉE MORTE DANS SES LARMES. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 127[2] p. ; Boréal, [1992], 152 p. Ill.

[ANONYME], « Lecture publique en mars », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, janvier 1981, p. 14. — Caroline BARRETT, « Dossier littéraire. Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 32-34 ; « Visions du passé, à la manière de Marie Laberge », *Québec français*, octobre 1985, p. 34-35. — Jean BEAUNOYER, « Un bout de soleil dans les larmes... », *la Presse*, 11 octobre 1989, p. A-14. — Lise BERNIER, « les Caractéristiques spatiales dans l'écriture dramaturgique de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, 121 f. [v. f. 80-105]. — Élizabeth BOURGET, « les Lectures du CEAD. *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes* », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, avril 1981, p. 5-6. — Isabelle CARDINAL, « la Fonction des chansons dans l'œuvre théâtrale de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 119[2] f. [v. f. 38-69]. — Carmelle CASTONGUAY, « le Personnage de la mère dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1991, xiii, 177 f. — Esther CROFT, « *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes* », *Québec français*, mars 1984, p. 13. — Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE, « Marie Laberge. Le contrat de vivre », *Jeu*, 4e trimestre 1981, p. 51-63. — Kathleen DEMMON, « la Solitude dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1987, iii, 127 f. [v. f. 42-52]. — André DIONNE, « Entrevue de *Lettres québécoises* avec Marie Laberge », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 63-66. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1984, p. 383-391 [v. p. 385]. — Marie LABERGE, « Écrire pour le théâtre », *Études littéraires*, hiver 1985, p. [213]-222. — Dominique LAFON, « Pour ne rien oublier, Marie Laberge, la parole femme », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 173-[197]. — Gilles G. LAMONTAGNE, « Christiane Pasquier : double retour, au théâtre et à la télévision », *la Presse*, 1er octobre 1989, p. D-1. — Stéphane LÉPINE, « le Théâtre qu'on joue », *Lettres québécoises*, hiver 1989-1990, p. 36-38. — Jane MOSS, « "All in the Family": Quebec Family Drama in the 1980's », *Revue d'études canadiennes*, été 1982, p. 97-106. — Blanca NAVARRO PARDIÑAS, « les Masques de la communication : analyse de *Jocelyne Trudelle, trouvée morte dans ses larmes* et de *l'Homme gris* », dans André SMITH [dir.], *Marie Laberge, dramaturge*, p. 105-118. — Diane PAVLOVIC, « *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes* et le reste est silence... », *Jeu*, 2e trimestre 1984, p. 142-144. — Pierre POPOVIC, « *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*. Entre dénonciation et pathos », *Jeu*, 4e trimestre 1989, p. 129-131. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Serait-ce l'année de Marie Laberge à Québec ? », *le Soleil*, 21 janvier 1981, p. D-9. — Robert VIAU, « "Écrire pour vivre" : Marie Laberge, dramaturge (entrevue) », *Études en littérature canadienne*, 1997, p. [117 ]-134.

**JOSÉE. Récit d'un inceste**
de Lise BOUDREAU

Écrit à partir de témoignages recueillis auprès de jeunes filles et de femmes victimes d'inceste, *Josée. Récit d'un inceste*, première œuvre de Lise Boudreau, raconte la vie de Josée, une vie romancée mais « proche de la réalité de ces femmes violées dans leur corps, leur cerveau, leur cœur, leur sexe, par des hommes tout à fait normaux pour la société mais imbus de leur rôle d'autorité et de leur pouvoir ». C'est pour défendre ces femmes souvent condamnées au silence dans leur milieu, pour les aider à se libérer, « à aimer sans contrainte, à [s']af-



franchir », que l'auteure, professeure, mère de famille et, alors, étudiante en sexologie à l'Université du Québec à Montréal, a décidé de dire leur drame, sans honte, mais aussi sans pudeur et sans gêne.

Le récit s'ouvre sur une scène de tribunal. Josée, escortée d'une femme policière, est assise dans le box des accusés. Pendant que son avocate poursuit son plaidoyer devant la cour, le jeune femme de trente-cinq ans revit ses tristes souvenirs depuis ses premiers jeux innocents dans le lit de son père, un émigré irlandais, d'abord établi en Alberta, puis à Montréal, alors qu'elle a deux ans à peine. Elle se remémore les nombreuses agressions dont elle a été victime de la part de son père, un être abject, dégoûtant, qu'elle met du temps à détester et à dénoncer pour ces agissements, tout comme sa mère, femme soumise, qui en vient même à témoigner contre elle devant le juge du Tribunal de la jeunesse, après que la jeune fille, âgée de quatorze ans, se fut enfuie de la maison paternelle et se fut réfugiée dans une institution pour jeunes filles aux prises avec des problèmes familiaux. Josée est alors placée en famille d'accueil où elle doit se défendre encore de l'emprise d'un jeune père de famille entreprenant. Elle s'enfuit à nouveau, est recueillie par un bon samaritain qui l'amène vivre chez sa mère, une veuve, devenue bientôt sa belle-mère. Si elle est heureuse depuis son mariage, Josée a toutes les difficultés du monde à oublier les agressions dont elle a été victime. La naissance de deux garçons, si elle est un baume, ne lui permet pas d'avoir des rapports sexuels satisfaisants avec son mari. Le couple pratique, mais sans succès, « l'échangisme », à la mode dans ces années. Josée trouve finalement le plaisir avec Christine, une jeune femme rencontrée à l'université, qui l'aide à se reprendre en main en l'amenant à consulter une spécialiste. Elle fonde avec d'autres femmes, victimes d'inceste comme elle, une association vouée à la défense de ces femmes. Elle participe à une émission de télévision où elle accuse son père d'avoir détruit sa vie. Le lendemain, son père lui rend visite et la viole sous la menace d'un couteau qu'elle lui arrache des mains avant de le frapper mortellement. Incarcérée, elle est libérée, le tribunal ayant accepté le plaidoyer de légitime défense. Elle ira vivre avec son mari et... Christine.

Généralement bien écrit, le récit de Lise Boudreau, s'il est intéressant, manque souvent de rigueur et d'émotion. Josée, la narratrice, est très (trop) cérébrale et n'émeut guère malgré le drame qui l'obsède une bonne partie de sa vie, jusqu'à sa libération. Se peut-il que la castration qu'elle fait subir à son père, agonisant, parvienne à la libérer tout à fait ? Il est permis d'en douter.

Aurélien Boivin

**JOSÉE. Récit d'un inceste**, Saint-Jean-sur-Richelieu, Éditions Mille Roches, [1982], 214 p.

Aurélien Boivin, *«Josée. Récit d'un inceste»*, *Québec français*, octobre 1982, p. 8. — Serge Lemelin, « Un sujet tabou traité naïvement », *le Quotidien*, 19 avril 1982, p. 15. — Stéphane Lépine, *«Josée. Récit d'un inceste»*, *Nos livres*, octobre 1982, n° 363. — Réginald Martel, « les Récits d'André Carpentier. Une lumière qui assombrit la vision de la réalité », *la Presse*, 8 mai 1982, p. C-3.

### *LE JOUR*. Émergence du libéralisme moderne au Québec

essai de Victor Teboul

Ayant découvert *le Jour* de Jean-Charles Harvey au hasard d'une recherche sur la représentation des Juifs dans la littérature québécoise, Victor Teboul s'y intéresse parce qu'il est un des seuls périodiques québécois de l'entre-deux-guerres à combattre ouvertement l'antisémitisme ambiant. L'analyse thématique se divise en trois parties. Les cinq chapitres de la première partie portent, après des généralités sur le journal et sur le contexte de sa fondation, sur les thèmes abordés par les auteurs du *Jour* dans leur « combat idéologique » : défense du libéralisme économique et de la démocratie, rejet du nationalisme québécois au profit du fédéralisme canadien, rôle primordial de l'éducation pour la survie de la collectivité canadienne-française. Les trois chapitres de la deuxième partie abordent « la culture et les arts » : notion de culture et « philosophie de l'art » communes aux collaborateurs du journal, positions critiques sur la peinture et la musique. La troisième partie est consacrée aux « idées littéraires ». Les cinq chapitres portent respectivement sur la théorie littéraire, la littérature française et la littérature canadienne-française, le théâtre à Montréal et le critique littéraire Louis Dantin.

Bien que *le Jour* ait paru de 1937 à 1946, l'ouvrage se limite à la période allant de la fondation de l'hebdomadaire jusqu'au mois d'octobre 1940. La défaite de la France par les armées allemandes ferait alors entrer le journal dans une nouvelle phase de son histoire, au cours de laquelle il deviendrait rien de moins que le « seul porte-parole francophone de la démocratie libérale et le porte-étendard de la civilisation française ». Cette rup-

ture ne se justifie pas selon Richard Dubois. Les prises de position du journal ne sont pas exemptes de contradictions. L'auteur relève en particulier l'absence d'homologie entre les domaines économique et artistique. L'exigence de liberté revendiquée par son directeur, Jean-Charles Harvey, dans le domaine économique trouve peu d'échos dans la rubrique des arts et de la littérature. En ces matières, chroniqueurs et critiques se portent généralement à la défense des règles et de l'ordre. En outre, sur les questions socio-économiques, un collaborateur comme Louis Dantin oppose souvent au libéralisme professé par Harvey un idéal de justice sociale dont seule l'intervention de l'État pourrait être garant.

L'auteur s'inspire sans la critiquer d'une conception discutable de la formation des idéologies. Ainsi, ayant accepté implicitement le postulat selon lequel les idéologies ne se retrouvent que dans le discours d'agents sociaux se présentant eux-mêmes comme définisseurs de société, il écarte, parce que sans pertinence pour son propos, le discours des partis politiques et celui des médias de masse. D'où cette situation paradoxale: dans une société baignant dans le libéralisme économique et politique, l'idéologie dominante serait d'inspiration cléricale. Dans cette perspective, *le Jour* figure comme un des seuls porte-parole du libéralisme et, à ce titre, il devient un responsable important de la Révolution tranquille, comme l'annonce le sous-titre de l'ouvrage, *Émergence du libéralisme moderne au Québec*. De même que des journaux comme *la Presse* ou *le Soleil* ou des groupes comme le Parti libéral ne lui apparaissent pas comme de véritables acteurs idéologiques, l'auteur ne cherche pas la filiation entre *le Jour* et les autres périodiques libéraux qui l'ont précédé. D'où surévaluation de son origine, selon Dubois, qui y voit néanmoins un « livre honnête » par « un libéral qui a fait ses classes idéologiques ».

Jean de BONVILLE

**LE JOUR. Émergence du libéralisme moderne au Québec**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 436 p. (Cahiers du Québec. Communication, 80).

Michael D. BEHIELS, « Recent Contributions to the History of Twentieth-Century Quebec », *Canadian Historical Review*, September 1987, p. [393]-413 [v. p. 409-410]. — R[ichard] DUBOIS, *«le Jour*, un jour... », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 65. — Andrée FORTIN, *«le Jour »*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 21-22. — Elzéar LAVOIE, *«le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec»*, *Recherches sociographiques*, 1987, p. 148-152. — Ronald SUTHERLAND, « The fight for a more modern Québec », *The Globe and Mail*, October 12, 1985, p. D-19.

## JOURNAL DE BORD
recueil de poésies de Marcel F. RAYMOND

Voir *Voyages* et autres recueils de poésies de Marcel F. RAYMOND.

## LE JOURNAL DE CATHERINE W.
roman de Pierre BILLON

Voir *l'Ogre de Barbarie*, roman de Pierre BILLON (*DOLQ*, tome V).

## JOURNAL DE MON BORD
essai de Jean PELLERIN

Dans la lignée des essais de Michel de Montaigne paraît en 1983 le *Journal de mon bord* de Jean Pellerin, une sélection des nombreux textes qu'il a écrits dans ses trente années de journalisme. Ces textes n'apparaissent pas dans un ordre chronologique, mais sont plutôt regroupés par thèmes. Ils se veulent le reflet de l'expérience de la vie et de la vision du monde de l'auteur, de « son évolution morale et intellectuelle », comme il le confie dans sa présentation. Par le biais de ses réflexions, Pellerin souhaite également refléter une époque, la sienne.

À partir de sujets aussi variés que la révolution, la civilisation, la vérité, l'art, la vie et le bonheur, l'auteur cherche la voie de la sagesse, recherche teintée à la fois d'épicurisme et de moralisme: « la vie, les sens, la santé, l'art, l'amour, le travail, l'argent; le bonheur consiste à savoir apprécier à leur valeur ces cadeaux de la nature et du ciel. La plupart des gens sont heureux. Mais ils ne le savent pas, et c'est ce qui fait leur malheur ». Pellerin n'impose pas sa morale, il la recherche pour lui-même, sans dogmatisme. Comme Montaigne toujours, il choisit les images et la métaphore, tandis qu'il illustre ses réflexions à l'aide d'exempla, d'histoires et de fables. Les citations, minutieusement choisies, ponctuent le texte et l'éclairent.

Le titre manifeste sans ambages le caractère intimiste de l'ouvrage. Fait étonnant, dans l'ensemble, ces réflexions conservent toujours un caractère d'actualité. Plusieurs d'entre elles sont propres, espère l'auteur, à « enchanter quelques bohèmes de l'esprit ».

Nancy DESJARDINS

**JOURNAL DE MON BORD**, [Montréal], la Presse, [1983], 228[1] p.

## JOURNAL EN VERS ET AVEC TOUS
recueil de poésies d'André Leclerc

Après *Poussières-Taillibert*, son recueil de poésies qui a montré la face cachée de l'aventure olympique de Montréal, André Leclerc récidive avec des poèmes sinon engagés, du moins très critiques. *Journal en vers et avec tous* est un recueil qui s'attaque aux préjugés. Il ne s'adresse plus seulement à l'élite cultivée et avide de poésie, mais aussi aux ouvriers et à tous ceux qui travaillent de leurs mains pour construire leur pays dans la perspective d'un meilleur avenir. Très politiques, les mots du poète hurlent les revendications ouvrières et les images dessinent la détresse des travailleurs abusés.

De vers libres en vers réguliers, la poésie de Leclerc ondule aux rythmes des sentiments de la population à qui elle donne sa voix. Chaque poème se suit, mais sans s'inscrire dans une quelconque division du recueil. La répartition des tâches et la rentabilité au travail ne trouvent pas d'écho dans l'économie de l'écriture du poète social. Seule l'envie de vivre, et non celle de survivre en forcené, trouve grâce à ses yeux. La lutte, les revendications sociales, l'acharnement à vouloir une vie meilleure, tels sont les combats soutenus par le verbe poétique de Leclerc, syndicaliste de profession et d'âme.

Du journal, le recueil conserve les traits, du moins dans l'apposition de dates et dans le suivi d'un ordre chronologique. Les dates importantes pour l'auteur coïncident souvent avec des événements marquants de l'histoire du Québec, tel le référendum de 1980 sur la souveraineté. Les phrases se découpent, des blancs s'immiscent et des morceaux de poèmes entre parenthèses commentent les vers « réguliers » ou livrent au lecteur les craintes et les espérances du poète-narrateur. Par son style simple, l'auteur nous entraîne dans le quotidien des femmes et des hommes qui luttent pour conserver leur emploi ou pour améliorer leurs conditions de travail tout en faisant respecter leur droit à la dignité. De plus, la langue du poète se colore de joual pour mieux représenter les réalités du monde qu'elle dépeint. Ces mots et ces expressions ajoutent à l'authenticité d'un journal écrit au fil des faits marquants de la vie du poète. Le joual, en plus de souligner avec force les sentiments que le poème sème dans le champ de ses phrases, confère l'authenticité à la parole qu'il donne à la population représentée.

Le recueil *Journal en vers et avec tous* a reçu un accueil mitigé de la part de la critique. Jean Royer affirme que la poésie de Leclerc est une « complainte familière et joualeresque [qui] devient une chronique sentimentale et sociale qui allie le monologue intérieur, le cri et la description de la vie des "ruelles à l'usine" ». Jean-Marc Desgent pense que ces vers « n'apporte[nt] pas grand-chose à la littérature actuelle ». Ils lui font « beaucoup penser à la littérature des chansonniers québécois d'une certaine époque ». Éclairé par ces critiques, le jeu de mots du titre déploie toute sa valeur polémique.

Michaël Barbieux

**JOURNAL EN VERS ET AVEC TOUS**, [Montréal], Parti pris, [1984], 97 p. (Paroles).

M[ichel] B[eaulieu], *« Journal en vers et avec tous »*, *Livre d'ici*, mai 1985, n° 9, p. 13. — Jean-Marc Desgent, *« Journal en vers et avec tous »*, *Nos livres*, novembre-décembre 1985, n° 6 368, p. 29. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Ma chanson ce n'est pas ma chanson », *le Devoir*, 30 mars 1985, p. 37.

## JOURNAL INTIME
**ou Voilà donc un manuscrit**
de Nicole Brossard

L'ouvrage de Nicole Brossard, *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit,* a d'abord fait l'objet d'une lecture par Pol Pelletier sur les ondes de Radio-Canada, dans le cadre d'une série radiophonique qui donnait à entendre les journaux intimes de plusieurs écrivains québécois, du 8 au 12 août 1983. L'édition subséquente de ce journal en reprend le texte intégral. S'ajoutent, à chacune des séquences qui composaient une émission, des poèmes et ce que Brossard appelle les *postures* du texte, sorte de paragraphes intenses, sans ponctuation, qui font dériver le propos principal.

Le lecteur n'a donc plus affaire à un journal, dans l'acception usuelle du terme, mais à une réflexion qui se dérobe à elle-même par la présence du poétique qui, systématiquement et avec application, remet tout le quotidien en question. Brossard se sent à l'étroit dans ce rôle de *consignatrice* du temps et paraît pressée de suspendre le fil de l'écriture diaristique pour reprendre celui de la poésie : « Je préfère me remettre à plus tard », écrit-elle. Au cœur du journal, comme pour mieux encore contourner le présent, elle ménage des retours en arrière, remontant jusqu'aux décennies précédentes afin d'évoquer des souvenirs d'Italie et de France, qui bouleversent la linéarité et confèrent au passé des allures de phantasmes qui

résistent au prosaïque de l'instant. De cette ambivalence qui oscille entre la volonté de respecter le mandat du journal et le désir de s'en affranchir naît une voix hybride qui donne accès à d'autres dimensions du processus de création. La traduction, par exemple, permet un des plus intéressants passages de ce journal : « Travail épuisant que celui de la lecture en traduction de l'un de ses propres textes. Épuisant parce qu'aux opérations mentales que l'on exécute en rédigeant le texte s'ajoute un processus que j'appellerais le dévoilement. Car ce que nous choisissons de cacher dans un texte, voilà qu'il faut maintenant le dévoiler ». L'auteure doit, en quelque sorte, se mettre constamment à distance de son propre texte — qu'on pense simplement au sous-titre *Voilà donc un manuscrit* — ce qui ne va pas sans ironie par moments : « une lectrice [...] me demande par quel livre elle doit commencer à me lire car ses amies lui ont dit : si tu veux de la poésie compliquée, lis Nicole Brossard ». Le détachement qui résulte de l'opération de l'auteure-qui-se-regarde-écrire permet ainsi de percevoir une nouvelle intonation brossardienne, plus désinvolte, qui parle par exemple des « sandwiches qui goûtent marxiste d'un côté et féministe de l'autre » et qui se superpose aux accents poétiques de la réflexion générale.

La critique a réservé un accueil partagé à cet ouvrage. Plusieurs ont célébré les libertés prises par l'auteure quant au traitement de son objet, insistant précisément sur la façon dont le journal de Brossard « rusait avec le genre » pour le contourner et, si possible, le renouveler. On a vu, dans les poèmes en fin de chapitre, le signe de l'urgence d'une respiration imposée au langage du quotidien, comme si la poésie, finalement, constituait l'essentiel qu'il fallait adjoindre à l'accessoire. D'autres, intéressant paradoxe, ont souligné tantôt la réticence de l'auteure à se livrer à l'exercice, tantôt au contraire le plaisir qu'elle semblait éprouver à se dire dans l'immédiat. Enfin, plus radicalement, une voix a remis en question l'utilité d'une telle publication. Cette utilité ne semble pas faire de doute pour l'éditeur cependant puisqu'en 1998 les Herbes rouges ont réédité l'ouvrage auquel on a ajouté le texte *Œuvre de chair et Métonymies* paru initialement dans *Femmes, Corps et Âme* publié par le Musée de la Civilisation et XYZ en 1996.

Lucie JOUBERT

**JOURNAL INTIME ou Voilà donc un manuscrit**, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 94[1] p. ; dans *Femmes, Corps et Âme*, Québec, Musée de la civilisation, [et] Montréal, XYZ éditeur, [1996], 153 p. ; suivi de *Œuvre de chair* et *Métonymies*, [1998], 110 p. [v. p. 39-52].

Anne-Marie ALONZO, *«l'Intimité démasquée», la Vie en rose*, novembre 1984, p. 53. — Marguerite ANDERSEN, *«Journal intime», Poetry Canada Review*, Summer 1984, p. 6. — Claude BEAUSOLEIL, *«Journal intime», Nos livres*, mai 1984, p. 20-21. — Bernard GILBERT, *«Journal intime — Double Impression», Inter*, automne 1984, p. 54. — Barbara GODARD, « Mothering Redoubled », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 101-104 [v. p. 102-104]. — Jean-Pierre GUAY, *«Journal intime», Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 8. — Barbara HAVERCROFT, « Hétérogénéité énonciative et Renouvellement du genre : le *Journal intime* de Nicole Brossard », *VI*, automne 1996, p. [22]-37. — Suzanne LAMY, « le Texte-iceberg », *Spirale*, juin 1984, p. 9. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 332-333. — Robert MÉLANÇON, « Prières d'insérer ou Pourquoi Nicole Brossard est un grand écrivain ? », *Liberté*, octobre 1984, p. [98]-103. — Pierre NEPVEU, « le Projet mallarméen de N. Brossard », *le Devoir*, 4 août 1984, p. 18. — Lise OUELLET, « Essai de typologie des récits autoréférentiels féminins », *Arcade*, octobre 1986, p. 48-58. — Alice A. PARKER, *Liminal Visions of Nicole Brossard*, 287 p. — Valerie RAOUL, *Distinctly Narcissistic : Dairy Fiction in Québec*, p. 243-249. — André RENAUD, « le *Journal intime* et le Refus de dire », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 60-61. — L[ori] S[AINT]-M[ARTIN], « Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose », *Études de lettres*, juillet-septembre 1989, p. 67-77 [v. p. 74].

**JOURNAL 1895-1911**, de Lionel GROULX
édition critique par Giselle HUOT
et Réjean BERGERON, sous la direction
de Benoît LACROIX, Serge LUSIGNAN
et Jean-Pierre WALLOT

Faisant écho au fameux « Connais-toi toi-même » de Socrate, Lionel Groulx écrivait en 1896 : « Ce que l'on connaît le moins, c'est soi-même. Et nul ne voit moins clair que dans son propre cœur ». Si les quelque 919 pages de journal intime qu'il a tenu entre 1895 et 1911 n'ont pas appris au futur historien à mieux se connaître, elles sont en revanche d'une valeur inestimable pour quiconque s'intéresse non seulement à son œuvre mais à la vie intellectuelle du tournant du siècle.

Publiée en 1984 par Réjean Bergeron et Giselle Huot, l'édition critique du journal de Groulx comprend cinq cahiers manuscrits rédigés entre 1895 et 1904 et un cahier de « Notes et Souvenirs de [s]on voyage en Europe » consignés entre 1906 et 1909, additionné de deux textes de 1910 et 1911. Le séminariste étant visiblement plus régulier dans l'écriture de son journal au cours des premières années, le premier tome couvre la période 1895-1899, alors que le deuxième tome s'étend de 1899 à 1911. Préfacée par Benoît Lacroix, l'œuvre s'ouvre sur une volumineuse introduction analysant la façon dont Groulx aborde l'écriture de son

journal, repérant les premières marques de son nationalisme et expliquant minutieusement l'établissement du texte. La biochronologie, le tableau chronologique, les notes textuelles, la généalogie, les notices biographiques, la biographie et les index fournissent en sus des informations pertinentes à recréer le contexte dans lequel Groulx a écrit ces pages.

C'est principalement la lecture du journal d'Eugénie de Guérin qui donne à Groulx l'idée de coucher sur papier ses impressions relatives à la vie quotidienne alors qu'il est étudiant au collège de Sainte-Thérèse. D'abord passionné et excessif tant dans l'enthousiasme que dans le spleen, le jeune Groulx expérimente, au cours de ces années marquantes, le dur passage de l'enfance à l'âge adulte. Déjà en 1899 il s'étonne, non sans déception: « Pourquoi n'ai-je plus de ces moments d'expansion, de ces frissonnements soudains de mon être, de ces élans secrets qui me faisaient prendre la plume comme sans y penser et qui me faisaient déborder dans de longues pages où n'écoutant que cette nécessité d'écrire, ne consultant que l'épanchement de moi-même, sans points, sans virgules, avec des phrases non françaises, je me hâtais mettant à profit ces rares instants de la vie où le cœur fût-il le roc le plus dur est frappé par une verge inconnue et ouvre ses flancs à des jets puissants et presque intarissables ». Il est frappant de constater à quel point ces réflexions de jeunesse contiennent déjà les germes de l'œuvre future, historique et littéraire. L'introduction montre bien, notamment, comment les grands principes nationalistes de l'historien sont alors présents dans sa pensée. Du point de vue de l'histoire littéraire, le plus intéressant est sans doute de lire le journal en tentant de faire la genèse de l'écrivain que deviendra plus tard Lionel Groulx. On peut ainsi non seulement identifier et dater les lectures fondatrices de son œuvre littéraire (notamment la rencontre avec Charles Forbes, comte de Montalembert, Henri Lacordaire, Louis Veuillot et *tutti quanti)* mais on peut surtout qualifier son rapport à la lecture et à l'écriture.

On voit ainsi le jeune collégien dévorer littéralement quantité de livres, abordant la lecture non comme un simple passe-temps mais comme une véritable passion à assouvir. L'évolution de Groulx dans le choix de ses lectures va de pair avec sa conception du métier d'écrivain, qu'il rêve, sans trop l'avouer ouvertement, de pratiquer. Il rejette avec véhémence les feuilles des libres penseurs, fustige les « fils de Voltaire », déplore la réclame faite aux romans. En faisant l'éloge de *Du Pape,* de Joseph de Maistre, il soutient entre autres: « Et dire que cela se lit si peu dans nos collèges que des grands écoliers préfèrent à cet ouvrage immortel ces misérables romans jaunes où la stupidité de la forme le dispute à l'imbécillité du fond ».

Dans ses rêves, Groulx se voit comme un Louis Veuillot canadien, un soldat de la plume, défenseur du catholicisme outragé. Déjà en 1896, il formule un vœu: « Pour moi, si le séminaire parvenait à tailler dans mon bloc informe, une statue propre au journalisme, ne considérant que mon ardeur je m'écrierais à la manière du vieux Lafontaine: Tremblez. Libres Penseurs, faites des vœux, voilà votre maître! » De fait, telle est la conception que Groulx se fait de l'écrivain en 1902 et tel il sera toute sa vie dans ses livres et dans les nombreux articles qu'il rédigera pour *le Devoir, l'Action française* et *l'Action nationale.* Évidemment, l'apprentissage du métier d'écrivain ne va pas sans heurts et sans efforts. Le journal est truffé de plaintes où Groulx note la difficulté d'être poète et dévalorise ses propres vers. Malgré tout, il s'obstine à versifier. Il se qualifie lui-même de « verreux », soutient que sa muse « ne sait que ramper », et se console en se disant « qu'il faut qu'il y ait toujours de mauvais écrivains ». Les nombreuses réflexions qu'il développe par rapport à la difficulté d'écrire dénotent certes une préoccupation constante: au début du siècle, il ambitionne d'être écrivain, comme il l'avouera plus tard dans ses *Mémoires*.*

Outre le fait de tracer un portrait de la vie sociale au tournant du XX^e^ siècle et de présenter un tableau quotidien des préoccupations intellectuelles de Groulx à cette époque, le mérite du *Journal* reste d'annoncer les grandes orientations de l'œuvre future. On y voit pointer *les Rapaillages** dans le lien romantique qui lie le sujet au passé et à la nature; on peut deviner les deux romans à thèse *(l'Appel de la race** et *Au cap Blomidon*)* dans la conception inaliénable que Groulx se fait de l'engagement inhérent à l'acte d'écriture, et, faut-il le mentionner, l'essayiste, à travers les positions nationalistes qu'il adopte, y est déjà en formation.

Devant la somme d'érudition et le souci minutieux du détail que Réjean Bergeron et Giselle Huot ont apportés à l'édition du journal, la critique ne peut que s'incliner avec admiration. Comme le remarque Lucia Ferretti: « Ils ont su réaliser l'équilibre difficile entre le respect absolu de l'œuvre, leur profonde sympathie pour elle et

la distance nécessaire à une pleine préhension et compréhension ». Quant à la portée du journal lui-même, qui dépasse de toute évidence la personne de Groulx, Gilles Rhéaume ne manque pas de la souligner en affirmant que l'œuvre « mérite d'être lue et méditée par tous ceux et celles qui s'intéressent à l'évolution des idées nationalistes du Canada français et du Québec ».

Lors de la publication du journal, Ferretti note, en conclusion à son compte rendu : « À mesure qu'il [Groulx] creuse plus complètement sa place dans l'histoire intellectuelle du Québec, les débats sur sa personne et ses idées s'estompent, permettant peut-être enfin une préhension plus apaisée, une meilleure reconnaissance et une plus juste mesure de son importance et de son influence. À cet égard, la lecture du *Journal* pourra contribuer à donner enfin Groulx pour ce qu'il est désormais : une figure historique, et l'une des plus marquantes du XX^e siècle québécois ». Les polémiques pour le moins vives et passionnées concernant le racisme de Groulx ont montré que l'écrivain est encore loin d'être considéré comme un personnage historique qu'on aborde avec détachement. Le recul, la distance, permettraient pourtant de juger l'ensemble de l'œuvre de Groulx avec l'attention et le sérieux qu'elle mérite, comme celle « d'un écrivain ardent, fier, contradictoire à ses heures, mais jamais fade », affirme Lacroix.

Marie-Pier Luneau

**JOURNAL 1895-1911**, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1984, 2 vol. xiv, 1 108 p. [pagination continue].

[Anonyme], « Lionel Groulx : *Journal (1895-1911)* », *le Patrimoine express*, novembre-décembre 1984, p. 59. — Réjean Bergeron, « Édition critique de Groulx. VII. Concordance des inédits de Groulx : son utilisation », *RHAF*, mars 1981, p. 655-657 ; « Édition critique de Groulx. X. Les premières sources intellectuelles de Lionel Groulx », *RHAF*, mars 1982, p. 629-631. — Serge Cantin, « Groulx et Nous », *l'Action nationale*, décembre 1998, p. 83-91. — Yves Drolet, « Chronique de la recherche. L'édition critique du journal intime de Lionel Groulx. Remarques méthodologiques », *RHAF*, mars 1980, p. 642-644. — Andrée Ferreti, « Un bonheur de lecture : Lionel Groulx », *l'Action nationale*, juin 1994, p. 840-850. — Lucia Ferreti, « Lionel Groulx : une heureuse coïncidence entre un homme et son temps », *l'Incunable*, juin 1985, p. 20-22. — Pádraig Ó Gormaile, « l'Irlande vue depuis le Québec et vice-versa : un miroir à double sens », dans Hans-Josef Niederehe [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives*, p. [199]-205 [v. p. 202]. — Pierre Hébert, *le Journal intime au Québec*, p. 117-131 ; « les Narrataires du journal intime : l'exemple de Lionel Groulx », *The French Review*, May 1986, p. 849-858. — Giselle Huot, « Édition critique de Groulx. IV. Remarques sur l'établissement du texte du "Journal intime" », *RHAF*, juin 1980, p. 159-162 ; « Édition critique de Groulx. IX. Le journal de Lionel Groulx : structures et formes », *RHAF*, décembre 1981, p. 464-467 ; « Édition critique de Groulx. XIII — Lionel Groulx ou le nationaliste des premières heures tel que révélé dans le *Journal (1895-1911)* », *RHAF*, juin 1983, p. 148-154 ; « Édition critique de Groulx. XIV — Lionel Groulx ou le nationaliste des premières heures tel que révélé dans le *Journal (1895-1911)* », *RHAF*, décembre 1983 ; « Édition critique de Groulx. XV — Lionel Groulx ou le nationaliste des premières heures tel que révélé dans le *Journal (1895-1911)* », *RHAF*, mars 1984, p. 675-680 ; « Édition critique de Groulx. XVI — Lionel Groulx ou le nationaliste des premières heures tel que révélé dans le *Journal (1895-1911)* », *RHAF*, automne 1984, p. 318-329. — Benoît Lacroix, « Édition critique de Groulx. VI. Bientôt, les Cahiers du Journal », *RHAF*, décembre 1980, p. 502-504 ; « Édition critique de Groulx. XII — Les risques de l'édition critique », *RHAF*, mars 1983, p. 640-644. — Serge Lusignan, « Édition critique de Groulx. VIII. Le Journal de jeunesse de Lionel Groulx : un témoin d'une mutation culturelle », *RHAF*, juin 1981, p. 152-154. — Réal Ouellet, « la Petite Mort du paladin vaincu », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 66-70. — Gilles Rhéaume, « Bâtisseur d'un pays », *le Journal de Montréal*, 13 janvier1985. p. 37. — Nathalie Rogues, « l'Image de l'Europe dans les écrits de Lionel Groulx (1906-1909) », *RHAF*, automne 1992, p. 245-254 [v. p. 247]. — Paul-Émile Roy, « *Journal 1895-1911* », *Nos livres*, mai 1985, p. 35-36. — Pierre Trépanier, « *Journal 1895-1911* », *RHAF*, automne 1985, p. 286-289.

## LE JOURNAL PIÉGÉ
### ou l'Art de trafiquer l'information
essai de Pierre Berthiaume

À l'occasion du référendum sur la souveraineté tenu au Québec en 1980, la presse aurait systématiquement déformé la réalité et se serait mise au service de l'option du NON. Dépassant ce constat, l'auteur, Pierre Berthiaume, qui est professeur de littérature à l'Université d'Ottawa, étudie la manière dont les journaux arrivent à « créer la réalité » en « objectivant l'information ». Cette analyse sert à établir l'argumentaire d'une dénonciation de la presse. Car, contrairement aux attentes des lecteurs et aux prétentions implicites des journalistes, la presse ne contient pas la réalité, mais n'en est qu'une représentation plus ou moins fidèle. En conférant l'apparence de l'objectivité à certains événements, à certaines déclarations, les journaux leur prêtent une « réalité » qu'ils n'ont pas. Il y aurait donc abus de confiance de leur part envers un lectorat non prévenu. Le propos oscille entre l'analyse et la polémique. En effet, l'auteur impute aux responsables des journaux des intentions trompeuses : la presse est solidaire des pouvoirs économique et politique, et c'est délibérément qu'elle mène son travail idéologique en leur faveur.

L'ouvrage, *le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information*, comporte trois parties. Dans la première, intitulée « l'Objectivation », l'auteur

montre tout d'abord comment les journaux servent de courroie de transmission à leurs « utilisateurs », qui proviennent pour la plupart des milieux économiques et politiques. Il explique ensuite leur rôle actif dans la « création d'informations ». Car le seul fait de rapporter ou de taire un événement établit ou nie la réalité de cet événement. Dans la deuxième partie, Berthiaume montre comment les journaux se livrent à une « perversion des nouvelles » en faisant percevoir une réalité différente, voire contraire, de ce qui s'est réellement passé. Les procédés sont variés: ambiguïté délibérément entretenue, rapprochement ou séparation de nouvelles, mise en pages... Enfin, « l'art de titrer » est aussi, pour le journal, celui de déformer les événements. En effet, le titre s'écarte parfois du contenu de l'article jusqu'à le contredire. Ce travail sur les titres se fait notamment par la manipulation des masses typographiques, l'utilisation des signes de ponctuation, le choix du vocabulaire, les effets de style, l'usage approprié des voix passive ou active. Postulant ce qu'il veut démontrer, l'auteur fait porter son analyse sur un choix limité d'exemples, considérés typiques de l'ensemble du contenu de la presse et tirés de quatre quotidiens de langue française (*le Devoir*, *le Journal de Montréal*, *la Presse*, *le Soleil*). Comme sa dénonciation ne se limite pas à la couverture du référendum, les exemples portent sur divers sujets (de la politique aux faits divers), sur différents types de textes (des nouvelles aux caricatures et annonces publicitaires) et s'étendent sur plusieurs années.

Bien qu'il aborde un sujet généralement réservé aux spécialistes de la sociologie des médias et de l'analyse du discours, par le ton et le choix de l'éditeur, l'essai s'adresse au grand public. Certes, selon Robert Vigneault, l'auteur réunit plusieurs observations fondées et intéressantes, mais il est lui-même victime du mythe de l'objectivité auquel il souscrit sans le critiquer. En outre, Berthiaume n'avance aucune preuve de l'intention qu'auraient les journalistes et les éditeurs de journaux de trafiquer l'information et de piéger leurs lecteurs. Comme l'analyse ne supporte pas les accusations contenues dans le titre, l'ouvrage a été perçu par les principaux intéressés comme un simple procès d'intention mené, selon les termes de Paule Beaugrand-Champagne, « dans l'ignorance totale de la façon dont un journal est fabriqué ».

Jean de BONVILLE

**LE JOURNAL PIÉGÉ ou l'Art de trafiquer l'information. Essais**, [Montréal-Nord], VLB éditeur, [1981], 194[3] p.

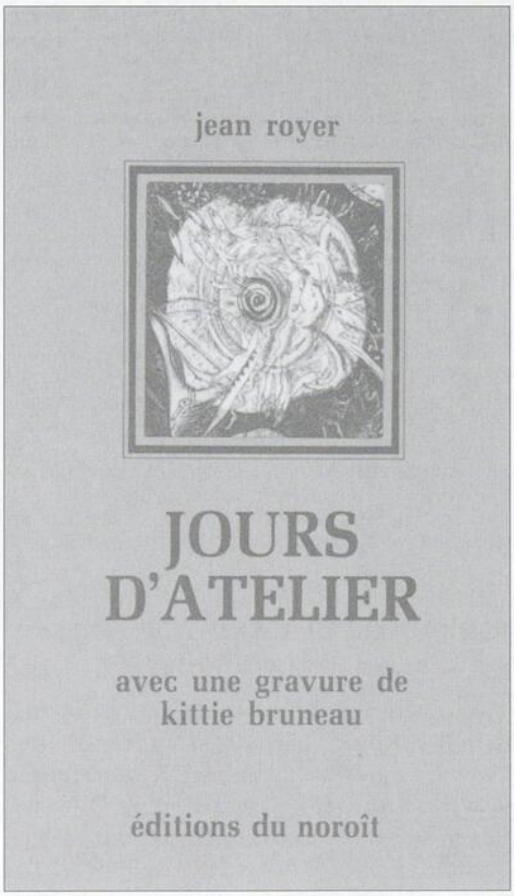
Paule B[EAUGRAND-] CHAMPAGNE, « Ouvrage piégé où le mensonge le dispute à l'ignorance » , *le 30*, novembre 1981, p. 15. — Roger CHAMBERLAND, *«le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information»* , *Québec français*, décembre 1981, p. 17. — Pierre CHARBONNEAU, « Pierre Berthiaume: *le Journal piégé*», *le Droit*, 11 juillet 1981, p. 16. — Gloria ESCOMEL, *«le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information»* , *Féminin pluriel*, février 1982, p. 48. — Christiane LAFORGE, « Pour apprendre à lire votre journal », *le Quotidien*, 8 septembre 1981, p. 20. — Raymond LAPRÉS, *«le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information»* , *Nos livres*, avril 1982, n° 146. — Gordon LEFEBVRE, « le Pouvoir de la presse », *Spirale*, mars 1982, p. 6. — Bernard POZIER, *«le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information»*, *le Nouvelliste*, 11 juillet 1981, p. 27. — A[ndrée] S[AVARD], *«le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information»* , *Focus*, octobre 1981, p. 71. — Florian SAUVAGEAU, *«le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information»* , *LAQ*, 1981, p. 265-267. — Robert VIGNEAULT, « le Piège des mythes », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 71-72.

## JOURS D'ATELIER et L'INTIME SOIF
recueils de poésies de Jean ROYER

Troisième recueil de poésies du journaliste littéraire Jean Royer, *Jours d'atelier* a été publié en 1984. Une gravure du peintre Kittie Bruneau illustre la fenêtre de la page couverture. Deux dessins en noir et blanc ouvrent les sections « Nœud d'eau », « Feux épars » et le « Lapidaire ». Les textes, poèmes ou notules, sont regroupés sous trois titres et sept sous-titres. « Nœuds d'eau » est divisé en deux ensembles sous deux intitulés généraux: « Nœuds » et « Gemmes ». Chacun des textes est identifié par un titre particulier et une citation d'un auteur québécois ou étranger,

Les nœuds sont clairement définis par les titres explicites: « l'Étreinte », « l'Écoute », « le Secret », « l'Écrit », « la Teinture », « la Trame », « le Blason » et « le Veilleur ». Nœuds du silence, nœuds dans la gorge, appel muet à la mère, à l'amour, à la mort, à travers lesquels le poète cherche l'écoute de la neige et de la mer, ils ne seront pas dénoués. Parfois mal servis par un vocabulaire étrange (navie, ablais, nageret, alumelle), ils appellent à une réflexion dont les « Gemmes » montrent plus loin les possibles questionnements: le passé maître du présent, l'évidence de la mort, la présence de la femme, la leçon de l'amour qui est à la fois mort et sang « sous la robe soyeuse des veines ».

« Feux épars », qui forme la section la plus considérable, mais aussi la plus variée par la forme et le contenu, comprend une suite de neuf poèmes, « l'Intime Soif », des notules et des commentaires,




« Entrelacs », et sept éloges de peintres québécois, « Ateliers ».

Les neuf poèmes et les citations de *l'Intime Soif*, d'abord publiés isolément en 1981, sont repris intégralement dans *Jours d'atelier*. Ces brefs poèmes constituent un hommage à la Femme, ainsi qu'aux femmes qui en ouvrent les perspectives: Rina Lasnier, Marie Uguay, Natalie Clifford-Barney, Françoise Bujold. Autour du corps féminin paré du « songe de l'amour », le poète invite à la contemplation à l'aide d'images qui dévoilent la beauté et l'absolu du partage charnel.

Les « Entrelacs » livrent au lecteur une vingtaine de pensées inspirées par des sentiments liés aux découvertes de l'art et de la vie, perçues souvent à travers le regard d'un artiste ou d'un écrivain à qui le poète se sent redevable de la connaissance intime qui supporte ses écrits. Croisés au hasard d'un livre ou d'un spectacle, Jean Genet et Rita Renoir sont aussi rejoints dans un espace littéraire marqué du sceau de l'amitié.

« Ateliers » est précédé d'un avertissement de Roland Giguère dont il faut tenir compte: « Je peins pour parler comme j'écris pour voir ». Le poète y rappelle ses rencontres avec les peintres Marcelle Ferron, Léon Bellefleur, Françoise Bujold, Gérard Tremblay, Bill Vazan, Jordi Bonet et Roland Giguère. En quelques lignes qui suggèrent l'intensité de ces rencontres spirituelles, l'auteur rend perceptible l'écho d'une parole de l'image et de la couleur qui « crée l'espace où voyage le désir ». Ce que les mots du poète ne peuvent évoquer qu'avec maladresse, ces peintres l'ont exprimé avec un bonheur qui ranime pour lui l'éclat de la poésie, comme il a illuminé le contemplateur ouvert au partage de l'Art. Dans la foulée des « Entrelacs », « Ateliers » rend compte de la complémentarité des moyens d'expression utilisés par les artistes, quels que soient le matériau utilisé et la formule choisie pour condenser l'essentiel de leur recherche. Même si l'élan un peu court des textes réduit leur portée immédiate, il n'empêche nullement le lecteur de poursuivre sa propre exploration d'œuvres artistiques porteuses, telle la peinture de Marcelle Ferron, par exemple, d'une « conscience secrète et profonde, presque aveugle et, en même temps, violente, du monde ». Le lapidaire est présenté en deux parties inégales: « Noèmes » et « Corps de clarté ». Moitié poésie, moitié réflexion, « Noèmes » convie à une écoute nouvelle d'Anne Hébert, Paul-Marie Lapointe et Nicole Brossard en porteurs de la fulgurance de l'amour: la première en neuf tercets qui tracent une sorte d'itinéraire intime à l'amant; le second en deux pages où se croisent Gaston Miron, Roland Giguère et Arthur Rimbaud sur cette route qui offre « le risque de la source »; la troisième pour recevoir l'humble aveu du poète dépassé par sa propre démarche vers le cœur de la poésie.

Le poème unique de la section « Corps de clarté » en occupe les cinq pages et s'inscrit, comme l'ensemble du recueil, dans un hommage à la poésie des autres, qu'il s'agisse de la Femme, de son enfant, de Marie Uguay, de l'un ou l'autre des artistes cités au long de l'ouvrage. Absorber par les mots les mille contours de l'incommunicable, tel semble avoir été le dessein du poète rassembleur d'instants d'éternité qu'il rend, de page en page, à ceux à qui il les a empruntés.

Suzanne PARADIS

**JOURS D'ATELIER**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 93 p. (l'Instant d'après, 15). **L'INTIME SOIF**, [Montréal], Éditions du Silence, 1981, [26] p,

Claude Beausoleil, « D'intime soif et de sel », *le Devoir*, 2 juin 1984, p. 25 [*Jours d'atelier*]. — Francine Bordeleau, «*Jours d'atelier* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 8. — Hédi Bouraoui, «*Jours d'atelier* », *Poetry Canada Review*, Winter 1984-1985, p. 8. — André Brochu, « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. [151]-162 [v. p. 161] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 70] [*Jours d'atelier*]. — André Gaulin, «*Jours d'atelier* », *Québec français*. mai 1985, p. 14. — Bernard Pozier, « Jean Royer : *l'Intime Soif* », *le Nouvelliste*, 27 février 1982, p. 19.— H[élène] T[hibaux], «*Jours d'atelier* », *Estuaire*, printemps 1985, p. 97-98. — Serge Trudel, «*Jours d'atelier* », *Nos livres*, mai 1984, n° 5 754, p. 33-34.

## JURÉ CRACHÉ

roman de Pierre Filion

« Lentement, née des entrailles de l'Archambault, il y eut cette image d'épouvante qui descendait la montagne ». Cette fameuse image, c'est Godon, Alphonse Godon qui transporte sur son dos son fils mort, sa descendance perdue, sa faute en chair et en os, pour mieux le montrer à la communauté catholique qui l'a rejeté vingt ans plus tôt, pour mieux confronter ces gens de la ville, de Sainte-Agathe-des-Monts, qui ont fait son malheur, pour mieux crier sa souffrance et sa révolte. Il s'agit de la première phrase d'une œuvre bien ficelée, à l'écriture peaufinée et aux savants jeux de narration. Il s'agit aussi d'une plongée dans l'univers mythique du gigantesque, fort et courageux Godon qui, ayant déjà bravé la forêt et le Nord québécois, ne manque pas d'énergie pour effectuer cette marche à la mort et dénoncer les injustices de l'Église catholique, sinon de la vie en général.

Le roman présente donc Godon sur son chemin de croix, mais également dans les premiers temps de son mariage avec Adèle, celle qui glissa dans la démence la plus heureuse après un coup de foudre. On connaît quelques détails de sa rencontre avec Anasthasie, sa seconde femme, et son entreprise de défrichement d'une terre rocailleuse près de Saint-Agricole. Quant à Jean-Baptiste, le fils, il sent grandir en lui le désir de dépasser les limites de la terre paternelle, d'explorer le monde et la vie urbaine, de rencontrer des femmes même. Sa seule et unique aventure à Sainte-Agathe-des-Monts lui est fatale : il succombe à la grippe espagnole, épidémie qui se répand en Amérique à la fin de la Première Guerre mondiale. Au paroxysme de sa révolte, le père frappe à chaque maison du canton, brave les habitants morts de peur, les invite à se joindre au cortège organisé pour honorer son fils. Rejeté partout, tant par le curé que par les paroissiens, Godon se résigne à enterrer lui-même Jean-Baptiste, convaincu que l'authentique pratique religieuse consiste en un dialogue sincère avec Dieu. Viennent toutefois se joindre aux voix du père et du fils celles de la mère qui a perdu sa progéniture, de la folle et de l'enfant témoin, ti-cul Morin qui s'est intéressé aux aventures de Godon, son héros.

Dans *Juré craché*, Filion n'a pas la prétention de reconstituer avec exactitude un événement passé, bien que le mode de vie d'autrefois soit raconté selon toute vraisemblance et logique. La force du roman tient justement au jeu des subjectivités qui mélange les cartes, à l'entremêlement des voix et des points de vue qui ajoute à une histoire pourtant toute simple au départ. Le récit se fait alors poétique. Par le personnage témoin qui fouille dans ses souvenirs, lui l'enfant devenu vieillard, Godon parvient à transformer son histoire qui a pris des proportions insoupçonnées, à la manière d'un conte ou d'une légende. Le narrateur joue avec le passé qui rejoint le présent et vice versa. L'évocation de certains lieux et l'utilisation de certaines expressions ou formes d'oralité trahissent le souffle de Gaston Miron, à qui l'ouvrage est d'ailleurs dédié.

Myra Deraîche

**JURÉ CRACHÉ. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 193 p.

Diane Alméras, « Défricher l'imaginaire », *Relations*, mai 1982, p. 138-139. — Noël Audet, « Petite Épopée du Nord », *le Devoir*, 30 janvier 1982, p. 17. — Michel Beaulieu, «*Juré craché*, Godon devait se révolter », *Livre d'ici*, 28 avril 1982, [n. p.] — James J. Herlan, «*Juré craché*», *The French Review*, March 1983, p. 664-665. — Nancy Labartino, « Crise de la parole », *Spirale*, juin 1982, p. 10. — Monique Lafortune, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 225, 242, 244. — Serge Lemelin, « la Légende d'Alphonse Godon revit », *le Quotidien*, 28 décembre 1981, p. 15. — Stéphane Lépine, «*Juré craché*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 263. — Alice Parizeau, « Silhouette littéraire. Pierre Filion », *la Presse*, 10 novembre 1986, p. B-4. — Jacques Pelletier, « Renaissance du roman social ? », *VI*, hiver 1983, p. 371-377 [v. p. 375-377].

# K

**KALÉIDOSCOPE ou les aléas du corps grave**
recueil de poésies de Michel BEAULIEU

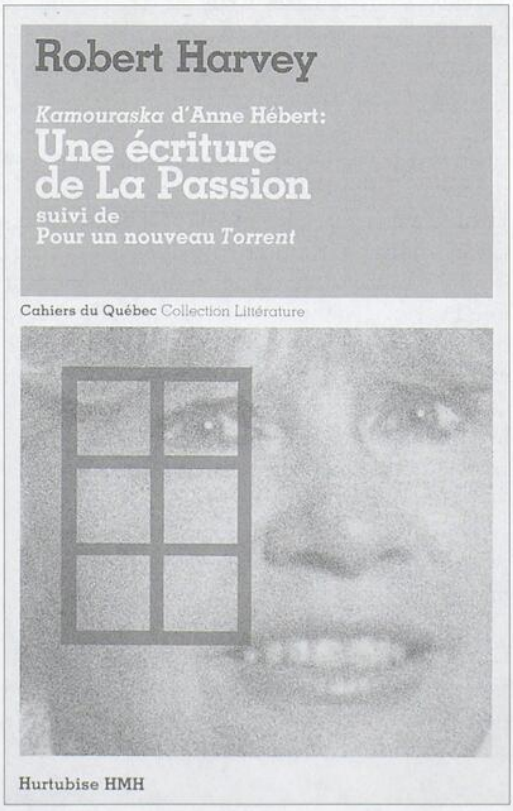
Voir *Visages* et *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*, recueils de poésies de Michel BEAULIEU.

**KAMOURASKA D'ANNE HÉBERT: UNE ÉCRITURE DE LA PASSION**
suivi de **Pour un nouveau *Torrent***
essai de Robert HARVEY

Essai double de Robert Harvey, *Kamouraska d'Anne Hébert: une écriture de La Passion* suivi de *Pour un nouveau* Torrent se classe parmi les premières et trop peu nombreuses études consacrées à l'œuvre d'Anne Hébert. L'ouvrage porte d'abord sur *Kamouraska** et c'est l'intérêt premier pour ce roman qui détermine un mode de lecture rétrospectif pour *le Torrent**. Selon l'auteur, « l'intérêt spécifique de *Kamouraska* réside dans le *travail d'écriture* rétrospective qu'assume Élizabeth Rolland au cours de son "rêve". La structure narrative de tout le roman atteste la prédominance de la narration sur l'histoire. Ce qui ne va pas sans accepter la portée signifiante du récit, bien loin de là ». Gérard Genette constitue la référence critique principale.

La première étude est répartie en quatre chapitres intitulés: « les Narrateurs », « les Niveaux du récit », « les Temps du récit », « le Rituel commémoratif », suivis d'une conclusion. L'auteur relève quatre instances narratives au premier niveau du récit, celui qui précède le rêve, soit Élizabeth Rolland, Jérôme Rolland, la Voix et le narrateur omniscient. La première s'impose comme narrateur principal qui entraîne le lecteur dans un monologue intérieur chargé d'angoisse. Jérôme est limité à quelques interventions, mais importantes. La Voix aurait un rôle de témoin collectif, à l'instar d'un chœur dans une tragédie grecque. Le narrateur omniscient, absent de l'action comme personnage, apporte de l'information. La courte narration mixte du début oriente la lecture globale du roman.

L'insertion du rêve introduit le récit second. La narratrice Élizabeth Rolland du premier niveau s'assoupit et devient la narratrice dominante du second niveau, pendant qu'elle revit son passé. Dans ce monologue intérieur direct, le partage des scènes présentes et des scènes remémorées est plus difficile à faire. Interviennent aussi le jeu complexe des pronoms personnels et leurs diverses connotations. Le premier niveau du récit est situé en 1860, et le deuxième, une longue rétrospective, porte sur quarante ans. Les deux niveaux sont conjugués au présent réel de la narration, car le



passé de la narratrice opère un retour vers le présent. Celle-ci tente de réinterpréter le passé, de composer avec lui pour retarder sa confrontation avec l'instant du retour sur le lieu du crime.

Élizabeth désire s'unir à nouveau avec George, mais « cette fois dans l'absolu de l'intemporalité », celle qui est propre au mythe. La narration se fait alors récitation, célébration commémorative pour en arriver au « sacrifice célébré sur la neige ». L'intertextualité biblique et liturgique, introduite antérieurement dans le récit, prend alors toute son ampleur. Le « Mystère de la Passion » se joue dans *Kamouraska.* « Tout un réseau de connotations narratives organise donc la remémoration du passé conformément au rituel d'une messe noire ». Le dernier chapitre, interprétatif celui-là, livre au lecteur la raison du titre donné à l'essai. « La Passion » connote non seulement le désir amoureux mais aussi un drame religieux, qui s'achève cependant sans rachat.

À ce premier essai bien charpenté et bien exposé, où les narratologues trouveront matière à discussion, succède un essai sur *le Torrent,* plus libre, interprétatif, moins probant. L'auteur recourt abondamment à l'intertextualité biblique et fait de l'« Économie du Salut » un fondement de toute la structure de l'œuvre d'Anne Hébert. Il se refuse à l'hypothèse du suicide de François. À la fin de l'ouvrage, Harvey ajoute huit annexes, dont plusieurs historiques touchant le drame qui a inspiré *Kamouraska.*

La critique apprécie l'apport de Harvey à la critique hébertienne, surtout en ce qui touche à la première partie de l'ouvrage. Comme le souligne Henri-Paul Jacques, il faut lui reconnaître le mérite considérable d'attirer l'attention sur la complexité narrative du récit. Il aimerait cependant que Harvey évite le piège de la confusion entre deux codes hétérogènes, le code iconique du rêve et le code verbal du récit du rêve. Neil B. Bishop considère comme l'un des principaux mérites du livre la coordination de l'exposé des données narratologiques et de l'interprétation de ces données en fonction du déploiement de la signification symbolique. Jacques Michon, tout en prisant l'exposé de la structure narrative, met quelques bémols à cet argument. Grazia Merler et James P. Melroy estiment heureuse la mise en relief de l'intertextualité biblique. Plusieurs critiques émettent avec pertinence des réserves sur l'analyse du *Torrent,* tout en affirmant avec Maurice Émond que cette étude offre des avenues prometteuses.

Antoine Sirois

**KAMOURASKA D'ANNE HÉBERT : UNE ÉCRITURE DE LA PASSION** suivi de **Pour un nouveau *Torrent***, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1982], 211 p. (Cahiers du Québec. Littérature, 69).

[Anonyme], « Kamouraska *d'Anne Hébert, une écriture de La Passion* suivi de *Pour un nouveau* Torrent », *l'Écrilu*, novembre 1982, p. 7. — Neil B. Bishop, « Kamouraska *d'Anne Hébert, une écriture de la passion* suivi de *Pour un nouveau* Torrent », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 16 (1984), p. 82-85 ; « Kamouraska *d'Anne Hébert, une écriture de La Passion* suivi de *Pour un nouveau* Torrent », *Québec Studies*, n° 3 (1985), p. 213-215. — Maurice Émond, « Kamouraska *d'Anne Hébert, une écriture de La Passion* suivi de *Pour un nouveau* Torrent », *Québec français*, décembre 1982, p. 5. — Henri-Paul Jacques, « *Kamouraska* d'Anne Hébert : l'écart entre un rêve et son récit, entre un film et son roman », *VI*, automne 1983, p. [159]-161. — Joseph Melançon, « *Une écriture de La Passion* », *LAQ*, 1982, p. 206-209. — Grazia Merler, « On Hébert », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 132-135 [v. p. 134-135]. — Jacques Michon, « Histoire littéraire. Sémiotique et célébration critique », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 76-77 [v. p. 77]. — Maria Bernadette Velloso Porto, « Kamouraska *d'Anne Hébert. Une écriture de La Passion* », *Études littéraires*, août 1983, p. 292-296. — Glenda Wagner, « les Métalepses narratives de *Kamouraska* ou Comment l'auteure s'immisce dans son propre texte (jusqu'à devenir l'un des protagonistes ?) », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Actes du colloque de la Sorbonne*, p. 265-278.

## KORÉPHILIE

et autres recueils de poésies de Denis Vanier et Josée Yvon

Au cours des années 1980, les deux têtes d'affiche principales d'une certaine poésie provocatrice et violente des années 1970 que sont Denis Vanier et Josée Yvon s'allient, notamment par des publications communes, et rendent leurs démarches indissociables. Si Vanier commence à publier dix ans plus tôt que sa collègue, ils forment ensuite un couple littéraire ayant une influence conjointe sur un courant de la jeune littérature québécoise où le côté sordide et douloureux de la vie urbaine est exploité ou agit comme déclencheur de l'image. Bien souvent, chez leurs successeurs, il n'en reste qu'une rhétorique parallèle dont la force signifiante s'absente, mais on ne peut nier le caractère vécu et profondément original des entreprises de ces deux poètes maudits.

C'est ensemble qu'ils entament la décennie avec un petit livre rose (publié pour une seconde fois semble-t-il, puisqu'il survient d'abord en 1978 dans les bibliographies) nommé *Koréphilie*. Le titre entouré de fil barbelé et la page noire initiale présagent le terrorisme anarchiste que l'on destine au lecteur, d'autant plus que la réputation de Vanier n'est déjà plus à faire. Le recueil est séparé

en deux parties distinctes, « En pleine pubiotomie carnivore » et « Gogo-boy », celle d'Yvon venant en second lieu et occupant un espace légèrement plus grand et dont le titre coiffera un livre qu'elle publiera plus tard. La section de Vanier associe, sur la page de titre, le syntagme plutôt violent du titre à un dessin représentant une main bien serrée sur un jean contenant un sexe apparemment en érection. Dès lors nous possédons les ingrédients principaux de l'odieuse chimie verbale qui va suivre: sexualité, agressivité, bizarrerie, de même qu'un certain sensationnalisme. Ce mélange propre à la contre-culture n'exclut cependant pas la présence d'une sensibilité plus fragile, mais celle-ci refuse de rompre avec la lucidité qu'impose le réel cru des centres-villes. « Nous ne sommes plus de la race des mutants ° mais de celle dont les yeux ° brûlent la lumière ° avec des rubans aux poignets ° pour nous lier au bonheur »: cette strophe initiale, outre le fait qu'elle projette la première personne du pluriel sur l'ensemble du livre, montre bien que cette parole entend forcer l'écoute, prendre acte de la douleur de vivre mais aussi transformer cette conscience du mal en agression contre la passivité, voire l'indifférence. D'emblée social, cet entremêlement de l'esthétisme et de la laideur se présente comme une action transitoire, bafouant le sentiment éthéré qui pourrait naître de l'ouverture onirique opérée par le poème. Si la parole intègre la misère physique et sociale, c'est pour amener autre part: « mais peut-être sortirons-nous ° de ce que nous appelions, un jour, la laideur ».

Dès lors l'écriture se confond avec un autoexorcisme et ne peut être jugée que selon des critères communs avec la démarche spirituelle. Au plan textuel, la cohésion de la suite de Vanier n'est cependant pas parfaite. « Les Baisers », chanson destinée au groupe Offenbach et à son chanteur Gerry Boulet, sombre dans un joual éthylique nettement moins intéressant, bien que la pièce mette en relief le côté exclusivement textuel, tout comme la fiche de police remplie par Vanier qui clôt sa partie.

« Gogo-boy », la section que signe Josée Yvon, se pose comme le penchant féminin de la déchéance initiale. La page de titre comprend une photographie relativement grotesque de rockeuse aux seins nus, casquée d'une tuque de motard et arborant des bras poilus, le regard vague et désabusé. Suit une épigraphe citant un biologiste qui souligne la limite ténue entre l'homme et la femme, puis un poème précédé d'une phrase allemande et d'une citation de Nancy Huston liant la sexualité au domaine des idées, de même que d'une autre citation provenant d'un docteur. Pathologie et littérature sont encore ici associées. Le verbe d'Yvon se révèle ensuite plus ample et délié que celui de son camarade. Elle aussi mêle les registres médical et populaire, mais avec moins de retenue émotionnelle. Très vite le « nous » intervient comme chez Vanier, se référant encore à une entité contestatrice. Enfin, autre parallélisme: Yvon relie son discours au christianisme tout en l'infléchissant dans le sens d'une radicale liberté individuelle: « oui on les aura Marie donne-moi ce que les autres t'ont donné ». En terminant le recueil, on trouve une page manuscrite, ramenant le poème vers sa source précaire, physique, où « sous le pont tracassé le miracle ne s'est pas produit ».

Vanier, qui publie de manière assez régulière, lance, en 1983, *Rejet de prince.* Tendresse âpre, côté mégalomane et force matérielle de l'image abstraite s'allient toujours, alors que Vanier s'oriente vers ce que, à propos de Claude Gauvreau, Jacques Michon nomme « mythocratie », c'est-à-dire un renforcement obsessionnel sur sa propre image telle que véhiculée par les médias culturels. Trop accentuée, cette tendance aliène cependant la capacité de dégager l'œuvre d'un état ponctuel du locuteur. Les photographies d'hommes tatoués, la sentimentalité *junky* et le vocabulaire appartenant surtout au sexe, à la religion et à la guerre entretiennent le climat horrible et sordide qui sert au poète à exprimer sa condition de paria choisi. L'ambivalence est en effet signifiante entre une force mégalomane et une sensibilité de crucifié, l'acceptation progressive de Vanier comme rebelle souffrant risquant toujours de court-circuiter la part de ressentiment à l'œuvre dans son discours. Le rejet qu'il effectue aura cruellement besoin d'imagination pour maintenir sa fraîcheur. Enfin, à un plan plus superficiel, on ne peut s'empêcher de noter les nombreuses maladresses éditoriales, dont l'épigraphe de Friedrich Hölderling [*sic*] et la première page donnant pour titre au livre *Police juvénile*, ce qui est contredit deux pages plus loin et n'est en fait que le titre d'un des textes particuliers.

En 1984, *l'Âme/défigurée* constitue, si l'on compte le livre à tirage limité, *Phases critiques* (1981), une troisième publication commune Vanier/Yvon. La plaquette se divise, comme pour *Koréphilie,* en deux parties, celle de Vanier occupant la première place et s'intitulant « l'Âme », tandis que suit « Défigurée » d'Yvon. La partie de

Vanier, entièrement en italique, est reprise dans son recueil de 1985 et se caractérise par l'absence d'illustrations intérieures, hormis deux dessins de tatoueur encadrant la suite. La facture du petit livre bleu est étonnamment sobre: pas d'image, une typographie sans éclat, de courtes biographies en quatrième de couverture. La partie de Josée Yvon est quant à elle encadrée par deux photographies. La première représente le bas du corps d'une femme nue (à part les talons hauts), debout, un verre de liquide noir à la main. À la fois défigurée et mise à nu, donc, ce qui coïncide bien avec la poétique déployée dans les textes, où le sentiment déchiré s'exprime de plus en plus subtilement, près de se narrativiser, mais d'une façon très authentique. Six poèmes titrés, d'une longueur d'une ou deux pages, brossent un tableau hanté d'images lesbiennes et masochistes où l'on tente d'assumer l'invivable, non sans conserver une partie du discours pour l'imprécation contre la part hypocrite de la normalité: « nous ne serions sans ton corps futile ° et ce sourire impossible à refaire ° que de vagues "cloches de mariage" indiscrètes ° alors que boxeuse, tes céréales de morphine ° me tracassent ». À la fin de cette suite et, par le fait même, du recueil, une photographie sombre d'une rue montréalaise où se situe la « Taverne Vanier ».

L'année suivante, *Cette langue dont nul ne parle* permet à Vanier de réutiliser les textes de « l'Âme » dans un type de recueil rappelant davantage *Rejet de prince:* graphisme identique, autre photo de l'auteur tatoué en couverture, mais cette fois-ci avec un vaporeux et inhabituel sourire. Jean Basile prend le relais de Suzanne Paradis dans cette longue chaîne de préfaces qui enserrent l'œuvre du poète. Malgré son immense sympathie pour l'auteur, Basile aussi se montre critique devant certains traits se rapprochant du stéréotype. Là où Paradis recommandait paradoxalement d'ignorer l'imposant péritexte en y ajoutant sa contribution, Basile, quant à lui, répudie l'américanisme qu'on prête à Vanier, qui ne s'en défend pas tout à fait. Pour le préfacier, la référence québécoise aux États-Unis correspond à un « acte sexuel manqué », et il préfère rapprocher cette poésie de l'Europe, non pas d'Arthur Rimbaud ou des surréalistes, mais de Charles Baudelaire, pour sa capacité à utiliser artistiquement le mal. Après vingt ans d'écriture, *Cette langue dont nul ne parle* fait appel à l'illustrateur du tout premier recueil de Vanier, soit Reynald Connolly. Le recueil, d'abord encadré par deux photographies de rockeurs des années 1950, est divisé deux fois par une double page d'illustrations où a lieu une variante sur une même image: il s'agit d'une scène de copulation où les protagonistes semblent d'abord érotiques, puis sur la page de gauche habités de violence. Séquence dionysiaque, viol? L'ambiguïté rejoint ici la fascination trouble causée par la lecture de Vanier. Mis à part les cinq poèmes repris, on en trouve six autres du même style. Le sens y claudique, mais avec orgueil, faisant de la difficulté d'agir une gloire. Lentement, le poète utilise sa fascination morbide pour effectuer une chirurgie exacte qui devrait lui permettre de découper un morceau de pensée vive et, par là, d'exorciser l'ignominie qui l'habite, ou du moins de la transformer, de la calmer. C'est une des façons dont on peut expliquer l'association étrange entre, d'une part, un ton nettement hyperréaliste, refusant le pathos, et, d'autre part, des images apparemment incohérentes, mais qui décrivent pourtant une abstraction naturelle, composée de bribes de pensées, de percepts, réunies par un ton et encadrées par un métalangage fait de titres, d'illustrations et de préfaces. «[P]endant qu'il transpire ° il tue des cerfs et boit la corne ° de centaines d'uniques: ° Celles qui brillent peintes brunes ° enfin dans l'âme d'aucun »: une telle séquence permet de constater l'entrelacement concerté de registres, le concept et la sueur, l'inanimé et l'animé s'enserrant pour former cet écran de liberté qui émane du poète pour le faire échapper aux faits bruts. Moins encombré d'illustrations, mais n'évitant pas des maladresses comme celle d'imposer au lecteur, après la préface, une dédicace et deux épigraphes sur trois pages successives avant de commencer, ce recueil atteint un bon équilibre en réussissant, malgré l'épuration, à présenter un contenu plus étendu, tout en gardant un bon rythme. Reste qu'il annonce des difficultés de renouvellement qui ne s'amoindriront pas par la suite.

La poésie de Denis Vanier et de Josée Yvon pourrait faire partie, selon la formule employée par Antonin Artaud pour son théâtre, d'une « poésie de la cruauté ». On y cherche à prendre acte de la souffrance, à la manipuler avec danger comme on le ferait d'un virus, mais dans le but insigne de produire un vaccin textuel. Cette tentative commune, avec les années, s'est aménagé une place dans notre littérature. D'abord grâce à la coopération d'éditeurs polyvalents, puis grâce à l'ouverture de certains critiques, comme André Brochu, qui est même allé jusqu'à reconnaître à Vanier des points communs avec à la fois Rim-

baud et le classicisme de... Jean Racine. Malgré la reconnaissance d'une originalité certaine, les dangers du cliché et de la monotonie sont mentionnés par Robert Yergeau et Ivanhoé Beaulieu (plus sévère), tandis que Daniel Carrière souligne l'envergure différente du projet d'Yvon, plus susceptible d'évoluer même s'il garde sa source dans le contact premier avec Vanier. Jean Royer, pour sa part, a fait une entrevue assez fructueuse avec Vanier en 1981. Bien qu'il lui reproche ses attaques passées contre Gaston Miron et l'accuse de violence verbale à son égard, il donne au poète l'occasion de bien situer les enjeux de son discours en se démarquant de l'automatisme malgré l'influence et le parrainage de Gauvreau. Enfin Pierre Nepveu, prudent, reconnaît concernant *Cette langue...* une performativité, une immédiateté qui a, en revanche, sa face négative : la naïveté de croire encore à un lyrisme non distancié.

Thierry Bissonnette

**KORÉPHILIE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], 51 p. (Radar, 2). **REJET DE PRINCE. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 76 p. **L'ÂME/DÉFIGURÉE**, [Pantin (France)] le Castor astral, [et s. l.], Atelier de l'agneau, 1984, 42 p. (Plaisirs solitaires, 10). **CETTE LANGUE DONT NUL NE PARLE**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 76[1] p.

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 228-229. — Jean Basile, Préface à *Cette langue dont nul ne parle*, p. [9]-17. — Réjean Beaudoin, « les Mouches du plafond », *Liberté*, juin 1986, p. 126-131 [v. p. 127] [*Cette langue dont nul ne parle*]. — Ivanhoé Beaulieu, « Denis Vanier : pas si maudit qu'on le dit », *la Presse*, 17 janvier 1981, p. C-2 [*Koréphilie*] ; « Poésie d'ici. Trop heavy de tendresse », *la Presse*, 23 janvier 1982, p. C-3 [*Koréphilie*]. — Claude Beausoleil, « la Poésie en revue depuis dix ans », *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 117 [*Koréphilie*] — André Brochu, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 160-161] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 107-108] [*Koréphilie*] ; « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. [151]-162 [v. p. 156-157] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 108-109] [*Rejet de prince*] — Daniel Carrière, « Crimes et Tactiques », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 54-55. — Roger Chamberland, *«les Mains libres. Rejet de prince»*, *Québec français*, mai 1984, p. 9. — Antonio D'Alfonso, *«Rejet de prince »*, *Nos livres*, mai 1984, p. 36. — Pierre-Justin Déry, *«Koréphilie »*, *LAQ*, 1981, p. 142-143. — Jean-Marc Desgent, *«Koréphilie»*, *le Berdache*, mars 1982, p. 54-56. — Louis Desmeules, « la Vie sociale des mots de Nelligan et de Vanier », *Possibles*, automne 1994, p. 79-87. — André Dionne, « Denis Vanier : poète », *Lettres québécoises*, printemps 1981, p. 47-51 ; *«Koréphilie»*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 312, [n. p.] ; *«Koréphilie »*, *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 80. — Jean Imbeault, « Bribe(s) », *Frayages*, 1984, [n° 1], p. 120-121. — Paul-Chanel Malenfant, *«Rejet de prince »*, *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 6. — Pierre Nepveu, « Écriture-tatouage et Langage raréfié », *le Devoir*, 31 mars 1984, p. 22 [*Rejet de prince*] ; « Quelques voyages dans le réel », *Spirale*, novembre 1985, p. 3 [*Cette langue dont nul ne parle*]. — Suzanne Paradis, Préface au recueil *Rejet de prince*, p. [11]-15. — Bernard Pozier, « Se travestir pour survivre », *le Nouvelliste*, 14 novembre 1981, p. 18 [*Koréphilie*]. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Le poète et son personnage », *le Devoir*, 31 mai 1986, p. C-4 [*Cette langue dont nul ne parle*] ; « Denis Vanier, langue de feu », *le Devoir*, 4 avril 1981, p. 26 [*Cette langue dont nul ne parle*].— Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Denis Vanier, le poète iconoclaste », *la Presse*, 14 avril 1984, p. D-2 [*Rejet de prince*] ; « Vanier et la Langue de l'amour », *la Presse*, 19 octobre 1985, p. D-3 [*Cette langue dont nul ne parle*]. — Serge Trudel, *«Cette langue dont nul ne parle»*, *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 32-33. — Robert Yergeau, « la Poésie dans tous ses états : Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 30-34 [v. p. 31-32] [*Rejet de prince*] ; « Poésie. Mêler les styles... et autres errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 374] [*Rejet de prince*].

# L

**LÂCHÉS LOUSSES. Les fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane**
essai de Marie Chicoine, Louise De Grosbois, Évelyne Foy et Francine Poirier

L'ouvrage collectif *Lâchés lousses. Les fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane* est le fruit d'une vaste enquête sur les fêtes populaires réalisée entre 1977 et 1980 dans plusieurs régions du Québec ainsi qu'en Acadie et en Louisiane. Présenté comme le livre de la parole de nombreuses personnes, il constitue une première synthèse de ce genre de célébrations en milieu francophone. Dès le départ, les auteures, Marie Chicoine, Louise De Grosbois, Évelyne Foy et Francine Poirier, exposent leur « démarche de curieuses » dans l'esprit du titre quelque peu familier « lâchés lousses », pour mieux faire comprendre ce qui anime et motive ce type particulier de fêtes. En prenant tout le recul nécessaire vis-à-vis des événements et des contextes, elles accordent primauté aux témoignages recueillis auprès des organisateurs et des participants. Cette façon de regrouper les faits va dans la direction de leurs préférences et leur permet d'amorcer une certaine critique de la fête.

Ce regard jeté sur les diverses manières de célébrer ressort au premier plan de l'introduction. À travers un rapide tableau des manifestations présentées, surgit le problème de leur véritable place occupée dans la francophonie nord-américaine et de leur changement de signification d'une époque à l'autre. Force est de constater que le visage de la fête change considérablement avec les progrès de la société. En particulier, les objectifs et les fonctions des festivités se trouvent modifiés aux périodes d'effervescence socioculturelle. Avec l'expansion des activités de loisirs et la multiplication des festivals, les aspects politiques et commerciaux des célébrations l'emportent sur ceux du retour aux sources et à l'identité. Seules les manifestations populaires authentiques réussissent à s'affirmer dans le panorama des fêtes d'aujourd'hui. De là l'importance d'inventer un nouveau type de réjouissances pour faire l'apprentissage d'une certaine liberté.

Le plan détaillé de l'ouvrage, organisé autour des particularités et des lieux de fêtes, convie d'ailleurs le lecteur à cet espace de liberté. Les nombreux titres et sous-titres, faits souvent de citations tirées d'entrevues, donnent un bon aperçu de l'ampleur et de la diversité des célébrations sélectionnées. Quelque vingt thèmes plus ou moins développés structurent l'ensemble des sujets abordés au moyen d'extraits de multiples entrevues des gens du milieu. Une simple lecture des opinions formulées suffit à déceler les diverses catégories de fêtes classées par zone géographique et à constater l'importance inégale du traitement accordé au Québec, à la Louisiane et à l'Acadie. Le Québec, à lui seul, fait l'objet de plus des deux tiers des témoignages rassemblés selon les axes spatiaux Nord-Sud et Est-Ouest. Ainsi les régions éloignées des grands centres, présentées en alternance avec Québec et Montréal, servent à illustrer une double opposition : le traditionalisme et le modernisme, d'une part, la gratuité et la rentabilité, d'autre part. Toutes les manières de fêter selon les traits spécifiques de chaque région sont alors passées en revue. Divertissements saisonniers, fêtes champêtres, fêtes de musique et fêtes syndicales, festivals et carnavals... sont autant de prétextes pour montrer le changement progressif des manifestations traditionnelles dans le sens d'une commercialisation de la fête communautaire. À ce point de vue, le jeu des oppositions, établi entre les catégories festives de même nature, permet d'établir la distance parcourue et de soulever un premier questionnement. Un autre questionnement apporté dans la dernière partie de l'ouvrage touche plus directement la dimension identitaire et culturelle des fêtes populaires. Ici, les rassemblements des autochtones du nord du Québec, des Cajuns de la Louisiane et des Acadiens du Nouveau-Brunswick servent à élucider cette

réalité. Le choix des activités traditionnelles et modernes de chacun de ces peuples est d'ailleurs révélateur de leur culture partagée ou dispersée aux quatre vents. Ainsi les Fêtes traditionnelles indiennes et le Festival de Musique d'Inukjuak, le Mardi gras des femmes à Basile et le Festival de musique de Lafayette tentent d'illustrer les difficultés d'une quête d'identité de communautés déchirées culturellement. De telles célébrations ouvrent en même temps la problématique des fêtes francophones.

De ce point de vue, *Lâchés lousses* a le mérite d'élargir la définition de la fête populaire en tentant de rejoindre directement l'opinion des personnes impliquées. Par cette façon de procéder, l'ouvrage réussit à faire connaître ce que veut le peuple pour son mieux-vivre. Cependant, il n'a rien à voir avec une étude analytique ou critique qui vise à faire une démonstration ou à développer une thèse. Il s'agit plutôt, selon les auteures, d'un portrait « impressionniste » de fêtes représentatives, proposé à la manière d'un voyage effectué librement. En effet, tous ces témoignages, disposés à la manière d'un chapelet de fêtes et illustrés de quelque 600 photographies, offrent bien l'aspect d'un album de famille à la portée du plus grand nombre de lecteurs.

Rémi TOURANGEAU

**LÂCHÉS LOUSSES. Les fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane**, [Montréal], VLB éditeur, 1982, 316[8] p.

[ANONYME], « les Fêtes populaires au Québec », *le Journal de Québec*, 18 décembre 1982, p. 6-A. — Léonce GAUDREAULT, « *Lâchés lousses*, en fête ! », *le Soleil*, 26 février 1983, p. D-6. — Michel LAURIN, « *Lâchés lousses. Les fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane* », *Nos livres*, février 1983, p. 12-13. — Pierre L'HÉRAULT, « *Lâchés lousses. Les fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane. Les Pèlerinages au Québec* », *LAQ*, 1982, p. 287-288. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « le Cahier. Livres du mois », *Châtelaine*, mai 1983, p. 16. — Jean ROYER, « *Lâchés lousses* : le besoin de fêter », *le Devoir*, 24 décembre 1982, p. 11. — Doris V.-HAMEL, « *Lâchés lousses*. Les Québécois aiment fêter », *le Nouvelliste*, 24 décembre 1982, p. 13-A.

## LANGUE SECRÈTE

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.

## LANGUIRAND ET L'ABSURDE

essai de Monique GENUIST

La monographie de Monique Genuist, *Languirand et l'Absurde*, est venue à son heure tenter de combler une sérieuse lacune, puisque aucune étude d'ensemble n'avait été consacrée à un dramaturge ingénieux et fécond, dont Jean Cléo Godin avait pourtant, dès 1970, reconnu l'importance en lui accordant un chapitre dans le premier volume du *Théâtre québécois**. L'angle d'approche semble également prometteur : si les « articles de synthèse » et les thèses de maîtrise sur le théâtre de Jacques Languirand mettaient l'accent, qui sur la nostalgie et l'impuissance des personnages, qui sur l'insolite (le dramaturge ayant bien entendu donné lui-même le ton), qui sur l'expérience de la création collective, ou encore la « conversion radicale » chère à Jean-Paul Sartre (à propos de *Klondyke**), aucune étude antérieure n'avait mis en évidence le caractère *absurdiste* (et non « absurde ») de la production considérée. Languirand, dans sa préface, se plaît à souligner ce que le terme a d'approprié pour considérer son œuvre. Le choix méthodologique de l'auteur, marqué par le refus « d'appliquer à l'œuvre une grille conçue à l'avance », mais au contraire d'analyser chaque pièce « dans le contexte où elle fut jouée les premières fois », était lui aussi parfaitement justifiable.

Si l'on ajoute que l'auteure, outre une excellente connaissance des dramaturgies du XX^e^ siècle (de August Strindberg à Antonin Artaud), une grande finesse pour saisir les nuances des dialogues dramatiques, une imagination souple permettant d'établir des rapprochements pertinents (pièces de Sacha Guitry, de Boris Vian — *les Bâtisseurs d'empire* évoqués à propos des *Grands Départs** —, roman d'Henri Barbusse, *l'Enfer* dont la situation rappelle en effet celle des « Cloisons » — sans parler du répertoire de Samuel Beckett (admiré par Languirand) ou d'Eugène Ionesco, sur qui le dramaturge québécois émet des réserves), apporte à son examen du corpus languirandien une grande empathie, nous devrions être en présence d'un livre important, voire indispensable.

Pourtant l'ouvrage nous laisse un peu sur notre faim. « l'École du rire » donnée en annexe est plus une amorce de pièce, un canevas de commedia dell'arte, dont l'intérêt est presque entièrement dépendant du jeu des comédiens, et qui révèle bien peu de chose de la vision de monde de l'auteur : pourquoi présenter cette pièce plutôt que *l'Âge*

*de Pierre*, texte plus ambitieux et plus « absurdiste » qui fait intervenir une histoire mythique de l'espèce et des individus humains ? Pourquoi aussi offrir un exemple caractérisé de commedia, alors que Languirand attribue l'échec du *Gibet** à son goût pour ce style de théâtre ?

De même les questions posées lors de l'entrevue entre l'auteure de l'étude et le dramaturge tendent à orienter la réflexion vers la réminiscence biographique plutôt que vers la perspective philosophique ou même critique. Ainsi des aperçus — proposés par Languirand lui-même — qui ouvriraient la problématique ne sont pas suivis : *l'Âge de Pierre,* qui se dirigerait selon son auteur vers « une sorte de théâtre plus magique », est à peine considéré. La « magie » exclurait-elle l'absurde ? C'est loin d'être le cas pour les répertoires du passé, d'Aristophane à Alfred de Musset en passant par Molière ou Carlo Gozzi ; c'est plus douteux encore si l'on pense à des productions du XX^e^ siècle, comme *l'Équarissage pour tous* de Vian, *Il faut passer par les nuages* de Ionesco, ou même *le Songe* de Strindberg. Une autre remarque de Languirand concernant la lecture aurait assurément permis de situer la « sagesse » (ou « déraison souriante » pour parler comme Robert Sabatier) à laquelle l'ex-dramaturge cinquantenaire est parvenu : « Lire... ça m'amuse. Qu'est-ce qu'il y a d'autre à faire en attendant Godot ? Avez-vous des suggestions ? Le service aux autres et le travail sur soi. C'est le sens de la vie... » L'absurdisme — plutôt que l'absurde — ne conduit pas nécessairement au désespoir. Albert Camus, dont le célèbre essai de 1942 est une des sources du renouveau de la pensée absurde, ne craignait pas de clore son texte par la phrase : « Il faut s'imaginer Sisyphe heureux ».

En fait, l'étude de Genuist souffre avant tout de son parti pris de simplicité, qui conduit à récuser les « maîtres à penser » ou les grilles théoriques, tout en acceptant sans vraiment le mettre en question l'inventaire, pourtant réductionniste et déjà daté, que proposait Martin Esslin dans son livre intitulé *The Theatre of the Absurd.* Il eût été intéressant par exemple, à propos des « Cloisons », rapproché à juste titre de *l'Enfer* de Barbusse, de revenir sur le brillant essai de Colin Wilson, *The Outsider,* qui s'ouvre précisément sur un examen de ce roman de 1913 « précurseur de *l'Étranger* de Camus ». De même, le rappel des propositions d'Antonin Artaud sur la cruauté aurait été éclairé par un commentaire du même Artaud sur les personnages de Maurice Maeterlinck, « étranges marionnettes manipulées par le destin » : cela aurait permis de comprendre que le recours à la commedia dans *le Gibet* n'est pas une aberration (même si le public de l'époque ne l'a pas compris, même si Languirand y voit une erreur tactique). Certaines formulations malheureuses (« nous n'utilisons pas un métalangage, mais une langue simple ») ou réductrices (Hector, personnage des *Grands Départs,* « a un désir et un pouvoir démoniaque d'anéantir le bonheur des autres » alors que sa lucidité n'est qu'un effort pour percer à jour sa propre damnation, comme pour les personnages *trop humains* de *Huis clos* ) ont pour effet de couper court à un effort véritable de repenser l'œuvre de Languirand qui mérite une réflexion critique soutenue. Pourtant Genuist a bien compris la portée de cette dramaturgie. En un raccourci brillant, elle montre bien comment le Perplex du *Gibet* (qui prépare *le Pendu** de Robert Gurik) « par sa solitude, son éloignement des autres [...] s'apparente [...] à l'Eugène de *Tout compte fait**. Étranger au monde, personnage tâtonnant vers la lumière et qui échoue, il est au cœur de l'œuvre de l'absurde de Languirand ».

Une autre conséquence fâcheuse du parti pris « antithéorique » de l'étude, c'est que Genuist accorde une place démesurée dans ses citations « critiques » aux commentaires journalistiques immédiats : ceux-ci peuvent expliquer le succès du public (ou contribuer à l'insuccès), mais il est rare qu'ils aient le recul ou la perspective nécessaire pour percevoir les lignes de force des œuvres, les rapports entre les différents textes, le cheminement de toute une pensée.

Enfin, le titre est lui-même plutôt trompeur, même s'il accroche l'attention. Chez Languirand, « l'absurde » ou absurdisme se teinte de dérision, de fantaisie et d'humour (comme chez Beckett, que le dramaturge québécois admire tant) ; il est souvent associable à un certain stoïcisme (comme chez Camus) ; il se manifeste par des traits relevant de l'expressionnisme (de Strindberg à Arthur Adamov ou Jean Cocteau), de l'automatisme (et il aurait lieu de voir comment Languirand rejoint l'équipe de *Refus global**, ce qui permettrait de « recadrer » en un site québécois ce qui est prétendument « exotique » — français ou américain) ; de la pataphysique (et l'esprit du futur chroniqueur de « Par quatre chemins » tient beaucoup à celui de Raymond Queneau, cet autre « encyclopédiste », comme à celui de Boris Vian) ; il débouche sur une critique socialement fondée, des *Grands Départs* à *Klondyke* quand il ne joue pas sur des *Diablogues* à la Roland Dubillard.

Il est possible que le sentiment de frustration que l'on éprouve en lisant ce texte de Genuist soit imputable aux conditions de publication (souci de « simplicité », désir de rappeler des commentaires journalistiques peu accessibles pour définir l'accueil fait aux drames de Languirand, limites matérielles imposées — longueur du livre, contraintes de calendrier). C'est dommage. Nous avons un ouvrage analytique, honnête et sensible mais trop rapide, trop soumis aux aléas des productions, parfois trop subjectif. Il s'agit d'une contribution utile à l'étude d'une figure clé de la littérature québécoise — et même de la dramaturgie du XX$^{e}$ siècle. Mais beaucoup reste à faire.

Pierre GOBIN

**LANGUIRAND ET L'ABSURDE**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 223 p.

[ANONYME], « Synthèse du théâtre », *le Journal de Québec*, 15 janvier 1983, p. 5-A. — Carrol F. COATES, « *Languirand et l'Absurde* », *The French Review*, March 1984, p. 547-548. — L[éonard] E. DOUCETTE, « Humanities. *Le Marché québécois du théâtre. Languirand et l'Absurde. Michel Tremblay* », *UTQ*, Summer 1984, p. 483-490 [v. p. 485-487]. — Jo-Anne ELDER, « Colours of Man & God », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 121-124 [v. p. 123-124]. — Euridice FIGUEIREDO, « *Languirand et l'Absurde* », *LAQ*, 1982, p. 203-204. — Ingrid JOUBERT, « *Languirand et l'Absurde* », *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, Spring 1984, p. 89-93 ; « *Languirand et l'Absurde* : un accident de parcours... », *Bulletin du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest*, mai 1983, p. 30-34. — Jacques MICHON, « la Tentation de l'absurde chez Langevin et Languirand », *VI*, hiver 1983, p. 353-355 [v. p. 354-355].

## LASCAUX

recueil de poésies de Normand DE BELLEFEUILLE

Voir *le Livre du devoir* et autres recueils de poésies de Normand DE BELLEFEUILLE.

## LAURA LAUR

roman de Suzanne JACOB

Suzanne Jacob a entrepris sa carrière artistique au début des années 1970 et a amorcé sa carrière littéraire avec la publication d'un premier roman, *Flore Cocon** (1978). Son deuxième roman, *Laura Laur*, qui raconte l'histoire d'une héroïne peu commune, attire l'attention de la critique et lui permet d'atteindre une certaine renommée, surtout qu'il paraît aux Éditions du Seuil.

Les cinq parties du roman sont autant de morceaux distincts mais complémentaires qui permettent de reconstituer, pièce par pièce, la vie de Laura Laur ; chacune des sections annonce, en une allusion plus ou moins discrète, la suivante. Le personnage principal n'en demeure pas moins un mystère, tant pour les différents narrateurs que pour le lecteur.

Dans un premier chapitre, Jean, le frère cadet de Laur (c'est ainsi qu'il la nomme), donne le ton. Profondément marqué par la symbiose qui l'a uni à elle, pendant son enfance à Amos, celui qui se définit comme un simple d'esprit brosse le portrait d'une fillette que seule la peur arrive à faire vibrer et qui, une fois devenue adolescente, défie l'autorité, entre autres en supportant sans mot dire les raclées d'un père incompréhensif et absent. Gilles Fèvre, personnage éponyme du deuxième chapitre, est un ingénieur en aéronautique qui réussit tout ce qu'il touche ; sa femme, Agnès Beauregard, a cependant tiré le rideau sur leur vie sexuelle. À l'occasion d'un salon de l'auto à Montréal, il rencontre Laura qui deviendra sa maîtresse. Si elle le révèle à lui-même en bouleversant ses idées préconçues sur la vie, la mort et l'amour, lui ne saura même jamais où elle habite. Tout comme Jean, Gilles trouve en Laura Laur un regard qui le renvoie à lui-même : « Je sais seulement que ce n'est pas elle qui me rend fou. C'est autre chose. Autre chose que je n'imagine pas ». L'histoire de Pascal, narrée dans la troisième partie, n'est pas essentiellement différente si ce n'est que ce nouveau personnage semble entretenir avec Laura, prénommée ici Bébé, une relation amoureuse plus saine et égalitaire. Là se cache d'ailleurs le seul épanchement de Laura : « Et je trouve qu'on ressemble à deux bêtes fragiles, deux faons qui entendent les loups hurler à la lune, et je pleure, voilà ». Après avoir simultanément quitté Gilles et Pascal, Laura se retrouve, en un cinquième chapitre, pensionnaire chez son frère aîné Serge. Devenu expert en réhabilitation, celui-ci tente d'amenuiser, par la psychanalyse et la prière, les séquelles des années qu'il a passées dans la même maison que Laura ; il est marié à Thérèse, travailleuse sociale fascinée par la nature farouche de sa belle-sœur. Par la voix de Serge, le lecteur apprend les événements marquants de la vie adulte de Laura : avortement morbide qui a signé la fin de son existence à Amos, décrochage et délinquance dans diverses institutions, mariage raté aux États-Unis, errance dans la métropole. En un concours de circonstances incroyable, Serge, Thérèse, Gilles et Agnès se retrouvent dans le même salon, voisin de la chambre d'amis où Laura vient de se suici-

der. La dernière partie décrit la réaction des parents de Laura à l'annonce, par Jean, du malheur. Gertrude, la mère, tire de son coffret à bijoux un billet que lui a écrit Laura à l'âge de dix ans; le père, sans prénom, se contente de dire: « On va à la messe de midi. Es-tu prête? » L'interrogation donne son titre à ce cinquième chapitre.

Le roman renferme tous les procédés qui caractérisent désormais l'écriture de Suzanne Jacob, à commencer par le style télégraphique suggéré par l'emploi de phrases courtes et denses, sans détours. L'usage judicieux du retour en arrière, l'alternance habile de la narration à la première et à la troisième personne, l'heureux mélange du dialogue et du récit, l'enchâssement et l'emboîtement des différents chapitres, le vocabulaire approprié à chacun des personnages témoignent d'une richesse littéraire et d'un travail de création indéniables. *Laura Laur* renferme cependant des maladresses: coïncidences à la fois non fortuites et invraisemblables, phrases elliptiques jusqu'à l'inconsistance, fil conducteur parsemé de lieux communs à une époque où le féminisme inspire nombre d'héroïnes tourmentées.

Malgré les quelques faiblesses qu'elle n'a pas manqué de signaler, la critique est somme toute enthousiaste à la venue de ce roman qui étonne par la nouveauté de sa facture, par sa teinte résolument québécoise et par sa franchise: « On appelle parfois cela de la littérature » (*Nuit blanche*, automne 1983), écrit-t-on timidement... En 1984, Suzanne Jacob obtient, avec *Laura Laur*, le prix du Gouverneur général du Canada et le prix Québec-Paris.

Anne CARRIER

**LAURA LAUR. Roman**, Paris, Éditions du Seuil, [1983], 180[3] p; [Montréal], Boréal, [1999], 180 p. (Boréal Compact, 107); [enregistrement sonore], Montréal, INCA, [1983].

[ANONYME], « le Prix littéraire Québec-Paris est décerné à Suzanne Jacob », *le Devoir*, 31 janvier 1984, p. 14; « les Prix du Gouverneur général », *la Presse*, 21 juin 1984, p. B-1. — M. Jean ANDERSON, « Mother, Mirror, Self: the "New" Writing of Suzanne Jacob », *New Zealand Journal of French Studies*, May 1988, p. 113-124. — Aurélien BOIVIN, « *Laura Laur* ou l'Émancipation d'une enfant terrible », *Québec français*, printemps 2000, p. 90-92. — Paul-André BOURQUE, « Qui est *Laura Laur*? Qui est le *Valet de plume*? », *Au masculin*, octobre 1983, p. 21-22. — Luc BOUVIER et Max ROY, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 361-363. — Anne CARRIER, « Une femme fascinée, souvent étonnée par des questions », *Québec français*, printemps 1992, p. 83-84. — Serge DROUIN, « Laura Laur, une femme qui ne s'ennuie pas », *le Journal de Québec*, 3 décembre 1983, p. 4-A. — André GAUDREAULT, « *Laura Laur*. Un talent exceptionnel », *le Nouvelliste*, 10 septembre 1983, p. 24-A. — Bernard GILBERT, « Roman 2. Intimité et réflexion », *Intervention*, printemps 1984, p. 95. — Gisèle GUAY, « N'en déplaise à Freud », *Virus-Viva*, novembre 1983, p. 10. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], « *Laura Laur* », *Canadian Woman Studies/les Cahiers de la femme*, Fall 1983, p. 77-78; « *Laura Laur* », *Nos livres*, novembre 1983, p. 32-33. — Raija KOSKI, « les Voix féminines dans la littérature québécoise depuis 1970 », *International Journal of Francophone Studies*, 1997, p. 11-18 [v. p. 14]. — Christiane LAHAIE, « Alice s'en va au cinéma, ou Comment museler le roman féministe », *Recherches féministes*, 1994, p. [81]-94. — Marie LAURIER, « Suzanne Jacob, alias Laura Laur », *le Devoir*, 16 novembre 1983, p. 15. — Gilles MARCOTTE, « Madame Jacob a pondu une oasis "médinnequébec" », *l'Actualité*, octobre 1983, p. 150. — Réginald MARTEL, « Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3; « Un roman de Suzanne Jacob. *Laura Laur* perdue, aperçue, secrète », *la Presse*, 10 août 1983, p. D-2 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [175]-177]. — Patricia MERIVALE, « Autoportraits », *Canadian Literature*, Summer 1986, p. 108-110. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 336]. — Louise MILOT, « *Laura Laur* de Suzanne Jacob ou "Comment nommer sans dire" », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 23-25. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « *Laura Laur* », *Châtelaine*, décembre 1983, p. 24; « Mais qui donc est Laura Laur? », *le Devoir*, 10 septembre 1983, p. 17, 32 [reproduit dans *les Deux rives*, printemps-été 1984, p. 26]. — Gilles PELLERIN, « Suzanne Jacob, 27 rue Jacob, 75006 Paris », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 11. — Denise PELLETIER, « *Laura Laur* est voué au succès », *Progrès-dimanche*, 18 septembre 1983, p. 72; « *Laura Laur* porte en elle l'histoire de toutes les femmes », *Progrès-dimanche*, 27 novembre 1983, p. 64. — Gabrielle POULIN, « *Laura Laur*, de Suzanne Jacob. La fille-miroir », *le Droit*, 1^er octobre 1983, p. 36. — Pierre ROBERGE, « Suzanne Jacob: laisser de l'espace au lecteur pour qu'il puisse imaginer », *la Tribune*, 17 septembre 1983, p. E-5. — Pierrette ROY, « Suzanne Jacob vit entre la chanson et l'écriture », *la Tribune*, 3 janvier 1984, p. D-8. — Marie SAINT-JACQUES, « Une femme qui dérange », *la Gazette des femmes*, novembre-décembre 1983, p. 24-25. — Mireille SIMARD, « la Vie littéraire », *le Devoir*, 23 juin 1984, p. 22. — J[acques] T[HÉRIAULT], « *Laura Laur* », *Livre d'ici*, octobre 1983, p. 13. — France THÉORET, « les Québécois en France. *Laura Laur* », *Spirale*, novembre 1983, p. 3. — Régis TREMBLAY, « la Vraie Nature féroce de Laura Laur », *le Soleil*, 10 septembre 1983, p. E-12. — André VANASSE, « les Fous, les Demeurés, les Rêveurs... », *VI*, hiver 1984, p. [161]-164 [v. p. 162-163].

## LECTURE POLITIQUE DU ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN

essais de Jacques PELLETIER

L'essai de Jacques Pelletier, *Lecture politique du roman québécois contemporain*, a lancé en 1984 la collection « les Cahiers d'études littéraires » du Département d'études littéraires de l'UQÀM. Il s'agit de la reprise, en sept chapitres, de huit études sur des romans québécois contemporains publiées entre 1970 et 1983, dans diverses revues: *Voix et Images* (5), *Liberté* (1), *Revue des Sciences humaines* (1) et *Canadian Literature* (1). La même année, Pelletier faisait paraître — numéro 2 de la même collection — une anthologie de textes plus théoriques (Georg Lukács, Lucien Goldmann,

Robert Escarpit, Jacques Dubois...) portant, comme le titre le suggérait, sur *le Social et le Littéraire*. Cela explique sans doute que ses lectures politiques manquent, en apparence, de fondements « épistémologiques ». Elles sont par contre précédées d'une (très) brève « Préface » — un regard rétroactif — et d'une « Postface » — en fait, un essai, « Notes pour un auto-portrait [*sic*] politique d'un intellectuel petit-bourgeois des années 60 », paru dans *Liberté* en 1976.

La « Préface » dégage « une évidence » : même s'il s'est voulu plus exclusivement « scientifique » immédiatement après son doctorat sur Émile Zola fait en France, il apparaît désormais à l'auteur qu'il a toujours plutôt vu dans la littérature québécoise « une lecture, une représentation stylisée de la société constituant donc à sa manière, fortement médiatisée, une *intervention* dans l'histoire, susceptible par là d'être l'objet d'une analyse politique visant à en déterminer l'efficace ».

L'autoportrait devenu « Postface » fournit le chaînon manquant à un lecteur non initié : le professeur d'aujourd'hui est venu à la littérature après des études en sociologie et sans renoncer à son idéal d'ex-militant actif — associations étudiantes, puis Rassemblement pour l'indépendance nationale, puis syndicalisme. À elle seule, cette « Postface » vaut le détour : Pelletier y fait preuve d'une grande honnêteté, en écrivant qu'ayant appris l'Histoire dans les romans d'André Malraux et mythifié les Brigades internationales d'Espagne, le Front de Libération du Québec ne pouvait qu'exercer une fascination certaine sur lui mais qu'il n'a pas cédé à la tentation du terrorisme par « manque de courage » et « parce qu'[il a] réalisé très vite [en 1963-1964] que les animateurs du FLQ [étaient] des amateurs et que leur stratégie n'[était] en rien adaptée à la situation ».

Les études proprement dites mettent en évidence — en insistant parfois lourdement — qu'au Québec « le nationalisme constitue le thème majeur de toute la production littéraire et le champ d'intelligibilité à partir duquel cette production peut être lue, c'est-à-dire comprise et expliquée ». Cette thèse, Pelletier l'élève au rang d'une *intervention* politique réfléchie dans le champ de la critique universitaire, en mettant systématiquement l'accent sur le fait que les productions romanesques québécoises des années soixante appellent de l'intérieur, fonctionnellement, une lecture politique.

Dix ans plus tard, ses analyses sur Jacques Godbout, André Major et Victor-Lévy Beaulieu sonnent toujours juste et ont, de bon droit, constitué l'essentiel des essais, plus simplement intitulés *le Roman national*, parus en 1991. On aimerait peut-être simplement demander à leur auteur, à titre d'intervention politique dans le champ littéraire actuel, s'il croit possible que sa mythification des Brigades internationales d'Espagne ait résulté de ce qu'il regardait les *textes* de Malraux avec un œil encore un tantinet religieux : est-ce que la croyance à l'Histoire, au sens marxiste du terme, qui en a résulté n'impliquait pas beaucoup plus que la volonté toujours vive qui lui reste de contribuer par ses lectures politiques à la transformation des rapports sociaux au profit du plus grand nombre de Québécois possible ?

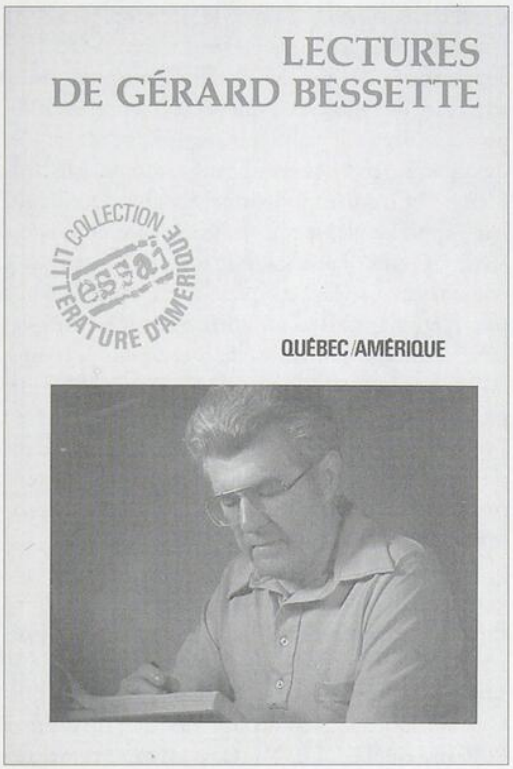
Fernand Roy

**LECTURE POLITIQUE DU ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN. Essais**, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1984, iii, 150[1] p. (Les Cahiers d'études littéraires, 1).

Robert Major, « Jacques Pelletier, *Lecture politique du roman québécois contemporain* », *VI*, printemps 1986, p. 543-547.

## LECTURES DE GÉRARD BESSETTE
essais réunis par Jean-Jacques Hamm

Jean-Jacques Hamm a réuni en volume les communications du colloque « Lectures de Gérard Bessette », qui s'est tenu à Queen's University les 7 et 8 novembre 1980 : dix-huit articles partagés en deux parties, l'une rassemblant des études diachroniques de l'œuvre bessettienne, l'autre des études axées sur l'un ou l'autre de ses romans. Se réunissant ainsi peu après la publication du *Semestre**, les collaborateurs à ce volume avaient déjà la quasi-totalité de l'œuvre bessettienne à leur disposition. Le recueil participe de la première floraison de la théorie littéraire en études québécoises. C'est un structuralisme en plein essor, parfois formulaire, se fondant sur l'acquis des études thématiques qui l'ont précédé (et auquel avaient contribué un certain nombre des collaborateurs ici représentés) et faisant souvent appel à la psychocritique, domaine privilégié par Bessette et, par voie de conséquence, par les études bessettiennes. Les repères théoriques les plus souvent cités sont Roland Barthes, *le Roman à l'imparfait** de Gilles Marcotte, le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Gérard Genette, *le Récit spéculaire* de Lucien Dällenbach et *le Romancier fictif** d'André Belleau. Outre la psychocritique, sont privilégiés les problèmes




d'espace (Jean-Jacques Hamm, Réjean Robidoux, Jurate D. Kaminskas) et de langage (Gilles Marcotte, George William Ireland, Agnès Whitfield, Janet M. Paterson, Annie Montaut).

Dans la contribution liminaire, Marcotte souligne que les romans de Bessette font appel à « des mots toujours plus lourds, opaques », la carrière du romancier suivant ainsi le procédé habituel du personnage Hervé Jodoin *(le Libraire*)* qui répond « aux sollicitations de l'autre par des considérations purement pléonastiques qui bloquent la communication ». Christl Verduyn, pour sa part, propose une étude de l'image de la femme dans l'œuvre romanesque, laquelle est concrétisée en une variété de types et de stéréotypes. La première partie ne se limite pourtant pas au corpus romanesque. Pierre Gobin présente une étude des ouvrages critiques de Bessette en proposant une périodisation également valable dans les deux domaines de la méthode critique et de la création romanesque. Stephen Day fait une étude des personnages dans un tour d'horizon des nouvelles de Bessette. Les nouvelles reviennent d'ailleurs dans plusieurs contributions, comme c'est le cas pour l'essai autobiographique *Mes romans et moi**. Gobin et Robidoux consacrent chacun quelques mots aux *Poèmes temporels**. Aux sept études générales de la première partie s'ajoutent « Superpositions » de Guy Monette, étude psychocritique s'inspirant de Charles Mauron et qui est placée dans la deuxième partie du recueil bien qu'elle porte sur l'ensemble de l'œuvre narrative. Monette constate « l'omniprésence d'une femme rouge [...] et la récurrence du réseau de la migration sexualisée rouge et périlleuse ».

La deuxième partie propose onze études : deux portent chacune sur *le Libraire* (Ben-Zion Shek, Józef Kwaterko), *le Cycle** (Kaminskas, Ireland), *les Anthropoïdes** (Whitfield, Paterson) et *le Semestre** (Monette, Montaut) et trois sur *l'Incubation** (Renée Leduc-Park, Annette Hayward, Anthony Purdy). On y remarque une lecture « polonaise » du *Libraire* proposée par Kwaterko. Umberto Eco et Michel Zeraffa servant de pierre de touche, Kwaterko montre comment le roman de Bessette peut être lu comme une allégorie québécoise du contexte historique et idéologique de la Pologne des années 1950. En fin de volume, Annie Montaut propose une intéressante étude prosodique du *Semestre*.

Édouard Magessa O'Reilly

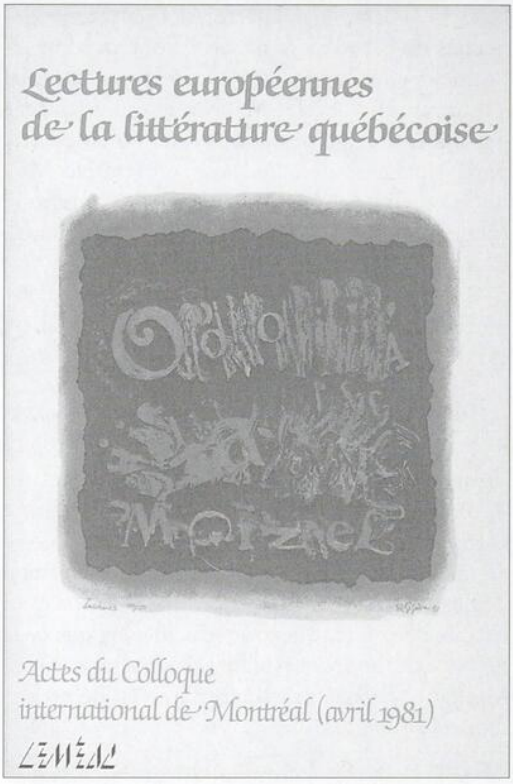
**LECTURES DE GÉRARD BESSETTE**, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 270 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

André Belleau, « Humanities. *Lectures de Gérard Bessette* », *UTQ*, Summer 1984, p. 481-482. — Aurélien Boivin, « *Lectures de Gérard Bessette* », *Québec français*, mars 1983, p. 8-9. — Yolande Grisé, « *Lectures de Gérard Bessette*. Écriture de Nicole Brossard », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 50-51.

## LECTURES EUROPÉENNES DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Actes du Colloque international de Montréal (avril 1981)

Dans sa « Présentation » du colloque tenu sous l'intitulé de « Lectures européennes de la littérature québécoise », Jean Cléo Godin, son principal organisateur, en rappelle les deux objectifs, à savoir « faire un tour d'horizon et tenter de dresser un bilan objectif de l'accueil réservé à la littérature québécoise dans les divers pays d'Europe », puis « projeter sur [elle] un éclairage critique nouveau ». Le tour d'horizon occupe toute la « Première Partie », la plus étendue des six qui forment les Actes, soit cent soixante-quinze pages. Sept participants y présentent l'état de l'enseignement de la littérature québécoise en Europe de l'Est (Józef Kwaterko),




dans les pays de langue allemande (Renate Moisan), en Grande-Bretagne (Cedric May), en Italie (Franca Marcato-Falzoni), en Suisse (Pierre-Louis Péclat), en Belgique (Maurice Piron) et en France (David M. Hayne), tandis que Novella Novelli résume les traductions italiennes de *Maria Chapdelaine**, que Jean Marmier, de Rennes, jette un regard critique sur la découverte de *Bonheur d'occasion** de Gabrielle Roy, des trois premiers romans de Réjean Ducharme et de ceux de l'Acadienne Antonine Maillet.

L'intervention de Kwaterko place l'enseignement dans le contexte socio-politique qui prévalait à cette époque, soit la dictature communiste. Le professeur May, dans un texte rempli d'humour, insiste quant à lui sur « la folle entreprise de nommer » qui constituait la principale préoccupation des écrivains de la Révolution tranquille et sur la découverte de l'altérité, en mettant l'accent sur la poésie. De son côté, Marcato-Falzoni décrit dans le détail les multiples interventions québécoises et italiennes qui se sont déroulées dans les universités italiennes lors de congrès et de colloques. La communication de Hayne, fort documentée, relate la fortune des lettres québécoises en France, depuis 1830 jusqu'en 1945. Bref, le tableau de la situation de la période couvre une vingtaine d'années, exception faite pour le texte magistral de Hayne. Cette première partie est complétée d'un long exposé de Jean-Marie Klinkenberg intitulé « Lecture de l'intertexte québécois : représentation de la culture et de la littérature du Québec auprès de quelques publics européens », qui pose le problème des lectures individuelles, alors qu'il souhaite appréhender le phénomène « comme fait collectif ». Pour ce faire, il fonde son analyse sur deux enquêtes assorties d'un questionnaire menées auprès d'étudiants. Il va sans dire que ces enquêtes et leurs résultats ont bien vieilli car, depuis ce temps, la littérature québécoise a fait des bonds prodigieux et est l'objet de lecture un peu partout en Europe en plus d'être objet d'enseignement dans une foule d'universités européennes et d'engendrer des thèses spécialisées et des études approfondies.

Les cinq autres parties portent sur les différents genres littéraires (roman, critique, poésie et théâtre), exception faite de la quatrième qui présente une table ronde sur l'institution littéraire, suivie d'un texte de Lise Gauvin et Jacques Dubois sur la « relative autonomie » de l'institution littéraire québécoise, un texte « daté », dont certains éléments, propres à la situation de l'époque, sont désormais dépassés. Parmi toutes ces communications, il convient de retenir celles de Danielle Racelle-Latin, qui propose une « lecture transversale des textes [narratifs] de Victor-Lévy Beaulieu sous l'angle psychanalytique, de Claudette Delhez-Sarlet, qui compare la « québécité » des œuvres de Jacques Godbout à la « belgéité » des romans de Pierre Mertens, de Laurent Mailhot, mi-acide, qui démolit quelques études « françaises » sur les lettres québécoises, en raison de leurs erreurs de perspectives, et d'Éliane Formentelli, de l'Université de Paris VII : « La lettre assourdissante : pour un "verbier" de Claude Gauvreau ». Ce résumé, réducteur par nature, ne saurait rendre compte de la richesse de la plupart des communications. Les discussions animées qui suivent chaque exposé accompagné de références bibliographiques contribuent à mettre en évidence les rapports qui avaient commencé à s'établir entre diverses universités européennes et l'intérêt manifeste du regard de l'Autre.

Curieusement, les Actes de ce colloque, parus sous forme dactylographiée mais sous une couverture ornée d'une belle sérigraphie du poète-graveur Roland Giguère, sont passés presque inaperçus au Québec. Kenneth Landry retient la conclusion qui semble se dégager du colloque et

que résume ainsi Klinkenberg: «[D]ans la mesure où ces textes sont appréhendés dans un ensemble très homogène [...], il ne peut pas y avoir de lecture proprement européenne de la littérature québécoise. Tout au plus peut-il y avoir un reflet européen de cette vision québécoise».

Gilles DORION

**LECTURES EUROPÉENNES DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE. Actes du colloque international de Montréal (avril 1981)**, [Montréal, Éditions Leméac, 1982], 387[1] p.

Kenneth LANDRY, «*Lectures européennes de la littérature québécoise*», *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1983, p. 451-452. — Clément MOISAN, «*Lectures européennes de la littérature québécoise*», *LAQ*, 1982, p. 201-203.

## LÉGENDES DE VIRNIE

recueil de nouvelles de René BEAULIEU

Au moment de la parution de *Légendes de Virnie,* René Beaulieu n'a que vingt-quatre ans. Ce premier recueil, remarquable pour un écrivain aussi jeune, lui a d'ailleurs valu d'être finaliste pour le Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* en 1981, que remporte Yves Beauchemin pour *le Matou**.

*Légendes de Virnie* compte neuf nouvelles et s'inscrit dans un courant de la science-fiction qui s'apparente à la *fantasy.* La présence de mutants et de métamorphes projette cet univers dans un futur plus ou moins rapproché, mais les coutumes et le mode de vie tribal ramènent ce monde dans un passé moyenâgeux. Dans cet univers où la nature occupe une grande place, l'auteur met en scène des personnages dont la marginalité est accentuée par leurs dons (pouvoir de changer de forme, de lire dans l'esprit des autres, de guérir les infirmités, talent de musicien...) ou par des tares physiques. Cette rançon que Beaulieu fait payer à ses personnages pour leurs facultés paranormales lui permet d'éviter les pièges du conte de fées traditionnel dans lesquels ces récits auraient pu s'empêtrer.

D'une nouvelle à l'autre, l'auteur raconte le cheminement personnel d'un héros ou d'une héroïne vers la sagesse, la compréhension d'autrui et l'acceptation de soi. Ces récits, qui prennent l'allure d'une quête initiatique, marquent le point culminant de l'itinéraire du héros vers un destin privilégié. Les personnages de Beaulieu sont en quelque sorte des élus, et leur sens aigu des responsabilités, leur honnêteté, leur faiblesse humaine aussi, leur soif d'amour et d'absolu nous les rendent attachants.

Même si l'œuvre de Beaulieu se veut riche d'enseignements sur l'amour, sur l'amitié et sur les rapports humains, elle ne véhicule aucune morale basée sur les interdits et les règles d'éducation de cette société. La meilleure preuve de cette pureté originelle dont jouissent pour ainsi dire les personnages est fournie par la nouvelle intitulée «Miroirs». L'auteur y aborde le thème de l'inceste de façon très habile, alors que pour les deux protagonistes, le père et la fille, le problème ne se pose même pas en ces termes. Pour Catherine et Alex, il s'agit d'évaluer les risques que comportent une grossesse et un accouchement sur une planète où ils sont seuls. Les forces positives de la maternité, qui est aussi un ferment de l'espoir, l'emportent sur toute autre considération. Cette nouvelle s'avère la plus riche du recueil en raison des questions morales qu'elle soulève, tout en traduisant admirablement la sensibilité de l'auteur.

Le seul reproche qu'on puisse faire au recueil concerne la structure d'ensemble et le découpage du temps de certains récits, particulièrement dans la nouvelle «Oncle Franz». La deuxième partie du recueil (le «Livre deuxième») regroupe six nouvelles qui présentent une belle unité, car le cadre de l'action demeure le même, un pays imaginaire qui a pour nom Virnie. Les récits qui y sont racontés font référence à des événements qui ont eu lieu après les Destructions. L'idée de les présenter, dans une première nouvelle, comme des légendes provenant de la tradition orale est excellente, tout comme celle d'utiliser une troupe de comédiens ambulants pour les propager. Cependant, la première partie du recueil, «Contes de l'arbre», contient trois récits qui n'appartiennent pas à l'univers imaginaire de Virnie. Il eût mieux valu les exclure du recueil ou trouver une autre façon de les intégrer, d'autant plus que Beaulieu utilise pour les présenter le même procédé que dans «Lorraine la trouvère» qui ouvre la deuxième partie.

Claude JANELLE

**LÉGENDES DE VIRNIE**, [Longueuil], le Préambule, [1981], 205[1] p. (Chroniques du futur, 3).

[ANONYME], «*Légendes de Virnie*», *Écriture française dans le monde,* novembre 1983, p. 118. — M[élanie] B[ECKER], «René Beaulieu: *Légendes de Virnie*», *Clair d'ozone,* février 1983, p. 25. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 60-64. — Gilles COSSETTE, «Science-fiction et Fantastique. Des écrivains d'ici en savent long sur le sujet», *Lettres québécoises,* hiver 1981-1982, p. 28-35 [v. p. 34-35]. — Pierre GENDRON, «*Légendes de Vir-*

*nie», Québec français,* mai 1982, p. 6. — Claude JANELLE, «l'Éloge de la différence et de la tendresse», *Solaris,* octobre 1981, p. 24-25; «la Fantasy existe-t-elle au Québec?», *Solaris,* janvier-février 1984, p. 22-23 [v. p. 22]. — Jean-Marie MOREAU, «*Légendes de Virnie*», *Nos livres,* février 1982, n° 51. — Rita PAINCHAUD, «la Constitution du champ de la science-fiction au Québec». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1989, f. 90-95. — Jean PETTIGREW, «Petit Journal trouvé dans l'ailleurs (2)», *Imagine...,* hiver 1981, p. 30-36 [v. p. 34-36]. — Marie-France RICHARDS, «René Beaulieu: *Légendes de Virnie*», *le Droit,* 12 juin 1982, p. 14.

## LA LETTRE AÉRIENNE
essai de Nicole BROSSARD

Recueil de textes dédié par Nicole Brossard à sa fille Julie, *la Lettre aérienne* regroupe douze textes-essais, écrits entre 1975 et 1985 — où la réflexion et l'analyse l'emportent —, qui dialoguent avec de courts extraits de son œuvre romanesque et poétique, dont *Picture Theory**, *l'Amèr ou le Chapitre effrité** et *Amantes**.

La lecture de *la Lettre aérienne* permet de bien comprendre les buts et les moteurs, le parcours, les luttes, les questions («Qu'est-ce que la réalité? [...] Qu'est-ce que l'écriture?»), les préoccupations («Ici tout est tendu vers l'écriture et le langage») qui sont à l'origine de l'œuvre de Brossard. En effet, cet ouvrage est présenté par l'écrivaine comme le fruit d'un engagement long, soutenu et intense: «Je crois qu'il n'y a qu'une seule explication à tous ces textes, c'est mon désir et ma volonté de comprendre la réalité patriarcale et son fonctionnement [...]. Il y a dans *la Lettre aérienne* dix ans de colère, de révolte, de certitude, de conviction, dix ans de combat contre ce qui fait écran à l'énergie, à l'identité et à la créativité des femmes». Ces textes reflètent en effet des éléments moteurs de la production littéraire de l'auteure, à savoir la conscience féministe et l'émotion lesbienne. Ils révèlent non seulement comment ils coexistent mais aussi la façon dont la conscience féministe fait appel à la «fréquentation des femmes par les femmes». L'écriture de fiction y est perçue comme une «stratégie pour affronter le réel, pour transformer la réalité, pour en inventer une autre», les mots y deviennent des «stratèges». «L'éclat du sens», «la conquête [...] de *l'être femme*», «*l'émergence d'une culture au féminin*» constituent des étapes d'une quête du sens. «La fréquentation des femmes par les femmes» apparaît «étroitement liée à la production et à la création du sens [...] de la femme». Dans l'écriture lesbienne, l'engagement est perçu comme consubstantiel: «une lesbienne qui ne réinvente pas le monde est une lesbienne en voie de disparition».

Parallèlement au contenu, d'autres aspects rendent *la Lettre aérienne* précieuse pour une meilleure compréhension de l'écriture complexe de l'écrivaine. D'une part, le rythme inhérent à une pensée qui explique et s'explique, qui éclaircit, permet d'appréhender la genèse et la superposition d'éléments que l'auteure a fait évoluer, à un rythme plus rapide, dans ses textes de fiction et de poésie. D'autre part, la focalisation de certains traits majeurs est construite comme une dissection du derme de son écriture, comme le dévoilement d'un processus qui se situe en profondeur, ce qui s'avère fort propre à l'élucidation.

Les critiques soulignent les qualités de *la Lettre aérienne* — «rare acuité» (Anne-Marie Alonzo), «ardeur rare», «bonheur de l'intelligence et du corps» (Lori Saint-Martin) —, et, particulièrement, l'originalité du fait qu'«un-e écrivain-e en pleine carrière nous invite à suivre ainsi son cheminement» (Saint-Martin), que «Nicole Brossard exhibe les mouvements de la pensée [...], une pensée qui se donne à lire et à vivre comme une fiction» (Gérald Gaudet).

Carmen MATA BARREIRO

**LA LETTRE AÉRIENNE**, [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1985], 154[4] p. (Itinéraires féministes, 3); *The Aerial Letter*, translated by Marlene Wildeman, Toronto, Women's Press, 1988, 163 p.

Anne-Marie ALONZO, «Une plaque tournante», *la Vie en rose,* décembre 1985-janvier 1986, p. 52. — Christian BÔK, «I, a mother/I am other: *L'Amèr* and the Matter of Mater», *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne,* 1991, p. [17]-38 [v. p. 26, 28-29]. — Ghislaine BOULANGER, «les Feintes de l'essentielle dans la théorie fiction de Nicole Brossard». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université Carleton, 1994, [vii], 152 f. — Hilary CLARK, «Women of vision», *The Vancouver Sun,* December 10, 1988, p. E-5. — Beverley DAURIO, «Order and Imagination», *Books in Canada,* March 1991, p. 19-[21] [v. p. 20-21]. — Louise DUPRÉ, *Stratégies du vertige,* p. 140-141. — Gérald GAUDET, «Nicole Brossard. Une pensée qui se lit comme de la fiction», *le Devoir,* 21 décembre 1985, p. 24. — Lise GAUVIN, «Penser au féminin», dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec,* p. 221-224 [v. p. 222]. — H. J. KIRCHHOFF, «Reshaping words around a feminist reality», *The Globe and Mail,* December 14, 1988, p. C-11. — Susan KNUTSON, «Reading Nicole Brossard», *Ellipse,* 1995, p. 9-19. — Lysanne LANGEVIN, «*la Lettre aérienne*», *Arcade,* février 1986, p. 80-81. — Bénédicte MAUGUIÈRE, «l'Homo/textualité dans les écritures féminines au Québec», *The French Review,* May 1998, p. 1036-1047 [v. p. 1044]. — Alice A. PARKER, *Liminal Visions of Nicole Brossard,* 287 p. — Sherie POSESORSKI, «*The Aerial Letter*», *Books in Canada,* October 1988, p. 8. — Lori SAINT-MARTIN, «Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose», *Études de lettres,* juillet-septembre 1989, p. 67-

77 [v. p. 74-75]; *Contre-voix*, p. 49, [145]-164; «*la Lettre aérienne*», *Spirale*, février 1986, p. 7. — Miléna SANTORO, « Feminist Translation: Writing and Transmission in Nicole Brossard's *le Désert mauve* and Madeleine Gagnon's *Lueur*», dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women*, p. 147-168 [v. p. 149, 155-156]. — Patricia SMART, « Tout dépend de l'angle de la vision: par Nicole Brossard — *la Lettre aérienne*», *VI*, hiver 1986, p. 330-333. — Christina STROBEL, « Reconsidering Conventions: Fictions of the Lesbian », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, printemps 1995, p. [277]-288. — Chantal THÉRY, «*la Lettre aérienne* de Nicole Brossard. Minuit moins une ou l'imagynaire [*sic*] à la rescousse de la planète», *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 74-76. — Luise VON FLOTOW, *Québec Feminist Writing: Integrating the Avant-garde and the Political in the Works of Nicole Brassard and France Théoret*, p. 71, 79-103. — Kimberly WERWAAYEN, « Region/Body: In ? And ? Or ? (Alter/Native) Separatism in the Politics of Nicole Brossard », *Essays on Canadian Writing*, Spring 1997, p. 1-16. — Peter WILSON, « Two sides of a fighter in the cause of women », *The Vancouver Sun*, December 10, 1988, p. E-3.

## LETTRE DE CALIFORNIE
de Jovette MARCHESSAULT

Romancière et dramaturge, Jovette Marchessault poursuit, dans *Lettre de Californie,* une thématique essentielle à ses écrits. Ce court volume se compose d'un poème en hommage à la féministe radicale américaine Meridel Le Sueur, suivi de brèves biographies des « semeuses d'oxygène » énumérées dans le poème. Marchessault présente Le Sueur comme une écrivaine issue d'une famille militante, y compris une grand-mère anti-esclavagiste et une mère suffragette. Ayant participé « aux plus dures luttes prolétariennes de notre siècle », Le Sueur fut persécutée par « l'Inquisiteur McCarthy ». Une courte épigraphe où Le Sueur s'adresse à Marchessault souligne les affinités entre les deux femmes, surtout leur sentiment d'un rapport mystique avec la nature. Dans son poème, l'auteure instaure un dialogue avec l'œuvre de Le Sueur, notamment par des refrains en anglais, par exemple « Women on the breadlines »/ « Women on the deadlines », allusion à un article écrit lors de la crise économique des années 1930. Comme Le Sueur, elle s'en prend à l'oppression des femmes par les forces du patriarcat et du patronat: « Elles étaient invisibles comme le vent, ° pesées à la livre de chair dans le jeu des spéculations, ° étranglées par les cordons de la Bourse. ° Chicanas, négresses, ouvrières de toutes nos tribus ° et autres sauvagesses ». Elle célèbre également d'autres militantes contre l'injustice sociale, telles Emma Goldman et Rosa Luxembourg. Virginia Woolf aussi figure comme révolutionnaire, car son obsession de la perfection l'a menée à la folie mais aussi à l'éclatement des conventions romanesques. Le poème débouche sur une affirmation libératrice: « Nous voulons être annoncées car c'est de nous, ° enfants de la Terre, enfants des astres, ° que dépend la restauration des mondes ».

Quoique généralement favorable, la critique exprime une certaine impatience devant la minceur du livre. L'éditrice Andrée Yanacopolo soutient qu'elle n'aurait jamais accepté de publier une œuvre si « maigre ». Le poème même, qui avait déjà paru seul en édition à tirage limité, reçoit des éloges pour la force de ses images. Caroline Bayard écrit: «*Lettre* a l'énergie, la pulsion particulière aux cultures perdues, enfouies, écrasées, qui ne veulent pas être détruites, qui veulent survivre aux pouvoirs, aux institutions, aux raz de marée envahisseurs ». En revanche, certains critiquent le manque de profondeur des courtes biographies en prose. Jean Royer remarque: « On est un peu surpris de trouver dans cette collection « Fiction », et à la suite d'un poème au souffle large, une telle galerie de petits portraits qui seraient plus à leur place dans un dictionnaire. Non pas qu'il faut refuser une information utile mais parce que le mélange des genres, de la poésie et de l'histoire, apparaît un peu superficiel ici ». Pourtant, rares sont les dictionnaires qui rassembleraient une telle diversité de femmes dont, par exemple: Olympe de Gouges, auteure de *la Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* (1791) et victime de la guillotine; Frederika Bremer, féministe suédoise et auteure du roman *Hertha* qui inspira tant de femmes au XIX$^{e}$ siècle; et Idola Saint-Jean, fondatrice de l'Alliance canadienne pour le vote des femmes du Québec. Bref mais percutant, *Lettre de Californie* se démarque par ses images, sa polémique et sa célébration du militantisme au féminin.

Kathleen KELLETT-BETSOS

LETTRE DE CALIFORNIE, [Montréal], Éditions du Silence, 1982, 24 p.; [édition augmentée], Nouvelle Optique, [1982], 67[2] p. (Fiction).

[ANONYME], «*Lettre de Californie*», *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 129. — Caroline BAYARD, «*Lettre de Californie:* ou Commencer à écrire l'histoire», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 45; « Poésie. L'étonnant retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 367]. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], «*Lettre de Californie* », *Canadian Woman Studies*, Summer 1983, p. 111. — Claire DE LAMIRANDE, «*Lettre de Californie*, de Jovette Marchessault. Des femmes dont on ne sait rien», *le Droit*, 19 février 1983, p. 30. — Jocelyne LEWIS, «*Lettre de Californie*», *Nos livres*, décembre 1982, n° 475. — F[rancine] P[ELLETIER], «*Lettre de Californie*», *la Vie en rose*, décembre 1982, p. 69. — Clau-

dine POTVIN, « le Chant/Champ des Sirènes. Réception et percussion d'une voix discordante (Jovette Marchessault et la critique) », dans Annette HAYWARD et Agnès WHITFIELD [dir.], *Critique et Littérature québécoise*, p. [289]-304. — Claire-Lise ROGERS, « Zeus et Minerve », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 69-70. — Jean ROYER, « Lettre d'amour de Jovette Marchessault », *le Devoir*, 13 novembre 1982, p. 19. — Ronald SUTHERLAND, « A Fine Hommage to Women through the Centuries. Québec Books », *The Globe and Mail*, November 20, 1982, p. L-8. — Doris V.-HAMEL, « *Lettre de Californie.* Jovette Marchessault, artiste et écrivain », *le Nouvelliste*, 24 décembre 1982, p. 13-A. — Andrée YANACOPOULO, « Lettre de Montréal », *Spirale*, mars 1983, p. 4.

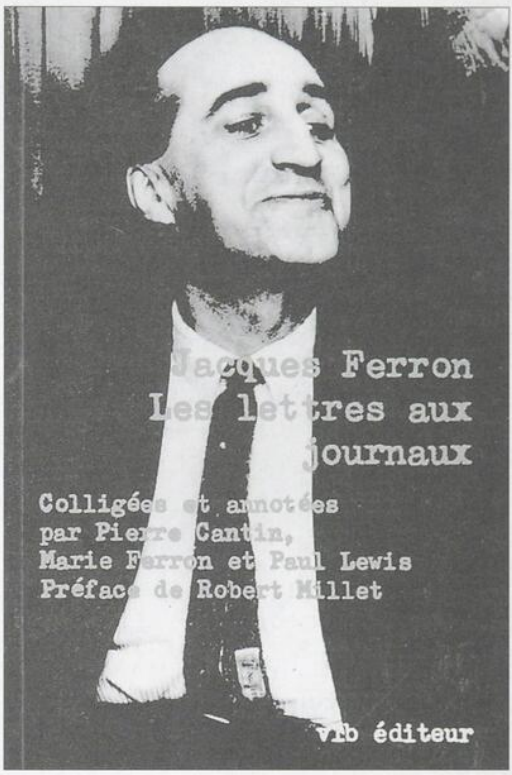
## LA LETTRE INFINIE
recueil de poésies de Madeleine GAGNON

Voir *Autographies 1. Fictions* et autres recueils de poésies de Madeleine GAGNON.

## LES LETTRES AUX JOURNAUX
de Jacques FERRON

Sous le titre indicatif de *les Lettres aux journaux* Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis ont réuni et présenté, selon une numérotation chronologique, les 197 lettres publiées par Jacques Ferron dans la presse périodique, du 6 avril 1948 au mois d'août 1982. Douze annexes joignent au corpus des textes qui les remettent en contexte et l'une des trois lettres de Ferron signées « Jacques Lavigne ». L'ouvrage est assorti d'un index, de notes signalétiques et explicatives réduites à l'indispensable et d'une table des matières détaillée, qui en font un instrument fiable et de consultation facile. La « Préface » de Robert Millet et l'« Avant-propos » justifient l'importance et l'intérêt des lettres, reproduites intégralement, avec cependant correction des coquilles, rectification des noms propres, uniformisation du mode de référence et ajout de trois titres manquants.

La correspondance aux journaux ne connaît d'éclipses que les années 1950, 1955, 1956 et 1977-1980. Sa cadence, affirmée dès la décennie 1948-1959 (39 lettres), s'accélère singulièrement entre 1960 et 1969 (87 lettres) pour diminuer légèrement de 1970 à 1982 (71 lettres), les années 1960-1962 et 1972-1975 (51 et 52 lettres) étant les plus productives. Sa durée recouvre celle de la production littéraire de Ferron. L'activité épistolière ne serait donc pas étrangère à une volonté d'être reconnu comme écrivain : « Il fut une époque, confie-t-il à Cantin, où je fus connu par mes lettres aux journaux. » Notons à cet égard que, après avoir confié ses premières lettres au *Canada*, c'est aux deux




grands quotidiens montréalais qu'il adressera plus des deux tiers des suivantes, accordant une préférence et une fidélité révélatrices au *Devoir* qui reçoit, de 1949 à 1982, 106 lettres, alors que, dans *la Presse*, on en trouve 34, de 1959 à 1971. Quant aux 20 lettres publiées dans *l'Information médicale et paramédicale*, de 1952 à 1975, elles ne rendent que partiellement compte de sa contribution à ce périodique. Loin derrière et sur des périodes beaucoup plus courtes viennent : *le Haut-Parleur* (10 lettres : 1971) ; *le Canada* (9 lettres : 1948-1949) ; *le Nouveau Journal* (6 lettres : 1961-1962) ; *le Jour* (5 lettres : 1974-1975) ; *le Magazine Maclean* (2 lettres : 1962-1964) ; *le Clairon* (1948), *la (Presse) libre* (1964), *Point de mire* (1970), *Québec-Presse* (1974) et *la Friponne* (1982) qui ne publient qu'une lettre chacun. Les sujets privilégiés par Ferron sont, dans l'ordre, le socio-politique, la médecine et les lettres. Le politique, mais toujours lié au social, prédomine à partir de 1954, alors que le littéraire, très présent jusque-là, prend moins de place dans les deux dernières décennies, sans doute à cause de l'intense production littéraire de l'auteur qui occupe en outre, à *l'Information médicale et paramédicale* et au *Maclean*, des tribunes plus appropriées à cette question.

Qualifiées par son auteur de « circonstancielles », les lettres aux journaux ont pourtant une valeur autre que documentaire. S'y manifeste un polémiste d'une rare qualité, fin styliste et redoutable maître de l'humour, de l'ironie et même du sarcasme. Un polémiste doublé d'un humaniste engagé qui, dénonçant, comme médecin, certaines pratiques de son art ou, en débattant, comme citoyen, de vie municipale ou nationale, a toujours en vue la dignité humaine. Ces lettres sont finalement celles d'un écrivain si attentif à la vie qu'il en saisit la fantaisie, faisant de nos petites histoires des mythes. Si *les Lettres aux journaux* nous permettent de revoir, par le regard d'un témoin particulièrement perspicace, l'évolution de la société québécoise du XX$^{e}$ siècle, elles nous introduisent aussi dans l'œuvre d'un écrivain majeur et justement qualifié de « polygraphe » par Cantin qui a pris l'initiative de les réunir.

Pierre L'Hérault

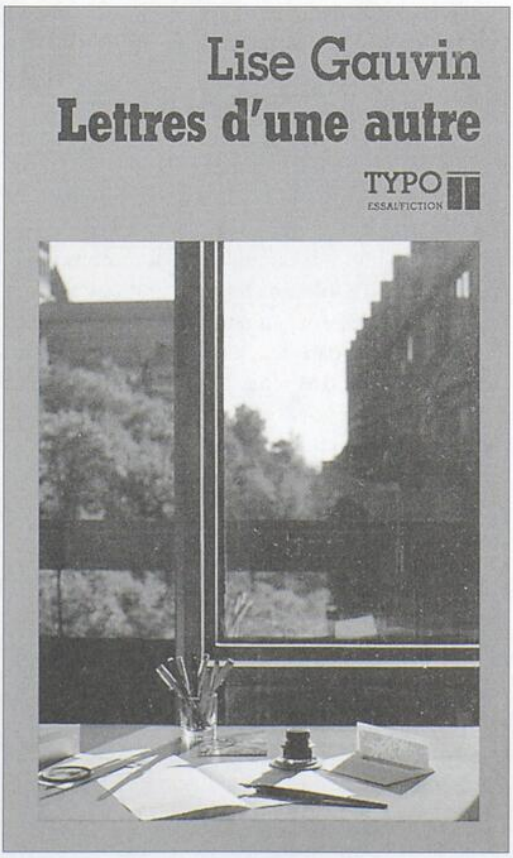
**LES LETTRES AUX JOURNAUX**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 586[6] p.

Ray Ellenwood, « The Genius of the Absurd », *The Literary Review of Canada*, November 1995, p. 19-21. — Gérald Gaudet, « Des mécréants devant le roi », *le Devoir*, 22 février 1986, p. 39. — A[ndré] G[audreault], « Ferron », *le Nouvelliste*, 14 décembre 1985, p. 13-A. — François Hébert, « Deux chroniqueurs », *Liberté*, juin 1986, p. 132-137 [v. p. 135-137]. — Suzanne Lamy, « Bien à vous... de Ville Jacques-Cartier, P.Q. », *Spirale*, mars 1986, p. 15. — Michel Laurin, *«les Lettres aux journaux»*, *Nos livres*, mars 1986, p. 32-33. — Alonzo Le Blanc, « Et moi, Jacques Ferron, je vous dis que... », *Québec français*, mars 1986, p. 21-22. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 325-326. — Jean Marcel, « Jacques Ferron : *les Lettres aux journaux* », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 71-72. — Gilles Marcotte, « Une sorte de chef-d'œuvre », *l'Actualité*, mars 1986, p. 139. — Odette Ménard, « les Lettres aux journaux », *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 14. — Robert Lynch Millet dit Bagnolet, Préface, p. [7]-13.

## LETTRES D'UNE AUTRE
de Lise Gauvin

Publiées en 1984 alors que les discours identitaires au Québec avaient du mal à se remettre de la déception référendaire, *Lettres d'une autre*, de Lise Gauvin, constitue une tentative de renouvellement. Optant pour une forme hybride, un « essai/fiction », l'auteure effectue un déplacement d'optique. L'essai plus conventionnel sur les différentes composantes de l'identité québécoise se double d'une fiction qui pose la même question, mais sur un mode plus personnel : comment peut-on être Québécois(e)? Pourtant, et c'est là un des paradoxes ingénieux de ce livre, le personnage qui pose cette question n'est pas d'origine québécoise, mais justement cette « autre » du titre. S'inspirant des *Lettres persanes*, Gauvin invente à son tour une jeune Persane, Roxane, venue au Québec faire des recherches sur le conte québécois. Pendant deux ans, elle écrit à une amie, Sarah, demeurée en Perse : en tout, treize lettres où elle raconte ses impressions de son nouveau pays, s'interroge sur les coutumes des Québécois-es, voyage dans d'autres coins d'Amérique pour se donner de nouvelles perspectives, et finit par vouloir s'installer définitivement au Québec.

Roxane privilégie les phénomènes socioculturels. Empruntant le caractère libre, volontairement décousu, vivant, de la forme épistolaire, chaque lettre s'articule néanmoins autour d'un grand thème : l'histoire, la littérature, la question linguistique, la vie quotidienne, les femmes et la question nationale, l'art, les immigrants, la ville de Montréal. Pour contextualiser ses réflexions, Roxane traverse les Rocheuses à la recherche du regard de l'autre « *Canadian* », fait une escale à New York pour se frotter à la culture américaine, passe l'été



dans une île sur le Saint-Laurent. Ses lettres sont émaillées d'allusions politiques, de commentaires sur la vie urbaine et le climat, de réactions personnelles et surtout de références littéraires.

Le procédé épistolaire permet-il de renouveler le questionnement identitaire ? Le regard de Roxane est-il suffisamment « autre » pour offrir une réflexion originale, innovatrice, voire provocatrice sur l'identité québécoise ? La critique est partagée. D'aucuns sont élogieux. « Ce qui est tout à fait merveilleux dans la démarche de Lise Gauvin, souligne Gérald Gaudet, c'est qu'elle ne se complaît pas derrière les masques de la pensée. On aime cette pensée qui ne craint pas la fragilité, l'audace, l'humour ». André Brochu voit dans les « touches légères » de l'écriture épistolaire une critique et une sociologie « allusives [...] particulièrement accordées à la profusion et à la labilité des formes du Québec actuel ». Pour d'autres critiques, en revanche, le procédé épistolaire paraît inefficace, artificiel : « J'aurais pour ma part préféré la forme avouée de l'essai : cette deuxième mouture des *Lettres persanes* m'a semblé bien lourde par endroits, et inutilement » (Andrée Yanacopoulo). Marie-Andrée Beaudet parle même du « subterfuge de la fiction ».

Or, cette saisie sur le vif, le point de vue « au jour le jour » de Roxane contribuent beaucoup, en effet, à faire s'entrechoquer les idées, à donner au texte une certaine fraîcheur, à en accroître la lisibilité. On s'étonne avec Roxane de l'absence de la littérature québécoise sur la place publique, son cantonnement dans des librairies spécialisées. Partageant l'humour de l'auteure, nous nous interrogeons à notre tour sur le sens symbolique de la prolifération des « dépanneurs » : « à tous les coins de rue, et même dans les campagnes les plus reculées, on dépanne sans répit. Les Québécois sont-ils à ce point imprévoyants ? » L'altérité du regard, cette distanciation porteuse de nouveauté, est pourtant difficile à maintenir, surtout, curieusement, dans les lettres sur l'autre « traditionnel » du Québécois, l'anglophone canadien et américain. Au fil du texte, on dirait que le désir de capter ses impressions sur le vif dans toute leur potentielle étrangeté cède la place, chez Roxane, à l'obligation de donner à sa compatriote un ensemble d'informations plus « objectives », plus universitaires, c'est-à-dire en fin de compte plus conventionnelles.

On se souviendra que le vrai destinataire des *Lettres persanes* n'était pas les correspondants perses, mais le lectorat français. Dans le cas de *Lettres d'une autre*, le destinataire du texte, et par conséquent son élan critique, innovateur, reste ambigu. C'est ce qui explique le jugement d'apparence paradoxal de Susy Turcotte : « Toujours est-il que cet essai-fiction, pour qui ne connaîtrait pas le Québec, en trace un portrait assez juste et réaliste ». Lise Gauvin s'est donné un défi de taille. Malgré les ambiguïtés et les paradoxes de son texte, il faut lui savoir gré, comme l'écrit Yanacopoulo, « de nous obliger à réfléchir sur nous-mêmes ».

Agnès Whitfield

LETTRES D'UNE AUTRE. **Essai/fiction**, [Montréal], l'Hexagone, et [Pantin], le Castor Astral, [1984], 125 p.

Marie-Andrée Beaudet, « *Lettres d'une autre* », *Québec français*, mai 1985, p. 15. — Neil B. Bishop, « le Destin », *Canadian Literature*, Autumn-Winter 1989, p. 272-273. — André Brochu, « *Lettres d'une autre* », *VI*, automne 1985, p. [123]-124. — Gérald Gaudet, « Comment peut-on être Québécois(e) ? », *le Devoir*, 12 janvier 1985, p. 19. — Léonce Gaudreault, « Par les *Lettres d'une autre*, Gauvin brosse un portrait du Québec », *le Soleil*, 21 janvier 1985, p. B-8. — Lise Gauvin, « Penser au féminin », dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, p. 221-224 [v. p. 224]. — P[atrick] J. T. Gormally, « *Lettres d'une autre* », *Québec Studies*, 1986, p. 208-209. — Jacqueline Hogue [-Lebœuf], « De nouvelles lettres persanes », *la Vie en rose*, mai 1985, p. 54 ; « *Lettres d'une autre* », *Nos livres*, mai 1985, p. 27-28. — Lysanne Langevin, « *Lettres d'une autre* », *Arcade*, février 1985, p. 82-83. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 298. — Franca Marcato Falzoni, « D'une littérature à l'autre : *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin », dans Franca Marcato Falzoni [dir.], *la Deriva delle francofonie. L'altérité dans la littérature québécoise*, p. [211]-224. — Monique Moser-Verrey, « Deux échos de grands romans épistolaires du dix-huitième siècle français », *VI*, printemps 1987, p. 512-522. — Jean Paré, « Des cris persans », *l'Actualité*, juillet 1985, p. 96. — Michel Parmentier, « Haïkus et Lettres », *Canadian Literature*, Spring 1986, p. 182-185. — Danièle Rudel-Tessier, « *Lettres d'une autre* », *Châtelaine*, avril 1985, p. 24. — Odile Tremblay, « *Lettres d'une autre* », *la Gazette des femmes*, mai-juin 1985, p. 4. — Suzy Turcotte, « *Lettres d'une autre* », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 10. — Andrée Yanacopoulo, « le Pari de Roxane », *Spirale*, février 1985, p. 7.

## LETTRES SUR L'AMOUR
de Marc Chabot et Sylvie Chaput

Voir *Chroniques masculines,* essais de Marc Chabot, et *Lettres sur l'amour* de Marc Chabot et Sylvie Chaput.

## LIBRE COURS
essais de Marcel Bélanger

Le titre, *Libre Cours,* convient parfaitement à cette école buissonnière, à ces méandres, à ce flot, à ces reflets, miroirs, visions, hantises, expéditions d'un « nomade qui essaie de comprendre comment il a

pu un jour s'enchevêtrer dans ses propres pas ». S'enchevêtrer ? Ses pas ont donc du volume, un relief ; ce sont des excroissances inattendues, des racines hors terre. L'auteur, Marcel Bélanger, parle comme un architecte ou un archéologue de « cet amas de faits et gestes qui constitue une existence ». Les pas laissent non seulement des traces, des empreintes, mais des objets qui peuvent être aussi bien des œuvres d'art que des constructions temporaires ou d'encombrantes ruines. Les pas, les mots, les textes sont les points de repère, eux-mêmes mobiles, d'un cheminement « imprévisible » tout en embranchements, détours, haltes, digressions théoriques, refus et ruptures.

L'avant-dire, « Don Quichotte écrivain », met en scène l'essayiste comme penseur radical, sceptique, révolté, philanthrope à sa manière, scribe accroupi du Louvre, idiot de la famille, Bouvard et Pécuchet des « idées apparemment reçues de nulle part ». « L'écrivain s'égare à la recherche d'un il ne sait quoi qui tient lieu pour lui de projet. » Son errance n'est pas toujours erreur. Qui parle en lui ? « L'homme de Néanderthal ou le cosmonaute ? » L'oracle de Delphes ou les suppliciés d'Auschwitz ? Une femme, un adolescent, un vieillard, un sage, un fou ? Schéhérazade contre la montre et la mort, le Quichotte qui a raison de « prendre ses désirs pour des réalités » ?

Le bloc le plus homogène, « Itinéraires », réunit sept textes sur la poésie et le poète, leur institution, leur crise, leurs mythes, leur corps à corps avec la nuit, c'est-à-dire les limites. L'auteur se présente lui-même comme un « antépoète », un « rabatteur de songes », équilibriste sans filet, « éveilleur et veilleur », *inquiéteur* inquiet, inquiétant, ni isolé dans sa tour d'ivoire, ni activiste dans la rue et les ornières idéologiques.

« D'autres espaces » traite de façon autobiocritique de littérature et de culture : Aix-en-Provence, Paris, Québec et une certaine « québécaillerie », l'*engagement* des écrivains mercenaires, l'illusion des prophètes (les mêmes), du XIX^e^ siècle à la Révolution tranquille de fonctionnaires et d'animateurs sans âme. La troisième et dernière partie, « Explorations », donne à lire la peinture, l'espace et la lumière, le blanc et le noir (dont les dessins de *la Passion du regard* de Léon Bellefleur), au moyen d'un tracé d'aphorismes, de petits tableaux réflexifs, non descriptifs. Tristan, enfin, aime et meurt en silence, moins reconnu qu'Iseut, Béatrice, Juliette, Justine... Érotisme et tragédie.

Dans ses essais comme dans ses poèmes, Marcel Bélanger ouvre des portes (parenthèses) qu'il ne referme pas. Il multiplie les paysages intérieurs, les carrefours textuels, les saisons, les migrations, les fragments, marges, relais. Le héros narrateur de *Libre Cours* navigue entre deux eaux — la poésie et la prose, la théorie et la pratique, l'autofiction et l'analyse — et nage à contre-courant. Il n'en fait qu'à sa mauvaise et forte tête, avec cœur, à fleur de peau. Rien ne coule de source, mais tout s'écoule, se répand, irrigue le quotidien. Car l'essayiste, comme l'homme éveillé, rêveur, veut reprendre divers plans, cartes, codes, consignes, paperasses, pour les confronter, les fondre, les « confondre dans tous les sens du terme ».

Une nouvelle version de ce recueil, augmentée de 200 pages, a paru en 1993.

Laurent MAILHOT

**LIBRE COURS. Essais 1962-1983**, [Montréal], Primeur, [1983], 174[1] p. (L'Échiquier) ; l'Hexagone, [1993], 370 p. (Essais littéraires, 17).

André GAUDREAULT, « Réflexions d'un poète sur la poésie », *le Nouvelliste*, 28 janvier 1984, p. 13-A. — Claudette LASSERRE, « "Don Quichotte écrivain" », *Spirale*, mars 1984, p. 6. — Stéphane LÉPINE, *«Libre Cours. Essais 1962-1983»*, *Nos livres*, août-septembre 1984, p. 18-19. — Réal OUELLET, *«Libre Cours»*, *Lettres québécoises*, été 1984, p. 65-67. — Susy TURCOTTE, « l'Ordre du désir », *Nuit blanche*, décembre 1983, p. 20-21.

## LA LIGNE BLEUE
roman de Suzanne PARADIS

Dans *la Ligne bleue*, paru en 1985, Suzanne Paradis poursuit l'exploration du thème du bonheur qu'elle avait entamée une année plus tôt dans *les Ferdinand**. Si le fameux clan s'y retrouve au grand complet, l'accent est mis sur l'évolution des deux fils de Léona, qui, chacun à sa façon, aspirent au dépassement.

L'aîné, Nandeu, assoiffé de liberté, quitte Saint-Gabriel pour se lancer sur sa moto à la découverte de l'Amérique, convaincu que son périple loin des siens favorisera la pleine éclosion de son talent de peintre. Nathan, pour sa part, déterminé à vivre dans la ruelle Bigaouette en dépit de l'opposition de ses parents, joint les rangs d'une équipe de hockey des plus talentueuses, histoire de prouver qu'il a l'étoffe d'un champion.

Autour des deux frères animés d'une quête d'idéal peu commune évoluent de nombreux autres personnages à la recherche du bonheur. Leur existence témoigne cependant des aléas de la vie, ainsi qu'en attestent les déboires de Hugh Singer, le père de Nathan, venu à Saint-Gabriel pour

ramener son fils à la maison. Sur place, il découvre que sa femme l'a trompé et qu'il n'est pas le père de Marilyn, le dernier enfant de la famille. À l'opposé, la complicité surprenante du nouveau couple que forment Roux et Rosilda prouve que le bonheur conjugal est possible. De même, le comportement protecteur de Linda Clair à l'endroit de Nandeu, qu'elle prend spontanément en charge, comme l'affection que témoigne Célimène à Nathan rappellent que la générosité fait aussi partie de la vie.

Mais tout ce foisonnement de personnages qui assure la richesse du roman en fait aussi la faiblesse puisque, comme l'ont noté certains critiques, chacun n'y trouve pas son plein épanouissement.

Jeanne TURCOTTE

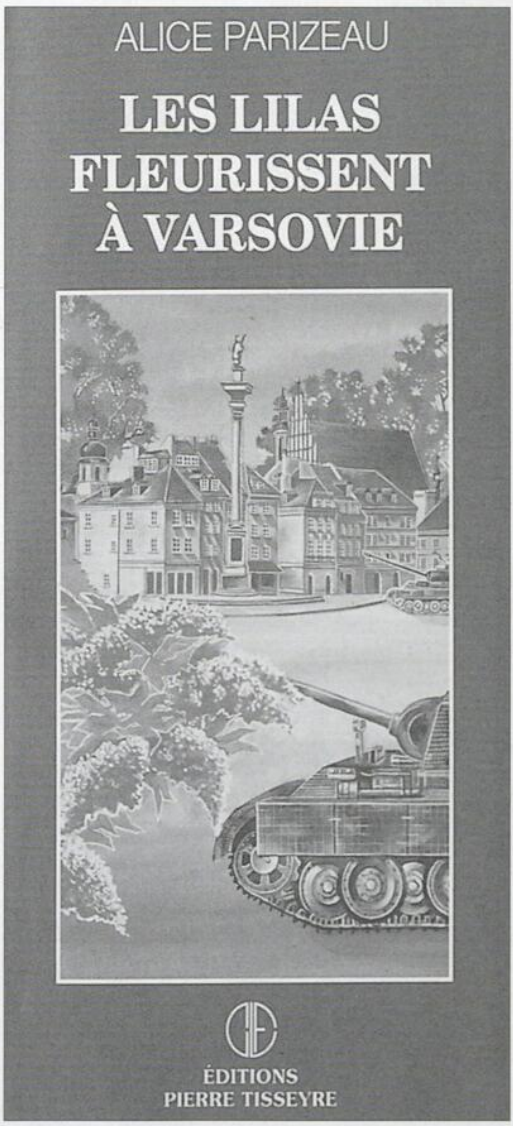
**LA LIGNE BLEUE**, [Montréal], Leméac, [1985], 281 p. (Roman québécois, 94).

Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ*, Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 20]. — Norbert LATULIPPE, *«la Ligne bleue», Nuit blanche,* juillet-septembre 1986, p. 5. — Michel LAURIN, *«la Ligne bleue», Nos livres,* mai 1985, p. 29-30. — Stéphane LÉPINE, « la Téléromancière et la Parnassienne », *le Devoir,* 4 janvier 1986, p. 18. — Dominique MAUREL, *«la Ligne bleue», Nos livres,* juin-juillet 1986, p. 37-38 ; « le Livre du mois. *La Ligne bleue* de Suzanne Paradis », *Nos livres,* juin-juillet 1986, p. 3-5. — Marie NAUDIN, *«la Ligne bleue», The French Review,* March 1987, p. 566-567. — Gabrielle POULIN, « Comme un vaisseau-fantôme », *Lettres québécoises,* été 1986, p. 17-18. — Jeanne TURCOTTE, *«la Ligne bleue», Québec français,* mars 1986, p. 8.

## LES LILAS FLEURISSENT À VARSOVIE
roman d'Alice PARIZEAU [née POZNANSKA]

Lancé à Montréal en 1981 alors que le monde entier découvre le syndicat « Solidarité » et le cauchemar polonais d'après-guerre, le roman *les Lilas fleurissent à Varsovie* participe d'un même mouvement d'opposition au totalitarisme et à l'impérialisme soviétiques. Alice Parizeau a déjà publié quatre romans, dont deux s'attachent au sort de personnages polonais quand elle se lance dans la rédaction de celui-ci inspiré en partie par la rencontre d'une jeune fille à Varsovie en 1979. En liens étroits avec son pays natal où elle retourna régulièrement à partir des années 1960, l'auteure explore à travers la fiction « l'implacable pression de l'État totalitaire sur l'existence des individus et des familles » et entraîne le lecteur dans un récit au rythme haletant. Proche de la chronique familiale, *les Lilas fleurissent à Varsovie* s'étend sur trente-cinq ans d'histoire, de la fin de la Deuxième Guerre mondiale aux débuts de « Solidarité ». Un deuxième roman, *la Charge des sangliers**, complétera en 1982 ce que l'éditeur annonçait comme une saga polonaise.

Le roman débute avec le retour miraculeux d'Helena, libérée d'un camp de prisonniers et revenue à pied d'Allemagne à Varsovie. Les réjouissances sont brèves dans la famille Stanowski quand le docteur Andrzej Rybicki apprend à ses amis Irena et Robert que leur fille de treize ans, violée par des soldats soviétiques ivres, est enceinte. Impossible de faire avorter Helena qui est trop faible, le bébé naît. La petite fille, Inka, est



alors présentée comme la sœur d'Helena. Ces trois générations de femmes évoluent sous la haute protection de Magda, une paysanne attachée à la famille. Leurs compagnons de route et amis, André et Maria Solin, Wlodek, Kazimierz Skola, Marek Lobusz et les autres, se débattent avec elles pour résister à l'envahisseur soviétique, conseillés et appuyés par le curé de Celestynow, Tadeusz Marianski. Irena et Robert, anciens bourgeois en marge du socialisme, vivent de petits commerces et demeurent imperméables à la propagande soviétique. Helena et Kazimierz, jeunes gens pleins d'ardeur, désirent participer à la construction du socialisme polonais et sont remplis d'espoir à l'arrivée au pouvoir en 1956 de Wladyslaw Gomulka, leader communiste « nationaliste ». Leur désenchantement sera amer, mais une nouvelle vague d'espoir les amène à participer aux mouvements de défense des droits de l'homme, elle, devenue médecin, lui, homme de pouvoir. André Solin et Marek Lobusz, de retour d'exil au début des années 1960 et devenus journalistes, se débattent tous les jours avec la censure et la désinformation qui grugent l'espérance. Inka et Wlodek, attachés à la terre et actifs dans les mouvements ruraux et syndicaux clandestins, n'échappent pas à la répression omniprésente. Les manifestations ouvrières de Gdansk, de Sopot et de Gdynia secouent le pays et les consciences en 1970, puis en 1980, et la solidarité tellement attendue entre les ouvriers, les étudiants, les intellectuels, les paysans et le clergé permet à tous les personnages de Parizeau de retrouver foi dans l'avenir du peuple polonais. Sans cesse soumis au destin collectif, ces hommes et ces femmes puisent leur force dans l'amour et réussissent à se fabriquer un certain bonheur. Ils tentent, à force de solidarité et de courage, de recréer avec leurs compatriotes la société civile qu'a détruite l'État totalitaire.

Par plus d'un aspect, *les Lilas fleurissent à Varsovie* répond aux critères généraux d'un best-seller. Vendu au Québec à plus de 40 000 exemplaires, il se présente comme une saga enlevée, forme classique du best-seller, où le lecteur (et plus souvent la lectrice) suit les péripéties d'héroïnes « indomptables » en quête d'autonomie dans un contexte de contraintes étouffantes. Le récit d'une certaine ampleur, documenté dans un souci de réalisme évident, instruit et divertit. Sa construction classique introduit un scénario où la réussite (personnelle, sociale, économique) s'atteint au prix de douloureuses épreuves. Cette avancée vers une littérature grand public ne surprend pas chez l'auteure qui, dès les années 1960, fait paraître des nouvelles aussi bien aux littéraires *Écrits du Canada français* qu'à la revue *Châtelaine*, populaire, dont le mandat est de publier une littérature de qualité accessible au plus grand nombre. Cet « art moyen » correspond bien aux aspirations de l'auteure désireuse de sensibiliser le plus de gens à la situation des pays d'Europe de l'Est abandonnés par l'Occident aux accords de Yalta en 1945. La fiction offre une liberté d'expression et une marge de manœuvre appréciables à cette écrivaine d'abord journaliste. *Les Lilas fleurissent à Varsovie* prend en quelque sorte le relais des récits-reportages *Voyage en Pologne* et *Une Québécoise en Europe rouge*, publiés en 1962 et en 1965, qui relatent la vie quotidienne et les aspirations des Polonais et de leurs concitoyens des « pays frères ».

Cet objectif de rendre la réalité au plus près de sa vérité pose la question du genre. Fiction ou document ? L'éditeur ne néglige aucun moyen pour convaincre le lecteur de la crédibilité de l'auteure et de la véracité de son propos. Le roman est d'ailleurs parsemé de citations tirées d'articles et de sermons authentiques dont les références sont données en bas de page. Une chronologie des principaux événements marquants de l'histoire polonaise récente clôt le roman. L'accueil de la presse souligne en forte majorité l'aspect documentaire de l'entreprise romanesque et contribue à accentuer l'effet de réel. Plusieurs essaient de retracer l'autobiographique, d'autres cherchent à connaître les anecdotes et personnes réelles derrière les situations et les protagonistes du roman. Certains lecteurs s'imaginent même lire le compte rendu véritable de l'attentat manqué de 1964 contre Gomulka et Nikita Khrouchtchev ! Il est indéniable que le roman comporte des éléments autobiographiques et la romancière a avoué à plusieurs reprises s'inspirer de témoignages divers et de faits vécus et observés. La prédilection de Parizeau pour l'histoire et son parti pris antisocialiste ne l'empêchent pas d'être juste et de créer des personnages romanesques crédibles. La recherche exhaustive derrière l'intrigue ne nuit pas au souffle épique même si l'appréciation critique n'est pas unanime quant à l'équilibre final entre la fiction et l'histoire. Le croisement entre le roman et les documents historiques, encore plus soutenu dans *la Charge des sangliers*, et la présence de personnages réels rapprochent l'œuvre de la chronique. Parizeau croit au pouvoir des mots, si important en pays de censure, et cherche à convaincre, à communiquer. La romancière raconte avec fougue

l'histoire de la Pologne et le lecteur, mené dans un train d'enfer, est happé par les rebondissements d'une intrigue sans répit. L'auteure a la main sûre et sait raconter. Les longueurs didactiques et les maladresses du style n'arrivent pas à altérer le plaisir de lire même si les lacunes de la narration paraissent par moments évidentes. Les scènes d'amour frôlent parfois le ton Harlequin et les personnages n'échappent pas aux clichés. Magda, la bonne vieille paysanne dévouée, par exemple, et le curé Marianski, tout près de la sainteté, sont taillés d'une seule pièce. Pourtant, comment oublier la galerie de personnages secondaires marquants et certaines scènes si fortes : la mort de Bruno Zadra le « referent », la trahison de Razowa, la grève à Gdansk, le déviationnisme de Lopek... Prisonniers d'un quotidien qui les contrarie, les personnages sont réduits à espérer, à cogiter, à se remémorer et ce sont ces réflexions que donne à lire la narration à focalisation interne. Le procédé se répète tout au long du roman de même que l'affirmation appuyée de l'identité polonaise des personnages. Les immigrés en exil souffrent d'une perte d'identité paralysante et ploient sous le poids des doutes. La culpabilité et l'impuissance sont le lot de plusieurs personnages, surtout des hommes, blessés dans leur confiance et dans leur estime d'eux-mêmes. La planche de salut de ces héros défaits se trouve dans l'action et la solidarité. Les femmes, sur qui reposent l'organisation quotidienne, luttent à bras-le-corps avec le régime oppresseur et font preuve d'une force de caractère sans failles. À l'exception d'Irena, figure féminine plus traditionnelle, elles prennent une part active à la résistance. Issue d'une lignée de femmes en quête d'épanouissement, Inka, fille d'Helena et petite-fille d'Irena, parvient enfin à un bonheur complet que n'ont connu qu'à moitié sa mère et sa grand-mère. Son dernier compagnon, Kazimierz, sera le seul homme à s'accomplir véritablement.

*Les Lilas fleurissent à Varsovie* a plu au public. Un traducteur anglophone s'est montré intéressé au roman et en 1985 un éditeur new-yorkais en achetait les droits. Cette importante percée américaine a fait l'objet d'une campagne de presse soutenue au Canada anglais dans l'espoir de pénétrer un marché jusque-là fermé et plusieurs quotidiens ont publié une critique de *The lilacs are blooming in Warsaw*. Aux États-Unis, le roman paru peu après *Poland* de James Michener joue de malchance et n'obtient pas toute l'attention escomptée des médias et des lecteurs américains. À Paris, le livre remporte le Prix européen de l'Association des écrivains de langue française en 1982, distinction remise à un écrivain qui s'exprime en français et dont la langue française n'est pas la langue maternelle. Ces succès littéraire et populaire décident Parizeau à quitter son travail au Centre international de criminologie comparée à l'Université de Montréal pour se consacrer à l'écriture. La Pologne, où elle retourne en 1988, lui refuse un visa d'entrée pendant sept ans, la considérant comme un hôte suspect.

Les critiques littéraires ont été dans l'ensemble fascinés par la puissance d'évocation de Parizeau. Jean Éthier-Blais écrit : « La vie quotidienne devient la fiction et c'est son roman qui devient la vie. C'est plus qu'une réussite. C'est un chant d'amour parfait ». Certes, les commentaires ne sont pas tous aussi élogieux, mais la plupart des critiques sont touchés par le témoignage émouvant, la justesse et l'authenticité du roman. Pour certains, la romancière frôle la littérature à thèse, mais, pour la plupart, elle s'en tire avec brio. Les imperfections n'arrivent pas à amoindrir *les Lilas fleurissent à Varsovie* qui demeure un roman puissant et efficace. Au début des années 1980, comme l'affirme Denis Saint-Jacques, Alice Parizeau, de même que Michel Tremblay, Yves Beauchemin et Marie Laberge, se tournent vers le roman à large diffusion et participent ainsi à l'émergence d'un nouveau roman populaire québécois.

Marie-Claude Brosseau

**LES LILAS FLEURISSENT À VARSOVIE. Roman,** Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 400 p. ; [1985] ; [nouvelle édition en format de poche], [1991], 512 p. ; *The lilacs are blooming in Warsaw*, translated by A. D. Martin-Sperry, Scarborough [Ontario] et New York, New American Library, 1985, 303 p. (A Signet Book, 1986) ; *Nog is Polen niet verloren*, [vert. uit het Frans door Vertaalgroep Bergeyk], Utrecht, Uitgeverij Kadmos, 1987, 288 p.

[Anonyme], « Alice Parizeau », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 16 ; « Alice Parizeau en anglais », *le Devoir*, 25 février 1984, p. 32 ; « Alice Parizeau signs with U.S. publisher », *The Globe and Mail*, February 28, 1984, p. 17 ; « Parizeau coy about next book », *Winnipeg Free Press*, February 11, 1984, p. 24. — Diane Alméras, « Écrivains de la liberté », *Relations*, décembre 1982, p. 336-338 [v. p. 337-338]. —Jean Basile, « Alice Parizeau. Du militantisme à l'écriture », *le Devoir*, 6 octobre 1990, p. D-1, D-5. — Yvon Bellemare, « Deux amours », *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, p. 22-29 ; « Une saga, un grand amour, un Pays », *Québec français*, mars 1986, p. 36-38. — Anne Berthelot, « Ne soyez pas idiots : vivez ! », dans Anna-Maria Folco et Karin Gürttler [réd.], *Alice Poznanska Parizeau, femme de tous les combats*, p. 43-51. — André Brochu, « Une femme et son pays », dans Anna-Maria Folco et Karin Gürttler [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats*, p. 29-32. — Alicja Bruniecka, « les Romans polonais d'Alice Poznanska-Parizeau : document et fiction ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, viii, 114 f. — Léonce Cantin,

*«les Lilas fleurissent à Varsovie»*, *LAQ*, 1981, p. 72-74. — Pol CHANTRAINE, « Alice Parizeau à Varsovie. Un sublime prélude à *la Charge des sangliers*», *Livre d'ici*, 13 janvier 1982, p. [1] — Ann CHARNEY, « Alice Parizeau's Polish saga filled with love of country », *The Gazette*, August 10, 1985, p. C-1. — Ruth CLEMENTS, « Polish resistance with pizzazz and some fading characters », *The Globe and Mail*, August 31, 1985, p. E-7. — Normand DESJARDINS, *«les Lilas fleurissent à Varsovie»*, *Nos livres*, avril 1983, p. 45-46. — Serge DROUIN, « Réédition de trois œuvres de la regrettée Alice Parizeau », *le Journal de Québec*, 17 août 1991, p. 12-S. — Jean ÉTHIER-BLAIS, « Alice Parizeau 1930-1990 », *le Devoir*, 1er octobre 1990, p. 1-2. — Darius GASOWSKI, « Alice Parizeau, gardienne de la mémoire et servante de l'espoir », dans Anna-Maria FOLCO et Karin GÜRTTLER [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats*, p. 53-62. — Jacques GODBOUT, « la Pologne d'Alice Parizeau, d'une libération à l'autre », *l'Actualité*, avril 1982, p. 118-119. — Izabela GREULICH, « le Problème irrésolu de la polonité : sa représentation dans les romans du cycle polonais d'Alice Parizeau ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1997, 333 f. — Jacques GUAY, *«les Lilas fleurissent à Varsovie»*, *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 18. — Mary Dunn HAYMAN, « Identité, Langue et Liberté : la venue à l'écriture d'Alice Parizeau », *Bulletin de la Société des professeurs français et francophones d'Amérique*, 1995, p. 89-94 ; « la Naissance de l'écriture chez Alice Poznanska Parizeau », dans Anna-Maria FOLCO et Karin GÜRTTLER [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats*, p. 35-39. — Heather HILLE, « How Parizeau went from a fairy tale in Poland to Quebec's north », *The Gazette*, August 10, 1985, p. C-3. — Józef KWATERKO, « Alice Poznanska-Parizeau, des deux côtés du miroir », *la Presse*, 7 octobre 1990, p. B-2. — Marie LAURIER, « Alice Parizeau, journaliste et romancière. Alice Parizeau : de la Pologne au Québec », *le Devoir*, 7 janvier 1984, p. 13. — Michèle MAILHOT, *«les Lilas fleurissent à Varsovie»*, *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 22-23. — Réginald MARTEL, « Alice Parizeau, plus prompte à dénoncer l'injustice que l'inculture », *la Presse*, 2 octobre 1990, p. A-10 ; « Ces personnages qu'Alice Parizeau aimait tant... », *la Presse*, 29 septembre 1991, p. C-5. — Jean-Guy MARTIN, « Alice Parizeau. "La littérature doit être une réflexion" », *le Journal de Montréal*, 10 avril 1982, p. 43. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 334]. — Felicity MUNN, « Épouse du ministre des Finances du Québec, Alice Parizeau, un des écrivains les plus connus en France », *la Tribune*, 22 février 1984, p. F-2. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, *«les Lilas fleurissent à Varsovie»*, *Châtelaine*, juin 1982, p. 12. — Alice PARIZEAU, *Une femme*, p. 447-451. — Jean ROYER, « Alice Parizeau. Le plus fort patrimoine, c'est la littérature », *le Devoir*, 18 octobre 1986, p. C-1, C-4. — Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés*, p. 148-149, 215-220. — Donald SMITH, « Alice Parizeau : l'histoire servie par une écriture palpitante », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 44-48 [v. p. 46]. — Jean-Paul SOULIÉ, « Alice Parizeau, romancière. De la résistance à l'aventure de l'écriture », *la Presse*, 3 mars 1984, p. E-4. — Lily TASSO, « Alice Parizeau en parlant de sa Pologne. "Je suis avec ceux qui souffrent" », *la Presse*, 19 décembre 1981, p. F-9. — Pierre TISSEYRE, « Adieu », dans [EN COLLABORATION], *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, p. 163-169. — Régis TREMBLAY, « la Pologne souffrante d'Alice Parizeau », *le Soleil*, 22 janvier 1983, p. E-8 ; « Un auteur à succès », *le Soleil*, 23 novembre 1985, p. F-6.

## LILITH ou la Femme de la cinquième nuit

pièce radiophonique de Jacques FOLCH-RIBAS

Reconnu pour ses talents de romancier, Jacques Folch-Ribas fait une incursion dans le genre dramatique avec un texte pour la radio, « Lilith ou la Femme de la cinquième nuit ». À l'origine, Lilith, ange ou démon, apparaît dans les mythologies sumérienne, babylonienne, juive et chrétienne. Selon la tradition judéo-chrétienne, où Folch-Ribas a puisé son inspiration, Dieu aurait créé Lilith de la terre, comme Adam, dans le but que l'homme et la femme demeurent égaux. Mais un conflit éclate à propos de la façon de procréer : Lilith refuse à Adam la position du missionnaire, donc de se soumettre à l'homme, et s'enfuit. Le premier homme demande l'aide de Dieu pour qu'elle revienne, mais elle refuse. Lilith se voit donc condamnée à enfanter de nombreux enfants et à voir mourir cent de ses fils chaque jour. En revanche, elle acquiert un pouvoir limité sur les nouveau-nés légitimes, et illimité sur les illégitimes. Plus tard, Dieu donne une nouvelle compagne à Adam, créée de sa côte pour bien montrer la soumission de la femme envers l'homme.

La version de Folch-Ribas diffère de l'originale tant par sa trame que par son humour. Le matin du sixième jour, un ange de dix-huitième catégorie raconte à une comparse les événements dont il a été témoin la nuit précédente : Dieu a créé une femme, Lilith, qui a don de prophétie et d'invention, à partir d'encens, de soufre et de mercure, dans le but de tenir compagnie à un homme, Adam, qui naîtra le lendemain. Arrive le septième jour ; les choses se gâtent. Lilith et Adam discutent de leur avenir : alors que Lilith, qui invente tout pour Adam, même la liberté, propose à son amant une vie d'éternels recommencements où les deux ne seront « pas ensemble, mais en même temps », Adam, libre, curieux, orgueilleux, optimiste et résolument moderne, choisit plutôt la blonde aux yeux bleus dont parle Lilith, qui lui apportera des fils qui s'entre-tueront, en espérant que son avenir ne se révèle pas comme le prédit la prophétesse. Mais Adam fait fi de son destin et, à une vie incertaine, libre, éternelle et toujours renouvelée avec Lilith, il préfère se joindre à Ève. La première femme, la Femme, détruite, déambulera dans les ténèbres pour l'éternité. Comme l'a dit Victor Hugo : « Adam la renvoya dans l'ombre et dans le rêve ; Lilith répudiée est un spectre de nuit ».

*Lilith ou la Femme de la cinquième nuit* a été créée par le Service dramatique de Radio-Télévision Luxembourg le 21 avril 1983, sous la direction de Dominique Vasteels.

Louis FISET

«LILITH ou la Femme de la cinquième nuit. Dramma giocoso (drame plaisant)», *Liberté*, vol. 26, n° 4 (154) (août 1984), p. 26-76.

## LIRE UNE BANDE DESSINÉE
essai de Jean-Claude Gagnon

Le livre de Jean-Claude Gagnon, *Lire une bande dessinée*, reprend, dans un format abrégé de moitié, une thèse de doctorat en didactique, soutenue en 1980 à l'Université Laval, sous le titre «l'Acte de lecture, essai d'analyse expérimentale sur la lecture d'une séquence narrative sous forme de bande dessinée». La bande dessinée y est comprise sous trois angles: en tant que pratique individuelle, récit scripto-graphique appelant une analyse structurale et, enfin, comme la résultante de pratiques, puisqu'il est ici question de compréhension et de réception d'un texte paralittéraire par des groupes de lecteurs.

En première partie, l'auteur tente d'expliciter l'acte de lecture du texte et de l'image combinés, en considérant le cas particulier de la bande dessinée. La méthodologie utilise un questionnaire, reproduit en annexe, mis au point afin de saisir les mécanismes de décodage chez le lecteur. Le cadre théorique s'inspire entre autres de la contribution de Roland Barthes et aussi de la narratologie, à partir des travaux de Gérard Genette et d'Algirdas Julien Greimas. L'expérimentation établit ensuite une typologie des démarches de lecture, en se fondant sur un bref exemple de la bande dessinée américaine «Mutt et Jeff». En paraphrasant Umberto Eco, on peut affirmer que la bande dessinée constitue à sa manière «une œuvre ouverte».

Cet essai livre est passé presque inaperçu. En revanche, d'autres ouvrages sur le même sujet ont paru par la suite en Europe, reprenant presque mot pour mot le même titre, sans toutefois mentionner la contribution de Jean-Claude Gagnon. Citons pour mémoire: *Lire la bande dessinée*, de Pierre Masson (Presses universitaires de Lyon, 1985); *Pour lire la bande dessinée*, d'Arnaud de la Croix et Frank Andrial (Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1992); *Case, Planche, Récit: lire la bande dessinée*, de Benoît Peters (Anvers, Casterman, 1998).

Yves Laberge

**LIRE UNE BANDE DESSINÉE. Pratique, théorie, pratiques**, [Montréal], Éditions Ville-Marie, [1983], iv, 217 p.

Jean-Pierre Béland, «*Lire une bande dessinée*», *Québec français*, octobre 1983, p. 23.

## «LIS: ÉCRIS!?»
recueil de poésies d'Yves Boisvert

Voir *Formules* et autres recueils de poésies d'Yves Boisvert.

## LES LITS DE L'AMÉRIQUE
recueil de poésies d'André Roy

Voir *Monsieur Désir* et autres recueils de poésies d'André Roy.

## LA LITTÉRATURE JEUNESSE DE 1981 À 1985

Les années 1981 à 1985 s'inscrivent dans une période importante de la littérature québécoise pour la jeunesse; elles marquent le début d'un formidable essor. Lors de la décennie précédente, les intervenants du milieu du livre pour la jeunesse ont favorisé la mise en place de structures (aide gouvernementale, regroupement des ressources, associations...) pour aider à relever une littérature qui était moribonde en 1970. Le début des années 1980 repose donc sur les assises solides qui ont été posées et annonce une ère d'expérimentation.

### L'essor d'une littérature... et de l'illustration

À l'hiver 1981, un numéro de la revue *Des livres et des jeunes* porte sur «l'Illustration dans le livre jeunesse», un sujet qu'elle reprend en 1985, reflétant ainsi le développement phénoménal de l'illustration. En effet, le concours Communication Jeunesse/Culinar, créé en 1981, récompense amateurs et professionnels illustrant des livres pour enfants et l'Association des illustrateurs et illustratrices du Québec (AIIQ) est fondée en 1982. À l'automne 1983 se tient une «Semaine du livre québécois pour enfants». En novembre 1984, les Productions Prisma présentent «Livre ouvert», une collection de vingt-six courts métrages de quatre à huit minutes réalisés à partir de livres d'images québécois pour enfants et adaptés pour la télévision. Est-ce un hasard si l'Année internationale de la jeunesse a lieu en 1985? Les événements entourant la jeunesse et ses livres se multiplient. C'est en 1985 encore que le 7e congrès de la Société internationale de recherche en littérature d'enfance et de jeunesse se tient à l'Université du Québec à Montréal (UQÀM), qu'un certificat en littérature de jeunesse est offert par cette même université et que commencent les activités reliées

au palmarès de la « Livromanie » — des clubs de lecture pour les 12 à 17 ans —, organisés par Communication Jeunesse, voué à la promotion de la littérature québécoise pour la jeunesse. Tous ces événements contribuent à faire connaître des auteurs et des illustrateurs talentueux, qui vont continuer d'exercer leur profession jusqu'à nos jours.

### L'album pour enfants

L'album occupe une large part de la production des années 1981 à 1985. Ces livres d'images laissent souvent place à la fantaisie la plus débridée, tel *Au cœur du bonbon* (Marie Décary, Jean-Christian Knaff), qui reçoit des critiques élogieuses pour sa qualité d'album « expérimental » destiné à établir des rapports nouveaux entre l'adulte et l'enfant. Mais ces nouveaux rapports ne vont pas sans difficultés. Ainsi *Monsieur Jean-Jules* (Pierre Foglia, Richard Parent) n'est pas considéré uniquement comme un clin d'œil adressé aux petites filles, mais aussi comme un texte difficile pour les 3-8 ans, à cause de ses références culturelles et de sa narration, « loin de l'écriture directe et franche de Ginette Anfousse ». En revanche, on dit de *la Sœur de Robert* (Marie-Louise Gay) qu'il est écrit dans une langue adaptée aux petits, mais qu'il peut intéresser aussi l'adulte, une « forme de littérature de jeunesse » qu'on voit beaucoup ces dernières années. On vante, dans la revue *Lurelu,* la maison d'édition La courte échelle, pour la qualité de sa production d'albums pour enfants, qui tranchent nettement sur les autres, sa modernité et son ouverture sur d'autres marchés. À preuve, trois séries pour les tout-petits, soit « Zunik » (Bertrand Gauthier, Daniel Sylvestre) « Jiji » (Ginette Anfousse) et « les Plaisirs » (Roger Paré) se poursuivent toujours à la fin de la décennie 1990. D'autres albums témoignent d'une bonne invention, tels *De zéro à minuit* (Marie-Louise Gay), *Un secret bien gardé* (Chrystine Brouillet, Philippe Béha) et *Nuits magiques* (Jean-Marie Poupart, Suzanne Duranceau), notamment.

D'autres éditeurs inscrivent, eux aussi, des titres ou des collections d'albums à leur catalogue, tels Héritage (« Brindille », « Fais de beaux rêves »), Pierre Tisseyre (« Cœur de pomme »), Toundra (l'abécédaire *Ah! Belle Cité!,* Stéphane Poulin), Ville-Marie (« À contre-vent », Chrystine Brouillet, Jean-Christian Knaff), Mondia (« le Pierrot de Monsieur Autrefois », Cécile Gagnon, Josée La Perrière) et Graficor (« Papillon jaune », *les Bons Mots d'Isben,* Danielle Simpson, Robert Dolbec). Deux nouvelles maisons sont même fondées, en 1983 et 1984, pour se consacrer à cette production. Les Éditions du Nomade (renommées Michel Quintin) publient des ouvrages documentaires sur les animaux (« Mots et Animaux ») et les Éditions du Raton Laveur, des contes modernes pour enfants et des imagiers (« Images de chez nous »). Malgré tout, les Éditions Ovale (1980-1989) demeurent les seules à se spécialiser dans la production de livres tout-carton destinés aux bébés. Une collection s'intitule d'ailleurs « Bébé-livre » (*Un léopard dans mon placard,* Marie-Louise Gay) et la collection « Plimage » présente des livres accordéons.

Il existe même des albums pour les plus grands (5-12 ans), typiques de l'époque, car ils sont presque inexistants à la fin des années 1980. *Fabien 1. Un loup pour Rose* (Ginette Anfousse), par exemple, un album grand format publié aux Éditions Leméac dans la collection « Littérature de jeunesse », compte 40 pages... Sans être aussi longs, et pouvant s'adresser à des enfants dont l'âge varie de 5 à 12 ans, *le Tour de l'île* (Félix Leclerc, Tibo), *les Gens de mon pays* (Gilles Vigneault, M. Tanobe), *les Saisons* (Raôul Duguay, Félix Vincent) et *Nogard* (Nelcya, Normand Cousineau) sont publiés à La courte échelle, *le Chandail de hockey* de Roch Carrier, aux Éditions Toundra, et *Seul au monde* aux Éditions Québec/Amérique. Chez Pierre Tisseyre, on a créé la collection « Le Marchand de sable » (*Tonv et Vladimir* (Robert Soulières, P. Béha), *Histoire d'Adèle Viau et de Fabien Petit* (Cécile Gagnon, Darcia Labrosse). La maison Paulines produit une grande quantité d'albums, dont les plus remarquables dans la collection « Toupie » (*Archibaldo le dragon,* P. Béha, Louise Vanhee-Nelson; *les Casseurs de nuit,* Édith Champagne, Ana Maria Balint).

Outre ces albums pour petits et grands, le théâtre (Québec/Amérique, VLB) et la bande dessinée (séries « Humphrey Beauregard » et « Ray Gliss », Ovale) se développent. Ce sont toutefois les contes et les peuples autochtones qui sont à l'honneur. Alors chef de file dans ce domaine, la maison Ovale publie une importante collection: « Légendes du Québec » (*la Chasse-galerie, le Baiser maléfique, Par la bave de mon crapaud*). D'autres éditeurs, tels Les entreprises culturelles, Ville-Marie et Les Nouvelles éditions de l'Arc (*Quelques pas dans l'univers d'Eva,* Gilles Vigneault) publient aussi quelques contes, tandis que

plusieurs d'entre eux s'intéressent aux Amérindiens: Hurtubise HMH (*les Papinachois*), Québec science éditeur (*les Stadaconé*), Études vivantes (*les Peuples autochtones du Canada*) et Leméac (*Mon ami, mon frère*).

Bref, presque tous les éditeurs jeunesse des années 1981 à 1985 produisent des albums pour enfants et tous les auteurs à succès en écrivent. Des maisons reconnues pour les adultes ajoutent des titres pour les jeunes à leur catalogue et des maisons d'édition éphémères continuent de naître au début des années 1980. Cependant, cette tendance est de courte durée, car les éditions Tournejour, P.A.F., du Scieur de bois, Pilou, Madibou, du Trèfle et autres disparaissent vite du paysage littéraire québécois pour la jeunesse.

### Le roman jeunesse

Le fantastique et la science-fiction pour les adolescents se sont imposés avec Denis Côté, en 1983 (*Hockeyeurs cybernétiques,* Paulines; *les Parallèles célestes,* Hurtubise HMH), et Daniel Sernine en 1984 (*le Cercle violet,* Pierre Tisseyre). D'après Daniel Sernine, « cette période s'est distinguée par une production abondante en science-fiction pour jeunes [...]: sept titres en 15 mois. [...] De plus, le grand prix de la science-fiction et du fantastique québécois, attribué pour la première fois en 1984, a distingué un auteur pour jeunes, Denis Côté, accordant ainsi à cette littérature parfois considérée comme "moins sérieuse" la même reconnaissance qu'aux œuvres pour adultes ».

De plus, le collectif *Planéria** (Denis Côté, Daniel Sernine, Francine Pelletier, Marie-Andrée Warnant-Côté), paru en 1985, est la première anthologie de nouvelles de science-fiction à l'intention des jeunes jamais publiée au Québec. Aux Éditions Paulines, la collection « Jeunesse-Pop » regroupe spécifiquement des romans de science-fiction et de fantastique pour les adolescents (*l'Arbre aux tremblements roses, Temps perdu, Hockeyeurs cybernétiques, le Trésor du Scorpion...*), de rares autres titres paraissant aux éditions Héritage (*Nos amis robots,* Suzanne Martel), Pierre Tisseyre et Hurtubise HMH.

Même si plusieurs collections pour adolescents existent, telles « Intermondes », « Le Goéland » et « Mille Îles » aux Éditions Fides, la série « Michel Labre » aux Éditions Hurtubise HMH et la collection « Conquêtes » chez Pierre Tisseyre, il s'écrit peu de romans pour eux. L'humour et l'aventure, surtout, se côtoient: *Casse-tête chinois et le Visiteur du soir* (Robert Soulières), *Menfou Carcajou* (Suzanne Martel), *la Cavernale* (Marie-Andrée Warnant-Côté) ont la faveur du lectorat adolescent.

Mais ce sont surtout les jeunes de 8-12 ans qui sont choyés. Le roman fantaisiste est populaire, s'insérant dans les collections « Jours de fête » (*Monsieur Genou,* Raymond Plante, Leméac) et « Pour lire avec toi » (*la Ville fabuleuse,* Henriette Major; *l'Autobus à Margo,* Josseline Deschênes, Héritage), entre autres. Dès 1982, les Éditions Québec/Amérique publient plusieurs romans jeunesse: *Gaspard ou le Chemin des montagnes* (Christiane Duchesne), *Mystère et Boule de gomme* (Jacques Pasquet), *la Machine à beauté** (Raymond Plante)... Sur la lancée des années 1970, les comportements sexistes des héros romanesques sont encore dénoncés et les initiatives pouvant remettre en question les stéréotypes sexuels traditionnels sont encouragées. Louise Louthood dit de *la Machine à beauté* que «[l]es personnages féminins font preuve d'autant d'énergie que leurs pairs masculins, aucune femme de la ville d'Ici ne laissant passer une occasion de s'affirmer ». En 1985, La courte échelle lance une collection de romans s'adressant aux jeunes de 9-12 ans (*les Géants de blizzard,* Denis Côté; *Ani Croche,* Bertrand Gauthier; *le Complot,* Chrystine Brouillet). Les valeurs que renferment les livres pour enfants continuent de soulever la controverse. Denise Fortin dit du roman de Brouillet: « Depuis qu'il a mérité à son auteure le prix Alvine-Bélisle 1986, ce roman suscite une controverse, latente depuis longtemps. D'une part, les tenants des valeurs éducative et morale de l'œuvre littéraire pour la jeunesse et, d'autre part, ceux qui croient en une "nouvelle" littérature, plus proche du vécu et des fantasmes des jeunes, s'affrontent sur cet ouvrage particulier ».

Ainsi le développement de l'illustration québécoise, la popularité des contes, la publication d'un grand nombre d'albums pour tout-petits et même d'albums longs pour les plus grands, la nouvelle production de romans de science-fiction et de fantastique pour adolescents, la création de nouveaux personnages dans la littérature québécoise pour les jeunes, évolués, directs, francs et dénués de comportements sexistes, alliés à la nouveauté et à la modernité des thèmes, caractérisent la production de livres québécois pour la jeunesse de 1981 à 1985. Si, au début de la décennie, la parution de romans et d'albums se trouve presque à égalité, l'année 1985 est une période charnière qui

annonce déjà la transition, le glissement progressif de l'album vers le roman au cours des années suivantes.

Édith MADORE

Madeleine BELLEMARE, « Littérature de jeunesse : "Du néant à l'excellence" », dans Réginald HAMEL [dir.], *Panorama de la littérature québécoise Contemporaine*, p. 386-413. — COMMUNICATION JEUNESSE, « Livres québécois pour enfants : publications septembre 80 — septembre 81 », « septembre 82 — septembre 83 », « septembre 1983 — septembre 1984 », « septembre 1984 — septembre 1985 », « septembre 1985 — juin 1986 ». ; *Livres québécois pour enfants, une sélection de Communication Jeunesse*, 1981, 35 p. ; 1984 [n. p.] ; 1986, 35 p. ; *Sélection de livres québécois pour les jeunes*, Communication Jeunesse, 1984 ; *Sélection de livres québécois pour les jeunes*, 1985 : « la Livromanie ». — Denis HACHAND, « Une décennie d'images pour enfants au Québec », *Des livres et des jeunes*, printemps 1988, p. 2-14. — Dominique DEMERS, « les Nouveaux Héros des albums québécois pour la jeunesse, de 1970 à 1985 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1989, 105 f. — Michèle GÉLINAS et Louise LOUTHOOD, « le Sexisme et les Romans québécois pour les jeunes », *Lurelu*, automne 1983, p. 3-9. — *Des livres et des jeunes*, 1981-1985, 1988.— *Lurelu*, 1981-1986. — Édith MADORE, « Constitution de la littérature québécoise pour la jeunesse (1920-1995) ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1996, 330 f. ; *la Littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, 1994, 127 p. (Boréal Express) ; *les 100 meilleurs livres pour la jeunesse au Québec*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1998, 370[2] p. — Suzanne POULIOT, *l'Image de l'autre. Une étude de romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*, Sherbrooke, Éditions du CRP, 1994, 170 p. — Michelle PRÉVOST, *De la lecture... à la culture. Sélection commentée d'ouvrages de fiction pour le secondaire*, Montréal, Services documentaires multimédia, 1995, 188 p. — Daniel SERNINE, « l'Année 1983-1984 en science-fiction », *Lurelu*, hiver 1985, p. 33-35.

## LA LITTÉRATURE CONTRE ELLE-MÊME
essais de François RICARD

Les essais que rassemble *la Littérature contre elle-même,* au nombre d'une trentaine, ont d'abord paru pour l'essentiel dans la revue *Liberté* entre 1978 et 1984. Préfacé par Milan Kundera, qui félicite l'essayiste François Ricard d'habiter « le roman mondial comme on habite une maison », l'ouvrage comporte cinq sections intitulées « Phares », « Écrits théologiques », « Écrits moraux », « Modestes Leçons du passé » et « Provinciales », titres qui en donnent le ton distancié et ironique.

Les essais des quatre premières parties ont presque tous pour objet l'œuvre d'un écrivain particulier, tantôt d'Europe (Milan Kundera, Italo Calvino, Carlo Fruttero et Franco Lucentini et quelques autres), tantôt des Amériques (Henry James, Jack Kerouac, Philip Roth, Carlos Fuentes), parfois enfin du Québec (Gabrielle Roy, André Major, Gilles Archambault). Quelques chapitres font exception à cette règle et portent sur une question plus large. Outre « Éloge de la littérature », qui ouvre la première partie, il en est ainsi du « Grumeau divin », dure critique de l'orientalisme québécois, ou encore de l'« Autobiographie d'un profane passionné » qui relate l'évolution du rapport de Ricard à l'histoire dans le contexte de l'historiographie québécoise. La dernière section du livre, « Provinciales », est la seule à se détourner presque complètement de la critique littéraire proprement dite, entre la biographie d'un écrivain québécois fictif, Jean-Paul Petit, pastichant le manuel Castex et Surer, et l'essai final, « le Relais européen », qui oppose à l'américanité de fait du Québec, donnée par l'histoire et la géographie, une européanité choisie, nécessaire à sa vie intellectuelle et culturelle.

*La littérature contre elle-même* manifeste à travers la diversité des objets abordés une grande constance d'intention : il s'agit toujours de critiquer les prétentions du littéraire à un « savoir supérieur », à une vérité transcendante, révolutionnaire, relevant tantôt du « martyre », tantôt de la « prophétie », pour valoriser plutôt une conception « laïque » de la littérature où dominent l'ironie, la distance critique, le jeu, le paradoxe. C'est essentiellement le travail de la « prose » qui porte ces valeurs et les incarne littérairement, à l'opposé du « lyrisme » caractérisé par une innocence angélique, narcissique et souvent emphatique.

D'une écriture précise, mordante, enjouée, les essais de Ricard sont en réaction contre la québécité triomphante ou souffrante qui a marqué le discours littéraire au Québec depuis les années 1960, contre le privilège souvent exorbitant qui y est accordé à la poésie, mais ils critiquent aussi les valeurs contre-culturelles et une modernité tout en « déflagrations textuelles » typiques des années 1970.

Parfois un peu inquiète de la position anti-poétique de l'auteur, la critique a reconnu dans ce livre un essai majeur, fort de son ironie mais aussi d'une passion évidente « dans la rigueur et l'exigence du regard » (Gérald Gaudet) et dans son élaboration d'une sorte de « métaphysique du concret » (Robert Vigneault). À plus long terme, l'ouvrage paraît amorcer un tournant dans le discours sur la littérature au Québec en même temps qu'il ouvre la voie à des essais ultérieurs de Ricard, dont *la Génération lyrique* (1992), qui reprendra les mêmes thèmes dans un portrait critique de la génération du baby-boom.

Pierre NEPVEU

LA LITTÉRATURE CONTRE ELLE-MÊME. Essais, [Montréal], Boréal Express, [1985], 195[1] p. (Papiers collés).

Marie-Andrée BEAUDET, *«la Littérature contre elle-même»*, *Québec français*, décembre 1985, p. 13. — Francine BORDELEAU, *«la Littérature contre elle-même»*, *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 17-18. — Jean-François CHASSAY, « l'Élégance », *Spirale*, février 1986, p. 4. — Jean-Claude DUSSAULT, « la Magnifique Bouffonnerie du monde », *la Presse*, 26 juillet 1986, p. E-2. — Fritz Peter KIRSCH, « la Littérature québécoise, la "Francophonie" et les Thèses de Norbert Elias », dans Hans-Josef NIEDEREHE [dir.], *Études québécoises: bilan et perspectives*, p. [47]-55 [v. p. 49]. — Milan KUNDERA, Préface, p. 7-[12]. — Michel LAURIN, *«la Littérature contre elle-même»*, *Nos livres*, avril 1986, p. 38. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. [308]. — Janet M. PATERSON, *«la Littérature contre elle-même»*, *UTQ*, Fall 1986, p. 220-222. — Jacques PELLETIER, *les Habits neufs de la droite culturelle*, p. 90-93 ; « la Littérature ? Quelle littérature ? », *VI*, printemps 1986, p. 538-542. — Jean ROYER, « François Ricard », *le Devoir*, 25 janvier 1986, p. [21]-23, 29. — Robert VIGNEAULT, « l'Ironie radicale de la prose », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 60-62.

## LA LITTÉRATURE ET LE JEUNE QUÉBÉCOIS

essai de Marcel BOISVERT et Roger GREISS

L'avant-propos situe bien le contexte de *la Littérature et le Jeune Québécois.* Au début des années 1970, un professeur de français au collégial, Roger Greiss, faisait passer un test objectif aux étudiants qui s'inscrivaient à ses cours. Ayant cessé cette pratique en 1973, il note un écart considérable entre la moyenne de réussite de ces années. Il décide alors de vérifier de façon plus approfondie l'état des connaissances littéraires, en ce qui a trait au récit, qu'ont les élèves du secondaire à leur arrivée au cégep. Cette longue recherche l'amène à écrire, sous la direction du professeur Marcel Boisvert, une thèse de doctorat qu'il nous présente ici.

En effet, l'essentiel de la recherche doctorale de Greiss et la présentation sommaire de ses résultats font l'objet de la première partie du livre (« l'Enquête auprès des élèves de secondaire V arrivant au CÉGEP »). Cette partie comprend la méthodologie de l'enquête, le profil social des répondants, les réponses au questionnaire, le degré de réussite selon certaines variables sociales et le profil littéraire de l'élève de secondaire V qui commence ses études collégiales. L'auteur précise la méthode qu'il a employée pour construire deux instruments de mesure servant à appuyer sa démarche. Le premier est un questionnaire destiné aux professeurs de français du réseau collégial et a pour but de connaître leurs attentes par rapport aux connaissances littéraires des élèves qu'ils reçoivent du secondaire. Le deuxième, basé sur le premier, est un questionnaire s'adressant aux élèves issus du secondaire qui commencent leurs études collégiales. Les étudiants des cégeps de Shawinigan et de Victoriaville ont servi à tracer une esquisse du profil littéraire du cégépien québécois. Les réponses les mieux réussies se rapportent à des œuvres qui ont été adaptées pour la télévision ou le cinéma. Autres constats : la littérature étrangère traduite supplante la connaissance des littératures québécoise et française, et bande dessinée, best-sellers et littérature pour la jeunesse sont les mieux connus. Greiss conclut qu'il y a « un rapport certain entre l'intérêt pour la lecture, le nombre de romans lus annuellement, le rang cinquième et la réussite ».

La deuxième partie, intitulée « Réflexions », révèle les commentaires personnels de Boisvert sur l'enseignement au Québec, les jeunes et la littérature, la lecture, la culture et les enseignants. Tout au long de cette partie, Boisvert établit le parallèle entre « deux époques du système d'éducation québécois », soit celle des années 1950, favorisant un climat excellent pour l'étude, et celle des années 1980, où le climat régnant dans la classe lui semble déplorable. Il condamne, en outre, un aspect de la démocratisation de l'enseignement, car diriger tous les élèves vers la même école aurait, selon lui, entraîné des abus, dont celui de mélanger les élèves talentueux avec les autres ; il faudrait favoriser davantage les jeunes qui ont de l'aptitude aux études. Boisvert se défend bien d'attaquer l'un ou l'autre système d'éducation. Mais il est certain que celui de 1985 attire davantage son attention sur un climat « pas toujours propice à un enseignement de qualité » dont souffriraient les professeurs, « déprimés et malheureux ». Enfin, l'écriture est pauvre ; le style en est terne et il n'y a souvent aucun lien de transition entre les paragraphes.

Si on peut dire que la recherche de Greiss a été bien accueillie par les professeurs de français au collégial, les « réflexions » de Boisvert donnent à l'œuvre un caractère autrement dépassé, voire réactionnaire, la formulation de ses commentaires se bornant à la répétition de clichés déjà usés en 1985.

Édith MADORE

LA LITTÉRATURE ET LE JEUNE QUÉBÉCOIS, Montréal, Guérin, [1985], 112 p. Ill.

## LA LITTÉRATURE INTIME DU QUÉBEC

essai de Françoise Van Roey-Roux

La décennie de 1980 marque le début des recherches sur la littérature intime québécoise. Même si, au plan théorique, les repères sûrs manquent à ce moment-là pour distinguer les multiples écritures du « moi » (journal intime, mémoires, autobiographie, souvenirs, correspondance, fiction intimiste), l'essai de Françoise Van Roey-Roux, *la Littérature intime du Québec,* s'inscrit avec bénéfice dans ce nouveau domaine où tout est encore alors à faire. Comme le note l'auteure, «[c]e livre est le premier [...] qui tente de faire l'inventaire des écrits intimes, de les rassembler par genre, d'en cerner le contenu et d'en dégager les principaux thèmes ». À la différence de la bibliographie d'Yvan Lamonde (*Je me souviens : la littérature personnelle au Québec, 1860-1980**), parue quelques mois avant, en 1983, ce premier ouvrage d'analyse est plus qu'une compilation. Plusieurs écueils méthodologiques, historiques et critiques, bien que ciblés, limitent l'analyse à des observations succinctes portées sur un corpus très étendu, situé entre 1760 et 1979, comprenant 400 titres pour 250 auteurs dont la très grande majorité sont masculins : « Nous savons peu de choses sur ce que pouvait réellement penser, en son for intérieur, une femme d'avant 1950 ». Les écrits de la Nouvelle-France ont été exclus, ne « fournissant rien d'intime, sauf des correspondances déjà bien étudiées ». Cette double allégation n'est cependant pas appuyée. En tentant de définir la littérature intime, la chercheure se situe par rapport à l'état présent de la recherche (*v. g.* Georges Gusdorf, Philippe Lejeune) et propose les descriptions les plus rigoureuses possibles des genres intimes. D'emblée sont mis de côté la littérature fictionnelle et tout ouvrage où le moi n'est pas le sujet principal : poésie, essai politique, roman autobiographique ou récit de voyage. L'auteure reconnaît pourtant que les œuvres qui parlent le plus du « moi » sont les plus littéraires.

Chaque genre intime fait l'objet d'un chapitre où les œuvres sont d'abord classées selon les thématiques récurrentes (surtout la guerre, la prison et la profession), ensuite résumées et dont l'intérêt pour l'histoire sociale ou littéraire du Québec est brièvement mentionné. Manifestement, l'auteure a lu très attentivement tout son corpus. Il en ressort aussi quelques réflexions plus générales qui s'avéreront utiles aux futurs chercheurs désireux de dépasser le compte rendu des vies personnelles afin de poursuivre l'investigation plutôt du côté sociologique, comme le souhaite l'auteure. Par exemple, le portrait type du diariste est on ne peut plus précis : celui-ci vient d'une famille aisée, peu nombreuse, est orphelin de mère, a reçu une forte éducation morale ou religieuse, est un célibataire, délicat de santé, qui exerce une profession libérale en province, est plutôt sentimental, solitaire et mélancolique et, s'il se marie, son journal s'écrira en période de tiédeur... De même, les caractéristiques d'ensemble de la littérature intime sont révélées par la comparaison attentive des genres entre eux. Ainsi le journal intime et la correspondance sont les genres les plus intimes mais aussi le plus souvent censurés et le plus rarement publiés ; le diariste cherche à se connaître, tandis que le mémorialiste veut se faire connaître ; les souvenirs, genre le plus pratiqué, racontent des moments isolés d'une vie, contrairement à l'autobiographie, qui en cherche le fil conducteur ; cette dernière fait de son auteur son sujet principal, alors que les mémoires se concentrent sur sa vie extérieure. Les périodes plus marquées par un genre sont aussi mentionnées, celle de la Révolution tranquille étant la plus instigatrice, l'« extrême retenue des écrivains étant une caractéristique de la littérature



intime québécoise, particulièrement avant 1960 ». L'essai fait défiler les récits de vie en insistant sur l'originalité des personnalités qui se livrent plus ou moins, avec plus ou moins de talent littéraire. Rarement ces œuvres sont rattachées à l'imaginaire collectif, à l'incontournable question des rapports entre le privé et le public : « Le désir de laisser un héritage culturel est une des dominantes de la littérature intime québécoise ».

Ce premier essai d'ensemble sur la littérature intime du Québec, qui fut à l'origine une thèse de doctorat présentée à l'Université de Montréal, reste largement descriptif. Néanmoins, grâce à lui, plusieurs beaux défis sont lancés tant aux écrivains qu'aux chercheurs : les femmes et les écrivains devraient se livrer davantage, « on souhaiterait voir s'élaborer une étude comparative du comportement littéraire de nos hommes politiques [mémorialistes] avec ceux du Canada anglais. Est-ce que, là aussi, le Québec se révélerait une "province pas comme les autres"? » À la fin, l'auteure critique sévèrement les éditeurs de correspondances d'alors qui desservent mal l'histoire littéraire, car ils fournissent des lettres tronquées, censurées, sans réponse, sans appareil critique essentiel à leur compréhension, et souvent d'un intérêt douteux, parce que leur auteur ne s'est pas inscrit dans la mémoire québécoise : « [N]e gagnerait-t-on pas à lire [Henri-Raymond] Casgrain, [Paul] Morin, [Alain] Grandbois (adulte), [Philippe] Panneton et nombre d'autres ? » Les générations ultérieures de chercheurs s'inspireront de ces premières observations précieuses auxquelles manque curieusement une conclusion à la fin de l'ouvrage. Lamonde lui-même reconnaissait que ce travail d'un apport décisif complétait avantageusement le sien, qu'il s'agissait au total « [d']une recherche originale des textes publiés, [d']un effort évident de définition des genres, [d']un aperçu inédit du recours à la littérature intime chez les écrivains canadiens francophones ».

Manon Brunet

**LA LITTÉRATURE INTIME DU QUÉBEC**, [Montréal], Boréal Express, [1983], 254[2] p.

[Anonyme], *« la Littérature intime du Québec », Dalhousie French Studies,* October 1982, p. 154-155. — Monique Boulet-Wernham, *« la Littérature intime du Québec », Archivaria,* Summer 1984, p. 295-297. — Roger Duhamel, « Quand les Québécois mettent leur cœur à nu », *le Devoir,* 3 septembre 1983, p. 17. — Gabrielle Frémont, *« la Littérature intime du Québec », Études littéraires,* automne 1984, p. 420-422. — J[ocelyn] G[agnon], *« la Littérature intime du Québec », VI,* printemps 1984, p. 200. — Nicole Gagnon, *« la Littérature intime du Québec. Je me souviens. La Littérature personnelle au Québec (1860-1980) », Recherches sociographiques,* janvier-avril 1984, p. 153-157. — Pierre Hébert, « Humanities. *La Littérature intime du Québec. Je me souviens. La Littérature personnelle au Québec (1860-1980) », UTQ,* Summer 1984, p. 477-479 [v. p. 477-478]. — Yvan Lamonde, *« la Littérature intime du Québec », RHLQCF,* printemps 1985, p. 122-124. — Suzanne Lamy, « Pas assez ou trop de méthode », *Spirale,* septembre 1983, p. 4. — Kenneth Landry, *« la Littérature intime du Québec », Québec français,* mars 1984, p. 15. — Réal Ouellet, *« la Littérature intime du Québec », Lettres québécoises,* hiver 1983-1984, p. 48-49. — Claude Régnier, *« la Littérature intime du Québec », Nuit blanche,* juin-juillet-août 1984, p. 22, 24.

## LITTÉRATURE. L'*IM*POSTURE

essais d'André Beaudet

En 1984, sous le titre de *Littérature. L'imposture,* André Beaudet rassemble huit textes, dont un inédit, la rédaction des autres remontant aux cinq années précédentes. La diversité des sujets, les propositions qui y figurent constituent un ensemble cohérent. Un regard rapide jeté sur l'ensemble des contributions nous conduit à reconnaître un thème qui devient le cœur d'une problématique : la dépendance de l'institution littéraire des instances du pouvoir (les ministères, les universités, les musées, les associations d'écrivains, les sociétés savantes, les maisons de télécommunications...) et, par voie de conséquence, l'impuissance de cette même institution littéraire à permettre l'expression de la sensibilité et de l'imaginaire propres à l'écrivain, puis à laisser libre cours à son travail obscur de renouvellement de l'intérieur des valeurs. D'où, pour l'écrivain authentique, un sentiment de rejet et d'impuissance que révèlent, par leur caractère touffu et diffus, les textes caractérisés par l'écriture de la limite du sens. On comprend alors que Beaudet s'intéresse aux grandes figures de James Joyce, Antonin Artaud, Émile Nelligan et Claude Gauvreau, qui tous, à leur façon, sont les poètes maudits du XX^e^ siècle.

En se plaçant dans la mouvance de l'imaginaire propre à une certaine modernité consciente de sa fin imminente, Beaudet trouve sa place à l'intérieur des débats qui dominent le Paris de la fin des années 1970, celui des intellectuels de la déception, de plus en plus isolés des débats publics, et reconnaissant l'impuissance de leur prise sur les débats sociaux et politiques qui ont alors cours. On pourrait, pour évoquer cette atmosphère, citer le nom d'un Jean Baudrillard dont les ouvrages les plus représentatifs, tels *la Fin du social* et *les Stratégies fatales,* paraissent précisément en ces mêmes années (respectivement 1982 et 1983), et

dont les titres sont particulièrement significatifs. Malgré l'appartenance à cette même pensée, Beaudet ne se réfère pas directement à ces ouvrages. Les références essentielles de l'essayiste vont aux auteurs et aux théoriciens de la modernité, notamment ceux du groupe *Tel Quel* qui, à cette date précisément, opèrent un virage vers des écritures et des problématiques tout autres: Philippe Sollers en constituerait un exemple probant.

La figure de Nelligan est donnée comme une représentation de la censure imposée à une voix authentiquement littéraire, dès son éveil, par le discours nationaliste et religieux de droite, incarné particulièrement par Lionel Groulx; ainsi l'association du nom du poète à celui de sa mère contre le *père étranger* — car telle est l'analyse faite par Camille Roy — témoigne de ce phénomène de renfermement de la culture sur elle-même.

Gauvreau est donné comme le poète authentique qui, pour défier les interdictions et les injonctions imposées par les règles de la bonne société, a dû aller jusqu'à déconstruire le langage, jusqu'à remettre en cause toutes les certitudes, à l'image de l'aventure d'un Paul-Émile Borduas qui avait, quelques années auparavant, assumé la même critique fondamentale de la société. En ce sens, l'aventure de Gauvreau est associée aux plus grands, les Artaud et Joyce qui ont été réduits eux aussi à assumer cette révolution ou plutôt cette « involution » de la langue dans la sphère la plus intime de l'imaginaire, à la limite de la psychose, là où, à l'abri d'une langue cryptée, le sujet, adoptant une position *biaisée*, lutte contre les fausses certitudes de la culture. L'image illustrant la page couverture de l'ouvrage, et commentée par l'auteur dans son texte de présentation, reproduit effectivement le détail d'une toile d'Eugène Delacroix représentant la lutte avec l'ange, de Jacob, qui est effectivement placé dans une position oblique, offrant son dos sans défense à l'agression du personnage ailé, représentant l'instance bienpensante. D'où le sens du terme *im*-posture dans le titre du recueil, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'*ob*-scène de Jean Baudrillard.

Le texte le plus important, « Fragments d'*im*posture », est fait d'une séquence de 130 fragments, de longueur variant entre une page complète et une simple ligne. Ces saisies successives paraissent comme des tirs à l'endroit de l'institution; ces fragments semblent particulièrement acérés dans la mesure où l'absence d'un développement ou d'une contextualisation les livre dans leur nature pleine et entière; ainsi: « 68 — Dans ce monde dépourvu de sens, il en aggrave la débrisure. 74 — L'imposteur toujours coupable de s'imposer et d'en imposer s'*expose* à cette question de la vérité qu'il avoue et délivre ».

L'ensemble du recueil, en regard de son projet, ne va pas sans contradiction, puisque chacune des contributions que l'on y retrouve, à une exception près, a fait l'objet d'une communication (parfois de deux) devant les diverses instances institutionnelles qui constituent la cible de critique de fond.

L'ouvrage est précédé d'un court texte d'introduction intitulé « Imposte ». On trouve successivement: « Déchéance de la chose écrite », un long texte en réponse au questionnaire (préparé par André Belleau) de la revue *Liberté* portant sur l'Institution littéraire québécoise. « Nelligan's Fake. Le nom de Nelligan » (*le Faux Nelligan*, allusion au *Finnegans Wake* de Joyce), texte d'une communication donnée au Salon du livre de la Place Bonaventure en décembre 1979 à l'occasion du centenaire de la naissance de Nelligan. Ce texte a, par la suite, paru dans *la Nouvelle Barre du jour*. « Parler en langue(s) » reprend deux conférences présentées au Centre des études québécoises de l'Université de Montréal (janvier 1979) et au Musée du Québec (mars 1979). « L'*Im*posture généralisée » a fait l'objet d'une contribution au colloque sur « la Nouvelle Écriture » organisé par *la Nouvelle Barre du jour* en 1980 et tenu à l'Université du Québec à Montréal. Sauf quelques passages, « Fragments d'*im*posture » paraît pour la première fois. « Coïtération » est une communication présentée devant les membres de la Société de philosophie de Montréal, à l'occasion d'un colloque tenu à l'Université de Montréal en 1981. « Joyance », est un texte diffusé sur les ondes MF de Radio-Canada en 1982. « Ça ne fait que commencer. Machine de guerre et nouvelle imposture » est une communication présentée devant les membres de l'Union des écrivains québécois, l'Association des traducteurs et la Writer's Union en 1982. Ce texte a ensuite servi de canevas à une série de cinq émissions, intitulée *Écriture et Télématique*, et diffusée sur les ondes MF de Radio-Canada.

Jean FISETTE

LITTÉRATURE. L'*IM*POSTURE. **Essais**, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 204[3] p.

Francine BORDELEAU, «*Littérature. L'imposture*», *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 20. — Antonio D'ALFONSO, «*Littérature. L'imposture*», *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 21-22. — Gérald GAUDET, « André Beaudet: l'excès du désir », *le Devoir*, 7 décembre 1985, p. 29. — Robert GIROUX,

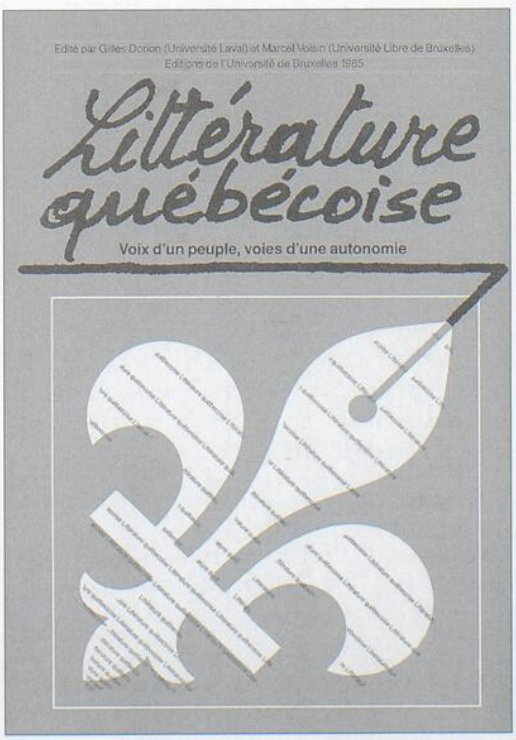
« *Poètes ou Imposteurs ? Littérature. L'imposture. Voix d'écrivains. Entretiens* », *Mœbius*, automne 1985, p. 107-112 [v. p. 109-111]. — Patrick IMBERT, « *Littérature. L'imposture* », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 56-57. — Pierre MILOT, « les Livres parlent : de l'imposture et des imposteurs », *VI*, automne 1985, p. [108]-113. — Sherry SIMON, « Mourir, toujours un peu », *Spirale*, septembre 1985, p. 13. — France THÉORET, « *Littérature. L'imposture* », *Mœbius*, automne 1985, p. 103-106.

## LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie

collectif sous la direction de Gilles DORION et Marcel VOISIN

Publié en Belgique et dirigé par Gilles Dorion de l'Université Laval et Marcel Voisin de l'Université Libre de Bruxelles, le recueil d'articles *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie* se veut à la fois le résultat « de l'effort, impressionnant autant qu'enthousiaste, du peuple et des responsables québécois pour s'affirmer » mais aussi « un document qui rende tangible une coopération » instaurée quelques années plus tôt entre les deux institutions universitaires.

Le recueil, destiné à un public belge et québécois, compte vingt articles (dont seize d'auteurs de l'Université Laval et un seul de l'étranger, soit Marcel Voisin) qui tentent de cerner l'originalité de la littérature québécoise. La présentation de l'ouvrage insiste sur la dimension nationaliste du




destin littéraire québécois, sur la « lente et difficile conquête de l'autonomie » d'« un peuple oublié, dépossédé, mais acharné à conquérir sa reconnaissance ».

Les articles, qui portent sur divers objets (de la littérature de la Nouvelle-France aux romans de Victor-Lévy Beaulieu) sont nombreux à s'intéresser à la dimension sociologique et à chercher l'originalité de la littérature québécoise du point de vue institutionnel. Aussi le projet même de rassembler les textes de chercheurs aussi différents, dans des contributions qui vont de la vulgarisation à l'article proprement scientifique, se heurte au risque de la fragmentation de la présentation historique et à celui de la banalisation des œuvres. Comme l'écrit Betty Bednarski dans son article (qui n'échappe pas lui-même à ce danger) « le panorama perd en profondeur ce qu'il gagne en étendue » Toutefois certains textes, notamment celui de Maximilien Laroche, « l'Image du nouveau-né et la figure du nouvel Adam dans la poésie québécoise », qui permet de revisiter des œuvres comme celles de Paul Chamberland ou de Gaston Miron ; celui de Louise Milot, une étude de la structure narrative du roman de Beaulieu *les Voyageries**, et celui de Vincent Nadeau, qui analyse de manière critique la place de l'institution littéraire, évitent ces pièges et renouvellent pour « l'amateur comme [pour] le professeur » l'idée qu'on peut se faire de la littérature québécoise. D'autres contributions présentent des perspectives historiques générales de manière intéressante. C'est le cas de l'article de Réal Ouellet sur la littérature de la Nouvelle-France, de celui de Joseph Melançon, « l'Appareil scolaire et la légitimité de la différence québécoise », de celui de Gilles Dorion sur le roman contemporain, de Gabrielle Frémont sur les écrits féminins et féministes, d'Alonzo Le Blanc sur le théâtre et celui de Maurice Lemire sur le conte.

En somme, ce recueil porte en lui-même les espoirs et les limites des relations universitaires internationales. Il peut intéresser, au moyen de ces nombreuses contributions scientifiques, un public étranger à la littérature québécoise. Par contre, il reprend certains lieux communs qui font regretter les résultats scientifiques novateurs qui auraient pu découler des échanges entre les universitaires belges et québécois. Cette coopération internationale, dont on découvre ici une manifestation, trouvera cependant sa voie dans des collaborations sur des objets plus ciblés et moins vastes.

Daniel CHARTIER

**LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie**, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, 252 p.

Laurent MAILHOT, *«Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie»*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1986, p. 145-146.

## LE LIVRE DE SEUL
roman de Pierre BILLON

Qu'est-ce qui a poussé Pierre Billon a écrire ce livre «si étrange, si anachronique, si marginal», selon l'expression de Gabrielle Poulin, la préfacière ? Difficile à expliquer pourquoi un auteur, qui s'avoue non pratiquant, choisit d'imiter à la lettre le style de la Bible. De fait, tout dans *le Livre de Seul* nous fait reculer au temps des prophètes. Les narrateurs au premier chef : ils se nomment Iahvé, Gabriel et Seul (Saul ?). Ensuite, le sujet, qui est parfaitement conforme à l'esprit de la Bible : «J'ai circulé sur la terre, dit Gabriel à Iahvé, et j'ai su qu'un grand danger menaçait ses habitants, leurs enfants et les enfants de leurs enfants jusqu'à la cinquième génération. Accorde-moi d'intervenir pour conjurer le mal». Enfin, les personnages, qui ont des noms bibliques : Tobor, Kamar, Judith, Simon, Marthe, Michaël, Deborah, Léa... Même remarque pour les lieux : Our, Sahar, Estrémadura, Cortégas, Cristobal, Eben-Ezer...

Mais de quoi s'agit-il ? Le propos est relativement simple, mais pas toujours facile à saisir, compte tenu de la manière de le résumer : Seul, qui entre dans sa quarantième année, vit dans le pays de Our. Travaillant dans la Cité de Bel, «une cité dans la cité», il est fonctionnaire «du gouvernement du pays, employé d'un ministère voué aux détresses étrangères». Plus précisément, «Seul a la charge du bien des habitants de Sahar». Or, voici que l'argent qu'il s'apprêtait à distribuer pour soulager les habitants des conséquences de la sécheresse lui est retiré. Colère du Seul. Il veut rencontrer le ministre Tobor, mais c'est Michaël, le chef des scribes, subalterne de Tobor, qui le reçoit. Il apprend que l'argent a été détourné au profit de la construction d'un palais consacré à la science et à ses merveilles à Estrémadura. Seul se sent spolié. Il n'accepte pas que l'argent promis soit soustrait aux habitants de Sahar. Il décide dans un geste ultime d'utiliser son pouvoir pour y parvenir.

Au fil des pages, on apprend que Seul a été l'un des maîtres d'œuvre de l'accession au pouvoir de Simon. En fait, Simon (le Gouverneur), Tobor (le ministre) et Seul, mus par un idéal commun, ont décidé de prendre le pouvoir au pays de Our (ces trois personnages ressemblent étrangement aux trois colombes — Pierre Elliott Trudeau, Jean Marchand, Gérard Pelletier —, à Ottawa !). Ils ont réussi contre toute attente, sauf que Simon, qui a trop bu en fêtant sa victoire, heurte Léa, la fille de Seul, avec son «char de feu». Léa ne mourra pas, mais les séquelles seront irréversibles : elle vivra dans la plus grande innocence pour le reste de ses jours. Seul a décidé de couvrir Simon (qui autrement aurait été destitué de son poste) et de se reconnaître l'auteur de l'accident. Il recherche dès lors l'anonymat et fuit Simon. Il se tient d'autant plus loin de ce dernier que Judith, sa femme, vit dorénavant avec Simon. Seul parvient à démasquer les coupables après avoir lui-même été mis au ban de la société. De fait, il confond Tobor (Robot ?) de même que Kamar, le frère de Judith, tous deux impliqués dans des malversations, et convainc Simon de revenir sur sa parole et de dénoncer l'entente convenue avec les dirigeants d'Estrémadura.

Ce récit, qui se veut une allégorie, vise à montrer que l'argent et le pouvoir corrompent ceux qui les manipulent et qu'il vaut mieux s'en tenir loin. Il enseigne aussi qu'il faut dominer sa colère et son amour-propre pour pouvoir aller au bout de soi. C'est donc à la fois une fable politique et un livre de sagesse.

La critique s'est montrée tiède à l'égard de ce livre sans doute parce que le pari de Pierre Billon était intenable : tout projet d'écriture a partie liée avec son temps. Vouloir s'y soustraire, c'est courir le risque de passer totalement à côté des préoccupations immédiates des lecteurs. C'est ce qui s'est produit ici, semble-t-il.

André VANASSE

**LE LIVRE DE SEUL**, Ottawa, Éditions Archambault, [1983], 216[2] p.

Yolande GRISÉ, *«le Livre de Seul,* de Pierre Billon. Un livre unique», *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 93. — François HÉBERT, «Un fonctionnaire devant Dieu», *le Devoir,* 14 janvier 1984, p. 15. — Raymond PAGÉ, *«le Livre de Seul», Nos livres,* avril 1986, p. 27. — Gabrielle POULIN, Préface, p [9]-14.

## LE LIVRE DU DEVOIR
et autres recueils de poésies de Normand DE BELLEFEUILLE

Normand de Bellefeuille fait paraître cinq recueils de poésies entre 1980 et 1985 dans lesquels il a poussé loin la préoccupation formaliste principa-

lement développée aux Éditions des Herbes rouges et à *la Nouvelle Barre du jour.* Bien qu'il ne soit pas habituel pour un poème de se présenter en quatre actes comme une pièce de théâtre, c'est la forme qu'il a adoptée pour *le Livre du devoir,* publié en 1983. De Bellefeuille a beau citer Karl Kraus en phrase liminaire: « Je ne maîtrise que le langage d'autrui. Le mien fait de moi ce qu'il veut », le lecteur comprend vite que le livre dans ses mains ne fait pas ce qu'il veut. Son auteur est habité par le souci d'en maîtriser la structure et la composition.

D'une construction très contrôlée (quatre actes constitués chacun de quinze blocs d'environ une page), ce texte, dans lequel Claude Beausoleil a refusé de reconnaître un poème, est écrit dans une prose étudiée, policée, qui fait une large place aux reprises et répétitions. Celles-ci déterminent une rhétorique particulière qui marque l'ensemble. On y retrouve « le luxe maximum des animaux à écailles », « mort épatante et prochaine », « jeune et sœur », « mère et grand », « une grand et mère »... Le propos est la mort, anticipée, omniprésente et latente, une mort que le texte veut pour ainsi dire faire vivre dans ses lignes.

Ce discours sur la mort est poursuivi dans une illisibilité têtue qui résiste aux ouvertures fortuites sur le sens que d'aucuns voudront bien lui trouver. André Brochu, qui avance un début d'analyse psychanalytique sur la figure du père, nous avertit qu'on « aurait tort de trop comprendre ». Exit le sens. L'intérêt se situe à un autre niveau. De Bellefeuille écrit, tout en s'« imaginant déjà armer les formes », un texte truffé de motifs simplement répétés ou repris avec variantes ou déformations. Le lecteur se trouve en face d'un parfait assemblage mécanique, fonctionnant avec précision, mais qui résiste à la représentation et au sens, comme si le poète s'en remettait aux effets de lecture pour bâtir son texte.

Le meilleur commentaire d'un texte est souvent le texte lui-même. Chez de Bellefeuille, le texte est souvent un assemblage plus ou moins convergent de citations. C'est le cas pour *Straight prose ou la Mort de Socrate,* paru en 1984. Il s'agit de six courts textes de sept à huit lignes, coupés de barres obliques, marqués de parenthèses, de caractère gras. Des guillemets se rapportant « plus ou moins directement » au *Phédon* de Platon apparaissent dans chacun, sauf au dernier. On y parle de la mort de Socrate, celui qui n'a pas « fait de sa mort un travail ».

Nous trouvons au premier poème: « et ne pas permettre d'bellefeuille que Socrate reste seul », passage transformé du *Phédon,* par lequel le poète s'immisce dans le groupe des amis intimes de Socrate, venus adoucir les derniers moments du philosophe avant qu'on ne lui apporte la ciguë. Le thème de la mort n'est pas nouveau chez de Bellefeuille. Qu'il contemple la mort de celui pour qui elle n'était rien ajoute une nouvelle perspective à sa vision. Qu'il ait choisi de citer les derniers mots de Socrate: « à Asclépios redevable d'un coq », prend une valeur particulière et montre la fascination qu'exerce sur le poète cette légèreté avec laquelle la mort est accueillie. Bien qu'il soit court, ce poème est très dense, surtout grâce aux citations choisies, comme le démontre le troisième élément: « "Platon, je crois, était malade " fait-il dire à Phédon avoue-t-il absent lui-même à la scène pourtant qu'il écrit: mourir en pleine prose le bas-ventre refroidi dire donc ce qu'il en est de la plus pure façon / une mort sans instant ».

Délaissant quelque temps le thème de la mort, de Bellefeuille publie en 1984 *les Matières de ce siècle.* Cette plaquette de 43 pages a été écrite conjointement avec Marcel Labine, dont le texte en caractère romain se distingue à l'évidence par la légèreté de son ton et son humour, à côté de celui plus grave de Bellefeuille, qui apparaît en italique. Le lecteur peut ainsi suivre cette écriture à relais qui se prête à un jeu, avouant d'emblée son absence d'ambition: « Clairement tout cela n'a pas le moindre plan. Cela n'a rien si ce n'est le goût du début et d'une syntaxe qui se perd » On ne peut douter de la parole du poète lorsqu'il parle de « l'angoisse de la forme », ni de la clarté de son programme poétique lorsqu'il se propose de « compromettre quelques codes ». On peut toutefois se demander si ces deux éléments sont suffisants pour donner substance et vie au poème qui, à certains moments, peut paraître bien anémique.

*Cold cuts un/deux* est le titre très juste donné à un recueil de 50 pages, publié en 1985, qui coupe comme une lame dans le réel, qui débarrasse les mots de ses « e » muets trop historiques, qui tente de les « désécrire » pour mieux les rendre à la parole. Chaque poème est coupé de deux barres obliques qui jouent à peu près le même rôle que le point. La majuscule est évidemment proscrite, puisqu'elle rendrait trop évident le travail de la grammaire dans ce qui se veut d'abord « text' et pros' ».

De Bellefeuille est probablement l'écrivain de son époque qui use le plus du procédé de renvoi incessant à d'autres parties de son œuvre. Dans

*Cold cuts,* nous retrouvons, sans la mieux comprendre, la sibylline expression « ne sans de foi ne sans de fils » qui faisait déjà partie des répétitions dans *les Matières de ce siècle.*

Ce n'est pas sans raison que Normand de Bellefeuille structure ses recueils comme des pièces de théâtre. Ce goût de la mise en scène apparaît dans son art de la composition. Considéré, avec François Charron, comme un chef de file du formalisme à la maison les Herbes rouges, il s'applique studieusement au métissage des genres littéraires. *Lascaux,* paru en 1985, est le produit d'un rigoureux scénario qui oppose, tout au long de ses quelque 160 pages, une narration en neuf scènes et trois séries de dix poèmes en vers libres d'une page chacun. Quatre femmes, ayant en vain fait le voyage en Dordogne pour visiter les grottes de Lascaux, car celles-ci étaient fermées au public depuis des années déjà, se retrouvent régulièrement pour une projection des diapositives rapportées d'un kiosque de l'endroit. On trouve de nombreuses citations, de Paul Klee, Georges Bataille, Marcel Proust, Pierre Klossowski, Lucy R. Lippard, Robert Smithson, Maurice Blanchot, René Char, Claude Simon, François Wahl et, enfin, Louise Dupré. Elles font office d'éclairage croisé sur la mémoire, sa genèse artistique et sa performance esthétique vues par le biais d'une longue rêverie sur le rêve de l'ancêtre peignant Lascaux.

Le poète se montre fidèle à son obsession ludique de la répétition intertextuelle bien sûr, mais aussi extra-textuelle, car on rencontre des reprises de textes ou même de titres antérieurs. Cette pratique peut devenir lassante, quand le lecteur ne peut voir le lien entre l'évocation « Devant les boudins blancs et les betteraves », faite dans une scène de dîner d'amoureux au restaurant, le 27 mai 1977 (*les Matières de ce siècle*) et sa répétition dans « L'ancêtre à table goûtant les boudins blancs et les betteraves » (*Lascaux*). Malgré ce qu'en dit l'auteur lui-même, « la mesure exacte, le juste son » ne se trouvent pas obligatoirement « dans le bruit de la répétition », car ici, comme trop souvent quand la répétition devient omniprésente, c'est le bruit qui l'emporte sur la justesse.

Malgré ces réserves, *Lascaux* est sans doute le recueil le plus épanoui du poète. Le texte a l'ampleur suffisante pour faire contrepoids et juste équilibre à ces formes quelquefois trop bien « armées ». Le plaisir est souvent au rendez-vous et fait oublier les militances formalistes, pour le plus grand bien de la poésie et des lecteurs. Ils montrent aussi que le ton peut être relevé, grave même, sans conduire à l'ennui.

Jules Lafortune

**LE LIVRE DU DEVOIR. Poèmes**, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 99 p. **LES MATIÈRES DE CE SIÈCLE**, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 42[3] p. (Les Herbes rouges, 130). **MISER**, [Outremont], NBJ, [1984], [24] p. **STRAIGHT PROSE OU LA MORT DE SOCRATE**, [Outremont], NBJ, [1984], 6 f. **À PROPOS DU TEXTE/Textualisation**, [Outremont], NBJ, [1985], 44[1] p. (Cahiers du craie, 2). **COLD CUTS. UN/DEUX**, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 50[1] p. (les Herbes rouges, 136). **LASCAUX. Fiction**, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 159[3] p.

[Anonyme], « Normand de Bellefeuille, prix Émile-Nelligan », *la Presse*, 11 décembre 1984, p. B-1 [*le Livre du devoir*]; « Prix Émile Nelligan [*sic*] », *le Quotidien*, 15 décembre 1984, p. 25 [*le Livre du devoir*]. — Caroline Bayard, « Holbein, l'Ange et le Récit basculé », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 36 [*les Matières de ce siècle*]. — M[ichel] B[eaulieu], *«le Livre du devoir», Livre d'ici*, avril 1984, p. 10. — Claude Beausoleil, « Normand de Bellefeuille: le poète devant la mort », *le Devoir*, 17 mars 1984, p. 24 [*le Livre du devoir*]; « la Poésie en revues depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie, automne 1982*, p. 115 — André Brochu, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 347] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 125-126] [*Cold cuts: un/deux*]; « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. [151]-162 [v. p. 153-154] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 124-125] [*le Livre du devoir*]; *«Lascaux*, les Limbes et Autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140 [v. p. 131-132] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 126-127] [*Lascaux*]. — Roger Chamberland, *«le Livre du devoir. Lecture en vélocipède», Québec français*, octobre 1984, p. 11-12 [v. p. 11]. — Jean-François Chassay, « l'Écriture cartographique », *Spirale*, décembre 1984, p. 8 [*le Livre du devoir*]. — Patrick Coppens, « Armer les formes ou les Désirs escortés », *Mœbius*, printemps 1984, p. 94 [*le Livre du devoir*]. — Hugues Corriveau, *«les Matières de ce siècle», Estuaire*, 1985, p. 127-129. — Antonio D'Alfonso, *«les Matières de ce siècle», Nos livres*, juin-juillet 1985, p. 24-25. — Bernard Gilbert, « Pour une écriture qui bouge », *Intervention*, été 1984, p. 62-63 [*le Livre du devoir*]. — Louise de Gonzague[-Pelletier], *«Lascaux», Nos livres*, juin-juillet 1986, p. 22-23. — Côme Lachapelle, *«Lascaux», Nuit blanche*, septembre-novembre 1986, p. 8. — Michel Laurin, *«le Livre du devoir», Nos livres*, avril 1984, p. 14. — Pierre Lefebvre, *«le Livre du devoir», Mœbius*, printemps 1984, p. 93-94. — Stéphane Lépine, « la Fable (incontournable) de l'origine », *le Devoir*, 19 avril 1986, p. 27 [*Lascaux*]. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 184-188 [*Lascaux, le Livre du devoir*]. — Paul Chanel Malenfant, *«le Livre du devoir», Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 15-16. — Pierre Nepveu, « les Matières du réel », *Spirale*, juin 1985, p. 6 [*les Matières de ce siècle*]. — Pierre Popovic, « Origine à la mère », *Spirale*, été 1986, p. 5 [*Lascaux*]. — Jean Royer, « Aurait-on donné le prix à Émile Nelligan ? », *le Devoir*, 15 décembre 1984, p. 33 [*le Livre du devoir*]; « le Prix de poésie Émile-Nelligan est attribué à Normand de Bellefeuille », *le Devoir*, 11 décembre 1984, p. 8 [*le Livre du devoir*]. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Coupes à froid », *la Presse*, 11 janvier 1986, p. E-4 [*Cold cuts: un/deux*]; « Poésie d'ici. De Bellefeuille. Quinze paroles de mort », *la Presse*, 27 octobre 1984, p. E-4 [*le Livre du devoir*]; « Poésie d'ici. Passions retrouvées », *la Presse*, 27 avril 1985, p. E-2 [*les Matières de ce siècle*]. — Robert Yergeau, « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 365-366] [*le Livre du devoir*].

## LE LIVRE DU VOYAGE
recueil de poésies de Claude Beausoleil

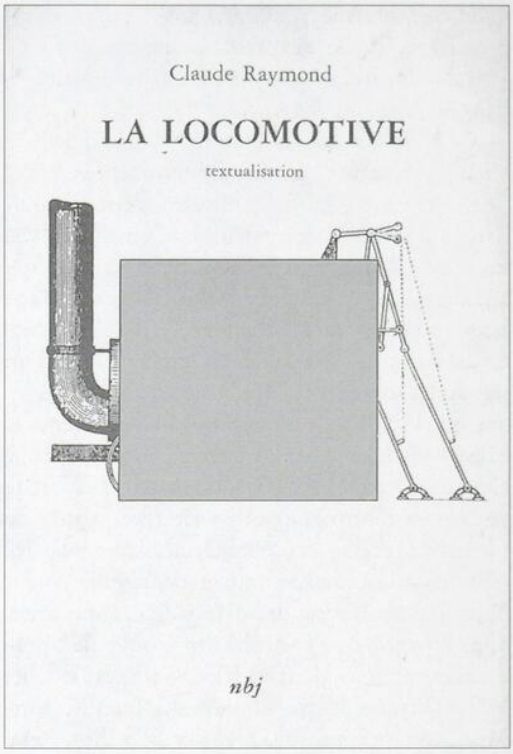
Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude Beausoleil.

## LES LIVRES PARLENT
essai de Claude Beausoleil

Vingt-troisième ouvrage publié sous la signature du poète Claude Beausoleil, *les Livres parlent* comprend une soixantaine de critiques de livres, dont vingt-deux textes inédits, commentant pour la plupart des recueils ou des plaquettes de poèmes d'écrivains québécois. La majorité de ces textes, parfois retouchés ou augmentés, ont d'abord paru entre 1978 et 1984 dans le quotidien *le Devoir*, la plupart des ouvrages commentés datant également de cette période.

Deux textes liminaires plus longs, l'un consacré à « la nouvelle poésie québécoise », l'autre portant sur l'« Acadie actuelle », retracent les principales étapes de l'évolution de la poésie québécoise d'après 1948 et de la poésie acadienne « moderne » des décennies 1970 et 1980. Ces deux chapitres relient la production poétique aux principaux mouvements des idées au Québec (*Refus global**, etc.) et tiennent compte du dynamisme et de l'influence de certaines revues comme *Change*, publiée en France, et *Hobo/Québec*. Le texte consacré à la poésie acadienne est plus bref mais fournit quelques repères utiles. Les articles suivants, ordonnés alphabétiquement par noms d'auteurs, ne sont pas datés. Chaque critique couvre environ trois pages. Un index des noms cités complète l'ouvrage.

Beausoleil aborde la poésie avec beaucoup de curiosité et de générosité. Sans didactisme, il met en évidence l'originalité de chaque poète, cite des passages, situe les œuvres, retrace le parcours de l'auteur et livre ses impressions de lecture à la première personne, sans s'enfermer dans des grilles d'analyse. *Les Livres parlent* commente des œuvres de poètes aussi différents que Jacques Brault, Lucien Francœur, Gilbert Langevin, Gatien Lapointe, Paul-Marie Lapointe, Bernard Pozier et Julie Stanton. Mais, comme l'indique Daniel Guénette, le « salon des refusés » de l'auteur serait certainement révélateur : « Il serait intéressant à ce titre de remettre la main sur les chroniques non retenues par l'auteur. Faisant sa part aux ombres du tableau, cet exercice complémentaire donnerait, sans doute, une meilleure idée de la "poétique" de Beausoleil, laquelle se définirait peut-être autant par des exclusions que par ses élections ». En effet, Beausoleil ne signale pas certains recueils de poèmes plus conventionnels parus durant cette période, comme par exemple *Électrochocs. Des mots qui ont des yeux* (1981), de Raymond Lévesque, et *les Heures en feu** (1981) de Jacques Gauthier. Mais on ne saurait reprocher au critique, lui-même poète, de ne pas avoir atteint une parfaite exhaustivité, ni de vouloir faire connaître les auteurs les plus novateurs.




Yves Laberge

**LES LIVRES PARLENT**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, 1984, 235[9] p. (Estacades, 2).

André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 186] — Roger Chamberland, *« les Livres parlent »*, *Québec français*, mars 1985, p. 11. — Gérald Gaudet, « Beausoleil, Haeck, de la suite dans les passions », *le Devoir*, 8 décembre 1984, p. 28. — Daniel Guénette, *« les Livres parlent »*, *Nos livres*, mars 1985, p. 20-21. — André Marquis, « l'Institution parle », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 74-75. — Pierre Milot, *« les Livres parlent* : de l'imposture et des imposteurs », *VI*, automne 1985, p. [108]-113 [v. p. [108]-113]. — M. A. Parmentier, « Humanities. *Les Livres parlent* », *UTQ*, Fall 1986, p. 193-195. — Jean Royer, Préface, p. [9]-[10].

## LA LOCOMOTIVE
recueil de textes de Claude Raymond (pseudonyme de Jean Yves Collette)

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean Yves Collette, Normand de Bellefeuille et Line McMurray.

## LONG SHOT
recueil de poésies de Line McMurray

Voir *Bluff* et autres recueils de poésies et de textes de Line McMurray.

## LA LONGUE MARCHE DANS LES AVENTS
pièce d'André Ricard

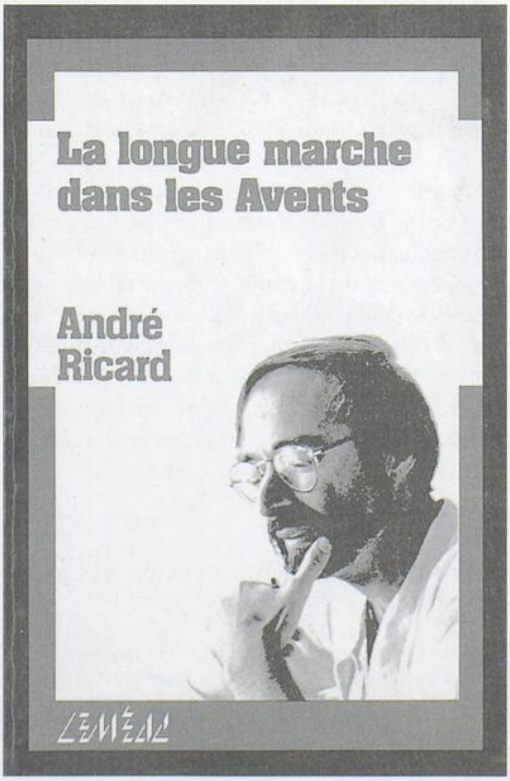
Publiée en 1984, *la Longue Marche dans les Avents* d'André Ricard appartient à ce qu'il conviendrait de nommer la deuxième partie de l'œuvre de l'auteur qui se penche de façon particulière sur l'histoire du Québec. La pièce fait partie d'une trilogie, dont la seconde, *le Tréteau des apatrides,* a été publiée en 1995 et la troisième reste à venir.

Dans un drame à l'allure « d'épopée quotidienne » (Jean Royer), porté par un style très bien maîtrisé, au son de répliques qui sonnent juste, Ricard fait vivre au spectateur les quelques jours qui ont précédé la chute de Québec (1759). Sur un sol inhospitalier où la Nature demeure le personnage principal, l'espace se déplace de l'Anse Jureuse jusqu'à Québec, en terre d'Amérique française. Quelques jours avant que le territoire ne passe des mains des Français à celles des Anglais, les personnages vivent, sans bien le savoir, un moment culminant de l'histoire de la colonie. Le sort de tous ces gens se joue à l'extérieur de ce territoire qu'ils essaient, tant bien que mal, d'apprivoiser. À cette époque hautement colonialiste, ils font les frais de la conclusion de la Guerre de Sept Ans, entre la France et l'Angleterre.

Le moment bien connu de la prise de Québec sert de point de fuite à la pièce et c'est vers lui que la pensée se dirige à la lecture du drame de Ricard. Le symbole de la Nativité, promesse d'un Sauveur, est ici inversé et, plutôt que l'incarnation d'un salut possible, il marque le début de la chute. Faisant référence à la période qui précède cette fête, le titre, déjà, marque bien ce temps suspendu de l'attente, *la Longue Marche dans les Avents*, comme il marque aussi le long déplacement de certains personnages qui iront de l'Anse Jureuse jusqu'à Québec. Finalement, il devient la métaphore de tout un peuple qui cherche encore un sens à son existence. Ricard a donné à l'Histoire l'allure d'une tragédie sans héros où le poids du destin est porté par de petites gens.

Suivant les déplacements de certains personnages de l'Anse Jureuse jusqu'à Québec, la perception de l'espace évolue du profane au sacré. Au début, l'Anse Jureuse, où se situe la demeure de Giraumont, prévôt des marchands, est le lieu de la vie profane, de même qu'elle est celui du négoce, de la boustifaille et du sexe, enfin de tout ce qui se rattache à la vie quotidienne. À leur arrivée à Québec, les personnages sont confrontés à un autre espace et leur histoire personnelle s'élève, malgré eux, jusqu'au sacré, c'est-à-dire qu'elle s'inclut dans un événement fondateur et destructeur à la fois pour tout un peuple, la chute de Québec.

Le temps, calqué sur l'espace, est lui aussi partagé entre le profane et le sacré et divisé en deux journées; on assiste, dans la première, aux manœuvres de Giraumont, un individu cynique et



prévaricateur, un négociant trompé par tous et qui trompe tout le monde, dont l'unique but est de s'enrichir. On perçoit que les choses sont en train de changer, puisque les parents de cet homme sont reçus à la Cour et que son jeune frère est décoré de la Croix de Saint-Louis. Étrange aristocratie à qui l'on tranchera bientôt la tête.

Au cours de la deuxième journée qui débute à l'hôtel pour se terminer devant l'autel, des personnages apparaissent, des femmes surtout, qui vont donner une trancendance à l'histoire: des religieuses, Mère de Tilly de Saint-Ignace et d'autres, Angélique, la fille de Giraumont, et surtout Geneviève Trémoulé des Barnèches qui, à travers ses visions hystériques, prend sur elle le poids de la chute d'une nation. Le temps est au sacrifice et cette femme crie très haut, à tous ces gens préoccupés d'affaires, que le sort d'un pays ne repose pas que sur des valeurs matérielles et que quelque chose d'essentiel, qui a trait à l'ordre du monde, est en train de se jouer. Victime illuminée, elle offre sa vie dans un holocauste inutile. Les Anglais sont à l'Île-aux-Coudres et rien ne peut changer le cours de l'Histoire.

Les personnages, bien typés, accentuent cet élément de division qui structure la pièce. Giraumont, sa femme, ses gens, appartiennent au monde quotidien et, après la chute de Québec, ils se tirent d'affaire, la vie continue toujours. Les autres, ceux qui ont mission de rappeler aux premiers leurs devoirs sacrés, ne peuvent que périr, puisque ce qui fonde le sacré de cette nation nouvelle et qui s'exprime dans des valeurs culturelles est détruit.

Avec *la Longue Marche dans les Avents*, Ricard rejoint des thèmes fondateurs de l'histoire du théâtre: ceux de la chute et du sacrifice, métaphores fondamentales de la culture chrétienne, ceux du chaos et d'un ordre du monde que l'on tente de préserver et le thème de la hiérarchie des créatures qui forment la chaîne des êtres. Rarement, sinon jamais, dans le théâtre québécois, on a réussi à présenter l'Histoire de cette façon.

Denyse NOREAU

**LA LONGUE MARCHE DANS LES AVENTS**, [Outremont], Leméac, [1984], [iii], 193 p. (Théâtre Leméac, 133).

A[drien] G[RUSLIN], *«la Longue Marche dans les Avents»*, *Livre d'ici*, janvier 1985, [n. p.]. — Stéphane LÉPINE, *«la Longue Marche dans les Avents»*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 32-33. — Jean ROYER, Préface, p. I-III. — Rémi TOURANGEAU, *«la Longue Marche dans les Avents»*, *Québec français*, mai 1985, p. 13.

## LORSQUE NOTRE LITTÉRATURE ÉTAIT JEUNE.

**Entretiens avec Pierre Tisseyre**

de Jean-Pierre GUAY

Au début des années 1980, Pierre Tisseyre vit un point tournant dans sa carrière d'éditeur. Affecté par la maladie en 1979, témoin l'année suivante de la dissolution du Conseil supérieur du livre, l'éditeur s'apprête à fermer ses clubs de livre (le Cercle du livre romanesque en 1981, le Cercle du livre de France en 1983) afin de se consacrer exclusivement à l'édition, peu de temps avant de prendre sa retraite. L'idée de dresser un bilan semble donc bienvenue. Tisseyre, qui a déjà écrit quelques ouvrages, dont deux romans, n'a cependant pas l'intention de rédiger lui-même ses mémoires. Il confie cette tâche à Jean-Pierre Guay, auteur de plusieurs livres parus au CLF.

Laissant toute la place à son interlocuteur, Guay effectue le travail d'un scripte, se contentant de « recueillir ses réflexions » sans modifier le scénario que l'éditeur a déjà prévu, sans altérer même au profit de l'écrit la vivacité de sa parole. Malgré son sous-titre, *Lorsque notre littérature était jeune* s'apparente plus à un témoignage — qui reste d'ailleurs trop sommaire et anecdotique pour être rangé aux côtés des mémoires et des autobiographies — qu'à de véritables entretiens. Divisé en quatre parties, l'ouvrage illustre la trajectoire exemplaire de Tisseyre. « De la naissance à la guerre, 1909-1945 » rappelle les moments forts de sa vie, avant qu'il ne s'intéresse aux métiers du livre. Une éducation bourgeoise, des voyages en Europe et en Afrique, des débuts dans le domaine des droits d'auteur et de multiples péripéties aux États-Unis, mais surtout l'expérience de la résistance et de la captivité pendant la Seconde Guerre mondiale tendent à démontrer que la conviction, le dynamisme, la passion des livres et le sens des affaires de l'éditeur trouvent leurs origines dans les aventures et les épreuves du passé. Les deux parties suivantes sont consacrées à l'édition. Après avoir résumé ses tentatives infructueuses dans le secteur des magazines et des journaux, Tisseyre aborde l'histoire et le fonctionnement du Cercle du livre de France qu'il dirige à partir de 1947 et qui lui a permis, grâce au prix littéraire créé en 1949, de lancer la plupart des romanciers des années 1950 et 1960, dont Jean Simard, André Langevin, Bertrand Vac, Claire Martin... Puis « Un éditeur au service de sa profession » évoque son rôle crucial au sein des associations d'éditeurs et à

la tête du Conseil supérieur du livre : participation aux salons et aux foires du livre à l'étranger, organisation du Salon du livre puis de la Foire internationale du livre de Montréal, obtention de divers programmes de subvention, réglementation du commerce du livre au Québec... La dernière partie, « les Auteurs et leurs livres », présente les résultats de cette longue carrière, c'est-à-dire les circonstances entourant la publication des œuvres des écrivains du CLF, André Langevin, Hubert Aquin, Claire Martin, Louise Maheux-Forcier et d'autres. Tisseyre propose le point de vue de l'éditeur soucieux de la forme et de la qualité littéraire des textes qu'il publie.

Ce témoignage rend bien la verve, la passion de l'éditeur. Malheureusement, il laisse aussi transparaître une complaisance, voire une condescendance, qui agace profondément et unanimement la critique. À cet égard, Jean Royer affirme : « Le défaut de ce livre est d'être mal organisé dans ses propos qui se répètent parfois ou qui ne dépassent pas la conversation amicale ou l'anecdote familière. Il en ressort un ton un peu vantard et même hautain franchement déplaisant ». Jacques Michon quant à lui attribue le manque de distance critique au fait que « Tisseyre se montre préoccupé avant tout de culture et souligne son rôle de "découvreur" de jeunes talents. Ainsi l'éditeur culturel doit faire croire à son dévouement désintéressé, à sa vocation, qui repose avant tout sur une dénégation de l'intérêt marchand ». Bref, l'ouvrage conserve un intérêt documentaire certain, mais qu'il importe de nuancer.

Josée Vincent

**LORSQUE NOTRE LITTÉRATURE ÉTAIT JEUNE. Entretiens avec Pierre Tisseyre**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 264 p. Ill.

Gilbert Forest, « Pierre Tisseyre se raconte. Champion de ping-pong, cuisinier, journaliste, comédien muet... mais surtout éditeur », *Livre d'ici*, mai 1983, p. 16. — Paul Gay, « *Lorsque notre littérature était jeune* », *le Droit*, 18 juin 1983, p. 32. — Marcel Lajeunesse, « Guay, Jean-Pierre. *Lorsque notre littérature était jeune* », *Documentation et bibliothèques*, octobre-décembre 1983, p. 166-167. — Jean-Louis Major, « la Littérature est aussi un commerce. À propos de Jacques Hébert et de Pierre Tisseyre », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 59-61. — R[éginald] M[artel], « M. Pierre Tisseyre raconte une histoire un peu courte », *la Presse*, 7 mai 1983, p. D- 3. — Jacques Michon, « l'Édition au Québec de 1764 à 1974 », *VI*, hiver 1984, p. 155-159. — Jean Royer, « Anecdotes pour la petite histoire », *le Devoir*, 28 mai 1983, p. 19.

**LOST ANGELES**
recueil de poésies de Bernard Pozier

Voir *Platines déphasées* et autres recueils de poésies de Bernard Pozier.

**LOUISE OU LA NOUVELLE JULIE**
roman de Marc Gendron

Lire le titre ainsi : *Louise ou la Nouvelle « Julie ou la Nouvelle Héloïse »*. En effet, si l'héroïne ressemble par certains traits à celle de Jean-Jacques Rousseau, c'est surtout le roman entier que parodie l'auteur québécois. Il emprunte à son modèle la forme épistolaire et le thème de la relation pédagogique qui vire à l'amoureuse, et la nouvelle *Julie* relève comme la première le défi de confier à un très petit nombre de personnages, préoccupés au premier chef de leurs affaires de cœur, la discussion des questions philosophiques les plus graves que pose le désespoir de vivre.

Les personnages sont montréalais et l'action se déroule sur une dizaine d'années à partir de 1967. La collégienne Clara entame une correspondance avec Louise, sa professeure de philosophie ; cela tourne vite à un amour narcissique passionné : « Nous n'avons pas à chercher l'harmonie, puisque nous sommes déjà des doubles ressemblants ». Voisinent ici de délicieux émois, le comique involontaire, la mauvaise littérature et des éclairs de vraie poésie. S'ensuivent trois années de bonheur sans nuage, jusqu'au jour où la jeune fille part poursuivre ses études en Suisse. La séparation amène son cortège ordinaire de douleurs et dénoue progressivement les liens. Clara rencontre une autre femme, elle entreprend une analyse, et elle disparaît complètement avant la fin du roman.

En revanche, l'autre élève qui correspond avec Louise reste présent jusqu'au bout. C'est un garçon, qui la bombarde de lettres pathétiques et désopilantes, faites de mots adultérés, d'hybridations polyglottes et de calembours à triple allusion. On y lit une vive délectation dans les choses de l'esprit, la philosophie en particulier, et une égale insatisfaction à leur endroit, jointes au désir qu'éprouve l'adolescent d'être initié par sa correspondante au bon emploi de ce qui occupe nuit et jour son esprit et sa main. Finalement c'est une prostituée qui lui rendra, à peu près, ce service, et il connaîtra une aventure avec un travesti avant de trouver des partenaires plus normales. Il ne signe jamais de la même manière, usant surtout de variations sur le double prénom qu'il partage avec

l'auteur de *Julie* (nous l'appellerons désormais nous aussi « j.j. »), quand il ne demande pas à Louise d'adresser ses réponses à Marc Dudding : le patronyme est le faux nom sous lequel Rousseau connut la seule relation sexuelle pleinement satisfaisante de sa vie ; quant à Marc... Mais notons que l'auteur de *Finnegans Wake* se nommait aussi J. J. ; et on pense à un célèbre monologuiste, autre grand trafiqueur de mots, quand le pauvre petit se plaint d'être si « saule ».

La destinataire se prête à moitié au jeu, irritée par tant d'impudeur dans l'égocentrisme et le machisme, mais troublée par un désarroi et un questionnement si proches des siens : elle non plus ne se résigne pas à la nécessité de recourir, pour être humain, à la langue et à ce qui vient avec. Elle fait alterner rebuffades pédagogiques, jeu, séduction et horreur du sexe de l'autre. En effet son féminisme, si le terme convient encore, dépasse de beaucoup la contestation de la phallocratie ; pour elle *mâle = mal,* point final. Cette condamnation renvoie au même néant son ancien amant et l'enfant qu'elle en a eu, et qui pourrait tout aussi bien ne jamais avoir existé. La seule rencontre entre elle et j.j. les montre figés dans leurs positions symétriques : lui dénie au moyen de la provocation exhibitionniste la demande d'amour qui habite son transfert, elle joue la curiosité bienveillante face à un interlocuteur irrémédiablement rejeté pour cause de « masculinitude ». La dernière lettre de j.j. est une véritable mise à mort de son objet le plus précieux, et donc de lui-même aussi, comme le démontre le récit de voyage qu'il y joint, et qui est d'une rare bêtise.

La fin du livre montre Louise plongée dans une crise qui la mène aux confins de la schizophrénie ; cela donne parfois des poèmes en prose troublants. Elle en sort par un *salto mortale :* elle devient romancière, peut-être même, pourrait-on croire, l'auteur du roman que nous venons de lire : « Louise-Clara c'est moi, j.j. c'est l'autre ». Monique Moser-Verrey a bien raison d'évoquer ici Gustave Flaubert et de rappeler que Gendron, avant de faire des romans, était philosophe — et cela se voit : les longues digressions philosophiques sont d'un homme qui sait de quoi il parle.

À la sortie du livre, les critiques, sauf une, furent plutôt favorables. Depuis, apparemment, et exception faite de l'article par bonheur excellent de Moser-Verrey, silence de mort. L'auteur en est en partie responsable. Il avait droit de s'attendre qu'on ne mît pas six ans à s'apercevoir du lien intertextuel, explicite en mille endroits, entre son roman et l'œuvre de Rousseau (pas seulement *Julie :* la page 108, par exemple, celle qui résume peut-être le mieux le désir central des personnages, sort en droite ligne du second *Discours* et du premier *Dialogue*). Mais Gendron a surestimé la culture de ses lecteurs potentiels et leur goût pour les énigmes érudites. Ainsi son allemand est impeccable, mais la seule fois où il daigne fournir la traduction, c'est pour nous livrer *« Ein Fichtenbaum »* de Heinrich Heine dans un idiome roman fort rare s'il n'est fabriqué de toutes pièces.

*Louise ou la Nouvelle Julie* est un livre agaçant et d'une lecture difficile, mais c'est que l'adolescence et le romantisme, qu'il peint d'une façon magistrale, sont d'épineux fourrés. Il n'est pas évident que l'auteur maîtrise le torrent des images et des combinaisons qui jaillissent de sa plume, mais la richesse en est grande. Il est encore moins évident qu'il sait où il va. Mais il faut admirer qui affronte avec tant de courage les extrêmes du nonsens et de la douleur, en sachant blaguer au besoin, d'une manière souvent exquise. Et que ceux et celles qui craindraient l'étalage du savoir et de l'esprit sachent qu'il y a ici plus de chair, de sang et d'immédiateté que dans bien d'autres romans qui en font leur marque de commerce.

Raymond JOLY

LOUISE OU LA NOUVELLE JULIE. ROMAN, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 292 p. (Littérature d'Amérique).

Michel BEAULIEU, « Marc Gendron. Une histoire d'amour par correspondance », *Livre d'ici,* 26 août 1981, p. [2]. — Roger CHAMBERLAND, *« Louise ou la Nouvelle Julie », Québec français,* octobre 1981, p. 10. — Normand DESJARDINS, *« Louise ou la Nouvelle Julie », Nos livres,* décembre 1982, n$^{O}$ 466. — Réginald MARTEL, « Marc Gendron, romancier. Des histoires de femmes et quelles histoires ! », *la Presse,* 16 mai 1981, p. C-3. — Monique MOSER-VERREY, « Deux échos québécois de grands romans épistolaires du dix-huitième siècle français », *VI,* printemps 1987, p. 512-522. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Quand les archétypes éclatent », *le Devoir,* 1$^{er}$ août 1981, p. 12.

## LA LOUISIANE CRÉOLE LITTÉRAIRE, POLITIQUE ET SOCIALE 1762-1900

essai de Réginald HAMEL

Dans son ouvrage *la Louisiane créole, politique et sociale. 1762-1900,* Réginald Hamel propose « un cheminement pratique à travers la Louisiane textuelle et historique ». Le premier tome constitue une introduction à cette période d'un peu plus d'un siècle pendant lequel la Louisiane a connu toutes sortes de régimes politiques et de dévelop-

pements de société. Le titre couvre les deux tomes; l'aspect littéraire est plutôt traité dans le deuxième tome.

Après une introduction qui fait le tour de la question en une quarantaine de pages, Hamel en consacre une bonne centaine à une « chronologie politique, sociale et littéraire » — dans cet ordre, plus juste pour le premier volume — qui échelonne les faits année par année, ce qui permet à l'amateur de se retrouver dans cette histoire complexe d'une société multiethnique, hybride et métissée. L'accent est mis sur les Créoles (au sens premier de nés sur place) de langue et de culture françaises, et sur leur glissement inexorable dans le *melting-pot* étatsunien. La deuxième partie réunit les textes politiques (traités, pactes, constitutions) et économiques que l'auteur explique et commente par des notes commodes à consulter, en bas de page.

Le deuxième volume regroupe des textes littéraires pour la plupart et rassemblés dans l'ordre suivant: essai, poésie, roman, conte et nouvelle, théâtre. Dans chaque genre, Hamel procède chronologiquement. Une courte introduction présente l'auteur en question et situe l'extrait ou le texte de celui-ci. La langue créole a aussi une petite place lorsqu'il est question d'Alfred Mercier. Un appendice précis donne la liste des divers périodiques ayant paru en Louisiane pendant la période étudiée. Une bibliographie détaillée et un index complètent l'ensemble.

Certaines énumérations du premier tome peuvent paraître fastidieuses, certains textes cités *in extenso,* un peu longs, mais il faut reconnaître que c'est la seule manière de les consulter tous de façon agréable; une illustration en allège d'ailleurs les lourdeurs appréhendées. Le lecteur, qui n'a pas de recherche à entreprendre, aurait peut-être souhaité plus d'analyses, comme celle qui coiffe l'ultime chapitre du tome 1, consacré aux banques. Les textes du tome 2 constituent une bonne anthologie littéraire de la période étudiée.

Dans le deuxième tome, Hamel fait souvent référence à l'ouvrage d'Auguste Viatte, *Histoire littéraire de l'Amérique française*,* étude primordiale — et beaucoup plus globale — sur la question. Quant aux deux tomes de Réginald Hamel, beaucoup plus détaillés, ils sont indispensables à qui veut avoir une introduction avant de faire la moindre recherche, même d'ordre purement littéraire, sur la Louisiane d'autrefois ou d'aujourd'hui.

Françoise Tétu de Labsade

**LA LOUISIANE CRÉOLE LITTÉRAIRE, POLITIQUE ET SOCIALE. 1762-1900,** [Outremont], Leméac, [1984], 2 vol., 679 p. [pagination continue]. (Francophonie vivante).

Mathé Allain, *«la Louisiane créole, littéraire, politique et sociale. 1762-1900», Revue francophone de Louisiane,* Winter 1987, p. 74-77. — Victor-Lévy Beaulieu, « la Louisiane créole, pour quoi faire ? », *le Devoir,* 14 juillet 1984, p. 19. — André[-Gilles] Bourassa, « Louisiane et Franco-Américanie », *Lettres québécoises,* hiver 1984-1985, p. 85. — L[éonard] E. Doucette, « Humanities. *La Louisiane créole, littéraire, politique et sociale. 1762-1900», UTQ,* Summer 1985, p. 460-464 [v. p. 461-463]. — Robert Lahaise, « Réginald Hamel, *la Louisiane créole», VI,* printemps 1985, p. [204]-206. — Bernard J. Quinn, *«la Louisiane créole, littéraire, politique et sociale. 1762-1900», The French Review,* March 1986, p. 627-629. — Auguste Viatte, *Histoire littéraire de l'Amérique française,* 545 p.

## LOUIS-JOSEPH PAPINEAU ET LAMENNAIS

essai de Ruth L. White

L'ouvrage de Ruth L. White, *Louis-Joseph Papineau et Lamennais,* s'inscrit dans le sillage de nombreux travaux consacrés à Louis-Joseph Papineau. Les premiers à paraître sont les articles nécrologiques du grand patriote, par Thomas Brown et Arthur Buies en 1871. Jusqu'à nos jours, l'on peut compter une centaine d'études sur Papineau. Toutefois, écrit Yvan Lamonde, « ce n'est pas le moindre des paradoxes de la conscience historique québécoise que nous ne disposions pas encore d'une biographie un tant soit peu définitive du grand Papineau ». Quinze années plus tard, Lamonde tiendra les mêmes propos dans son *Papineau.*

Les résultats des recherches de White paraissent pour la première fois, en 1975, dans les *Actes* d'un colloque sur Félicité Lamennais tenu à Paris-Nanterre. Elle livrait alors les principales lignes directrices de ses recherches sur Lamennais et Papineau. L'auteure de cette thèse, dont le style et la langue sont parfaitement adaptés au genre, partage sa recherche en deux parties. Dans un premier temps (121 pages), elle livre au lecteur une étude très fouillée sur la période d'exil (1839-1845) du chef des patriotes, tant aux États-Unis qu'à Paris. Dans la seconde partie (p. 122 à 643), sont réunies plus de cent-vingt lettres d'une quinzaine de correspondants, dont celles d'Eugène Guillermot, celles de son épouse et de ses enfants. Il faut ajouter à cette anthologie épistolière le journal de son fils Amédée et des actes notariés sur les familles Guillermot, Ledru et Lacoste. Pour le lecteur qui n'est pas familier avec toutes ces données historiques, nous croyons que White aurait pu être plus généreuse

en notes explicatives. Nous ne saurions, néanmoins, lui en tenir rigueur puisque, dans la première partie de son ouvrage, elle utilise judicieusement tous les documents de la seconde partie.

Cet essai comporte sept chapitres : les sources de l'exil ; le séjour aux États-Unis de 1837 à 1839 ; un tiroir ouvert sur le premier voyage de Papineau en Europe (1823) ; seul à Paris où il rencontre de nombreuses personnalités ; sa vie de famille à Paris ; Lamennais et son cercle où se retrouvent les arguments de sa thèse ; et finalement ses préoccupations de retour au pays. Ainsi la période couverte par White va de 1823 à 1845. Micheline Lachance ne manquera pas de s'inspirer de son ouvrage pour écrire *le Roman de Julie Papineau* (1995 et 1998).

Grâce à une documentation de première main, Ruth White sait faire voir et comprendre toute la complexité de la vie du « grand patriote ». Sans concession, dans ses analyses, elle démontre que Papineau ne fut pas toujours conséquent dans son entreprise « libératrice ». Ses arguments sont fondés sur les notes diplomatiques de l'ambassadeur français auprès de Washington, M. de Pontois : « M. Papineau, note ce dernier, m'a paru beaucoup au-dessous de sa réputation et du rôle qu'il prétend jouer [...] il se fait les plus dangereuses illusions [...] un esprit médiocre et étroit rempli de lieux communs à la place d'idées, et opposant à la logique des faits et des réalités de vaines utopies et de puériles illusions ». Se pourrait-il que cette rhétorique passéiste du patriote soit à l'origine du peu d'intérêt de la part des chercheurs dans la rédaction d'une « biographie définitive » ?

À peine descendu à Paris en mars 1839, Papineau rencontre Lamennais grâce aux bons offices de Guillermot. Quelle est la nature réelle de cette amitié ? Elle est d'autant plus difficile à cerner que White n'arrive pas à débusquer une seule lettre échangée entre Lamennais et Papineau. Si ce dernier admirait l'œuvre de l'auteur des *Paroles d'un croyant*, en était-il de même pour l'œuvre du tribun canadien ? L'on doit se ranger du côté de la critique (Yvan Lamonde et Raymond Laprés) pour noter que le titre de l'ouvrage annonce plus qu'il ne livre.

Réginald Hamel

**LOUIS-JOSEPH PAPINEAU ET LAMENNAIS. Le chef des Patriotes canadiens à Paris, 1839-1845, avec correspondance et documents inédits**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1983], 643 p. (Cahiers du Québec. Document d'histoire, 72).

Yvan Lamonde et Claude Larin, *Louis-Joseph Papineau. Un demi-siècle de combats*, 665 p. — Raymond Laprés, « *Louis-Joseph Papineau et Lamennais* », *Nos livres*, février 1984, p. 51-52. — Claude Larin, « Rhétorique des discours politiques de Louis-Joseph Papineau ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1997, v, 151 f. — Pierre Savard, « *Louis-Joseph Papineau et Lamennais* », *RHLQCF*, été-automne 1985, p. 119-120. — Ruth L. White, « Papineau à Montebello. Un souvenir concret de ses années en France », *RUO*, juillet-septembre 1987, p. 101-105.

## LOUP-BLANC
roman de Chantal Renaud

Premier roman de la comédienne, chanteuse et journaliste Chantal Renaud, *Loup-Blanc* paraît simultanément au Québec et en France en 1983. « Écrit avec la maîtrise d'une romancière chevronnée » (quatrième de couverture), ce coup d'essai ne rallie cependant pas l'unanimité de la critique. Si d'aucuns ont trouvé du souffle à l'auteure, la promettant à un bel avenir, la plupart des commentateurs ont souligné l'invraisemblance de ce récit qui tend à prendre « la couleur un peu trop rose des romans Harlequin » (Réginald Martel).

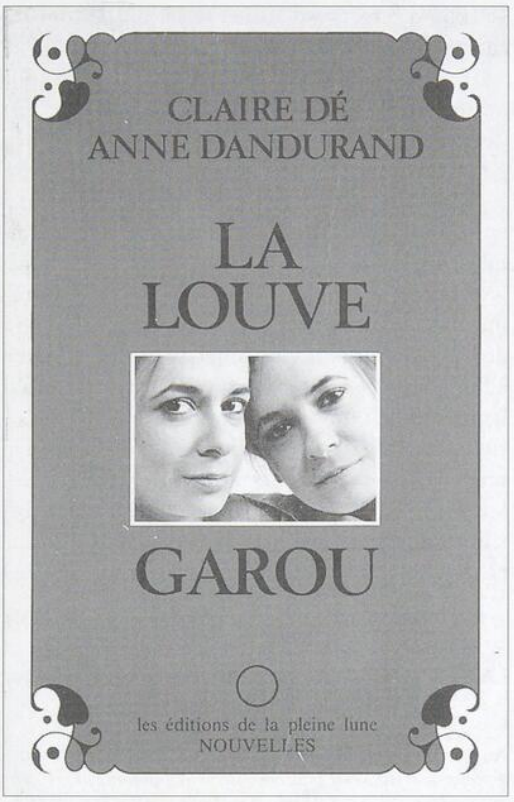
Champagne, émeraudes et voitures de luxe constituent en effet l'ordinaire de Laura — narratrice et auteur de romans à succès —, qui quitte tout, un jour, pour devenir « le petit animal domestique, voluptueux et obéissant » du héros éponyme. Séduisant, ténébreux, la quarantaine, celui qui aime à passer pour un journaliste français se révèle bientôt un joueur professionnel, un « flambeur » prêt à tout sacrifier à sa passion dévorante. Entre le casino et les parties de poker, en effet, non content de risquer sa « fortune », il doit en plus « jouer » la femme qu'il aime. Soit amour inconsidéré du jeu, soit refus de la sécurité qui mène à l'ennui, c'est lui qui pousse Laura dans les bras de Stilton, l'Américain richissime et prodigue qui s'est épris de sa jeune maîtresse.

Bien que tout cela fleure la pacotille et le roman à quatre sous, *Loup-Blanc* se signale néanmoins par une écriture élégante, servie par la plume alerte d'une Chantal Renaud qui, sans faire de miracles, ajoute ici une corde à son arc. Bien qu'il reste « en deçà de sa mise » (Gilles Pellerin), ce premier roman trahit un talent d'auteur qui, indéniable, gagnerait à servir un propos moins superficiel.

Sylvain Dumont

**LOUP-BLANC**, [Montréal], Libre Expression, [1983], 272 p.

Caroline BARRETT, «*Loup-Blanc*», *Québec français,* décembre 1983, p. 9. — Corinne CÔTÉ-LÉVESQUE, « le Jeu passait avant l'amour », *l'Actualité,* mai 1984, p. 140. — Suzanne GAUTHIER, « Chantal Renaud, la romancière », *le Journal de Québec,* 17 septembre 1983, p. 2-A. — Françoise GUÉNETTE, « Histoire de L. », *la Vie en rose,* novembre-décembre 1983, p. 62. — André JANOËL, «*Loup-Blanc*», *Nos livres,* décembre 1983, p. 33. — Réginald MARTEL, « Chantal Renaud. Un roman anti-féministe », *la Presse,* 24 septembre 1983, p. E-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Des êtres qui bougent », *le Devoir,* 1er octobre 1983, p. 19-20. — Gilles PELLERIN, «*Loup-Blanc*», *Lettres québécoises,* hiver 1983-1984, p. 69. — Denise PELLETIER, « Chantal Renaud vogue au gré de sa fantaisie », *Progrès-dimanche,* 4 décembre 1983, p. 61. — Danièle RUDEL-TESSIER, «*Loup-Blanc*», *Châtelaine,* février 1984, p. 12.




## LA LOUVE-GAROU

recueil de nouvelles de Claire DÉ (pseudonyme de Claire DANDURAND) et Anne DANDURAND

Premier recueil réunissant les plumes des jumelles Claire Dé et Anne Dandurand, *la Louve-garou* collige vingt-trois nouvelles brèves dont quelques-unes ont déjà été publiées dans diverses revues, sinon lues à la radio. Cette double voix façonne, en se donnant en quelque sorte la réplique, des mondes ressortissant à des scénarios fantasmatiques, où les personnages — le plus souvent des femmes — côtoient les marges, ces zones ambiguës où se chevauchent le surnaturel, le rêve et la folie. L'érotisme s'y déploie par l'exaltation des désirs féminins que la réalité ordinaire méconnaît ou interdit.

La facture d'une majorité de nouvelles rappelle le schéma narratif des contes merveilleux. Depuis un manque ou un méfait initial dans l'établissement du rapport passionnel, la narratrice-personnage use des conseils d'une tierce personne, sorcière ou autres héritières des traditions occultes, pour obtenir réparation finale. C'est que le plus souvent le désir pèche par déséquilibre, fût-il excessif ou manquant, entre les amants. Dans « Chaque fois dans le noir », « Un cas de lycanthropie », « le Soupçon » et « Autopsie d'une papillonne », une métamorphose animale ou végétale guette ou a déjà abîmé l'amante transie, transformation par laquelle tend à se renverser le sort d'abord échoué sur elle. Dans les nouvelles « Danger : désir de glace » et «*Home sweet home*», une femme éprise d'amour recourt à quelque expédient surnaturel, philtre ou techniques de transmutation des âmes, qui, d'abord, dématérialise le corps de l'aimé pour ensuite culminer par une fusion éternelle des amants. De la même façon, d'autres amoureux s'éteindront, soudés l'un à l'autre dans une ultime étreinte, tantôt tués à grands coups de carabine dans « la Louve-garou », sinon peu à peu diminués par une lente calcification symbiotique (« la Porte en dessous »).

Le climat fantastique s'insinue également par le biais de l'horreur, lorsque sont mis en scène des personnages aux prises avec des revers pathologiques quasi caricaturaux. Affublées des pires disgrâces physiques, des personnalités affectivement immatures ou désordonnées — c'est le cas notamment dans « Dieudonnée » et dans « le Fétichiste » — jettent leur dévolu sur un objet insolite qu'elles investissent d'un amour immodéré, mais dont la charge libidineuse se retourne en quelque sorte contre elles.

Dans « les Amours noires d'encre » et « Esquisses inachevées », c'est l'écriture, à la fois salvatrice et vénéneuse, qui porte le désir. Une femme écrit l'homme qu'elle convoite, l'invente, se l'approprie, le possède et l'use jusqu'à le dépouiller de son essence. Or c'est par le biais de ces deux récits qu'on décèle avec le plus d'acuité l'enjeu lié à l'entreprise d'écriture, c'est-à-dire celui d'une libération à hauts risques, à savoir la menace d'une déperdition de l'être dans le désir.

Enfin, on retrouve d'autres variations autour du thème de la survie dans « Après la bombe N » et « Un 2 juin », qui relèvent cependant d'un tout autre registre; on y suit le destin de quelques individus, véritables élus du hasard, renaissant peu à peu d'une catastrophe atomique.

L'accueil de *la Louve-garou* fut discret. On a entre autres remarqué la fraîcheur de ton et l'habileté avec laquelle chaque nouvelle recrée des univers étranges, toujours relevés par un humour mordant. Un critique, Gilles Cossette, s'est avisé de distinguer la part individuelle propre à chacune à l'intérieur de cette construction gémellaire. S'il leur reconnaît un même penchant pour la fantaisie et la monstruosité, il discerne chez Claire Dé une forte propension pour « la satire et la contestation », alors que, chez Anne Dandurand, il retrouve une tendance plus marquée pour l'exploration des extrémités de l'amour-passion.

Lyne GALLANT

**LA LOUVE-GAROU. Nouvelles**, [Montréal], Éditions de la Pleine Lune, [1982], 154[1] p. (Nouvelles).

Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 211-212. — Gilles COSSETTE, « Transports en commun », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 27-30 [v. p. 27-28]. — Claude JANELLE, « Exotisme et Féminisme dans le fantastique », *Solaris*, novembre-décembre 1982, p. 8-9; « le Fantastique au Québec. Les jeunes auteurs », *Québec français*, mai 1983, p. 44-47 [v. p. 46-47]. — René LAPIERRE, « *l'Insurgée, la Louve*: portraits de femmes », *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 21. — Louise MILOT, « *la Louve-garou* », *LAQ*, 1982, p. 42. — Lise MORIN, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, p. [67]-86; *la Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, 300[1] p. [v. « Drôle de soirée », p. 160]. — Julie STANTON, « les Livres. *La Chatte blanche. La Louve-garou* », *la Gazette des femmes*, septembre 1982, p. 4.

## LUCIE OU UN MIDI EN NOVEMBRE
roman de Fernand OUELLETTE

Troisième roman de Fernand Ouellette, paru en 1985, *Lucie ou Un midi en novembre* poursuit de toute évidence la démarche entreprise depuis trente ans et avec d'excellents résultats par la poésie et les essais de cet auteur fécond : à savoir l'emploi de l'écriture pour atteindre l'espace de l'intériorisation et de la communion spirituelle. Ce cheminement propre à sa poésie spéculative, si proche de l'« idéalisme magique » que Ouellette lui-même définit chez Novalis, et qu'il recherche sans arrêt dans les différents domaines artistiques, se manifeste dans la structure de cette fiction romanesque aussi bien que dans son titre. L'ouvrage est, en effet, divisé en cent parties numérotées qui n'ont pas l'allure de vrais chapitres, mais plutôt la qualité de textes-noyaux, événementiels ou conceptuels, se soustrayant à l'esclavage de la temporalité stricte, malgré la mise en œuvre d'une suite chronologique, grâce à leur qualité de rédaction intime qui prend des formes variées : lettres, mémoires, prémonitions oniriques, aphorismes en chapelet, oraisons. Sur le plan narratologique, le roman met en place deux récits tantôt en miroir, tantôt s'entrecoupant : celui de Paul qui relate les faits en un long retour en arrière, et celui de Lucie qui intervient par les pages de son journal intime, mises en italique. Cette multiplication et ce morcellement des voix, loin d'être un artifice, sont cohérents avec l'état d'esprit des personnages et leur aventure passionnelle (« nous avons été par instants tellement imprégnés l'un de l'autre », rappelle Paul). Ainsi le lecteur trouve parfois enchâssés les deux textes, averti seulement par la variation des caractères typographiques. Une telle tendance à l'évasion de la prose romanesque dans l'ordre de l'intemporel (où Fernand Ouellette situe en théorie exclusivement la poésie, mentionnant à ce propos « le cercle de l'augure », « la Fulgurance » de l'inspiration, toutefois dans la reconnaissance des fonctions substantielles de l'artisanat scriptural) est appuyée, en outre, par le rayonnement sémantique du titre : elliptique et allusif, comme tant d'autres dans l'imposant corpus de cet écrivain, il évoque l'impromptu, l'instant banal soudainement élu par le destin pour dénoter la fatalité qui nous guette. Et quoi sinon la mort transforme la vie ordinaire en destin ? Et quoi sinon l'art en saisit la grandeur ?

C'est pour répondre à ces questions, ou mieux pour mettre ces thématiques fidèles à l'épreuve dans le laboratoire romanesque, que l'auteur fait rencontrer Paul et Lucie. Écrivain et professeur de littérature, Paul Tremblay cultive tout aussi bien des connaissances profondes en peinture et en musique où, partout, la ligne directrice de sa quête est l'intuition du vide. Il en fait le sujet même de ses études sur les mystiques rhénans. Cette obsession est le pôle principal de l'action dramatique de ce roman dont les étapes ne siègent pas tant dans les événements que dans la confrontation des différentes positions autour de ce leitmotiv, soit à l'intérieur de la conscience du protagoniste, soit dans ses rapports à ceux qui l'entourent. Abandonné par sa femme, superficielle et hystérique, il partage avec Lucie une sem-

blable fascination de la mort, indissociable de celle du désir (jusqu'à l'évocation du fantasme androgyne, déjà inscrit dans l'œuvre poétique de l'auteur). Chez cette jeune femme d'une trentaine d'années, peintre graveur, Paul ressent d'abord l'éblouissement d'une irradiation spirituelle insolite mais, entre leur première et deuxième rencontre, la perte de son amant Michel torturé et tué au Nicaragua transforme la lumière de Lucie en un feu destructeur rappelant l'expérience mystique de la mort à soi-même. L'histoire de sa liaison avec Paul est aussi celle de son parcours initiatique, non sans hésitations terrestres (« je me sens déchirée entre deux tendances profondes : la fascination du vide et le besoin d'agir dans l'histoire »), tout en refusant l'abri dans l'amour que lui offre son nouveau partenaire, puisque cette paix, ce bonheur, cette totalité lui paraissent provisoires et superficiels. Inlassablement dévorée par sa passion pour Michel et par la hantise du sacrifice de cet homme, elle envisage la mort en tant que terme fondant dialectiquement la vie. Son questionnement portant sur l'élan vers Dieu et sur le sentiment religieux de l'existence humaine se double de toutes sortes de dépouillements esthétique et éthique : l'abandon ascétique de la couleur dans ses gravures (« ce dessin pour moi avait une sonorité janséniste », c'est le commentaire de Paul), son pèlerinage auprès du tombeau de saint François (« Assise m'a ouvert l'éternité. La dimension concrète du "Grand Corps invisible" dont parlait Michel »), jusqu'à atteindre sa maturité spirituelle. Rien de moins emphatique que ce don de soi annoncé : de façon apparemment anodine, Lucie est emportée par le choc anaphylactique à la suite d'un traitement de pénicilline dont elle était consciemment allergique. Mais peu importe la forme qu'on donne à l'offrande de sa vie. Ce qui s'ajoute aux messages de ce livre si dense est encore celui qui vient à l'épilogue par un de ces glissements de l'éthique à l'esthétique et vice versa, fondamentaux dans l'œuvre de Fernand Ouellette. Si l'art n'est pas toujours à la hauteur de la réalité, si parfois la réalité entrave la spéculation, seules des expériences extrêmes fondent l'art, seul l'art donne accès aux réalités extrêmes : « Ce que je sais maintenant, c'est que le langage ne tend qu'à sortir du mot, ne tend qu'à dire Dieu. Voilà le don de Lucie. Fallait-il qu'elle meure pour que je voie cette lumière ? », conclut Paul.

De ce roman envoûtant, qui a emporté le prix du Gouverneur général du Canada en 1985, l'accueil critique, très favorable, a su apprécier les qualités morales et artistiques, soulignant aussi la présence de l'engagement politique et social dont l'écriture de Ouellette a souvent fait preuve. En situant l'anecdote entre l'arrivée au pouvoir du Parti québécois en 1976 et le Référendum de 1980, il a donné la parole à ses personnages pour exprimer la joie de la première victoire et le désarroi devant les résultats de la consultation populaire. La quête d'absolu peut bien passer par des idéaux nationaux.

Anna Paola MOSSETTO

**LUCIE OU UN MIDI EN NOVEMBRE**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 228 p.

Ivanhoé BEAULIEU, « Deux voix et une mort », *le Devoir*, 7 septembre 1985, p. 26. — Réjane BOUGÉ, « la Lumière des ténèbres », *le Droit*, 19 octobre 1985, p. 26. — Jean-François CHASSAY, « Heavyweight », *Spirale*, novembre 1985, p. 4. — Patrick COLEMAN, « Two Poets and their Prose : Fernand Ouellette, Jacques Brault and the Fate of Idealism », *The American Review of Canadian Studies*, Spring 1991, p. [29]-44 [v. p. 30-35]. — Paul ELIANI, « Fernand Ouellette : "De même que l'artisan" », *Nuit blanche*, décembre 1988, p. 11. — André GAUDREAULT, « Un livre froid comme la mort », *le Nouvelliste*, 28 septembre 1985, p. 13-A. — Pierre HÉBERT, « Fragments de journaux intimes dans le discours du roman québécois depuis 1980 », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [133]-148 ; « Romans », *UTQ*, Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 26-27]. — André LAMONTAGNE, « *Lucie ou Un midi en novembre* », *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 11. — Milena MANTOVANI, « la Lumière et la Mort dans *Lucie ou Un midi en novembre* de Fernand Ouellette », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 161-178. — Gilles MARCOTTE, « Donner un sens à la vie », *l'Actualité*, décembre 1985, p. 158 ; *Écrire à Montréal*, p. [65]-81. — Réginald MARTEL, « Fernand Ouellette. Un roman savant et difficile », *la Presse*, 7 septembre 1985, p. D-4. — Patricia MERIVALE, « Autoportraits », *Canadian Literature*, Summer 1986, p. 108-110. — Dana MOCKEVICUITÉ, « Fernand Ouellette. *Lucie ou Un midi en novembre* », *Mœbius*, été 1986, p. 132-133. — Dominique PAQUETTE, « Un concours original du Festival national du livre. Quand le lecteur ordinaire critique le roman québécois. Fernand Ouellette : *Lucie ou Un midi en novembre* », *la Presse*, 5 mai 1986, p. B-5. — Denise PELLETIER, « Deux romans qui ne valent pas cher », *Progrès-dimanche*, 3 novembre 1985, p. 70. — Gabrielle POULIN, « Créer sa propre mort. *Lucie ou Un midi en novembre* de Fernand Ouellette », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 15-17 ; « Dites-le avec des livres », *le Droit*, 7 décembre 1985, p. 28. — Danièle RUDEL-TESSIER, « *Lucie ou Un midi en novembre* », *Châtelaine*, décembre 1985, p. 12. — Martin THISDALE, « *Lucie ou Un midi en novembre* », *Nos livres*, octobre 1985, p. 39.

## LUDICTIONNAIRE
et autres recueils de poésies de Patrick COPPENS

Le *Ludictionnaire* de Patrick Coppens est une table d'hôte qui se visite en tous sens, une suite de hors-d'œuvre variés et sans prétention qui,

comme son titre l'indique, est épicée d'un amour du jeu manifeste. Qu'est-ce qu'un adulte ? Un humain qui a été « mené à terne ». 297 autres définitions qui se plaisent à guérir le langage de sa coutumière sclérose succèdent à ce coup d'envoi réussi. L'auteur s'en donne certes à cœur joie, mais cette entreprise festive s'accompagne d'un esprit critique et frondeur. Le Canada, l'université et le marxisme ne sont que quelques-unes des cibles visées par cet abécédaire, et Coppens n'a pas la langue dans sa poche ni la crainte du sens tordu. Pendant qu'Adolf Hitler est décrit comme un « mauvais peintre, bon décimateur », Gaston Miron se métamorphose en « masse ton giron ». Il est difficile de résister à ce méli-mélo qui dépasse souvent le pur divertissement esthétique et invite à reconsidérer les choses, qu'elles soient graves ou en apparence banales, à l'aide d'une lunette amusée. Une certaine spontanéité se dégage de ce A à Z. Plutôt que de forcer inutilement la note, l'auteur sait user d'autodérision à l'égard de son Larousse bouffon. La lettre en sandwich entre le J et le L pose problème ? Il s'agit tout bonnement d'un K « désespéré ». En prime, les illustrations de Christian Desrosiers agrémentent le parcours du lecteur. Le dessin poétique fréquente l'image provocatrice et l'œil chaste pourra s'exorbiter devant une femme poignardée, un Christ transformé en « Robinson crucifié », un lit de phallus ou un membre du Klu Klux Klan. Bref, un livre fort agréable qui a le mérite de poser des regards sérieux sur la vie tout en ayant l'humilité de s'avouer jeu. « Quand l'huître bâille, la mer s'ennuie ». Dans le présent cas, on ne saurait comparer l'océan au lecteur.

En douze mouvements, *Passe* est un journal de bord du silence et de l'absence où l'écriture se refuse aux coups d'éclat, aux épanchements lyriques. L'auteur explore minutieusement ce « rien » permanent qu'il habite, capte au vol des détails et des impressions hachurées. Loin d'amoureuses identifiées par des initiales et d'une société d'« os maquillé[s] », la démarche consiste à écouter « ce qui nous rapproche et ne peut nous réunir » à coups de textes feutrés. Les scènes sont elliptiques, la mélancolie et la solitude occupent l'avant-scène, mais le lecteur n'est jamais exclu ; par son caractère fragmentaire et l'attention portée aux petites choses, le recueil invite à l'exploration sans imposer l'expérience d'un « je » aigri. À ce regard sur l'essentiel se greffe une réflexion sévère sur le modernisme littéraire. À l'inverse des « artistes et critiques qui « prêch[ent] le beau, comme [des] salaud[s], pour faire vrai », les poèmes de Coppens semblent inextricablement liés au quotidien dans ce qu'il a de plus anodin. L'insertion de dialogues souligne la complexité du lien à autrui, la difficulté de déployer une parole intègre. Contacts éphémères, caresses friables : les rapports humains sont un terrain miné rendu avec sobriété. Évitant les « mots savants comme des chiens », Coppens procède par hoquets de lucidité, instaure un rythme haletant. Seulement, la tension soutenue entre facture poétique et ton prosaïque pose problème à la critique. Journal, poésie, prose, autobiographie ? Le conflit générique soulève des interrogations. Hugues Corriveau et Antonio D'Alfonso s'entendent pour dire que l'intérêt du recueil réside dans cette irrésolution, D'Alfonso classant même *Passe* parmi les livres qui « ont ce don de changer le courant des choses ». Pour ce qui est des traits d'humour qui bousculent la gravité du propos, peu semblent convaincus de leur efficacité. Alors que Claude Beausoleil n'hésite guère à en dénoncer la facilité, Paula Gilbert Lewis partage ce grief tout en insistant sur le côté rasoir de la réflexion philosophique. Chose certaine, cette dissection sensible du réel dérange, ce qui en justifie pleinement la lecture.

*Enfants d'Hermès* est un recueil dont l'hermétisme s'avère le trait dominant. Ce n'est qu'à la fin que cette traduction et libre adaptation d'une douzaine de poèmes retrouvés dans les papiers de Balmour Cherliade offre une clé. Cherliade est en fait l'homme engagé par Hermès pour faire le portrait de ses douze enfants. Or, le fils de Zeus n'apprécie guère les tableaux de ses mythologiques rejetons, les jugeant à cent lieues de la réalité. Selon lui, Cherliade a souillé ses filles d'une « odieuse coloration sexiste », alors que les garçons sont réduits à des « nouilles lubriques ». À en croire son jugement, sa parfaite progéniture ne méritait pas pareil traitement. Il reste à se demander quel est l'intérêt de cet obscur marché entre un Dieu et un portraitiste. Coppens souhaitait-il mettre en évidence l'aveuglement qui guette les gens trop liés ? Dénoncer une société machiste, puis appuyer une certaine libération de la femme ? Ramener à hauteur humaine ces enfants du ciel pour jouer la carte de l'athéisme ? Sans mise en contexte, nous parcourons ce « néant très romanesque », chaque poème est une forteresse blindée et même la relecture paraît vaine. Si le lecteur erre, les illustrations de Mino Bonan pallient quelque peu cette absence d'issue. Faute de pouvoir démonter le bateau textuel, nous pouvons observer les parentés

qui s'établissent d'une image à l'autre, parcourir cette généalogie visuelle. André Brochu, l'un des rares à avoir critiqué ce livre chiffré, en déplore l'inintelligibilité et parle d'une entreprise de mystification, voire d'un « canular ».

« Sur la pointe des pieds, le cœur battant, il surprend les miroirs. Vivre lui écrit des biographies atterrantes. » Ces trop rares bonheurs d'expression nous rappellent que Patrick Coppens peut faire mouche, mais il y a dans ces *Enfants d'Hermès* quelque chose d'abscons qui éteint la moindre étincelle.

Patrick Roy

**LUDICTIONNAIRE. 298 définitions humoristiques, poétiques, énigmatiques, polissonnes et polémiques**, [Montréal], Triptyque, [1981], 100 p. Ill. **PASSE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 117 p. Ill. **ENFANT D'HERMÈS. Traduction et libre adaptation d'une douzaine de poèmes retrouvés dans les papiers de Balmour Cherliade**, [Montréal], Triptyque, [1985], [55] p.

[Anonyme], «*Passe*», *Mœbius*, automne 1982, p. [69]. — Claude Beausoleil, « les Mots et le Poème », *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 22 [*Passe*]. — André Brochu, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 343-344] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 144] [*Enfants d'Hermès* et *Ludictionnaire*]. — Hugues Corriveau, « Jeu de textes », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 41-44 [v. p. 43-44] [*Passe*]. — Antonio D'Alfonso, «*Passe* », *Nos livres*, mai 1982, n° 197, [n. p.]. — André Gaulin, «*Ludictionnaire*», *Québec français*, mars 1982, p. 15. — Paula Gilbert Lewis, «*Passe* », *The French Review*, October 1984, p. 155-156. — James P. Gilroy, « Comme un vent », *Canadian Literature*, Winter 1987, p. 260-261 [*Enfants d'Hermès*]. — Axel Maugey « Lectures. *Passe* », *Relations*, avril 1982, p. 107. — Mélusine, «*Ludictionnaire* », *Nos livres*, mai 1982, n° 196, [n. p.]. — Robert Saint-Amour, «*Ludictionnaire* », *LAQ*, 1981, p. 109.

## LUEUR

poème de Madeleine Gagnon

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de Madeleine Gagnon.

## LA LUTTE POUR L'INFORMATION. Histoire de la presse écrite au Québec

essai de Pierre Godin

Vingt-quatre interviews — surtout de journalistes ou d'anciens journalistes — constituent l'armature de *la Lutte pour l'information* qui repose sur les transcriptions d'une série d'émissions préparées par Pierre Godin et présentées à la radio de Radio-Canada. L'ouvrage traduit la richesse et les faiblesses du genre : l'information est de première main, les témoignages abondent de détails mais sont parfois anecdotiques ou redondants. L'histoire que l'auteur raconte est aussi celle des témoins qu'il a choisis (l'absence de certains étonne, notamment celle de Claude Ryan, dont Godin reconnaît pourtant le rôle marquant à la barre du *Devoir*, de 1964 à 1978).

Le sous-titre, *Histoire de la presse écrite au Québec*, est abusif. Deux cents des trois cents pages du livre sont en effet consacrées aux décennies 1960 et 1970, celles que l'auteur a lui-même vécues comme journaliste. En revanche, le livre traite à peine des années 1920 et 1930 et reste quasi silencieux sur la période de guerre et l'ambivalence d'une grande partie des journaux du Québec vis-à-vis de la France de Philippe Pétain. L'auteur ne s'intéresse guère non plus à l'histoire de la presse hors de Montréal. En fait, le livre fait d'abord la chronique du journalisme de la Révolution tranquille et des relations de travail difficiles des années qui ont suivi, dans les quotidiens montréalais et à *la Presse* en particulier.

Les deux premiers chapitres concernent la presse du tournant du siècle. Les témoignages d'historiens, Jean de Bonville et Elzéar Lavoie, permettent de tracer un portrait plus qu'adéquat de ce « point de césure » important marqué par le déclin des journaux d'opinion qui avaient caractérisé le XIX$^{e}$ siècle et l'émergence de la presse commerciale — financée par la publicité, des « journaux à nouvelles ». L'évolution technique du début du XX$^{e}$ siècle permet les grands tirages qui vont élargir le lectorat — au-delà de l'élite — et transformer le journalisme, en l'adaptant au grand nombre.

Après un chapitre sur la « grisaille journalistique » sous Maurice Duplessis, Godin et ses témoins racontent par le menu détail les sept années (1958-1965) que de nombreux journalistes qui ont vécu l'euphorie de l'époque considèrent comme l'âge d'or du journalisme québécois. Cette période débute, écrit l'auteur, avec l'arrivée à la rédaction en chef de *la Presse*, après un conflit de travail que sa médiation avait permis de régler, de Jean-Louis Gagnon, qui crée ensuite *le Nouveau Journal* (1961-1962) et dépoussiérera le journalisme ; elle s'achève avec le congédiement de son successeur à *la Presse*, Gérard Pelletier, en mars 1965, après une autre des grèves pénibles qui ont marqué l'histoire du quotidien.

Godin décrit aussi les autres conflits vécus par *la Presse* et ses journalistes, en 1971-1972 et 1977-1978, avec comme enjeu le partage du pouvoir

dans la rédaction — d'où le titre du livre, *la Lutte pour l'information.* Il s'attarde aux expériences, éphémères mais représentatives, des débats du temps, d'autogestion à l'hebdomadaire de gauche *Québec-Presse* (1969-1974) et de cogestion au quotidien indépendantiste *le Jour* (1974-1976) où l'échec de la formule de société de rédacteurs, inspirée de France et du journal *le Monde,* montre les difficultés de concilier vie professionnelle et vie syndicale dans un contexte de militantisme où de nombreux journalistes se perçoivent avant tout comme des « travailleurs de l'information » et surtout pas comme des intellectuels. Le livre se termine lorsque commence une nouvelle ère, au début des années 1980, celle des gestionnaires, qui remplacent à la direction des journaux les journalistes, dont le rôle dans la vie sociale et politique avait constitué l'un des traits des décennies précédentes.

La chronique attentive que dresse l'auteur d'événements importants qui ont marqué vingt des années les plus « agitées » du journalisme québécois fait de son livre un document indispensable. Les historiens y trouveront une matière abondante qui pourra servir — avec le recul que ne pouvaient avoir l'auteur et ses témoins — à la rédaction du « traité historique systématique » que l'ouvrage de Pierre Godin n'est pas, comme il en prévient lui-même le lecteur dès les premières lignes de son avant-propos.

Florian SAUVAGEAU

**LA LUTTE POUR L'INFORMATION. Histoire de la presse écrite au Québec**, [Montréal], le Jour éditeur, [1981], 317[2] p. Ill.

Jean FRANCŒUR, « la Nostalgie reste bien ce qu'elle était », *le Devoir*, 31 octobre 1981, p. 19. — Florian SAUVAGEAU, *«la Lutte pour l'information»*, *LAQ*, 1981, p. 284-285.

# M

## LA MACHINE À MOTS et PETIT LIVRE
livres-objets de Pierre-André ARCAND

Période féconde pour Pierre-André Arcand que les années 1980 durant lesquelles il fait paraître en tirage limité *la Machine à mots* puis *Petit Livre*, tous deux aux Éditions Restreintes qu'il dirige à Québec. Il ne s'agit pas à proprement parler de livres au sens strict du terme, mais de guides techniques pour une écriture aléatoire et ludique. Le projet d'Arcand s'inscrit dans la foulée du jeu des cadavres exquis développé par les surréalistes au début du XX$^{e}$ siècle, à la différence près qu'ici le travail de composition proposé se fait à partir de textes ou de fragments de textes déjà écrits.

*Petit Livre*, par exemple, ne fait que 23 × 36 mm. et a été conçu et fabriqué à partir des pages de la revue *Spirale*. L'auteur y a découpé des extraits puis, à l'aide d'un stylo feutre banal, il a raturé des mots et des bouts de phrase afin de soumettre le lecteur à une autre lecture de la revue.

Tout autre est le projet de *la Machine à mots* même si la procédure présente de grandes affinités avec la démarche des surréalistes. Arcand a récupéré une machine distributrice de gomme à mâcher et il l'a remplie de mots de toutes sortes découpés à droite et à gauche dans des revues, livres, et ainsi de suite. Pour une somme modique, l'usager de la machine à mots peut acheter une poignée de mots et on l'invite à constituer des phrases, des vers, voire un poème entier. Popularisée dans les salons du livre et autres événements culturels, *la Machine à mots* a connu un certain succès et a donné naissance à une version « commerciale », c'est-à-dire que l'on peut acheter un petit sachet contenant des mots accompagné d'un bout de carton noir mis sous plastique et grâce auquel on peut écrire et conserver son texte en le plaçant sous protection. Il s'agit d'un jeu, bien entendu, mais dont la fonction reste tout de même de sensibiliser le public au pouvoir évocateur des mots et surtout à leur densité poétique. L'idée a sûrement fait son chemin dans certaines compagnies de jeux, puisque l'on retrouve maintenant sur le marché des boîtes de mots aimantés qui sont à coller sur le réfrigérateur pour aider les jeunes à apprendre leur vocabulaire, ou pour permettre aux amoureux de laisser des messages à leurs bien-aimées.

Roger CHAMBERLAND

**LA MACHINE À MOTS**, Québec, les Éditions Restreintes, 1984. **PETIT LIVRE**, Québec, les Éditions Restreintes, 1983.

## MADAME JOCASTE
pièce d'Alain PONTAUT

À la fois essayiste, romancier, critique, poète et dramaturge, Alain Pontaut publie en 1983 sa deuxième pièce de théâtre, *Madame Jocaste*. Si, selon Yves Dubé qui a préfacé l'édition de la pièce, « l'œuvre d'Alain Pontaut en est une de prise de conscience, de révolte et de reconstruction », *Madame Jocaste* prend ses distances à la fois des œuvres classiques qui l'ont précédée (Sophocle, Pierre Corneille, Voltaire) et de la théorie freudienne classique, qui a fait du complexe d'Œdipe l'un des syndromes clés de la psychanalyse. Qu'on ne s'attende donc pas à trouver dans cette pièce une nouvelle adaptation de la tragédie d'Œdipe. D'ailleurs, ce n'est pas Œdipe qui est au centre de la pièce mais plutôt Jocaste; ce décentrement du mythe permet au dramaturge d'exploiter les sentiments d'une femme qui, dans la pièce de Sophocle, n'a guère son mot à dire.

Ici, Jocaste a plusieurs mots à dire; en effet c'est elle qui détermine le déroulement de la pièce et en réécrit, pour ainsi dire, la fin. Jojo, comme on l'appelle familièrement, partage la scène avec Yoyo, un jeune journaliste venu l'aider à écrire son histoire afin de rétablir, enfin, la vérité sur cette affaire. Selon Jocaste, Créon a inventé un complot inimaginable (Œdipe aurait tué son père et épousé sa mère) afin de prendre le pouvoir à Thèbes. Le fait qu'Œdipe est né à Thèbes, qu'il a tué, sur la route, un homme qui ressemble étrangement au

roi et qu'il a épousé Jocaste n'est, pour la reine, que « des dizaines de hasards absolument miraculeux, invraisemblables ». Le destin, pour elle, est « la formule de Créon » qui aurait « plié ses énergies [...] à l'objectif de faire accréditer partout cette légende-là ». Pour montrer que le destin n'existe pas plus que le complexe d'Œdipe (« Œdipe n'a jamais eu de complexe. Pas plus que moi, d'ailleurs »), Jocaste apprend au spectateur qu'elle ne s'est pas donné la mort comme dans la légende mais s'est enfuie de Thèbes, en emportant ses bijoux et ses biens. Jocaste est donc très consciente qu'il n'y a pas de version définitive de la légende d'Œdipe mais que cette légende repose sur les interprétations qu'en donnent les auteurs à travers les siècles. Elle fait venir Yoyo, son scripteur, afin d'écrire un livre qui aura raison de l'imposture de Créon et la restituera dans ses droits. Elle fait jouer l'histoire d'Œdipe par Yoyo et par elle-même et se sert de sa propre mise en scène pour émettre des commentaires qui ne réussissent pas tout à fait à convaincre son compagnon de sa vérité à elle.

Jocaste a oublié — et Yoyo ne cesse de le lui rappeler — que le jugement que portera le public sur sa version de la légende dépend avant tout de la qualité du récit. « Plus un témoignage est émouvant... plus il est efficace », dit Yoyo. Justement, le témoignage de Jocaste n'est qu'un petit mélodrame; il lui manque la grandeur tragique de la légende grecque où le destin a toujours raison des meilleures intentions de l'homme. C'est ainsi que Yoyo est beaucoup plus attiré par le charme physique de Jocaste que par son récit. Lorsque Yoyo, à la fin de la pièce, révèle qu'il n'est pas un scripteur mais un tueur à gages, envoyé par Créon pour liquider Jocaste, celle-ci réussit à le convaincre de fuir avec elle en évoquant l'amour en train de naître entre ces deux personnages qui sont aussi des acteurs. *Madame Jocaste* se termine donc par un tour digne de Luigi Pirandello: Yoyo et Jojo, deux enfants de la balle, pour ainsi dire, s'en vont heureux, main dans la main.

Jonathan M. Weiss

MADAME JOCASTE, [Montréal], Leméac, [1983], xiv, 94 p. (Théâtre Leméac, 124).

Renate Benson, « Theatral », *Canadian Literature,* Spring 1985, p. 171-174 [v. p. 172]. — Yves Dubé, Préface, vii-xiii. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ,* Summer 1984, p. 383-391 [v. p. 390]. — Stéphane Lépine, « *Madame Jocaste* », *Nos livres,* février 1984, p. 43-44. — Rémi Tourangeau, « *Madame Jocaste* », *Québec français,* mai 1984, p. 11.

## MADELEINE DE JANVIER À SEPTEMBRE

recueil de poésies de Louise Warren

Voir *l'Amant gris* et *Madeleine de janvier à septembre,* recueils de poésies de Louise Warren.

## MADEMOISELLE AUTOBODY

comédie musicale des Folles Alliées

Deuxième comédie musicale des Folles Alliées, *Mademoiselle Autobody* a été créée à Québec au Théâtre du Grand Dérangement en 1985. Elle a été reprise au théâtre La Bordée (Québec), puis à Montréal, au théâtre d'Aujourd'hui, et à l'Atelier du Centre national des arts d'Ottawa, pour ensuite être présentée en tournée à travers le Québec. Dans une atmosphère de bandes dessinées et un registre humoristique, les Folles alliées entraînent le spectateur dans un univers fort sérieux, celui de la pornographie. Les Brigades roses, que le public avait découvertes dans la création précédente intitulée *Enfin duchesses!** (1982) qui évoquait le milieu du carnaval, viennent cette fois dénoncer l'industrie de la pornographie qui envahit villes et villages.

D'entrée de jeu dans cette édition, un clin d'œil complice des mères des Folles alliées qui ont rédigé la préface. Cette complicité, le lecteur la retrouve à la fois dans les remerciements et dans les notes infrapaginales de ce texte créé par Hélène Bernier, Jocelyne Corbeil, Pascale Gagnon, la nouvelle venue, Lucie Godbout et Agnès Maltais. Dans la postface, on raconte l'anecdote qui est à l'origine de cette création: les membres de la compagnie se trouvaient dans une brasserie après une représentation d'*Enfin duchesses!*, où des vidéos pornos étaient présentés. Malgré les protestations des clients, elles en sont arrivées à faire fermer la télé: Brigades roses, réalité ou fiction?

Au premier acte, l'action de *Mademoiselle Autobody* se passe d'abord dans le garage que l'une des Brigades roses, Bibi, a acheté. Elle invite donc ses collègues à venir passer leurs vacances à Pomponville... un vrai Saint-Tropez, avoue-t-elle. *Mademoiselle Autobody* devient ainsi le nom du garage de Bibi. Pendant que la propriétaire et une des Brigades roses font le ménage, les autres vont à la plage. Par ailleurs, au village, le maire Maurice Malo, à sa brasserie « Chez Ma-Mâle », projette des films pornographiques en vue de l'ouverture de sa nouvelle PME, le « Complexe du

sexe». Entre-temps, son ami Thimothée arrive, affolé de savoir qu'une fille est la nouvelle propriétaire du garage: «Si c'est une fille qui a acheté le garage... qui c'est qui va réparer vos chars? [...] Ah! pis, j'ménarve pour rien, son chum ou ben son mari va arriver, ça va être lui le mécanicien». L'action se poursuit dans la cuisine de la mairesse, Mariette Malo, où en compagnie de Phéda Simard, l'aînée de Pomponville, la discussion porte aussi sur l'achat du garage par des filles à qui Phéda a pris la peine de souhaiter la bienvenue et sur l'ouverture prochaine de l'entreprise. Puis Thimothée et le maire essaient de prendre en défaut la nouvelle garagiste mais en vain: Bibi connaît bien son métier. Elle et ses amies sont invitées à participer à l'ouverture du Complexe. Le premier acte se termine par une réunion des Brigades roses.

L'action du deuxième acte se déroule au cabaret «Complexe du sexe» lors de la soirée inaugurale. Pendant l'ouverture, Thimothée remplace Maurice qui est trop nerveux pour animer la soirée; il doit lire à voix haute un message des Brigades roses annonçant le numéro d'une certaine Simone la cochonne. Ainsi Berverley chante *Arrête ton cinéma*, puis un couple de femmes aux allures érotiques chante *Quand deux jolies filles*, et Jeanine en compagnie d'une poupée gonflable poursuit son numéro. La *Tigresse des sables* est une chanson que la mairesse entonne, elle-même déguisée en tigresse. Le spectacle se termine par le visionnement de scènes de films pornographiques où l'on entend la musique de la chanson finale. À la fin de la publication, une note concernant le film pornographique indique l'intention des auteures: «montrer de façon on ne peut plus claire que lorsqu'on parle de pornographie, on parle aussi de ces films où une violence morbide contre des femmes est supposée être érotique! Toute tentative de distanciation a été écartée». Il s'agit de scènes tirées du film de Bonnie Sherr Klein et Dorothy Hénault intitulé *C'est surtout pas de l'amour* (ONF, 1981).

Chaque comédienne joue deux personnages et, à quelques reprises dans le texte, on trouve des indications pour improviser. Les décors et les accessoires relèvent de la bande dessinée; par exemple, la voiture de Thimothée est en quelque sorte une extension de son costume. On retrouve peu d'indications au sujet du décor mais, au deuxième acte, c'est la salle de spectacle qui se transforme en cabaret. Cette appropriation de la salle-cabaret mais aussi le thème de l'ouverture du «Complexe du sexe» conviennent tout à fait aux différents numéros qui sont, encore une fois, chantés, transformés et ridiculisés par les Brigades roses au grand désespoir de l'organisateur et maire de Pomponville.

La critique attendait avec une certaine impatience cette deuxième création des Folles Alliées. Les articles indiquent qu'entre-temps ce collectif est devenu une coopérative et que la plupart des comédiennes amateurs de ce groupe ont quitté leur emploi afin de se consacrer entièrement à leur travail de création. Par ailleurs, elles ont ressenti le besoin d'une collaboration à la mise en scène et ont eu recours à la comédienne Pierrette Robitaille, «quelqu'un pour ordonner notre folie» et qui a «le sens du rythme et du gag bien placé, qualités essentielles à la comédie musicale», ajoute une autre critique.

La production a fait l'objet de deux formules de présentation: l'une a pris le visage d'un cabaret lors de sa création au Théâtre du Grand Dérangement et a semblé correspondre davantage au propos, selon la critique. L'autre version, qui a été créée un an plus tard au théâtre La Bordée et qui a servi à la tournée, a paru moins bien répondre aux exigences de la pièce. Certains éléments de la pièce ont fait l'objet de critiques, comme les numéros chorégraphiés qui auraient eu «besoin de retouches énergiques et subtiles à la fois». On souligne également «un manque d'éléments dramatiques vers la fin de la deuxième et dernière partie pour maintenir le rythme endiablé du début»; mais aussi le choix de faire jouer des personnages masculins par des femmes a été questionné par la critique, qui n'a pas été convaincue; la présence des hommes aurait permis plus de clarté dans le message qui était dénoncé. Pourtant, ce choix est revendiqué clairement au début du texte, suggérant «fortement que la pièce soit jouée uniquement par des femmes. La caricature n'en est que plus réussie». Tous s'entendent pour dire que «la mise en scène du spectacle vise à déranger le spectateur, autrement passif...» et que la fin du spectacle, où sont présentés des extraits de scènes *hard core*, met en perspective tout ce qui s'est passé auparavant dans un climat de légèreté et d'humour.

Francine CHAÎNÉ

**MADEMOISELLE AUTOBODY**, [Québec], Éditions des Folles Alliées, [1987], 130[1] p. Ill.

[ANONYME], «Dans *Mademoiselle Autobody*. Les Folles Alliées à l'assaut de la porno», *le Quotidien*, 9 février 1985, p. 20. — Raymond BERNATCHEZ, «Des Brigades roses fantaisistes. Les Folles Alliées passent des Miss à la porno avec

humour », *la Presse*, 17 novembre 1985, p. 64; « *Mademoiselle Autobody*. Brigade rose contre la porno », *la Presse*, 13 novembre 1985, p. C-1. — Serge DROUIN, « les Folles Alliées en liberté causent tout un problème », *le Journal de Québec*, 20 octobre 1985, p. 31. — Carole FRÉCHETTE, « *Mademoiselle Autobody*. Brigades roses *vs* porno », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 231-234. — Léonce GAUDREAULT, « *Mademoiselle Autobody*. La dernière création des Folles Alliées », *le Soleil*, 25 janvier 1985, p. B-6; « *Mademoiselle Autobody*. Une pétillante comédie pour dénoncer la porno », *le Soleil*, 1er février 1985, p. B-6. — Pierre NADEAU, « *Mademoiselle Autobody*. Virulente attaque "anti-porno" », *le Journal de Québec*, 1er février 1985, p. 21. — Hélène PEDNEAULT et Francine PELLETIER, « *Mademoiselle Autobody*. La porno frappe encore », *la Vie en rose*, novembre 1985, p. 52-53. — Michael REDHILL, « From Page to Stage. If printed plays are pure potential, they also offer readers many plaisirs du texte », *Books in Canada*, April 1994, p. 23-25. — Jonathan RITTENHOUSE, « *Miss Autobody* », *Canadian Theatre Review*, Spring 1995, p. 93-94. — Lucie ROBERT, « Théâtre didactique », *VI*, automne 1987, p. 196-198 [v. p. 196-197]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « *Mademoiselle Autobody* : du sable dans l'huile », *le Soleil*, 11 octobre 1985, p. C-2; « Pas de révolution sans les femmes », *le Soleil*, 27 mai 1985, p. B-7; « Rester fidèles à leurs objectifs », *le Soleil*, 5 octobre 1985, p. F-3; « la Subversion du rire », *le Soleil*, 5 octobre 1985, p. F-3. — Francine S[AIN]T-LAURENT, « Théâtre. Humour noir », *la Vie en rose*, février 1986, p. 57-58.

## MADEMOISELLE HORTENSE OU L'ÉCOLE DU SEPTIÈME RANG

roman de Lionel ALLARD

Le narrateur a neuf ans lorsqu'arrive à l'école du Septième Rang — rang fictif qu'on pourrait retrouver dans toute campagne québécoise —, après une succession malheureuse d'enseignantes, Mademoiselle Hortense. Jeune institutrice à la pédagogie ferme et dynamique, elle redonne vie à cette école construite au début du XXe siècle grâce à la ténacité des habitants du rang. Centre géographique, l'école voit se succéder grands drames et petits bonheurs quotidiens.

Avec une écriture au charme suranné et au vocabulaire recherché pour tout ce qui touche à nos campagnes, Lionel Allard nous emmène, avec son roman *Mademoiselle Hortense ou l'École du Septième Rang,* sur le chemin de l'école et des écoliers. À l'inverse de Gabrielle Roy qui rendait, dans *Ces enfants de ma vie**, un hommage ému à ses élèves, c'est à l'institutrice patiente et enthousiaste que l'auteur dédie son histoire. La démarche rétrospective du narrateur, enfant devenu instituteur, rapporte des souvenirs éclairés par l'expérience du métier. Le récit est linéaire : son intrigue suit la chronologie d'une année scolaire au temps béni où l'école du Septième rang était pleine de la présence de Mademoiselle Hortense.

Une grande part du récit est consacrée à l'hiver; à la lecture de la description minutieuse de la succession des saisons qui influence la solitude autarcique et le dur labeur des habitants, on assiste à de véritables moments de grâce d'écriture. C'est finalement par la figure lumineuse de Mademoiselle Hortense que l'auteur porte témoignage d'un temps révolu où régnait, dans des conditions hostiles, un esprit familial d'entraide et où l'on prenait « le loisir de flâner le long du chemin pour effeuiller les marguerites et pour chasser les papillons ».

Séverine CORSON

**MADEMOISELLE HORTENSE ou l'École du Septième Rang**, [Montréal], Leméac, 1981, 245 p. (Roman québécois, 49).

Lionel ALLARD, *Souvenirs et Rappels historiques,* p. 220. — P[aulette] COLLET, « l'Enfance », *Canadian Literature,* Summer 1982, p. 122-126 [v. p. 124, 126]. — Normand DESJARDINS, « *Mademoiselle Hortense ou l'École du Septième Rang* », *Nos livres,* août-septembre 1981, nº 320. — Jean-Louis LAVERDIÈRE, « *Mademoiselle Hortense ou l'École du Septième Rang* », *Québec français,* octobre 1981, p. 11. — Alonzo LE BLANC, « *Mademoiselle Hortense ou l'École du Septième Rang* », *LAQ,* 1981, p. [19]. — Ellen REISMAN BABBY, « *Mademoiselle Hortense ou l'École du Septième Rang* », *The French Review,* May 1982, p. 919. — Benoît ROUTHIER, « la Petite "Saga" des écoles de rang et de leurs institutrices », *le Soleil,* 23 août 1981, p. C-9. — Adrien THÉRIO, « Un hommage à l'ancienne maîtresse d'école ou un hommage aux enfants d'école d'autrefois ? », *Lettres québécoises,* automne 1981, p. 84. — Clément TRUDEL, « Pauvre Hortense ! », *Livre d'ici,* 5 août 1981, [n. p.].

## MA FILLE COMME UNE AMANTE

roman de Julie STANTON

Pour la première fois depuis cinq ans, soit depuis que la justice, à la suite de son divorce avec Paul, lui a enlevé ses quatre enfants, Janou revoit, dans son modeste appartement de la rue Sainte-Ursule du Vieux-Québec, la plus vieille de ses filles, Véronique, maintenant âgée de dix-huit ans. C'est le choc, l'étonnement. Elle qui n'avait gardé que le souvenir d'une jeune « adolescente à la frange » s'aperçoit « subitement [que] sa fille est [devenue] une femme ». Consciente du fossé que le temps a creusé entre elles, « Janou réalise [...] qu'elle a perdu l'odeur de son enfant ». Un peu comme une « [f]emelle à qui on a un jour enlevé son petit, elle retrouve dans son antre une jeune lionne en manque d'amour » qui désire revivre avec sa mère l'intense tendresse d'autrefois, la rassurante dépendance de l'enfance, mais qui veut aussi s'affirmer en tant que jeune femme en quête d'autonomie, d'égalité et de sensualité.

La soudaine présence de Véronique bouleverse toutefois le nouvel univers de sa mère : « [R]ien ne te sert de te tenir à La Chanterelle [...] pour t'approprier et le lieu et les gens. Ou pour m'obliger à n'avoir d'yeux que pour toi. Oh, que tu es lourde sur mes rires ! » Même si elle se sent envahie, Janou tient à conserver le mode de vie qu'elle s'est durement construit loin de son rôle de mère, loin de son rôle avilissant d'épouse d'un homme « phallocrate et misogyne », aux « comportements paranoïaques [et à l']intelligence démoniaque ». Rien n'a été facile « après la débâcle ». Fuir le passé. Rebâtir un présent empreint de liberté, d'autonomie. Le cœur révolté et trop plein d'émotions, elle a, dans son grenier, apprivoisé l'écriture qui, pour survivre, lui a permis de devenir une journaliste à la pige. Ce sont toutefois les relations humaines qui lui ont été le plus bénéfiques. Les sincères amitiés féminines vécues avec de nombreuses locataires l'ont progressivement extirpée du précipice dans lequel on l'avait projetée tandis qu'elle apprenait, tout contre la poitrine de ses amants, l'exquise douceur de l'amour rendant possible l'appropriation de son corps de femme. Le passage de Janine à Janou sert d'ailleurs d'écho à tous ces profonds changements.

Même si le cancer de la glande thyroïde de Véronique ainsi que sa tentative de suicide les ont beaucoup rapprochées, la mère et la fille n'en sont pas moins confrontées au fait qu'elles doivent construire de nouveaux rapports. C'est donc de Québec à Montréal, en passant par Lotbinière, que le lien complexe unissant Janou et sa fille se dessine, évolue, se précise.

Débordant de tendresse et de sensualité, *Ma fille comme une amante* contient une surprenante densité d'émotions qu'ont soulignée les critiques, même les moins enthousiastes. L'audace du sujet ainsi que son traitement ont suscité toutefois plus d'intérêt que sa littérarité. La retenue de plusieurs quant à un rapprochement entre la vie de Stanton et celle de Janou semble de mise. Même si les pensées de Janou relèvent d'une narration au « je », il ne fait aucun doute qu'un narrateur omniscient, racontant à la troisième personne du singulier, supporte entièrement ce touchant récit.

Nathalie Marcoux

**MA FILLE COMME UNE AMANTE. Récit**, [Montréal], Leméac, [1981], 95 p. Ill. (Roman québécois, 46).

Diane Alméras, « Femmes nées d'une femme », *Relations*, octobre 1981, p. 278-281 [v. p. 280]. — Claude Beausoleil, « Julie Stanton. Des liens d'amitié et d'amour », *Livre d'ici*, 15 juillet 1981, p. 30. — Hélène de Billy, « *Ma fille comme une amante* », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1981, p. 4. — D[iane] C[adoret], « *Ma fille comme une amante* », *le Temps fou*, septembre-octobre 1981, p. 59. — André Dionne, « *Ma fille comme une amante* », *LAQ*, 1981, p. 77-78. — Gérald Gaudet, « *Ma fille comme une amante...* un très beau livre », *le Nouvelliste*, 4 juillet 1981, p. 17. — Paula Gilbert Lewis, « *Ma fille comme une amante* », *The French Review*, April 1982, p. 714-715. — Karen Gould, « Refiguring the Mother : Quebec Women Writers in the 80s », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, Fall/automne 1992, p. [113]-125. — Nancy Labartino, « Un récit tout petit », *Spirale*, septembre 1981, p. 6. — Monique Lafortune, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 209, 215, 217, 227. — Suzanne Lafrenière, « Julie Stanton. *Ma fille comme une amante* », *le Droit*, 7 novembre 1981, p. 30. — Louis-Guy Lemieux, « Une mère et une fille toutes nues », *le Soleil*, 2 mai 1981, p. F-3. — Réginald Martel, « Julie Stanton et Andrée Lebel. Femme amante, femme sorcière », *la Presse*, 13 juin 1981, p. C-3. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 343]. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Agir ou Pleurer sur ses malheurs », *Châtelaine*, septembre 1981, p. 8 ; « Si la femme ne meurt en la mère », *le Devoir*, 11 juillet 1981, p. 13. — Lori Saint-Martin, *le Nom de la mère*, p. 260-264. — André Vanasse, « Turgeon, Beauchemin, Tremblay et les autres... », *VI*, hiver 1982, p. [417]-419 [v. p. 418-419].

## LE MAGICIEN suivi de À MA BELLE
et autres recueils de poésies de Michel Muir

La première moitié des années 1980 est une période prolifique pour Michel Muir, qui publie quatre recueils de poésies. Le récit poétique, *le Magicien* (1981), fait la narration des rencontres d'un étudiant : amis, artistes, professeur, musicien. Le narrateur tente d'explorer l'univers de la différence individuelle, par l'expression du Moi de l'Autre. Aussi le sujet d'énonciation se dévoile-t-il par son regard sur autrui ou par ses gestes quotidiens. Le style est volontairement lourd et les phrases, longues. Les lieux communs sous-tendent l'extase poétique.

La partie du recueil qui suit, intitulé *À ma belle*, contient plusieurs petits poèmes constitués de quatrains et de tercets. Les vers, rimés ou assonancés, sont comptés, mais sans la rigidité des règles de prosodie. La quotidienneté se mêle aux envolées lyriques : « La lune avait paré ses dentelles de givre ° ma vitre les avait recueillies dans sa glace ° je regardais ces oiseaux dessinés sur place ° les mains posées autour d'une faim de vivre ». L'intime rejoint le cosmique : « Quand je parle au papier avec de patients silences ° c'est à l'Univers tout entier que je m'adresse ». L'écriture reste un geste de chair et de sang : « J'écrivis ce recueil, écho de mon sang, avec les battements de mon cœur,

au rythme du grand fleuve étoilé, l'infini. À ma table, armé du couteau de la vérité, je m'ouvris les veines ». Ce lien, quelque peu mallarméen, entre l'écriture du Livre et la blessure (celle du coupe-papier, du couteau), apparaît aussi dans *les Jardins de l'aujourd'hui*: « la blessure du dire sous le couteau des eaux vertes ° recousue au rythme des chants jaillis de la lame ».

*Les Épées de l'hiver* (1983), *l'Étreinte des sources* (1983) et *les Jardins de l'aujourd'hui* (1984), constitués de poèmes en quatrains, tercets ou strophes un peu plus longues, sont écrits sur des vers blancs, rimés ou assonancés. Certains sont mesurés et d'autres, libres. On retrouve aussi, dans *les Jardins de l'aujourd'hui*, des versets et même, dans *les Épées de l'hiver*, un sonnet non rimé. Ces trois recueils présentent une grande unité: les nombreux poèmes repris dans l'un et l'autre recueils ajoutent à l'effet d'écho. La récurrence de l'expression nominale de l'adverbe aujourd'hui (« et mes instants enracinés dans le bel aujourd'hui »), tout en rappelant Stéphane Mallarmé, dénote l'immanence. Le sujet se trouve en plein centre de lui-même et de ce qui l'entoure. L'action poétique ne peut se dissocier de l'éclosion de la nature: « J'ai saisi le Verbe avec des plumes ocellées ° chatoiement de prunelles parmi des mots ° [...] des virgules me poussent au front ». Dans la perception du poète, l'univers et l'idée de la femme convergent: « et son parfum ouvre les jardins de ma poitrine je regarde cette rose de chair qui prie: ° dans mes racines s'émeuvent des galaxies lointaines ! » Le geste infime de la femme a autant de poids que l'infini: « ta soulevée de paupières longues éveille des échos de montagne ». La nature, le cosmos et la vie humaine participent d'un même mouvement: « les bergeries de l'Avenir diront aux poètes ° les lunes à genoux ramassées en troupeau blond ». Cet amalgame d'isotopies, en dentelles serrées, est rendu possible par les concaténations de figures reliées par un sème dominant: « tricote sur mes veines un céleste vitrail ! » Le sème de réseau, de structure unit les figures de la laine, des veines et de la lumière. Ainsi peut s'effectuer une association métaphorique de deux champs sémantiques: « dans la marée des siècles la Terre roule vers son destin ». L'écriture est soumise aux mêmes pulsions que la nature: « j'écris la main ouverte comme une source limpide ! » Car la parole participe de l'univers: « la nuit a le Verbe au creux des reins ° [...] la nuit a le Verbe au coin des yeux ° [...] la nuit a le Verbe sur le galbe des lèvres ».

Ces trois recueils de Michel Muir composent un abrégé de la pensée poétique, en ce qu'ils manifestent la soif de saisir l'illimité et de le dire de la façon la plus intense, la plus condensée possible.

Mélanie CUNNINGHAM

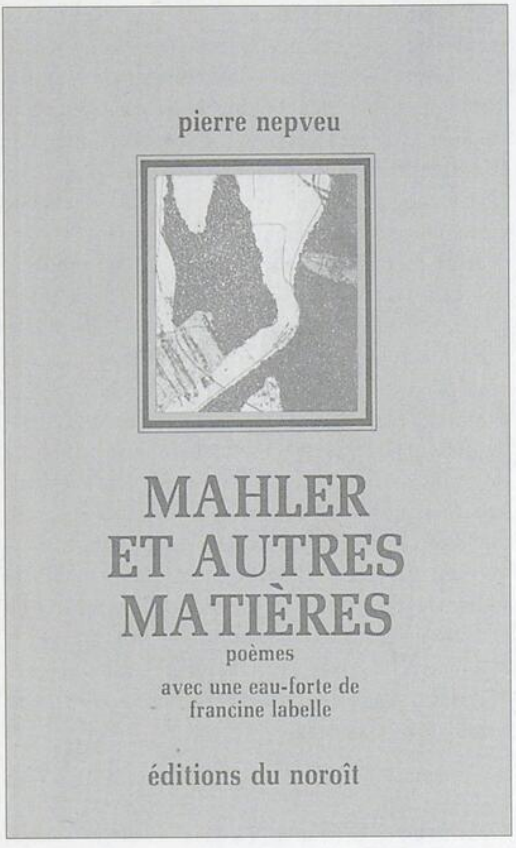
**LE MAGICIEN. Roman poétique** [suivi de **À MA BELLE. Poèmes**], [Sherbrooke, Éditions Créations Animées, 1981], 152 p. **LES ÉPÉES DE L'HIVER**, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, [1983], 100 p. (À l'écoute des sources). **L'ÉTREINTE DES SOURCES**, Paris, Jean Grassin éditeur, 1983, 69 p. (Poésie nouvelle, 97). **LES JARDINS DE L'AUJOURD'HUI**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 82 p. (Les Rouges-gorges, 41).

Michelle ROY-GUÉRIN, « De Chapdelaine-Gagnon [*sic*] et Michel Muir », *le Nouvelliste*, 8 décembre 1984, p. 13-A [*les Jardins de l'aujourd'hui*]. — Robert YERGEAU, « À la recherche du chant perdu », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 58-60 [v. p. 59-60] [*les Épées de l'hiver*]; « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 373-374] [*les Jardins de l'aujourd'hui*].

## MAHLER ET AUTRES MATIÈRES, recueil de poésies de Pierre NEPVEU

C'est dans la collection « l'Instant d'après » aux Éditions du Noroît que Pierre Nepveu fait paraître son quatrième recueil de poèmes. *Mahler et Autres Matières* marque un nouvel espace poétique dans l'œuvre de Nepveu; le poème gagne en profondeur et laisse voir des préoccupations plus spirituelles qui, sans être absentes des précédents recueils, trouvent ici une voie/x bien affirmée. *Mahler et Autres Matières* est divisé en trois grandes sections d'inégales longueurs, dont la première, éponyme, donne le ton. La musique de Gustav Mahler, ses symphonies aussi bien que ses *lieder* servent de chambre d'écho à une poésie qui interroge le devenir de l'homme et de la société comme si l'un et l'autre couraient à leur perte, étaient engagés dans un mouvement de destruction et étaient devenus sourds à la parole de la nature: « Il n'y aurait plus de dernière symphonie pour exprimer ma peur. Ma musique blessée, ravagée, ma foire et mon saint-sacrement, tout cela me condamnait à perpétuité ». L'émotion sensible devant la musique de Mahler, porteuse d'une sensibilité post-romantique, s'exprime avec force dans ces poèmes en prose.

« Pantomime », la deuxième section, est un bref fragment de trois pages d'un poème en prose bien serré qui affirme la fatalité du destin de l'être animé par des forces aussi obscures qu'incontrôlables. La troisième section, « le Solitaire en automne », apparaît comme le cahier d'un poète qui




réfléchit sur le sens de la vie, sur ses vices et ses vicissitudes et dont la seule issue est la poésie, comme l'exprime bien le poème « Éloge de la poésie » : « N'a pas d'imagination, ° ne sait pas créer ° le petit monstre, le rongeur ° de crayons. On l'a élu ° pour qu'il nous rende gloire ° pour qu'il avale le soleil ° et le recrache en métaphores brillantes, ° que les corneilles entrent ° la nuit dans son crâne ° pour y trouver le parfait azur ».

Avec *Mahler et Autres Matières*, Nepveu annonce tout un courant de la poésie québécoise qui se développera dans les années suivantes, marqué par une spiritualité que l'on avait négligée au profit de recherches formelles.

Roger CHAMBERLAND

**MAHLER ET AUTRES MATIÈRES. Poèmes**, avec une eau-forte de Francine Labelle, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 74[2] p. (L'instant d'après, 10).

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 227. — Flavio AGUIAR, « Noir sur blanc. Présentation de trois poètes québécois : Saint-Denys Garneau, Gaston Miron et Pierre Nepveu », *Études littéraires*, août 1983, p. 203-222. — Caroline BAYARD, « l'Autotélisme est d'hier, le Nouveau Lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 370]. — Claude BEAUSOLEIL, « Gérald Godin : les mots vécus », *le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 20 ; « *Mahler et Autres Matières* », *Nos livres*, mars 1984, p. 30-31. — André BROCHU, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 162-163] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 78]. — Guy CLOUTIER, « Où c'est ailleurs ? », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 4. — Hugues CORRIVEAU, « Couleur mauve, Couleur chair », *Spirale*, décembre 1983, p. 14. — Gérald GAUDET, « *Mahler et Autres Matières* », *Estuaire*, printemps 1984, p. 70-72. — Robert GIROUX, « *Essaime. Mahler et Autres Matières* », *Mœbius*, printemps 1984, p. 87-90 [v. p. 87-88] ; « les Voix de Montréal », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 124-128 [v. p. 126-127]. — Jean-Pierre ISSENHUTH, « Poésie. De Bellefeuille, Nepveu, Lemaire, Royer », *Liberté*, août 1987, p. 78-87 [v. p. 81-83]. — Michel LEMAIRE, « l'Émotion d'un lyrisme neutre », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 56-57 ; « Pierre Nepveu dans la poésie québécoise contemporaine », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1984, p. 47-65. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines. Essai*, p. [209]. — Paul Chanel MALENFANT, « *Mahler et Autres Matières* », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 13-14. — R[obert] M[ÉLANÇON], « le Chant de la terre », *Liberté*, février 1984, p. 94. — Pierre NEPVEU et Denise DESAUTELS, « Pierre Nepveu », *Ellipse*, 1984, p. 12-46. — Jean ROYER, « Entretien avec Pierre Nepveu », *Estuaire*, printemps 1984, p. 70-72.

## LA MAIN CHAUDE

recueil de poésies de Marie-Christine LAROCQUE

Le premier recueil de poésies de Marie-Christine Larocque, *la Main chaude*, paru en 1983, nous confronte à la condition féminine dans tous ses états. Passant de la poésie minimaliste au langage oral, de la prose à une poésie à la Anne Sexton, le livre de Larocque mêle les registres. Le recueil est divisé en deux parties, la première intitulée « Digitales » et la seconde « Menottes ». Dans la première partie, Larocque explore l'intimité féminine, se laisse aller à des rêveries sensuelles : « Laisse-moi ouvrir ton orange ° [...] ° La lumière sur nos peaux ° Jouera pleine d'appétit ° Et l'orange en quartier ° Éclairera le grand lit ». Mais cette belle naïveté enfantine, qui s'applique à décrire l'amour maternel et l'amour érotique homosexuel, n'est qu'une halte dans une poésie qui parsème l'amertume et sème bien souvent la colère, la rage contenue et la tristesse de l'incompréhension. Le poison de la digitale se distille là où les doigts ne sont plus sollicités par l'amour. Dans la seconde partie, c'est l'indignation et la colère qui prennent le dessus. L'auteure élargit son propos et embrasse le tragique de la condition humaine : « J'ai appris hier la torture de quatre personnes ° normalement an-

noncée aux nouvelles à la radio». Des gens tués au Salvador, des mineurs ensevelis à la Balmoral, des femmes maltraitées par la CIA viennent ajouter au tragique de la condition féminine telle qu'envisagée par Larocque. Les hommes sont naturellement cruels et laissent l'indifférence et l'intérêt les subjuguer.

Bien que les femmes soient prises dans les menottes que leur a confectionnées l'idée que les hommes se sont fait d'elles, les cris de celles-ci, leur parole restent néanmoins, selon l'auteure, toujours insubordonnables: «Cris femelles insubordonnables au flanc de la nuit [...]».

Bertrand LAVERDURE

**LA MAIN CHAUDE**, [Montréal], Triptyque, [1983], 67 p. (Mœbius).

Claude BEAUSOLEIL, «Poésie: une saison diversifiée», *le Devoir*, 15 octobre 1983, p. 19. — Serge TRUDEL, «*la Main chaude*», *Nos livres*, décembre 1983, p. 27-28. — Robert YERGEAU, «Visa le blanc tua le rouge?», *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 36-37 [v. p. 37].

## LES MAINS LIBRES
recueil de poésies de Gilbert LANGEVIN

Voir *Issue de secours* et autres recueils de poésies de Gilbert LANGEVIN.

## LA MAISON DU TEMPS
recueil de poésies de Jean FERGUSON

Paru chez Hyperborée, un éditeur qui semble être du compte d'auteur, *la Maison du temps* est le premier recueil de poèmes de Jean Ferguson, un écrivain éclectique qui est déjà l'auteur de trois essais: *Tout sur les soucoupes volantes* (1972), *les Humanoïdes* (1977) et *Énigmes du temps présent* (1979). Il a également publié un roman, *Frère immondice* * (1980), sans oublier ses *Contes ardents du pays mauve* * (1974).

L'ouvrage, composé de poèmes en prose, à l'exception de deux textes de prose poétique, se divise en sept parties d'inégales longueurs: «les Gens miroirs», «Lumière de mes yeux», «Aux rives de mon silence», «Fleurs d'objets, exquise rumeur des saisons, orphelines de mémoire», «Mon cœur, évaporation et mystère», «le Cycle brésilien» et «Je prends le pouls de l'ennui dans l'hôpital du rêve».

Les réseaux thématiques convergent sur la tentative de fuir «l'ennui des jours trop longs», afin de percer «les secrets de l'histoire et du temps». Cette omniprésence de l'incertitude ontologique et de la fuite de l'enfance est surdéterminée par l'écriture hachurée, qui tantôt s'appuie sur la rime, tantôt la délaisse. Malgré une certaine richesse de contenu rappelant l'Ennemi baudelairien, «ce briseur de mémoire» qu'est le temps dévorateur, la profusion de clichés («Lune, gros œil de la nuit;° Lune, sœur de la terre») vient tempérer le dithyrambe, imposé en quatrième de couverture, qui annonce un «ouvrage rempli d'originalité». Peu importe l'angle d'approche ou la manière de parler du temps, le poète semble obsédé par cette fuite du temps contre laquelle il ne peut rien. *La Maison du temps*, avec ses multiples pièces, reste un lieu clos où rien ni personne n'est à l'abri du passage des années et de ce lent écoulement vers la mort. De plus, il semble que Ferguson éprouve de la difficulté à écrire sur le quotidien sans gripper la machine de la poésie; si bien que plusieurs poèmes adoptent, sans intégration harmonieuse, le ton de la fable ou du conte.

Swann PARADIS

**LA MAISON DU TEMPS**, [Val d'Or], Éditions Hyperborée, [1984], 89 p. (Bribes d'univers).

## LA MAISON DU PEINTRE
roman de Francis BOSSUS

Depuis son tout premier roman paru en 1962, Francis Bossus développe sa fascination pour le thème de la guerre (*la Seconde Mort**, *Beautricourt**, paru en 1968 et *l'Enfant et les Hommes**, prix Molson, 1978). Dans son septième roman, *la Maison du peintre*, l'auteur confronte l'art au désespoir de l'homme témoin des horreurs de la guerre. Deux peintres ont survécu à cette Deuxième Guerre mondiale qui hante l'imaginaire de Bossus. Le premier, Louis Marvier, 44 ans, narrateur de l'histoire, Français d'origine, vivote dans une modeste chambre à Montréal, rumine son incapacité à peindre, sa lâcheté, sa culpabilité et ses souvenirs d'enfance et de guerre en Normandie. Le deuxième, Jules Horlon, 70 ans, natif du Texas, habite une petite maison au sommet du mont Chabrier à Saint-Sauveur, a fait la guerre du Pacifique et est allé à Hiroshima quelques mois après le bombardement atomique afin de faire des esquisses pour le Service des archives de l'Armée

américaine. Deux artistes, un jeune et un vieux, témoins et « survivants », mis en présence l'un de l'autre par l'intermédiaire d'un cinéaste, Hubert Artaud, un être décadent, prétentieux et ambitieux. L'histoire se construit en clair-obscur autour de l'amitié malsaine et désabusée du narrateur et du cinéaste, amitié devenue rivalité entre ces deux ratés professionnels, néanmoins avides de succès. Accrochés l'un à l'autre comme à une bouée de sauvetage, les deux rivaux, Prométhée et son double, cherchent à découvrir le secret du vieux Jules Horlon et à s'emparer du feu sacré du maître. L'un est déjà à réaliser un documentaire sur la vie du vieux peintre, *la Traversée de l'angoisse*, tandis que l'autre, devenu son domestique, assiste à son agonie et essaie de terminer les fresques peintes sur les murs de la maison. Ces fresques, visions apocalyptiques du bombardement d'Hiroshima, masquent le secret du vieux peintre, trésor fidèlement gardé par un ami, Franz Kirchenzweig, un mécène et collectionneur allemand excentrique, grotesque même. Cette sorte de personnage trompe-l'œil dévoile finalement au narrateur et au cinéaste l'existence de la fille de Jules Horlon, Mariko, une Japonaise née quelques semaines après le bombardement fatidique, rongée par les rayons gamma, parrainée par Horlon pour être soignée dans un hôpital du Texas. Après la mort du maître, le 6 août, date anniversaire du bombardement, le narrateur choisit de tout quitter pour aller vivre aux États-Unis auprès de cette survivante de l'horreur atomique, cette morte-vivante à qui il apprend à peindre et à qui il prodigue, mieux que le vieux peintre selon lui, amour et bonté. En présence de cette vie fragile et menacée, c'est, pour le narrateur, le devoir de mémoire qui ne veut pas mourir.

Bossus a écrit là un roman de la désespérance, aux accents morbides et mélodramatiques, où le narrateur démasque avec complaisance et une franchise poussée jusqu'à l'impudeur sa propre vanité et celle des autres, s'effaçant graduellement au long du récit, laissant de plus en plus les images du film d'Hubert Artaud narrer les événements. Le peintre choisit de vivre dans l'ombre avec son petit boulot de mécanicien, dans un garage dont le propriétaire est un Noir appelé l'Oncle Sam, tandis que le cinéaste vit en pleine lumière sous les projecteurs d'Hollywood et reçoit pour son film l'Oscar du meilleur court métrage. Pour Bossus, la guerre fait de l'homme un phénix et l'art, le vrai, survit avec l'énergie du désespoir.

Lyse CHARUEST

**LA MAISON DU PEINTRE. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 192 p.

François HÉBERT, « Bossus, Tougas : Du Volucre au Porphyre », *le Devoir*, 2 février 1985, p. 21. — Alice PARIZEAU, « Francis Bossus », *la Presse. Plus*, 11 janvier 1986, p. 17.

## LA MAISON TRESTLER OU LE 8$^{e}$ JOUR D'AMÉRIQUE

roman de Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA

Sous titré *le 8$^{e}$ jour d'Amérique, la Maison Trestler* reste sans conteste le roman le plus connu de Madeleine Ouellette-Michalska, couronné à sa parution, en 1984, par le Prix Molson de l'Académie canadienne-française.

Point d'ancrage dans la réalité, un fait divers des années 1980 : la visite du ministre français Raymond Barre (ici, Monsieur B.), au Québec et son passage dans un centre culturel de Dorion connu sous le nom de *Maison Trestler*. La narratrice, qui découvre dans un magazine le compte rendu de cette visite, est intriguée par l'histoire de la maison, bâtie en 1798 par un mercenaire allemand engagé dans l'armée britannique, lors de la guerre d'indépendance des États-Unis. Avec son ami Stefan, elle décide de se rendre sur les lieux et tombe sous le charme de la maison Trestler, tenue par Éva et Benjamin avec lesquels elle sympathise.

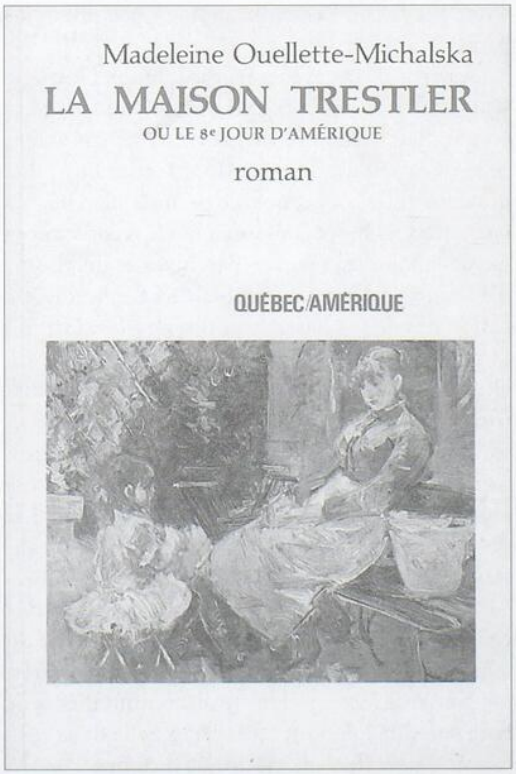
À partir de cet événement inaugural, l'intrigue se déploie sur un double plan où se donnent à lire en parallèle l'histoire de l'écriture du roman et celle de la famille Trestler dont Catherine, l'une des deux filles, va occuper le premier plan. Car la narratrice, au fur et à mesure qu'elle reconstitue la vie de la famille, à partir d'archives et de photos d'époque, se découvre semblable à Catherine. La fusion des deux consciences donne à la narration ce flou énonciatif qui fait le charme du roman. En effet, le « je » de l'écriture tout en racontant l'histoire de Catherine, à la troisième personne, s'ouvre à la confidence et dévoile sa propre intériorité dans un procès fusionnel où les deux voix se rejoignent et se recouvrent dans le discours à la première personne. Cette variabilité de la focalisation avec ses mouvements continuels d'ouverture, de rétrécissement, de superposition des champs de vision, s'accompagne d'une fluidité du temps qui, entremêlant les fils des deux histoires, fait passer le lecteur, dans le discontinu même de la rêverie, de l'époque Trestler, à celle de la narration, à près de deux siècles de distance.

À travers cet emboîtement des consciences qui relie le monde d'autrefois à celui d'aujourd'hui, le roman met en évidence la résistance des femmes contre une forme de contrainte sociale imposée par le pouvoir patriarcal et religieux. Or, tout comme la narratrice, Catherine connaît une sensualité ardente qui la relie intensément à la nature québécoise dans cette exubérance vitale du printemps. En cela, elles sont toutes deux sœurs d'Élisabeth d'Aulnières, l'héroïne du roman d'Anne Hébert, *Kamouraska**, dont on peut reconnaître ici plusieurs échos. En effet, pour « aller au bout de son désir », Catherine provoque l'affrontement avec un père intraitable qui la rejette et la déshérite. Mais en épousant le commis de J. J. Trestler, mésalliance qui la marginalise, elle revendique avant tout son droit personnel au bonheur dans l'affirmation violente de sa propre liberté.

Sans doute faut-il voir dans cette féminité combattante une métaphore du Québec lui-même et de son acharnement à résister. Car l'autre question qui s'actualise dans le discours de la narratrice est la mise en procès de l'Histoire. Si le récit se trouve encadré, d'une manière ironique, par la visite totalement décalée d'un officiel français (Monsieur B.) et celle, ennuyée, de la Reine d'Angleterre en qui s'effondre le mythe royal, c'est bien pour tenter de rompre avec le clivage identitaire auquel même un immigré comme Trestler n'a pu échapper. En arrière-plan de la chronique familiale, l'ambiguïté de la guerre de conquête menée par les États-Unis contre le Canada désigne le trouble d'une Histoire dont la narratrice est, doublement, le produit. En revendiquant l'ascendance de ce « général français qui s'écroula sur les Plaines d'Abraham », elle s'intègre à ces « bâtards du Nouveau Monde » que sont pour elle les Québécois. En outre, son père est d'origine américaine (Lowell), quant à son compagnon, Stefan, c'est un Juif-Polonais poussé à l'immigration par les hasards de la guerre, à l'instar de Trestler. Peut-être au bout de ces huit chapitres, dont se compose le roman, le *8e jour d'Amérique* est-il l'annonce d'une genèse enfin menée à terme au-delà des pesanteurs du passé, dans la reconnaissance que l'atavisme résulte moins d'une nécessité généalogique que d'une série de hasards. L'on comprend mieux, dans cette perspective, ce trait d'humour de la narratrice : « — Dieu créa le monde en sept jours et il se reposa ensuite, il aurait mieux fait de continuer sa besogne ».

Ce qui fait de *la Maison Trestler* un roman postmoderne, comme l'affirme Janet M. Paterson, c'est, au cœur du dispositif métanarratif, la mise en cause du discours de l'Histoire par celui de la fiction. Lorsque la narratrice compare son travail à celui de cet « historien du dimanche » à qui elle rend visite, elle découvre que le fantasme dont se nourrit l'imaginaire de la romancière est souvent plus authentique que le « document » sur lequel prétend s'appuyer l'écriture historienne. Car la mise en récit des événements dans l'Histoire officielle entraîne une forme de fictionnalisation qui rend le « vrai » indécidable, entre réel et imaginaire, le renvoyant à la catégorie des *méta-récits* (Jean-François Lyotard). Ainsi l'histoire de Catherine, réécrite par la narratrice dans le tremblement même du fantasme, est-elle une manière pour elle de liquider un passé en voie d'effondrement qui met en perspective la mort de Trestler, la mise en vente de la maison et la disparition de son ami Stefan, avec la fin annoncée de la plus grande étoile de la galaxie, Eta Carinae, dont la supernova ouvre sur le futur du *8e jour*.

Marc GONTARD




LA MAISON TRESTLER OU LE 8e JOUR D'AMÉRIQUE, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 299 p. (Littérature d'Amérique).

[Anonyme], « Madeleine Ouellette-Michalska, prix de l'Académie canadienne-française », *la Presse*, 20 novembre 1984, p. B-1. — Diane Alméras, *«la Maison Trestler ou le 8e Jour d'Amérique»*, *Relations*, septembre 1984, p. 235. — Caroline Barrett, « Entrevue avec Madeleine-Ouellette Michalska », *Québec français*, décembre 1984, p. 22-23, 25 [v. p. 23, 25]. — Michel Bélil, *«la Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska », *Continuité*, printemps 1994, p. 23-25. — L[ucie] Charest, « Lettre à François Hébert », *le Devoir*, 26 mai 1984, p. 27. — Gérald Gaudet, « Adolescente Amérique », *le Sabord*, automne 1984, p. 6, 19; *Voix d'écrivains*, p. [37]-49. — André Gaudreault, « Nous serons donc la voix discordante », *le Nouvelliste*, 12 mai 1984, p. 13-A. — Louise Guay, « Déposséder l'histoire », *la Vie en rose*, septembre 1984, p. 57. — Lucie Guillemette, « l'Amérique déconstruite et les Voix/Voies féminines dans *la Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 61-67; « l'Inscription du savoir historique dans l'énoncé au féminin : la genèse de l'Amérique dans *la Maison Trestler*», *VI*, automne 1997, p. [52]-64. — François Hébert, « Un roman laborieux sur une maison historique », *le Devoir*, 19 mai 1984, p. 27. — Pierre Hébert, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 340-341]. — Thérèse La Fontaine, « Signe du rêve », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 125-126. — Claire de Lamirande, *«la Maison Trestler*, de Madeleine Ouellette-Michalska. Translucide... », *le Droit*, 12 mai 1984, p. 26. — Michel Laurin, « le Livre du mois. *La Maison Trestler*, de Madeleine Ouellette-Michalska », *Nos livres*, mai 1984, p. 4-6; *« la Maison Trestler ou le 8e Jour d'Amérique »*, *Nos livres*, mai 1984, p. 30-32. — Gilles Marcotte, « l'Insoutenable Légèreté du poisson d'amour », *l'Actualité*, octobre 1984, p. 163. — Réginald Martel, *«la Maison Trestler*, magnifique ! Fallait-il se méfier d'Ariane ? », *la Presse*, 21 avril 1984, p. C-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [260]-263]; « Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3. — Thérèse Martin, *«la Maison Trestler*, de Madeleine Ouellette-Michalska », *Urgences*, n° 11 (1984), p. 80-83. — Ljiljana Matić, *Ponts et Lignes de démarcation*, p. 27-39, 99-145. — Jane Moss, « A House Divided : Power Relations in Madeleine Ouellette-Michalska's *la Maison Trestler*», *Québec Studies*, 1991, p. [59]-65. — Laure Neuville, « Écrire pour "vivre le temps à l'envers" : Madeleine Ouellette-Michalska et Francine Noël », dans Gabrielle Pascal [dir.], *le Roman québécois au féminin 1980-1995*, p. [33]-45. — Janet M. Paterson, « l'Écriture du désir. Entretien avec Madeleine-Ouellette Michalska », *VI*, automne 1997, p. [11]-24 [v. p. 16-23]; *Mouvements postmodernes dans le roman québécois*, p. [53]-66; « Postmodernisme et Féminisme : où sont les jonctions ? », dans Yolande Grisé et Robert Major [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [216]-226. — Danièle Rudel-Tessier, *« la Maison Trestler ou le 8e Jour d'Amérique»*, *Châtelaine*, septembre 1984, p. 42. — Lori Saint-Martin, « le Corps et la Fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, 1994, p. [115]-134; *le Nom de la mère*, p. 271-279; « Qui trop embrasse... », *Spirale*, septembre 1984, p. 11. — Paul G. Socken, « la Quête d'identité : *la Maison Trestler* de Madeleine Ouellette-Michalska », dans Yolande Grisé et Robert Major [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [324]-336. — Michèle Tardif, « Une admirable *Maison Trestler*. Réplique », *le Devoir*, 9 juin 1984, p. 23. — A[drien] T[hério], « Chez Madeleine-Ouellette Michalska », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 21-22. — Régis Tremblay, *«la Maison Trestler :* entre Histoire et fiction », *le Soleil*, 1er mai 1984, p. A-14. — Suzy Turcotte, « Un univers de traces », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. [10]-11. — André Vanasse, « Une signature sur le drap. *La Maison Trestler ou le 8e jour d'Amérique*», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 19-20. — Marie Vautier, *New World Myth*, p. 41-42.

## LA MAÎTRESSE D'ÉCOLE
roman de Guy Dessureault

Première œuvre de Guy Dessureault, *la Maîtresse d'école* est un roman plus ou moins autobiographique, même si l'auteur prend bien soin de souligner que toute ressemblance avec des personnes ou des faits réels ne serait que pure coïncidence.

La pratique de ces récits de vie est fréquente en littérature québécoise. Nombreux sont ceux qui décident de raconter leur enfance et leur adolescence avec tous les émois que comporte la découverte de la sexualité dans les années 1950-1960. Le portrait social de Dessureault est intéressant, mais il faut déplorer la narration lente et l'absence de tout protagoniste véritable qui aurait pu relancer l'action. Son roman est le récit d'une relation trouble, pour ne pas dire incestueuse, entre une maîtresse d'école frustrée de n'avoir pas eu de fils et l'un de ses élèves. L'absence de gestes répréhensibles fait de cette relation un acte manqué en quelque sorte. Cette histoire pourrait s'inscrire dans les ateliers d'écriture où l'on apprend aux aînés que leur vie est unique et qu'il faut la raconter et la publier même à compte d'auteur. Ce roman aurait mérité une réécriture tant sur le plan du dialogue que sur celui de l'organisation de l'intrigue.

Faut-il être d'accord avec le texte de la quatrième de couverture qui affirme que «*la Maîtresse d'école* est un roman savoureux qui fait revivre avec brio les années 1950. L'écolier et la maîtresse d'école constituent un couple sans pareil qu'il fallait oser décrire » ? Point n'est besoin d'être féru de connaissances psychanalytiques pour y découvrir le sujet d'un inceste inavoué, celui d'une femme aux prises avec une maternité mal assumée et d'un jeune garçon incapable d'avoir son propre discours. Le sujet bien traité aurait pu donner un magnifique *Blé en herbe*.

Cécile Dubé

**LA MAÎTRESSE D'ÉCOLE. Roman**, [Montréal], Quinze, [1985], 174 p.

André Gaudreault, *«la Maîtresse d'école* de Guy Dessureault. Une œuvre sans signature », *le Nouvelliste*, 6 avril 1985, p. 11-A. — Michel Laurin, *« la Maîtresse d'école »*, *Nos livres*, octobre 1985, p. 34-35. — R[éginald] M[artel], « Guy Dessureault. Un amour de maîtresse », *la Presse*, 24 août 1985, p. D-3. — Jeanne Turcotte, *« la Maîtresse d'école »*, *Québec français*, octobre 1985, p. 9.

## MAÎTRESSES DE MAISON, MAÎTRESSES D'ÉCOLE. Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec

essais sous la direction de Francine Barry, Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont

Dirigé par les historiennes Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont, *Maîtresses de maison, Maîtresses d'école. Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec* rassemble quinze articles portant sur l'histoire des femmes depuis la Nouvelle-France jusqu'aux années 1970. Ces articles sont aujourd'hui considérés comme étant de véritables phares en histoire des femmes au Québec. Bien que le concept des rapports sociaux de sexe, en tant que catégorie d'analyse historique (Gender History), ne soit pas encore appliquée dans les recherches féministes québécoises de l'époque, les visées de cette étude pionnière s'inscrivent dans ce courant: «[...] nous devons bien admettre que c'est dans la famille d'abord et dans l'école ensuite que s'accomplit ce devenir [la construction de la féminité]. Deux institutions, mais aussi deux milieux de vie, où les femmes font, dès leur jeune âge, l'apprentissage de la féminité. Deux univers où elles assimilent très tôt les représentations, les valeurs, les normes et les modèles que la société a définis à leur sujet et que la famille et l'école transposent chacune à sa manière au niveau du vécu».

Précédé des ouvrages *Travailleuses et Féministes** et de *l'Histoire des femmes au Québec** du collectif Clio, *Maîtresses de maison, Maîtresses d'école* ouvre la voie à de nouvelles perspectives historiques. Le nombre de monographies publiées par la suite témoigne de l'apport fondamental de cette étude. S'insérant dans une perspective riche et nouvelle, quatre parties orchestrent l'ouvrage. D'abord, un bilan dresse le portrait historiographique et théorique de la recherche en histoire des femmes, en histoire de la famille et en histoire de l'éducation des filles au Québec. Ensuite, sept articles analysent les multiples dimensions et lieux de manifestation des rapports femmes-éducation: éducation des filles chez les Ursulines et des classes sociales dans l'enseignement, celles des institutions scolaires (école privée, école publique, école ménagère, collège classique pour les filles), de la syndicalisation des institutrices et des similitudes entre l'éducation des filles au Québec et en France. Puis les rapports femmes-famille sont développés dans six articles où les questions famille-pouvoir modulent la vie des femmes. Plusieurs de ces études permettent d'élucider des pans importants de l'histoire du Québec, tels que la domesticité féminine, les institutions de socialisation comme les salles d'asile, ancêtres des garderies, la famille, l'économie familiale pendant l'industrialisation et la fertilité des Québécoises. D'ailleurs, ce dernier article est venu complètement bouleverser les thèses démographiques admises jusqu'alors sur la prétendue fertilité légendaire des femmes au Québec. Enfin, un dernier article porte, en guise d'épilogue, sur la pratique de l'histoire des femmes au Québec. Avec une approche de type épistémologique, quelques réflexions théoriques sont réalisées sur l'absence *historique* des femmes dans l'histoire et sur la nécessité d'en faire des êtres *sujets*, et non seulement *objets*, de l'histoire.

Stéphanie Lanthier

**MAÎTRESSES DE MAISON, MAÎTRESSES D'ÉCOLE. Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec**, [Montréal], Boréal Express, [1983], 413[2] p. (Études d'histoire du Québec, 12).

Lynda Cloutier, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *la Gazette des femmes*, mars-avril 1984, p. 29. — Yolande Cohen, «Femmes et Histoire», *Recherches sociographiques*, septembre 1984, p. 467-477. — Carole David, «l'Histoire comme à l'école», *Spirale*, novembre 1983. p. 13. — Mariane Favreau, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*. Une mosaïque de femmes québécoises», *la Presse*, 12 novembre 1983, p. D-4. — Thérèse Hamel, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *RHAF*, printemps 1985, p. 594-596. — Roby Heap, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *Documentation sur la recherche féministe*, juillet 1985, p. 10-11. — Joy Parr, «Travailleuses et Féministes. *Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *Atlantis*, Spring 1984, p. 116-117. — P. M. Senese, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *Labour/le Travail*, Spring 1986, p. 290-292. — Martine Senet, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *Histoire de l'éducation*, janvier 1985, p. 113-115. — Andrée Yanacopoulo, «*Maîtresses de maison, Maîtresses d'école*», *Nos livres*, octobre 1983, p. 50-51.

## LA MALENTENDUE

roman de Nicole Houde

Paru en 1983, *la Malentendue* est le premier roman de Nicole Houde et, de tous ceux qu'elle a publiés depuis, certainement le plus lyrique. Il s'agit en effet d'un roman-poème, d'où émerge petit à petit, dans une succession d'images, par l'utilisation régulière de leitmotive qui lui donnent son rythme, le récit d'une femme qui va lentement vers la liberté d'être et l'appropriation de son corps.

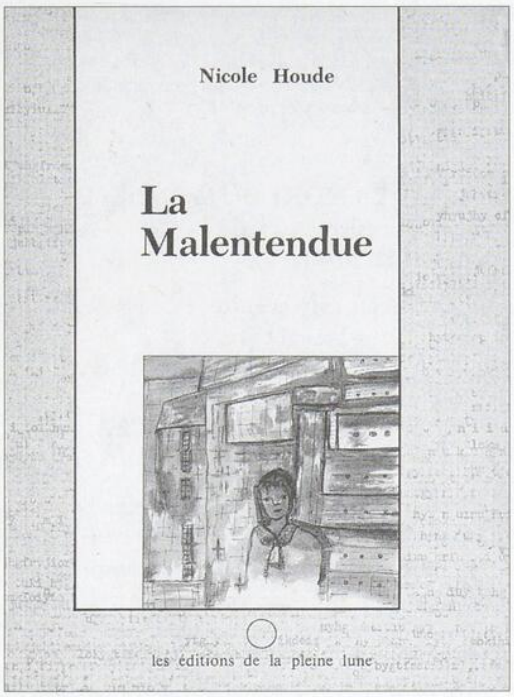
Le titre, par son jeu de mots, annonce l'esprit dans lequel la narratrice livre son témoignage. Le

malentendu évoqué est celui, millénaire, de l'effacement de la femme dans un rôle qui ne lui convient pas toujours. Elle est « mal entendue », d'autant plus mal qu'elle arrive difficilement à parler. La communication impossible avec son père ou sa mère détermine ses rapports avec les hommes et les femmes, voire avec les enfants. La parole devient alors nécessaire à la survie: c'est dans l'expression narrative que l'équilibre survient.

La narratrice, comme l'auteure, se prénomme Nicole. Ce n'est évidemment pas un hasard, alors que d'autres noms, ceux de ses enfants, lancent également un pont vers le réel. On ne saurait pour autant en conclure qu'il s'agit d'une autobiographie, bien qu'il soit assez évident que l'auteure reconstruit un univers proche de sa propre histoire. Le roman de Houde, par son inscription dans le courant des fictions-vérités, prolonge la manière privilégiée par plusieurs écrivaines depuis la seconde moitié de la décennie précédente. Le récit se veut féminin et féministe, l'engagement collectif supposant d'abord la réappropriation de son propre corps, au nom de toutes les femmes, comme un geste de solidarité: « je porte en moi l'amour des femmes comme on porte un enfant ». Malgré les apparences, les reproches faits au genre masculin ne sont pas un rejet de l'homme, mais plutôt d'une certaine façon d'être mâle. Ainsi la narratrice répétera la phrase citée plus haut, mais en y ajoutant « l'amour des hommes », porté lui aussi « comme un enfant ».

Elle s'applique à raconter, par bribes, d'une manière en apparence désordonnée, son parcours vers l'affranchissement de ce qu'elle appelle souvent « le corps de la norme ». Avant elle, sa mère était emprisonnée dans un tel corps. Elle-même, Nicole, est profondément malheureuse et se sent incapable de bien remplir les fonctions d'épouse et de mère; son incompétence est d'ailleurs confirmée par sa famille aussi bien que par celle de son mari, qui déplorent son penchant pour l'alcool, son « irresponsabilité », sa « folie ».

La force du récit tient beaucoup à son langage poétique qui sert bien le monologue intérieur par lequel passe la libération de la narratrice. Il importe peu de pouvoir distinguer ce qui est vrai de ce qui est inventé: le récit est donné comme une fiction et doit donc être lu comme tel. Mais la réduction de la distance occasionnée par cette volontaire confusion entre le réel et l'imaginaire permet à l'auteure de rendre avec plus d'acuité le désarroi de la narratrice.




Certains, tel François Hébert, ont pu être agacés par le choix narratif du récit-confession représentatif d'une certaine écriture au féminin. D'autres ont plutôt salué avec justesse l'arrivée d'une auteure dont on pressentait l'importance de l'œuvre à venir: le jury des Prix littéraires du *Journal de Montréal* ne s'est pas trompé en décernant à Nicole Houde, pour le roman *la Malentendue*, son Prix des jeunes écrivains.

Gilles PERRON

**LA MALENTENDUE**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 104[3] p.

Chantal BEAUREGARD, *«la Malentendue »*, *Nos livres,* février 1984, p. 37. — Dominique BLONDEAU, « le Monde animalier de Nicole Houde », *Arcade,* octobre 1989, p. 96-98. — Danielle FOURNIER, *«la Malentendue»*, *Arcade,* février 1985, p. 83-84. — Karen GOULD, « Refiguring the Mother: Quebec Women Writers in the 80s », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes,* Fall/automne 1992, p. [113]-125 [v. p. 120]. — Monique GRÉGOIRE, « Nicole Houde. Un jardin de lumière », *Nuit blanche,* septembre-novembre 1992, p. 10-13. — François HÉBERT, « la Vogue des Brodequin », *le Devoir,* 21 janvier 1984, p. 15. — Marie LAURIER, « les Prix littéraires du *Journal de Montréal* vont à deux romancières », *le Devoir,* 15 novembre 1984, p. 9. — Yvon PARÉ, « Nicole Houde. Un cri qui vient de loin », *Québec français,* décembre 1987, p. 82-84. — Jean ROYER, « la Vie littéraire », *le Devoir,* 24 novembre

1984, p. 24. — Lori SAINT-MARTIN, « Un article injuste envers les femmes ? », *le Devoir*, 11 février 1984, p. 19. — F[rance] T[HÉORET], *«la Malentendue»*, *Spirale*, avril 1984, p. 9. — Suzy TURCOTTE, « Nicole Houde. La poursuite du cri », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 44-45.

## MALGRÉ LA MORT DU MONDE

recueil de poésies et récit de
Jean-Marc DESGENT

*Voir Faillite sauvage* et autres recueils de poésies et récit de Jean-Marc DESGENT.

## MAMAN-PARIS. MAMAN-LA-FRANCE

roman de Claude JASMIN

Seizième ouvrage de Claude Jasmin, le huitième du « Cycle des souvenirs », étiqueté « roman », *Maman-Paris. Maman-la-France* emprunte la structure du journal de voyage, les vingt-deux jours d'un voyage en France découpant, comme il se doit autant de sections : les cinq premiers et les quatre derniers se passent à Paris ; du sixième au treizième jour, c'est la Provence et la Côte d'Azur ; les quatorzième et quinzième, la Bretagne et la Normandie ; puis, des seizième au dix-huitième, la remontée vers Paris par la vallée de la Loire et Chartres. L'auteur du journal est un voyageur québécois cultivé retrouvant sa France littéraire et cinématographique, doublé d'un touriste averti, attentif aux menus détails et surtout ému par un voyage qui prend des allures de retrouvailles.

Ce voyageur, c'est Clément Jobin : designer de céramique industrielle dans une usine de Saint-Jérôme, il est à l'orée de la cinquantaine. Il accompagne sa femme, Rachel DeGrace-Robichaud, réalisatrice de messages publicitaires. Lauréate pour la « section Québec » d'un concours de photos ouvert à tous les pays de langue française, elle est à ce titre l'hôte, tous frais payés, du ministère des Affaires étrangères de France, pour l'étape finale du concours qui consiste à faire, en France, un dernier jeu de photos sur un sujet de son choix. Après bien des tergiversations, elle décide de composer un album sur le thème « Rome en France », qui lui vaut, puisque tout finit bien, de gagner le concours. L'itinéraire est par conséquent celui de Rachel dont les photos, en plus de leur finalité première, servent à illustrer le journal que chaque soir, avant d'aller rejoindre sa compagne au lit, Clément écrit à l'intention de sa mère qu'une santé fragile retient à Montréal, d'où le titre qui confond en un seul sentiment l'amour de la mère et de la France. Cette confusion est entretenue tout au long du livre : assez lourdement par les commentaires du narrateur ; plus subtilement par l'écriture même du journal destinée à la mère. En même temps que le narrateur renoue avec la mère patrie, il entreprend une remontée (rencontre de Rachel, rupture avec une vocation religieuse « répondant au rêve du père », enfance...) vers sa naissance dont la date, 1932, est inscrite dans le texte. Dans la même phrase on glisse de l'une à l'autre mère : « [...] elle est très ridée mais sait se maquiller, s'arranger, elle a été malmenée et battue, mais elle a eu ses heures de gloire et a été victorieuse selon les siècles ». Il faut donc prendre Clément au pied de la lettre quand il écrit que par ce voyage il s'est « désorphelinisé ». Il ne s'agit donc pas de contester la figure maternelle de la France : les images de la maîtresse, par qui pourtant Clément redécouvre la France, ne font pas le poids. La plupart du temps, du reste, quand il la rejoint au lit, Rachel a eu le temps de s'endormir pendant qu'il écrivait pour sa mère. Fait-il un aveu ou une mise à distance lorsqu'il pose la question : « J'y pense en écrivant cela : me serais-je mis en ménage avec ma mère ? Maudite fatalité freudienne ça ! » La fixation du personnage ne trahirait-elle pas la position de l'auteur cherchant à régler ses comptes avec une histoire collective et personnelle ? On est porté à le croire : « Jadis nos mentors, francophobes intéressés, tentèrent de nous instituer en bâtards égarés dans les bois sauvages d'une Amérique sans mémoire, sans culture et sans histoire ». De nombreux indices portent à conclure que la fiction sert ici à montrer plus qu'à masquer la signature : par exemple, les initiales C. J. sont communes au personnage et à l'auteur ; la date de composition du roman, « Mai-octobre 1992 », excède la durée du récit fictif ; la « rue qui porte mon nom » est la rue Jasmin comme l'illustre la photo de la quatrième de couverture... La connivence amusée qu'établit par ce procédé l'auteur avec son lecteur est cependant rompue quand il verse dans la caricature grossière et sans imagination d'une faune littéraire, culturelle et gouvernementale trop reconnaissable sous des patronymes et des raisons sociales à peine travestis.

La facilité réduit à peu de chose un propos — celui du rapport culturel à la France — qui méritait mieux et gâte un talent heureusement bien établi par d'autres œuvres, comme le laisse entendre Madeleine Ouellette-Michalska : « On ne peut dire que la visite guidée du pays-mère, qui se termine

par la profession de foi: "Je reviens chez moi, plus Français d'Amérique que jamais", soit l'œuvre forte de Jasmin. Mais rien n'assure qu'il ait souhaité nous offrir plus que ce qu'il s'est accordé: un bon divertissement». Ce jugement rend compte de la réception critique faite à *Maman-Paris. Maman-la-France*.

Pierre L'Hérault

**MAMAN-PARIS. MAMAN-LA-FRANCE. Roman,** [Montréal], Leméac, [1982], 344 p. (Roman québécois, 66); [1986], 344 p. (Poche).

[Anonyme], «*Maman-Paris. Maman-la France*», *Neuve France*, printemps 1984, p. 22. — Madeleine Bellemare, «*Maman-Paris. Maman-la France*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 42-43 — Yvon Bellemare et Gilles Dorion, «Entrevue avec Claude Jasmin», *Québec français*, mars 1987, p. 30-32. — Neil B. Bishop, «le Personnage français dans quelques romans québécois contemporains», *VI*, automne 1987, p. 82-103 [v. p. 91-93]. — Corinne Côté-Lévesque, «la France trois étoiles de Claude Jasmin», *l'Actualité*, mai 1983, p. 134. — Jacques Cotnam, «Chère Maman», *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 58-61. — Robert Dickson, «*l'Armoire de Pantagruel. Maman-Paris, Maman-la-France*», *LAQ*, 1982, p. 60-62. — Gilles Dorion, «*Maman-Paris Maman-la France*», *Québec français*, mai 1983, p. 6; «l'Œuvre de Claude Jasmin. Un album de famille», *Québec français*, mars 1987, p. 33-35. — F[rançois]-M[arie] Gérin-Lajoie, «"Lettres perçantes" sur la Maman-France», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 82. — Suzanne Lafrenière, «*Maman-Paris Maman-la-France*, de Claude Jasmin. Un tour de France dans ses pantoufles», *le Droit*, 9 avril 1983, p. 30. — Réginald Martel, «Un plaisant récit de voyage. Claude Jasmin dans la grande patrie», *la Presse*, 31 décembre 1982, p. C-3. — Jacques Michon, «Romans», *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 334-335]. — Madeleine Ouellette-Michalska, «Jasmin et le Pays-mère», *le Devoir*, 15 janvier 1983, p. 15. — Michèle Roy, «*Maman-Paris Maman-la-France*», *Nuit blanche*, printemps-été 1983, p. 14. — Marion Steinbach, «*Maman-Paris. Maman-la France* (1982) de Claude Jasmin», dans Ingo Kolboom, Maria Lieber et Edward Reichel, *le Québec: société et cultures*, p. [145]-162. — Yves Taschereau, «Un tiercé pour Claude Jasmin», *Livre d'ici*, 4 février 1983, [n. p.].

## MA MAUDITE MAIN GAUCHE VEUT PUS SUIVRE

pièce de Louis-Marie Dansereau

Deuxième volet d'une trilogie inaugurée par *la Trousse** en 1981, *Ma maudite main gauche veut pus suivre* marque le retour de Louis-Marie Dansereau à une forme dramatique empreinte de gravité, au lendemain de l'intermède consacré à la rédaction de *Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés**, destinée au théâtre d'été. Dans *Ma maudite* [...], pièce qui a été créée au Théâtre de Quat'Sous* en mars 1982, dans une mise en scène d'André Montmorency, l'auteur a choisi d'explorer plus à fond le personnage de la mère de la Trousse, prostituée en rupture de ban et en quête d'identité. Dans *la Trousse*, le thème de la famille, du «gang», occupait une place importante qui n'allait pas sans évoquer celle du clan familial dans le théâtre de Michel Tremblay. Le «gang» auquel la Trousse cherchait à échapper, comme la Carmen de la *main*, revient au galop sous les traits de la mère mais aussi sous ceux de Jean-François, le frère pianiste qui accompagne de ses chansons la progression dramatique de la pièce.

Gaétane Pelletier, la mère de la Trousse, est présentée à deux étapes de sa vie, d'abord à soixante-dix ans, puis au moyen d'une série de flash-back, à quarante-cinq ans. Le jour de la Fête des mères, Gaétane attend ses enfants et ses petits-enfants en rêvant de leur interpréter la sonate «Clair de lune» de Ludwig van Beethoven. Il faut dire que Gaétane a été pianiste dans sa jeunesse, avant de se marier avec un homme dont elle ne se doutait pas qu'il allait devenir alcoolique et violent, et de qui elle aurait neuf enfants. Ce mariage ayant sonné le glas de ses rêves de jeunesse, dont celui de devenir pianiste de concert, Gaétane doit se contenter de jouer avec ses doigts sur la table de la cuisine toute sa vie durant, parce qu'elle n'a ni l'espace ni les moyens d'avoir un piano. Or, à soixante-dix ans, sa main gauche ne veut plus suivre, ce qui la pousse à dresser le bilan de son existence et des principaux événements qui en ont jalonné le cours. Un épisode en particulier résume son destin, quand elle raconte le jour où elle s'était mis en tête d'acheter un vieux piano appartenant aux sœurs qui dirigeaient l'école que fréquentaient ses enfants. Hélas, comme Suzelle (la Trousse) avait raconté à la directrice que sa mère ne croyait pas en Dieu et qu'elle ne saurait s'occuper de sa famille avec un piano à la maison, cette tentative avait été vouée à l'échec. Les chansons teintées de désespoir du plus jeune de ses fils, Jean-François, viennent par ailleurs exprimer le naufrage de cette femme. Quant à la Trousse, elle est toujours présente: on la retrouve à trente ans, et elle aussi dresse un premier bilan de sa vie. On le devine, ce bilan est des plus sombres, de sorte qu'elle songe même à faire la paix, sinon avec sa famille, du moins avec l'image qu'elle se fait de sa mère.

Avec ses personnages issus du milieu et de la culture populaires, *Ma maudite main gauche veut pus suivre* s'inscrit directement dans la lignée du théâtre québécois des années 1970 et du cycle des *Belles-sœurs**, même si, comme l'observe André Dionne, la *main*, qui «était un point d'arrivée chez Tremblay», devient «un point de départ chez

Dansereau ». La critique a d'ailleurs saisi la parenté évidente entre l'univers des deux dramaturges, bien que tous ne se soient par entendus sur la valeur esthétique de la troisième pièce de Dansereau. Si Dionne se montre enthousiaste lors de la création de la pièce, louant la beauté des chansons, le jeu des comédiens, le travail du metteur en scène et le talent d'un dramaturge « qui a déjà une voie(x) si originelle et si originale », Benoît Melançon, en particulier, se montre très sévère lors de la publication, pour en constater l'« effarante mièvrerie » et pour n'y voir que « la reprise de thèmes et de situations éculés ».

Jean MORENCY

**MA MAUDITE MAIN GAUCHE VEUT PUS SUIVRE**, [Montréal], Leméac, [1982], 95 p. Ill. (Théâtre Leméac, 111).

Carrol F. COATES, «*Ma maudite main gauche veut pus suivre*», *The French Review,* March 1985, p. 594-595. — Martial DASSYLVA, « Un lamento sur une vie brisée », *la Presse,* 18 mars 1982, p. E-1. — Normand DESJARDINS, «*Ma maudite main gauche veut pus suivre*», *Nos livres,* juin-juillet 1982, nº 252. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Ma maudite main gauche veut pus suivre*», *Lettres québécoises,* été 1982, p. 50. — Adrien GRUSLIN, « la Femme sacrifiée », *Livre d'ici,* 23 juin 1982, [n. p.]; « Quand les textes dramatiques laissent à désirer », *Spirale,* juin 1982, p. 11. — Michel LAROUCHE, Préface, p. 7-20. — Benoît MELANÇON, «*Ma maudite main gauche veut pus suivre*», *Jeu,* 2e trimestre 1982, p. 126-127. — Louis-Michel NOËL, «*Ma maudite main gauche veut pus suivre*», *Québec français,* octobre 1982, p. 11. — Lucie ROY, «*Ma maudite main gauche veut pus suivre*», *LAQ,* 1982, p. 162-163. — Renate USMIANI, « Gestalt Revisited », *Canadian Literature,* Autumn 1983, p. 82-83.

## LE MANCHOT

série policière de Pierre SAUREL
(pseudonyme de Pierre DAIGNAULT)

Plus de trente ans après les premières et si célèbres *Aventures étranges de l'agent IXE-13, l'as des espions canadiens** (1947-1966), Pierre Saurel, alias Pierre Daignault, reprend la plume à la demande des Éditions Québec/Amérique pour créer « le Manchot », une série policière québécoise dont le héros éponyme s'avère le prototype du privé à l'américaine. En octobre 1980, paraît le premier numéro, *la Mort frappe deux fois.* Le lancement se fait discret pour une nouvelle série qui semble être la seule composant la collection « Roman policier ». D'ailleurs, comme le note Jacques Thériault dans *Livre d'ici*, n'eût été de l'éditeur, le nouvel héros n'aurait même probablement pas vu le jour : « C'est à un super-flic québécois, le Manchot, que Daignault donnera cette fois la parole dans le cadre de son roman-feuilleton. Selon Jacques Fortin, président et directeur général de Québec/Amérique, il avait d'abord été question de ressusciter IXE-13 et de publier de nouvelles « aventures étranges » de ce héros d'ici ; or, Pierre Daignault a préféré opter pour ce policier superstar que sera le Manchot. Chaque roman-feuilleton de la série « "le Manchot" sera tiré à 15 000 exemplaires. À la fin septembre prochain, deux numéros seront publiés et on prévoit d'ores et déjà que le rythme de publication sera mensuel dès janvier 1981. Le prix de vente a été établi à 1,95 $ ».

Dans les faits, les délais seront à peu près respectés mais le prix de détail sera plutôt de 2,95 $ et le restera jusqu'à la fin de la série en 1985. La périodicité sera légèrement bouleversée puisque la série comprendra 46 numéros. Les exemplaires, d'environ 170 pages (incluant une douzaine de pages d'informations péritextuelles), se présentent toujours dans le même format poche, dotés d'une couverture glacée avec photo explicite pleine page, sont distribués dans les dépanneurs, les tabagies, les pharmacies et autres points de vente marginalisés par le circuit du livre valorisé. Ces données paratextuelles sont claires : la série « le Manchot » s'inscrit dans le créneau qui a fait les beaux jours de son auteur et de nombre de ses lecteurs, le roman populaire.

La lecture des diverses intrigues de cette série policière valide d'ailleurs cette appartenance. La caractérisation des personnages, leurs interactions, les parcours narratifs empruntés et la distribution du savoir, par exemple, relèvent à chaque récit d'une tentative plus ou moins heureuse de coller au roman noir. Ainsi le héros, Robert Dumont, alias le Manchot, cinq pieds, onze pouces, ne peut être, à l'instar de tout bon privé, que dans la fleur de l'âge. Sportif endurci par la pratique de la boxe pendant son adolescence, il porte bien ses 190 livres de muscles. Deux cicatrices au visage (l'une au-dessus de l'œil droit, l'autre à la commissure des lèvres) sont des preuves tangibles que Dumont est capable de se battre sans craindre les coups. Sa figure de brute sympathique lui confère en plus un succès certain auprès des femmes surtout depuis qu'il possède une main artificielle. Dans le premier numéro, le narrateur utilise tout un chapitre pour relater les circonstances nobles mais peu vraisemblables dans lesquelles Dumont, alors détective à l'escouade des homicides de la police municipale de Montréal, se fait amputer puis, au bout de quelque temps, quitte la police pour créer sa propre agence. Au fil des aventures, le Manchot devient une célébrité dans son milieu, respecté au-

tant dans la police officielle que privée. Petit à petit, on lui découvre aussi d'autres habitudes : par exemple, il fume quotidiennement le cigare, il aime prendre des douches froides et se révèle un célibataire invétéré qui préfère, à cause des risques du métier, multiplier les aventures amoureuses plutôt que de s'unir à une seule femme. Enfin, son handicap physique est devenu un atout de premier ordre puisque sa main artificielle sert à la fois de moyen de persuasion et de cachette.

Au bout de quelques numéros, le super-héros solitaire de Pierre Saurel est bien rodé : toujours en excellente forme physique, il jouit d'une réputation internationale qu'il sait mettre à profit. Il s'est entouré de collaborateurs dynamiques qui lui sont tout dévoués. Parmi eux, Michel Beaulac est employé par le Manchot dès la première enquête. Fils d'un policier honnête mais alcoolique, Beaulac apparaît comme un arriviste. Il est beau, grand, mince, jeune ; il aime boire, manger, jouir de la vie. Cependant, « Mike » est un irresponsable qui n'aime pas beaucoup son travail au sein de la police. Accusé d'homicide involontaire sur un prévenu, il doit quitter son emploi. Comme son défunt père était un grand ami du Manchot, ce dernier lui propose de venir travailler pour lui à condition qu'il devienne sobre et consciencieux. Il s'emploie donc à ne pas décevoir son patron même si parfois il retombe dans son vieux péché. Bien que Dumont l'initie à la pratique de détective, Beaulac ne deviendra jamais un aussi bon enquêteur que son professeur car il est trop impulsif et n'a pas l'expérience du Manchot. D'ailleurs, chaque fois qu'il se propose de prendre une initiative, il s'en mord les doigts. C'est toujours le Manchot, évidemment, qui le sort de ces malencontreuses situations. Beaulac doit donc toujours se contenter du rôle de second violon même si le Manchot lui confie de plus en plus de responsabilités au fil des enquêtes.

C'est dans la sixième aventure, *Monsieur Jonas*, qu'entre en scène la seconde collaboratrice du Manchot. Tout droit sortie des milieux de la prostitution, Candy (de son vrai nom Candine Varin) use de ses charmes pour résoudre les énigmes policières. Cette « sexubérante blonde » semble faire tourner la tête de tous les hommes. Si elle n'est pas particulièrement distinguée, Candy est une femme jeune, dynamique, courageuse, sportive (elle pratique surtout les arts martiaux), une personne sur qui on peut compter. Elle aussi se permet certaines initiatives qui ne lui sont pas toujours favorables. Mais qu'à cela ne tienne ! Dumont lui offre une place permanente au sein de son équipe. Fait à noter : elle se chamaille continuellement avec Beaulac, même s'ils entretiennent une certaine amitié. Leurs railleries enfantines sont toujours interrompues par le patron qui vient les rappeler à l'ordre. Arrivent ensuite les autres membres de l'agence : les secrétaires, qui sont souvent de passage, et d'autres pigistes, qui servent occasionnellement les enquêtes du super-détective.

L'équipe du Manchot enquête sur des crimes dont le mobile est presque toujours l'argent. Par le fait même, les coupables sont immanquablement des individus en moyens : soit qu'ils proviennent de milieux bourgeois, soit qu'ils se soient enrichis illégalement. Ainsi, dans *la Mort frappe deux fois*, Madame Sorino s'est suicidée après avoir tué son mari parce qu'il avait une liaison avec Muriel Grandin et surtout parce qu'il menaçait de déshériter sa fille au profit de sa maîtresse. Dans *la Chasse à l'héritière*, le notaire Grandin, voulant bénéficier de l'héritage de Philippe Rancourt, fait croire que les biens de son client reviennent à sa fille abandonnée dès sa naissance. La fille en question n'a pas survécu à cause d'une maladie cardiaque et seul Grandin sait la vérité. Il engage alors une autre fille, imposteur, elle aussi atteinte du cœur, à qui il promet de venir en aide lorsqu'il aura récupéré l'argent. Le criminel du *Cirque de la mort*, Julien Cadotte, tente vainement, avec la complicité d'une ex-acrobate, de s'emparer du cirque Lockood auquel sa réputation internationale confère une grande valeur monétaire. Dans *On demande une victime*, Ulbald Bourgeois et Juliette Beauséjour assassinent Grégorio qui les soumet à un chantage au sujet d'un trafic de drogue. On pourrait ainsi multiplier les exemples pour confirmer que tous les crimes sur lesquels enquête le Manchot ont été commis par des proches des victimes dans le seul but de s'enrichir ou de conserver leur fortune.

Autant les coupables paraissent sournois, vils, voire machiavéliques, autant les victimes semblent innocentes ou presque : femme trompée et cancéreuse qui se suicide après avoir tué son mari pour sauver l'héritage de sa fille ; héritiers floués par un notaire véreux ; propriétaires et employés d'un cirque lâchement assassinés pour satisfaire les ambitions vénales d'un couple, maître chanteur cocaïnomane victime d'un règlement de comptes. L'interaction entre les personnages suit donc des contraintes uniformes que le lecteur attentif n'a pas de difficultés à pressentir au bout de quelques numéros.

La stratégie narrative est également très facilement identifiable: elle s'appuie sur un principe d'inclusion de quêtes. En effet, chacune des aventures de la série contient deux enquêtes que le Manchot doit mener à terme pour résoudre le mystère. Le premier numéro de la série, *la Mort frappe deux fois*, peut servir de prototype pour les 45 variantes qui suivent. Engagé par le riche bijoutier Patrick Morse pour élucider un vol de pierres précieuses, le Manchot cherche à savoir qui a tué Luigi Sorino, le beau-père de Morse et ancien propriétaire de la bijouterie. Les deux enquêtes menées de front par Dumont et ses acolytes parviennent à des buts différents mais indissociables. La quête apparente, celle de l'auteur du vol des pierres précieuses, sert donc de prétexte à une quête sous-jacente, celle de l'assassin du bijoutier.

Cette inclusion de quêtes constitue donc la base narrative caractéristique de chaque numéro et homogénéise toute la série, chacune de ces enquêtes formant l'événement constitutif du déploiement de l'autre. C'est par ce biais que Saurel distribue toujours de la même manière les informations, les indices qui doivent s'astreindre au paradoxe essentiel du roman policier: paraître à la fois absents (mystère) et présents (résolution du mystère) tout en préservant une cohérence textuelle. Lorsque le lecteur, à l'instar de l'enquêteur, est en mesure d'identifier des indices permettant le passage du non-savoir au savoir, il procède à une reconnaissance. Or, cette reconnaissance se complexifie quand une première situation, déterminée comme mensongère, cède sa place à une autre situation identifiable comme vraie. Cette reconnaissance dite complexe permet l'introduction du mensonge, outil narratif le plus largement utilisé dans la série «le Manchot».

Le mensonge est volontaire, prémédité et sert à protéger temporairement le coupable du méfait sous-jacent. Il est utilisé pour masquer un secret dont la révélation fera éclater la vérité, permettra donc la résolution de l'enquête. Si on applique ces principes au premier numéro de la série, on peut ainsi constater que, parce qu'il enquête sur le vol de pierres précieuses, le Manchot est amené à s'intéresser à la mort pour le moins étrange de Sorino. Le Manchot n'est pas convaincu qu'il s'agisse d'un accident, comme l'a conclu la police, et trouve aussi bien étrange que Madame Sorino soit morte du cancer juste avant son mari (mensonge). La maîtresse de Sorino ne croit pas non plus au simple accident et révèle la discorde entre son amant et la fille de ce dernier qui menaçait de la déshériter (secret). Le Manchot apprend que la meurtrière est Madame Sorino et qu'elle s'est suicidée ensuite (vérité).

Dans les premiers numéros de la série, les enquêtes policières tournent plus souvent autour d'intrigues familiales. Mais Saurel revient rapidement à ses premières amours en offrant des récits plus scabreux se déroulant dans le monde interlope et où il peut davantage utiliser les capacités physiques de son super-héros, quitte à perdre du vraisemblable. Qu'importe! Rien ne peut arrêter le Manchot... ou presque.

En 1985, après 46 aventures, le Manchot doit pourtant disparaître puisque son créateur cesse d'écrire pour des raisons de santé. Tout comme son entrée, la sortie du super-détective se fait sans tambour ni trompette. Personne ne prend la relève dans la collection «Roman policier» qui s'éteint donc en même temps. Comme il fallait s'y attendre, la réception critique de la série est quasi inexistante. Toutefois, on peut présumer que la rentabilité financière était suffisamment importante puisque Québec/Amérique a maintenu la publication pendant cinq ans à une époque plutôt maigre dans le milieu éditorial québécois. Et, bien qu'il n'ait pas eu la longévité d'un IXE-13, le Manchot a eu le mérite d'être un super-héros dont la simple existence n'avait que l'ambition de divertir.

Sylvie Faure

**LE MANCHOT**, Montréal, Québec/Amérique, 46 numéros, 1980-1985. **La Mort frappe deux fois**, [1980],167 p. (Manchot, 1). **La Chasse à l'héritière**, [1980], 169 p. (Manchot, 2). **Mademoiselle pur-sang**, [1980], 164 p. (Manchot, 3). **Allô... ici la mort!**, [1980], 169 p. (Manchot, 4). **Le Cadavre regardait la télé**, [1981], 162[2] p. (Manchot, 5). **Tueur à répétition**, [1981], 167[2] p. (Manchot, 6). **L'Assassin ne prend pas de vacances**, [1981], 168 p. (Manchot, 7). **Bain de sang**, [1981], 182[1] p. (Manchot, 8). **L'Abeille amoureuse**, [1981], 172[1] p. (Manchot, 9). **Monsieur Jonas**, [1981], 172[1] p. (Manchot, 10). **Quand le chat n'est pas là**, [1981], 175 p. (Manchot, 11). **Œil pour œil**, [1981], 173 p. (Manchot, 12). **Corruption**, [1981], 172[2] p. (Manchot, 13). **Un doigt en boni**, [1981], 163[2] p. (Manchot 14). **La Liste maudite**, [1982], 174[1] p. (Manchot, 15). **On n'assassine pas un mourant**, [1982], 173[2] p. (Manchot, 16). **La Cage des filles perdues**, [1982], 173[2] p. (Manchot, 17). **La Morte prend son bain**, [1982], 173[2] p. (Manchot 18). **Le Manchot de Marseille**, [1982], 155[2] (Manchot, 19). **La Vieille est folle** [1982], 158[1] p. (Manchot, 20). **L'Homme qui ne veut pas mourir**, [1982], 158 p. (Manchot, 21). **La Collection de têtes**, [1982], 156 p. (Manchot, 22). **Payé pour tuer**, [1983], 160 p. (Manchot, 23). **La Main qui étrangle**, [1983], 157 p. (Manchot, 24). **Le Mystère de la cloche de verre**, [1983], 160 p. (Manchot, 25). **La Recrue de West Palm Beach**, [1983], 160 p. (Manchot, 26). **Faut vivre pour mourir**, [1983], 160 p. (Manchot, 27), **Nuit de terreur**, [1983], 159 p (Manchot, 28). **Les Murs du silence**, [1983], 157[2] p. (Manchot, 29). **Absolution**, [1983], 153[2] p. (Manchot, 30). **Douze suspects... pour un suicide**, [1983], 156 p. (Manchot, 31). **Un homme à**

**abattre**, [1984], 147 p. (Manchot, 32). **Chauffard en liberté**, [1984], 146 p. (Manchot, 33), **L'Amnésique**, [1984], 150 p. (Manchot, 34). **Lettre de l'au-delà**, [1984], 141 p. (Manchot, 35). **Les Morts anonymes**, [1984], 143 p. (Manchot, 36). **Carnage**, [1984], 141 p. (Manchot, 37). **Bain tourbillon**, [1984], 142 p. (Manchot, 38). **La Maîtresse du caïd** [1984], 143 p. (Manchot, 39). **Le Cirque de la mort**, [1984], 145 p. (Manchot, 40). **Les Évadés du pen**, [1984], 137 p. (Manchot, 41). **Meurtre au téléphone**, [1984], 140 p. (Manchot, 42). **Les Autostoppeuses**, [1985], 139 p. (Manchot, 43). **On demande une victime**, [1985], 142 .p. (Manchot, 44). **Règlements de comptes**, [1985], 141 p. (Manchot, 45). **Cercueil à louer**, [1985], 144 p. (Manchot, 46).

Joseph BONENFANT, André BROCHU et Gilles MARCOTTE, « Des romans pour pas cher : la littérature de masse, sous le scalpel des universitaires », *VI*, automne 1984, p. [131]-139 [v. p. 131]. — Serge DROUIN, « Avec *le Manchot* : Daignault atteint 300 000 lecteurs », *le Journal de Québec*, 4 novembre 1981, p. 32. — Sylvie FAURE, « Deux séries prises au piège : le Manchot de Pierre Saurel et les Aventures de l'Inspecteur Asselin de Claude Jasmin ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1987, 180 f. — Bertrand GERVAIS, « Polar, Scalaire et Lecture », *Tangence*, décembre 1992, p. [96]-106. — Madeleine GODIN, « la Place du cœur chez Diane la belle aventurière », *Études littéraires*, décembre 1983, p. 429-440. — Denis SAINT-JACQUES et Claude-Marie GAGNON, « Histoire de la littérature populaire au Québec », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 44-45.— Jacques THÉRIAULT, « IXE-13 cède la scène au Manchot », *le livre d'ici*, 24 avril 1980, p. 1.

## LA MANDRAGORE

comédie de Jean-Pierre RONFARD

Adaptation québécoise de *la Mandragola*, comédie de Nicolas Machiavel (1469-1527), créée à Florence vers 1520, *la Mandragore* de Jean-Pierre Ronfard conserve les éléments essentiels de l'original : intrigue, principaux personnages, chœur et structure dramatique. Dans la ville de Florence, à l'époque de Jérôme Savonarole (1452-1498), le bourgeois Nicia Calpucci et son épouse Lucrezia, mariés depuis sept ans, languissent du désir d'avoir un enfant. La loi de l'Église, qu'ils observent scrupuleusement, ne leur permet le coït que le seizième jour de chaque mois : Nicia a beau s'évertuer ce jour-là, l'enfant ne vient pas et son épouse, jeune et jolie, est visiblement frustrée à tous les égards. S'amène dans la ville un don Juan nommé Callimaco, qui a entendu vanter la beauté de Lucrezia : il brûle du désir de la connaître et de l'étreindre. Lui et son ami Ligurio inventent un stratagème.

Callimaco se fera passer pour un savant ami de Nicolas Copernic, qui aurait inventé un remède capable de rendre enceintes les femmes stériles : la mandragore ! Le liquide formé du jus du pistil de cette fleur (solanacée dont la racine fourchue ressemble à une petite poupée) doit être absorbé par la femme pour devenir féconde, mais il produit un effet secondaire prétendument mortel pour son premier partenaire : « dès qu'elle aura pris potion, le premier homme qui lui fera l'amour mourra dans la huitaine ». On devine la suite. Les résistances de Nicia pour lequel un tel expédient va à l'encontre des préceptes de la religion, et celles de Lucrezia, qui refuse de devenir un « corps mercenaire », un « ventre à louer », seront vaincues grâce aux arguments de sa mère Sostrata et des sophismes religieux du moine débauché Fra Bartoloméo : il importe de faire l'un de ces enfants essentiels pour construire le Corps du Christ qu'est l'Église.

Callimaco, transformé en bossu laid et grimaçant, est amené par Ligurio jusqu'à la chambre de Lucrezia. On assiste aux ébats amoureux de Callimaco et de Lucrezia, dont la passion se trouve décuplée lorsque le beau jeune homme lui révèle son identité. Ligurio trouve lui-même profit au stratagème, goûtant l'amour de la chaude Lira, servante de Lucrezia. Dans la dernière scène, l'euphorique cocu Nicia invite toute la compagnie à prendre le petit déjeuner sous la tonnelle afin de célébrer l'heureux événement. La pièce s'achève comme elle a commencé, par une chanson et des saluts de toute la compagnie.

Construite d'une façon efficace, en 17 séquences au lieu des cinq actes de la pièce de Machiavel, la comédie de Ronfard ressemble à une danse joyeuse où les situations se succèdent allégrement, fête dionysiaque « où la mort même danse en robe de soie ». Les interdits religieux en prennent pour leur rhume. Compagnon complice, moine corrompu et belle-mère sans scrupule viennent favoriser le cocuage de Nicia, qui y contribue lui-même aveuglément.

Plus explicite que son modèle florentin, le Callimaque de Ronfard exprime avec lyrisme sa passion amoureuse par des métaphores suggestives, proprement érotiques et brûlantes de sensualité. Alors que Machiavel engraissait ses dialogues de locutions florentines et de proverbes inconnus, Ronfard mélange avec une entière désinvolture l'argot français, le lyrisme poétique à la William Shakespeare et les expressions truculentes du langage populaire québécois : « maudit innocent, pour se paqueter à mort, on va pas niaiser plus longtemps », complétées parfois d'anglicismes tels que « *why not, let's go, absolutely, so what ?* » Il fait référence à des lieux du Québec et à des thèmes contemporains constituant des anachronismes tout à fait délirants.

Créée au Centre National des Arts, à Ottawa, le 22 octobre 1982, et jouée par la suite à Montréal, au Théâtre du Nouveau Monde, le 12 novembre 1982, *la Mandragore* fut le divertissement théâtral le plus éclatant de cette saison. Elle fut accueillie avec enthousiasme par le public et par les critiques. Martial Dassylva y voit une « comédie à la fois florentine et libertine, une petite chose malicieuse, épicée, pétulante et pétillante, décadente, cochonne, rococo, frisée et bouclée ». Robert Lévesque salue la manière Ronfard, « cette façon désinvolte et à la fois rigoureuse d'organiser un récit en toute liberté, où les temps, les genres, les tons se bousculent », où la théâtralité « utilise toutes les ressources de la comédie à l'italienne avec un bonheur constant : sorties de personnages, entrées fortuites, rebondissements, apartés, changements rapides de décors ».

Souvent reprise depuis 1982, et, entre autres, en 1999, *la Mandragore* connaît un succès jamais démenti, à cause de ses qualités exceptionnelles : couleur et mouvement, intrigue solide, audace du contenu, puissance verbale et théâtrale de Ronfard qui, assumant tout à fait le texte de Machiavel, le rejoint et le renouvelle en une véritable recréation, moderne et relocalisée.

Alonzo Le Blanc

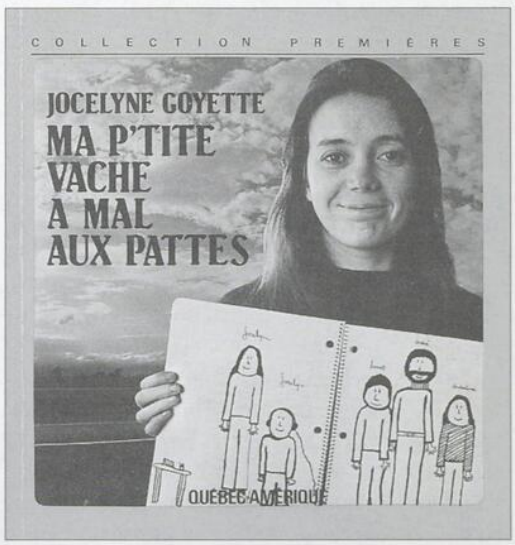
**LA MANDRAGORE**, [Montréal], Leméac, [1982], 169 p. Ill. (Théâtre Leméac, 115).

Bernard Andrès, *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété*, p. 124-125 ; « Mann, Ronfard et William... », *Spirale*, février 1983, p. 12, 7. — Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction*, p. 137-139. — Esther Croft, « *la Mandragore* », *Québec français*, mai 1983, p. 10. — Martial Dassylva, « Jean-Pierre Ronfard. Le mythe de *la Mandragore* », *la Presse*, 13 novembre 1982, p. C-1, C-22 ; « *la Mandragore* au TNM : comme une sonate de Scarlatti », *la Presse*, 19 novembre 1982, p. B-5. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *La Mandragore* », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 48. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1983, p. 379-385 [v. p. 379-381] ; « le Théâtre de Ronfard ou l'Opération démythification », *Québec français*, mars 1988, p. 70-74. — Gilles G. Lamontagne, « Un éclair de génie », *la Presse*, 26 juin 1991, p. B-6. — Renée Laurin, « Bellefeuille se rit du chômage », *le Droit*, 30 juillet 1994, p. A-5. — Pierre Lavoie, « *la Mandragore*. Démon, cuisinier ou perroquet », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 123-124. — Alonzo Le Blanc, « *la Mandragore* », *LAQ*, 1982, p. 183-184. — Anne-Marie Lecomte, « Immaculée Conception », *Voir*, 23 juillet 1992, p. 18. — Marie Lecomte, « Un pur ravissement ! », *la Presse*, 23 juillet 1992, p. B-4. — Robert Lévesque, « Un grand divertissement théâtral », *le Devoir*, 20 novembre 1982, p. 27. — Murray Maltais, « *la Mandragore* au CNA. Machiavel à la québécoise », *le Droit*, 23 octobre 1982, p. 35. — Jean Saint-Hilaire, « *la Mandragore* au Palais Montcalm », *le Soleil*, 18 mars 1992, p. C-7 ; « *la Mandragore* de Jean-Pierre Ronfard. D'une légèreté ravissante », *le Soleil*, 22 mars 1992, p. A-8 . — Samuel R. Schulman, « *la Mandragore* », *The French Review*, April 1984, p. 739. — Louise Vigeant, « *la Mandragore* », *Nos livres*, avril 1983, p. 49-50. — Évelyne Voldeng, « le Pouvoir des mots », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 88-90.

## MA P'TITE VACHE A MAL AUX PATTES
pièce de Jocelyne Goyette

Monologue autobiographique, qui porte à peu près le même titre qu'un roman de Jean-Marie Poupart publié en 1970, *Ma p'tite vache a mal aux pattes* met en jeu son auteure et interprète Jocelyne Goyette dans sa bataille pour concilier amour, enfants et travail de comédienne et d'écriture à travers un quotidien qui, même s'il est aussi une condition de son bonheur et la réserve où elle puise ses énergies, n'en est pas moins un joug. Par ses exigences nombreuses et prosaïques, par ses petits problèmes répétitifs et donc forcément un peu irritants, ce quotidien ne permet pas de vivre chaque instant, avec chacun et soi-même, dans toute l'harmonie, voire la poésie, dont pourrait rêver une nature créatrice. La pièce se déroule en une journée de l'automne 1980, du lever familial jusqu'à celui de la journée suivante. Cette dernière risque fort de ressembler en tous points à la précédente, c'est-à-dire de filer tout aussi vite, à ceci près que la journée écoulée fait mûrir l'idée du spectacle de *Ma p'tite vache a mal aux pattes.* Voilà une occasion exceptionnelle d'unir métier, famille et amour, puisque ce *one woman show* qui relate son épopée personnelle et familiale sera mis en scène par son compagnon de vie, André Melançon.

À travers la représentation d'une journée dans sa vie avec tout ce que cela implique, comme l'exprime la comédienne, « d'espoir, de tendresse,



d'exaspération, d'humour, d'amour, de souvenir, de pas en arrière, de pas en avant », la pièce raconte aussi comment un projet artistique se fraye un passage entre les méandres d'un quotidien et naît enfin. La figure de l'accouchement, difficile mais rédempteur, constitue d'ailleurs le noyau du monologue, et Goyette le dédie à son fils Jocelyn. Les quatre parties d'introduction, dont l'auteure fait précéder son texte publié, soulignent l'importance de ce motif. Chacune relate en effet une mise au monde ou une étape particulière de cette mise au monde, à commencer par une page-réminiscence de l'accouchement de son fils, qui naît dans des conditions particulièrement difficiles dont il survit non sans séquelles, puisqu'il fera tout « plus tard que prévu », mais toujours « avec de la lumière dans les yeux ». Les deux parties suivantes parcourent les cinq années écoulées entre la naissance de Jocelyn et celle de l'idée du spectacle (1975-1980) et racontent ainsi la « gestation de *Ma p'tite vache a mal aux pattes* ». Ce « cahier de création » se clôt par une dernière partie faisant office d'« Extrait de naissance de *Ma p'tite vache a mal aux pattes* », d'hommage et de remerciements à tous les « accoucheurs » du spectacle final.

Goyette représente cette journée trépidante au fil d'une soixantaine de pages, où elle fait s'enchaîner une vingtaine de phases, alternant scènes du quotidien familial (réveils et départs, trajet en voiture jusqu'à la garderie, esquive in extremis d'une contravention, coup de téléphone à ses parents, visite avec son fils d'une institution parapsychologique, retour à la maison, page d'écriture entrecoupée par les rentrées des enfants, préparation du repas du soir, puis couchers successifs), scènes de la vie professionnelle (tournage d'une publicité intégrant le souvenir d'un autre tournage, échanges téléphoniques...) et scènes méditatives, de rêveries ou de réminiscences, convoquant les grandes étapes de sa vie (enfance de rêveuse, jeunesse de révoltée, amour malheureux, accouchement de son enfant, amour heureux avec un homme de cinéma (Melançon) père de deux enfants (Benoît et Andréanne) et constitution d'une famille à cinq).

Conçu en automne 1980, le spectacle connut sa première le 14 janvier 1981 au Café Théâtre l'Ex-Tasse, et le texte fut publié pendant le deuxième trimestre de la même année. L'aventure ne prit fin qu'une année et demie plus tard lors de l'été 1982 au Théâtre Petit-Champlain à Québec, après un total de cent quatre-vingt-cinq représentations attestant du succès important qu'obtint *Ma p'tite vache a mal aux pattes*. Goyette, qui est entre autres la voix de Linus et Charlie Brown, cosigna par la suite plus d'une centaine d'émissions de « Passe-Partout » (dialogues de Canelle et Pruneau) et réalisa également une dramatique d'une demi-heure titrée *Pour vrai de vrai*, inspirée du modèle de *Ma p'tite vache a mal aux pattes* mais axée sur la famille monoparentale (Radio-Québec, diffusion en avril 1983 à l'occasion de la Semaine des femmes).

Dans la réception critique, généralement positive, on relève toutefois une réserve émise par Ginette Michaud, sceptique vis-à-vis d'une démarche artistique visant à représenter sa propre vie au théâtre presque sans aucun travail de transposition, en livrant de la sorte non seulement ses préoccupations personnelles mais aussi les identités et noms intimes de ses proches. Bien sûr, cette critique pose la question des limites de l'expression autobiographique, et l'amateur d'un art du détour, d'abstraction, de signes à déchiffrer ou de renouveau de la langue ne trouvera pas foison de ces éléments dans *Ma p'tite vache a mal aux pattes*. L'intérêt de la pièce est ailleurs. Il réside dans la tentative de se définir aux confluents d'un caractère, d'un milieu, d'un destin, et dans l'effort de se saisir soi-même dans la tension entre l'état de grâce que l'on cherche à atteindre et à répandre autour de soi et la manière presque inévitablement maladroite dont on y œuvre chaque jour. En représentant au spectateur comment elle se voit, l'auteure provoque avec lui une rencontre et lui propose de surcroît, en incarnant à travers sa destinée particulière la métaphore baudelairienne de l'albatros, un point d'identification plus large. Son monologue autobiographique à la fois intimiste et universel appartient à l'intéressante famille des monologues tragi-comiques de comédiens, où se retrouvent par exemple les spectacles de Philippe Caubère ou de Pol Pelletier, et où toute vie portée à la scène, dans un mouvement d'authenticité et d'aspiration à la réalisation de soi et des autres, est toujours une main tendue, à saisir avec fraternité.

Christine BORELLO

MA P'TITE VACHE A MAL AUX PATTES, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 93[4] p. (Premières).

Suzanne AUBRY, « *O solo mio* », *le Pays théâtral*, saison 1981-1982, p. [3]. — Martial DASSYLVA, « Jocelyne Goyette en solo. Tout, mais pas reine du foyer », *la Presse*, 19 janvier 1981, p. B-5; « Place au One Woman Show. Une journée dans la vie de Jojo Goyette », *la Presse*, 17 janvier 1981, p. C-1, C-4. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-

391 [v. p. 388]. — Maryse GUÉNETTE, « Quatre comédiennes qui se jouent », *Châtelaine*, juillet 1982, p. 70-74. — Lorraine HÉBERT, « les Risques du close-up », *la Vie en rose*, juin-août 1981, p. 49. — André JEAN, *« Ma p'tite vache a mal aux pattes »*, *LAQ*, 1981, p. 175-176. — Jacques LARUE-LANGLOIS, *« P'tite Vache* : d'une franchise désarmante », *le Devoir*, 26 janvier 1981, p. 11. — Alonzo LE BLANC, « Femmes en solo », *RHLQCF*, hiver-printemps 1983, p. [89]-97. — Ginette MICHAUD, *« Ma p'tite vache a mal aux pattes »*, *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 142-144. — Jane MOSS, « la Création recréée : la femme artiste au théâtre », dans Lori SAINT-MARTIN [dir.], *l'Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, p. 77-86 ; « Creation reenacted : the woman artist as dramatic figure », *The American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 263-272 ; « Women's Theater in Québec : Choruses, Monologues and Dialogues », *Québec Studies*, Spring 1983, p. 276-283 ; « Women's Theater in Quebec », dans Paula GILBERT LEWIS [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism*, p. [241]-254. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Jocelyne Goyette et sa course de femme à travers la journée », *le Soleil*, 20 juin 1981, p. D-3 ; « Jocelyne Goyette : un spectacle inusité et pourtant si familier », *le Soleil*, 19 juin 1981, p. C-2 ; « Reprise de *Ma p'tite vache*, ce soir, au Petit-Champlain », *le Soleil*, 24 juillet 1981 p. A-9. — Pierrette ROY, « Dans *Ma p'tite vache a mal aux pattes*, Jocelyne Goyette tout simplement étonnante », *la Tribune*, 1er octobre 1981, p. C-11 ; « Grâce à son spectacle-solo *Ma p'tite vache a mal aux pattes*, Jocelyne Goyette accumule éloges et engagements », *la Tribune*, 21 novembre 1981, p. B-9 ; *« Ma p'tite vache a mal aux pattes* : un spectacle qui déculpabilise le monde », *la Tribune*, 29 septembre 1981, p. C-7. — Julie STANTON, *« Ma p'tite vache a mal aux pattes »*, *la Gazette des femmes*, mars 1981, p. 5.

## MARCEL RIOUX. ENTRE L'UTOPIE ET LA RAISON

essai de Jules DUCHASTEL

Il y a quelque chose d'émouvant à (re)lire l'ouvrage que Jules Duchastel consacrait à Marcel Rioux (1919-1992) une dizaine d'années avant sa mort : on le retrouve tel qu'il était au début des années 1980. Duchastel avait été l'étudiant et l'un des membres de l'équipe de recherche de Rioux. L'ouvrage est le fruit d'une série de longs entretiens avec Rioux, qui, tout en racontant des anecdotes, dévoile, toujours avec pudeur, parfois à mots couverts, sa vie privée, ses joies et ses peines. L'histoire d'une vie, quoi ! La démarche permet d'ailleurs au jeune chercheur de découvrir son maître : « Je savais, pour l'avoir connu depuis longtemps, que Marcel Rioux était un homme plein de richesse. Je me surprends aujourd'hui, en terminant ce livre, de l'avoir sous-estimé ».

Lorsque Duchastel rédige ce qu'on pourrait appeler la première (et seule) biographie de Marcel Rioux, celui-ci est l'un des sociologues les plus connus de sa génération, avec Guy Rocher, Jean-Charles Falardeau et Fernand Dumont ; il est aussi un intellectuel critique qui, un peu à la manière de Jean-Paul Sartre, prend régulièrement part aux débats publics, que ce soit la laïcité, le socialisme ou l'indépendance. Il a été président de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts et il a fondé deux revues, *Socialisme* en 1964 et *Possibles* en 1976 ; il a aussi publié plusieurs ouvrages, dont *la Question du Québec** (1969, traduction anglaise en 1978), *les Québécois** (1972) et *Essai de sociologie critique* (1978).

Le Rioux que dépeint et fait parler Duchastel est celui que j'ai aussi connu, comme étudiant, assistant de recherche et collègue, dans les années 1970 et 1980. Rioux incarnait pour nous l'intellectuel de gauche, avec son béret, ses lunettes fumées et ses éternelles gitanes. Il aimait raconter des histoires. Les étudiants et les jeunes voyaient en lui un gourou. Rioux mettait en évidence le rôle contestataire de la jeunesse et parlait d'une « révolution culturelle imminente ». On voulait alors changer le monde. Mais que ce soit dans les salles de cours ou dans les réunions politiques, celui-ci refuse de jouer au « maître à penser » : tout au plus veut-il être un guide et compagnon de route ; il suggère des lectures, soulève des questions, accepte les divergences. Tout le contraire d'un doctrinaire. Certes il a ses idées, il a ses goûts et dégoûts, mais toujours il respecte l'opinion des autres et il invite au débat franc et ouvert. « Il est à la fois radical et ouvert », écrit Duchastel. Rioux lui-même le reconnaît : « Je n'ai pas le tempérament de mon idéologie et pas l'idéologie de mon tempérament ».

Pour ceux qui le côtoyaient, Rioux restait, comme le note Duchastel, « une sorte de mystère ». L'enquête que celui-ci a menée avec la complicité de Rioux lui-même a permis de percer un peu ce mystère. D'abord, la trajectoire sociale, scolaire et professionnelle : l'enfance à Amqui où le père tient un magasin général, des études classiques et universitaires à Ottawa et Montréal, un séjour d'études en France au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, le travail d'anthropologue au Musée de l'Homme à Ottawa et les relations avec Marius Barbeau. Ensuite l'évolution des idées politiques, qui est marquée par des changements de cap, voire des ruptures : par exemple en 1956, année d'obtention de la médaille Parizeau de l'ACFAS, le savant quitte son positivisme pour devenir un intellectuel engagé ; en 1961, au lendemain de la victoire du Parti libéral du Québec, le critique du duplessisme s'éloigne de ses amis libéraux pour s'engager du côté du socialisme et de la souveraineté-association. Le sous-titre de l'ouvrage, « Entre l'utopie et la raison »,

est bien choisi: il résume en deux mots la complexité et aussi les ambiguïtés de la démarche intellectuelle de Rioux.

Dans sa conclusion, qu'il intitule « En attendant la suite », Duchastel soulève la question de la cohérence théorique et politique de l'œuvre et de la vie de Rioux: « Ma cohérence, je la vois, répond Rioux, dans l'anthropologie culturelle. À la limite, je puis dire que je suis un marxiste culturel ». Bref, la culture aurait été « le point d'origine et le point d'arrivée » de son œuvre. On aimerait en savoir plus. Que s'est-il passé durant les dix dernières années de sa vie ? Il a publié *Un peuple dans le siècle* (1990), il est aussi, sur le plan politique, devenu plus pessimiste... Depuis la publication de l'ouvrage de Duchastel, on a rendu hommage à Rioux, mais il n'existe pas d'analyse complète de son œuvre. À quand la véritable biographie intellectuelle de ce pionnier de la sociologie critique et de la sociologie de la culture au Québec ? Pour celui ou celle qui entreprendra cette étude, *Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison* sera une source incontournable.

Marcel FOURNIER

**MARCEL RIOUX. Entre l'utopie et la raison**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 202[1] p. (Traces et Paroles).

[ANONYME], «*Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison*», *Écriture française dans le monde*, décembre 1981, p. 114. — André JOYAL, « la Biographie de Marcel Rioux. Une partie de l'histoire du Québec à travers celle d'un grand intellectuel », *le Nouvelliste*, 2 mai 1981, p. 5-A. — Michel LAURIN, «*Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison*», *Nos livres*, juin-juillet 1981, n° 280. — Vincent NADEAU, «*Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison*», *LAQ*, 1981, p. 276-277. — Laurent-Michel VACHER, « Parole contre récit », *Spirale*, juin 1981, p. 6.

## LE MARCHÉ QUÉBÉCOIS DU THÉÂTRE
essai de François COLBERT

Préparé avec la collaboration financière de l'école des Hautes Études commerciales, affiliée à l'Université de Montréal, et du ministère des Affaires culturelles du Québec, *le Marché québécois du théâtre* a pour objectif « d'évaluer le degré de saturation du marché du théâtre pour adultes », autant sur le marché des grands centres que sur celui de la tournée. La nécessité de cette étude tient alors à l'encombrement des troupes auprès des organismes subventionnaires. En 1961-1962, en effet, le ministère des Affaires culturelles du Québec subventionnait 6 troupes de théâtre; en 1978-1979, ce nombre était de 84. De même, entre 1974 et 1979, le nombre de théâtres professionnels (compagnies institutionnelles, jeune théâtre et théâtres d'été) était passé de 26 à 120, générant environ 14 millions de dollars de chiffre d'affaires.

Analysant les caractéristiques du public de théâtre à partir de certaines variables déterminantes (degré de scolarité, revenu familial, âge de la première fréquentation, influence de la famille et de l'école, sexe, statut matrimonial, statut familial, proximité des grands centres) et les projetant sur les tendances socio-démographiques de l'époque, François Colbert conclut que le marché du théâtre est saturé au moins jusqu'en 1986. Seule l'augmentation du prix des places (du simple au double) ou des subventions pourrait « rétablir la situation financière du théâtre institutionnel, permettre aux troupes de jeune théâtre de mieux rémunérer [ses] artisans [...] et donner aux nouveaunés des théâtres d'été d'avoir une clientèle ». L'histoire devait valider les résultats de cette étude — et ainsi faire de son auteur un spécialiste apprécié de la gestion des arts —, mais la solution allait prendre une voie que l'auteur n'avait pas osé envisager, celle de la diminution radicale de l'offre, c'est-à-dire du nombre de compagnies et de théâtres.

Lucie ROBERT

**LE MARCHÉ QUÉBÉCOIS DU THÉÂTRE**, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 108[1] p. (Culture savante, 1).

François COLBERT, *le Marché québécois du théâtre professionnel francophone pour adultes: mesure du degré de saturation*, Montréal, École des Hautes Études commerciales, 1981, v, 78 f. — L[éonard] E. DOUCETTE, « Humanities. *Le Marché québécois du théâtre. Languirand et l'Absurde. Michel Tremblay* », *UTQ*, Summer 1984, p. 483-490 [v. p. 483-485]. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1983, p. 379-385 [v. p. 384-385]. — Denis LAGUEUX, «*le Marché québécois du théâtre*», *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 141-143.

## LES MARDIS DE LA PATERNITÉ
recueil de poésies de Danielle FOURNIER

## DE CE NOM DE L'AMOUR
recueil de poésies de Danielle FOURNIER et Louise COITEUX

Publié en 1983, le récit en prose poétique *les Mardis de la paternité* est le premier ouvrage de Danielle Fournier. « C'est d'abord et avant tout une histoire de paternité: un homme a la garde de son enfant le mardi ». Défiant ce canevas proposé par la narratrice, le récit présenté en dix-huit brefs chapitres s'attarde exclusivement au contenu d'une lettre, peut-être hypothétique, adressée à

une femme, à la suite de quelque avortement — d'un fœtus ou d'une rencontre, des deux peut-être —, à l'amante qui remplace, réellement ou idéalement, l'amant père du mardi. Cette relation littéraire se nourrit de souvenirs, de rêve aussi, d'une affectivité et d'une sensualité qui s'accrochent aux moindres objets que le désir a visités. La narratrice admet que « les choses se passent d'une curieuse façon ». L'anecdote se perd dans les plis de cette lettre dont expéditeur et destinataire ne sont sans doute qu'une seule et même personne au sexe imprécis. Dans ce texte écrit sans fioritures mais baignant dans l'atmosphère magique d'un trou de mémoire revu et corrigé par « l'étendue vaste de l'œil », une épistolière, peut-être abandonnée par l'un et l'autre de ses correspondants, cherche à « dire des choses connues et inconnues, surtout celles-là », et les dit avec assez de simplicité pour en faire ressortir l'excitante complexité.

Le second ouvrage de Fournier, qui comprend un récit de Louise Coiteux publié tête-bêche sous la même couverture, a été publié en 1985. Une série de photographies de Daniel Beauregard reprenant le thème de la couverture recto et verso illustrent ce recueil. Le premier texte intitulé « le Détournement de l'initiale » reprend vraisemblablement la lettre du récit de 1983, mais donne un nom à la narratrice multiple, Léonie Ander, ce qui dissipe le doute quant à l'identité choisie pour orienter le récit. Par ailleurs, l'auteure réintroduit le partenaire amant à qui elle s'adresse désormais comme « à l'homme qu'elle aime ». « Voyez, je suis revenue. Entre nous, jamais d'espaces, de mers de terres inhabitées, de fleuves inexplorés, de routes bordées d'arbres. Jamais, plus jamais jamais. Votre nom écrit et répété tout au long d'une page, d'un trajet; vous êtes la déclinaison en mode du temps qui penche sur le rivage comme un saule. ».

Les cinq chapitres de l'itinéraire sentimental de Léonie Ander portent cinq titres différents qui ponctuent l'itinéraire, prolongent la réflexion pour aboutir à l'aveu d'un amour universel qui est potentiellement rencontre et bonheur, en réalité, miroir aux mille facettes de l'espoir et de la déraison. Le récit de Coiteux comprend aussi cinq chapitres et réunit deux personnages, Violette et Sarah, qui évoluent autour et à distance d'un certain film et d'une photo: « c'est une photo représentant différentes variétés de poissons ». Violette a une passion, le cinéma; elle élabore un scénario dont l'héroïne Elisabeth Simpsons sert de prétexte pour dérouler dans le temps une histoire qui, de son propre aveu, n'a nul besoin d'avoir lieu pour commencer et s'achever.

Coiteux, comme Fournier, possède l'art de détourner le réel en faveur de l'imaginable, un registre ambigu qui mêle adroitement l'un et l'autre, et une remarquable profondeur de réflexion. Bien que les deux narratrices aient jumelé leurs itinéraires sous le même titre général, elles ne se rejoignent que sous l'étiquette littéraire, chacune revendiquant sa source, la mémoire pour l'une, la fiction pour l'autre.

Danielle Fournier et Louise Coiteux déploient une écriture poétique qui évite l'excès, laissant circuler entre les lignes le courant mystérieux qui porte les personnages, d'anecdote en fait divers, à la lisière du réel où les mots prennent en charge le sens et le non-sens des récits, l'espace où il ne servirait rien à comprendre pour éprouver le poids de vérité et de fatalité de l'errance humaine qu'elles ont tenté de circonscrire et d'investiguer.

Suzanne PARADIS

**LES MARDIS DE LA PATERNITÉ OU LE REGARD APPRIS**, [Montréal], Triptyque, [1983], 107[1] p. **DE CE NOM DE L'AMOUR**, [Montréal], Tryptique et Ponctuation, 1985, 152 p.

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 224. — Caroline BAYARD, « Se chercher, ne pas se trouver et parfois se rejoindre », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 26 [*De ce nom de l'amour*]. — Chantal BEAUREGARD, *«les Mardis de la paternité ou le Regard appris»*, *Nos livres*, février 1984, p. 34. — Claude BEAUSOLEIL, « Découvrir Clément Marchand », *le Devoir*, 17 décembre 1983, p. 19, 25 [*les Mardis de la paternité ou le Regard appris*]. — André BROCHU, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 344-345] [*De ce nom de l'amour*]. — Yolande GRISÉ, « En bref. *les Mardis de la paternité ou le Regard appris»*, *Spirale*, mars 1984, p. 5. — Carole HAMELIN, *«De ce nom de l'amour »*, *Arcade*, octobre 1985, p. 54-56. — Michèle SALESSE, *«les Mardis de la paternité ou le Regard appris»*, *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 83. — Claire DE LAMIRANDE, *«les Mardis de la paternité*, de Danielle Fournier. Une dimension supplémentaire », *le Droit*, 21 avril 1984, p. 22. — Serge TRUDEL, *«De ce nom de l'amour»*, *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 27-28.

## MARGUERITE DURAS À MONTRÉAL

textes réunis et présentés par Suzanne LAMY et André ROY

Le recueil *Marguerite Duras à Montréal* se donne comme « trace » de la visite de Marguerite Duras à Montréal du 8 au 10 avril 1981. Sa première partie rapporte donc « aussi fidèlement que possible » les différentes interventions de l'écrivaine. Se trouvent transcrites une conférence de presse et une

rencontre avec le public, consécutives à la projection du film *le Camion* (sorti en 1977), ainsi que trois interviews.

Très différente, la deuxième partie est ouverte par un bref prologue d'André Roy, intitulé « Écrire Duras ». Ce titre, valable pour toute cette partie, la résume bien mais pourrait se changer aussi en « Écrire avec Duras ». Les neuf textes qui la composent, sans relever d'« approches strictement critiques », sont des lectures qui « questionnent » de très près l'écriture durassienne, de façon souvent fortement « mimétique ».

En 1981, Duras, qui écrivait depuis près de quarante ans et faisait des films depuis quinze ans, était connue, non pas encore du grand public qui la découvrira en 1984 avec *l'Amant,* mais déjà d'un petit noyau de fidèles souvent presque fanatiques. L'œuvre tendait à provoquer fascination et ravissement. L'auteure suscitait de fortes controverses autour de questions politiques et féministes. Aussi les débats rapportés sont-ils ardents.

Duras commente ses livres et ses films, évoque ses personnages, en particulier Anne-Marie Stretter, dont elle révèle l'origine dans son enfance. Elle parle d'elle aussi, révèle son véritable nom, Donnadieu, rapporte des souvenirs d'enfance. Mais elle aborde surtout la question de son écriture, qui, dit-elle, la « déborde ». Elle avoue son propre étonnement devant des livres comme *l'Été 80,* dont elle ne sait comment elle a pu les écrire. Le cinéma, en revanche, « c'est jamais aussi grave que d'écrire ». Sur toutes les questions, la psychanalyse, la politique, le communisme, elle dit des choses « énormes », comme le lui fait remarquer Suzanne Lamy : « Je n'aime que mon cinéma » ; « Le seul texte digne d'Hiroshima, c'est celui que j'ai fait » ; « J'assassine un certain cinéma ». Mais aussi : « Je fais du cinéma... pour passer l'hiver, peut-être ». « J'ose qualifier quelquefois de génial ce que j'écris ». « Personne n'écrit comme moi. Aucun homme. Je vois tous les hommes comme dans un retard ». « Le militantisme politique de gauche, marxiste, soi-disant, c'est un autisme ». « Dieu... c'est un mot ». Ce discours catégorique et excessif est très provocateur. Mais certaines formules paradoxales expriment profondément la spécificité de son œuvre : « Ce dont je traite, c'est toujours la mémoire de l'oubli ».

Les textes de la deuxième partie ne sont pas des critiques rigoureuses de livres ou de films durassiens. Textes et films leur servent plutôt de prétextes et de provocation à une écriture, qui devient souvent « mimétique » (André Roy). Ils révèlent ainsi combien l'œuvre de Marguerite Duras peut être contagieuse. Ils sont inspirés par les cris de la mère (France Théoret) et les rapports « impossibles » avec elle (Monique LaRue), par les Indes, « ombilic » de l'œuvre (Sylvie Gagné), et pourtant « impossibles », aussi (François Péraldi) ; par Anne-Marie Stretter et *India Song.* Ou encore par la voix, dite, elle aussi, « impossible » (René Payant). L'adjectif « impossible », présent dans trois des neuf titres, se manifeste alors clairement comme le qualificatif le plus puissant de cette écriture paradoxale et c'est sur cette impossibilité qu'est construit ce témoignage passionnant.

Madeleine BORGOMANO

**MARGUERITE DURAS À MONTRÉAL**, [Montréal], Éditions Spirale, [1981], 171[3] p.

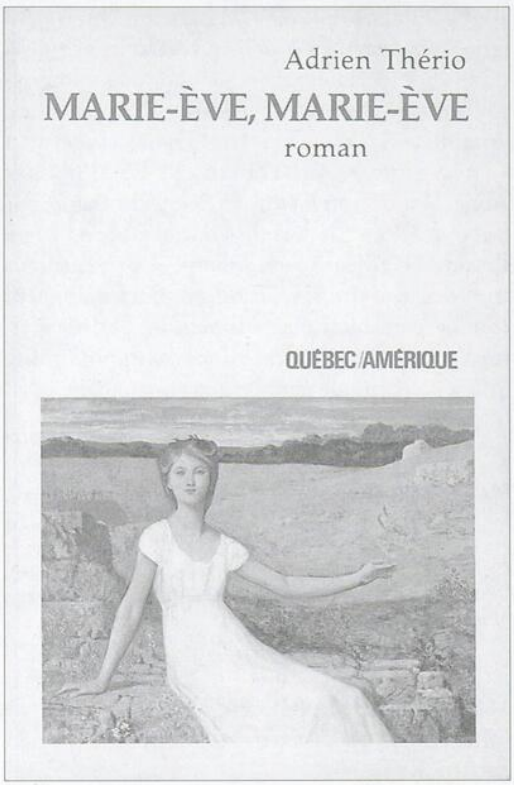
Claude BEAUSOLEIL, *«Marguerite Duras à Montréal», LAQ,* 1981, p. 270-271. — Léo BONNEVILLE, *«Marguerite Duras à Montréal», Nos livres,* novembre 1982, n° 424.

## MARIE-ÈVE, MARIE-ÈVE

roman d'Adrien THÉRIO (pseudonyme d'Adrien THÉRIAULT)

Plutôt un récit qu'un roman proprement dit, *Marie-Ève, Marie-Ève* rejoint d'autres œuvres d'Adrien Thério, originaire du Bas-du-Fleuve, que les historiens littéraires ont regroupées dans le courant du Chemin Taché. Cette fois, le narrateur n'est plus Claude Martel, mais une vieille femme de quatre-vingt-huit ans, Carmélia Beaulieu, née Desjardins, « une sorte de fantôme qui se promène dans le temps ». Elle adresse une longue lettre au jeune homme qui a quitté le Chemin Taché pour la ville, au terme de ses études. Son but est clairement exprimé dès la première partie de son récit qui en compte trois : « Je voudrais d'abord — et c'est le premier message de ma lettre — que tu saches que j'ai existé, que j'existe encore et que tu n'avais pas raison de m'ignorer quand tu t'es mis à parler des gens du Chemin Taché ». Elle entend bien aussi lui rappeler quelques secrets entourant l'existence de réels habitants de son coin de pays et lui révéler le drame de sa fille Marie-Ève.

Dans la première partie, intitulée « De Carmélia à Claude », la narratrice octogénaire, qui n'a jamais écrit mais qui a beaucoup lu, dont les œuvres de son destinataire, qui se déroulent au Chemin Taché, et les romans de Delly, de Magali, de Paul Féval, d'Henry Bordeaux, voire *le Rêve* d'Émile Zola, raconte son enfance à Cacouna puis son




arrivée à Saint-Amable, « une paroisse de colons », que traverse le Chemin Taché, « un pays d'une pauvreté effroyable ». Elle s'attarde longuement à décrire non pas ses amours sans histoire avec son mari, un menuisier talentueux, mais ses rêves impossibles de conquérir un autre homme du village, Michel Ouellet, déjà marié et père de famille. « Comment peut-on vivre quand on désire autant un homme et qu'on sait qu'on ne pourra jamais l'avoir ? », confesse-t-elle, convaincue que l'« amour est la chose la plus injuste du monde » parce que « celui qui aime ne reçoit rien en retour, et celui qui est aimé reste indifférent devant la passion de l'autre ». Passant du coq-à-l'âne, la narratrice, qui n'a aucune expérience, oublie le fil principal de son récit et se perd, parfois, tout en s'excusant auprès de son destinataire, à évoquer de simples anecdotes qui ont l'avantage de révéler la psychologie et la philosophie de ce personnage déterminé qui juge sévèrement son entourage, en particulier le curé du village et les religieuses qui lui ont donné son instruction. Elle condamne les femmes soumises, les Maria, Donalda, Angélina, toutes « saintes vierges manquées », « saintes vierges tout court », personnages qui, selon elle, sont bien loin de ceux « de la vie normale des gens ordinaires ». Elle déplore encore les changements survenus qui ont transformé le Chemin Taché au point que ce coin de pays que le jeune Martel a « connu n'existe plus ».

La deuxième partie, « les Images brûlantes », tâte du fantastique. Si Carmélia poursuit l'évocation de nombreux souvenirs du Chemin Taché, écorchant encore au passage les curés, ces « mangeux d'hosties », dont elle n'a « jamais bien vu leur utilité dans la société », voire Dieu lui-même, dont elle rejette l'image d'un être vengeur, ainsi que l'enseigne alors l'Église, elle convoque, bien installée sur son rocher, scène de son théâtre improvisé, les principales figures du Chemin Taché disparues au cours des ans. Elle dévoile la vie secrète de ses morts en les faisant agir sur sa scène et en leur faisant tenir divers rôles qui éclairent le lecteur sur la richesse de l'imaginaire de la narratrice qui, tout en côtoyant le diable, telle une vraie sorcière, prend de plus en plus d'assurance.

Dans la troisième partie, qui donne son titre au récit, Carmélia révèle, enfin, l'histoire de sa fille, la plus intelligente et la plus douée, morte de folie peu de temps avant son mariage avec un bon parti. Elle tient le curé responsable de cette mort, lui qui a jeté l'anathème sur la famille parce que la mère permettait à ses enfants d'aller danser à Rivière-du-Loup, là où la danse n'était pas interdite. Carmélia est emportée par son style et laisse libre cours à ses émotions. Après la mort de Marie-Ève, elle rend visite au curé qu'elle invective, ce qui affecte l'homme de Dieu, terrassé par une crise cardiaque. Carmélia ne se sent pas une criminelle devant cette mort, car elle n'a voulu que venger sa fille.

À mesure que sa narration progresse, Carmélia se révèle, dans ce presque journal intime, une vraie conteuse, elle qui, avant d'écrire, a longuement conversé avec ses morts. Son style s'épure et son vocabulaire s'enrichit d'une partie à l'autre, d'une page à l'autre. Elle n'a pas peur des indiscrétions et demeure, malgré sa grande nostalgie d'un passé révolu, un être profondément réaliste, déterminé plus que jamais à vivre et à prendre la parole pour dénoncer les faux prophètes et les paradis artificiels que présentent les feuilletons télévisés qu'elle condamne, sans nuance aucune.

*Marie-Ève, Marie-Ève* est une œuvre dense, à l'image du personnage de Carmélia, femme forte et attachante qu'Adrien Thério nous a fait connaître.

Aurélien Boivin

**MARIE-ÈVE, MARIE-ÈVE. Roman**, [Montréal, Québec/Amérique, 1983], 139 p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien Boivin, «*Marie-Ève, Marie-Ève* », *Québec français*, mars 1984, p. 6. — Eva-Marie Kröller, « Shadows of the past », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 129-131 [v. p. 129-130]. — Claire de Lamirande, «*Marie-Ève, Marie-Ève*, d'Adrien Thério. Pourquoi tant de beauté soudain ? », *le Droit*, 3 mars 1984, p. 32. — Réginald Martel, « Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3 ; « le Retour au chemin Taché. La mort d'une enfant », *la Presse*, 17 décembre 1983, p. E-3. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Adrien Thério. Un romancier discret, fidèle à ses racines », *le Devoir*, 26 novembre 1983, p. [17], 24. — Pierre-Louis Vaillancourt, « De la couleur avant toute chose... *Marie-Ève, Marie-Ève* », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 90. — François Vasseur, «*Marie-Ève, Marie-Ève*», *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 19-20.

## MARIE GÉRIN-LAJOIE. DE MÈRE EN FILLE, LA CAUSE DES FEMMES

essai d'Hélène Pelletier-Baillargeon

Au terme de nombreuses années d'attente et d'efforts, Marie Gérin-Lajoie reçoit en 1922 le précieux parchemin romain qui autorise la fondation de l'Institut Notre-Dame du Bon-Conseil, regroupement religieux d'avant-garde voué à l'action sociale. La biographie de cette fondatrice, une des plus belles figures du XX$^{e}$ siècle québécois, se présente comme une véritable saga.

La première bachelière canadienne-française se révélera une grande pionnière dans le domaine de l'éducation des femmes et du service social. L'auteure situe d'abord l'héroïne dans les familles bourgeoises Gérin-Lajoie et Lacoste, aux préoccupations intellectuelles et sociales. Antoine Gérin-Lajoie, le grand-père paternel, a été un personnage important dans les lettres québécoises (v. *Jean Rivard, le défricheur**), tout comme son fils sociologue, Léon Gérin (v. *l'Habitant de Saint-Justin**) ; sa fille Antoinette Gérin-Lajoie a pour sa part été une éducatrice remarquable. À la suite de la famille de son père, Marie intériorise la valeur sacrée du travail, tandis qu'elle hérite des « prodigieuses filles Lacoste, [sa mère et ses tantes], un talent d'animatrice, de rassembleuse et d'organisatrice ». Plusieurs filles d'Alexandre Lacoste et de Marie-Louise Globensky sont devenues des femmes d'action remarquables : Justine fonde en 1907 le premier hôpital canadien-français pour enfants à Montréal ; Thaïs se bat en faveur du suffrage féminin, tandis que Berthe devient femme d'affaires. Quant à Marie Lacoste-Gérin-Lajoie, la mère de Marie, en tant que juriste autodidacte, elle rédige à l'intention des femmes un *Traité de droit usuel*. Elle est aussi cofondatrice de la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste, premier mouvement féministe et social à voir le jour au Québec. « Petite Marie » et sa mère partageront les mêmes causes.

« Les Années d'apprentissage » permettent de faire la connaissance d'une pédagogue émérite, mère Sainte-Anne-Marie, pionnière de l'enseignement supérieur pour jeunes filles et celle de quelques jésuites éclairés comme le père Stanislas Loiseau, qui aideront Marie dans ses choix.

« La charité d'aujourd'hui sera la justice de demain » écrit Marie dans *la Bonne Parole*, incitant ses lectrices à s'engager dans des œuvres sociales, en particulier des œuvres de formation et à s'y faire éducatrices. Joignant le geste à la parole, Marie fonde son premier cercle d'études pour jeunes filles en 1908, le Cercle Notre-Dame, atelier d'éducation et de conscientisation sociales. Pour elle, « il n'existe aucun sujet d'étude sociale [...] inaccessible à un auditoire d'ouvrières, pourvu qu'on sache le véhiculer par une pédagogie adaptée à la culture populaire ». Ainsi la voit-on emprunter un titre accrocheur de Delly, *Esclave ou Reine*, pour coiffer une conférence et bien camper la problématique syndicale devant des travailleuses de la *Dominion Robber*. Cette même conviction se retrouvera plus tard, lorsque Marie fondera son École d'action sociale, en 1931.

En 1918, à l'Université Columbia, de New York, Marie s'initie à la méthodologie du travail social et aux techniques américaines du *case work*. Elle donne ensuite un cours préparatoire à l'action sociale à l'École d'enseignement supérieur, à Montréal. Ces années de laïcat lui permettent de mûrir un projet innovateur, soit l'établissement d'une œuvre religieuse qui s'occupe d'apostolat social. Marie Gérin-Lajoie veut y réduire la vie religieuse à ce qu'elle a d'essentiel : une formation intellectuelle et sociale d'études supérieures pour ses futures compagnes, un costume le moins singulier possible et des règlements très souples. Elle est une précurseure de l'époque du Concile Vatican II, quarante-cinq ans avant celui-ci. Le dernier chapitre, « la Fondation », raconte les remous suscités par cette proposition, les grandes manœuvres de conviction auprès des évêques, les reports, les attentes, les concessions demandées, enfin l'acceptation. Le 23 avril 1923, l'Institut Notre-Dame du Bon-Conseil est érigé canoniquement.

Le livre se referme sur la multiplicité des actions menées sur le Plateau Mont-Royal par Marie

et ses compagnes, ces « sœurs pas comme les autres » : patronage, terrains de jeux, garderies, guidisme, réunions pour dames et jeunes filles, animation et éducation populaires. Marie Gérin-Lajoie décède le 7 janvier 1971, mais ses œuvres, qui essaiment dans tout le Québec, savent s'adapter aux nouveaux besoins sociaux comme les refuges pour femmes ou le travail auprès des immigrants.

La critique a bien accueilli cet ouvrage et en a reconnu la valeur fondamentale. Elle lui a toutefois reproché quelques longueurs et redites dues à une approche thématique plutôt que chronologique et à un style quelquefois influencé par les propos religieux qui y sont traités.

Marie-José Des Rivières

**MARIE GÉRIN-LAJOIE. De mère en fille, la cause des femmes**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 382[1] p.

Michael D. Behiels, « Recent Contributions to the History of Twentieth-Century Quebec », *Canadian Historical Review*, September 1987, p. [393]-413 [v. p. 399-401]. — Brigitte Caulier, « *Marie Gérin-Lajoie. De mère en fille, la cause des femmes* », *Recherches sociographiques*, 1988, p. 125-127. — Sylvie Chaput, « Féministes chrétiennes », *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 34. — Isabelle Doutreloux, « *Marie Gérin-Lajoie. De mère en fille, la cause des femmes* », *Mœbius*, été 1986, p. 150-151. — Denise Pelletier, « Livres sur des gens connus », *Progrès-dimanche*, 29 décembre 1985, p. 40. — André Renaud, « Un ouvrage très apologétique », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 56-58.

## MARIE-VICTORIN. UN ITINÉRAIRE EXCEPTIONNEL

essai de Madeleine Lavallée

Le livre de Madeleine Lavallée portant sur l'un des savants les plus éminents que le Québec ait connus paraît en 1985. À ce moment, une partie substantielle de l'œuvre de Marie-Victorin, né Conrad Kirouac, reste inédite. Si les *Récits laurentiens** ont connu plusieurs rééditions, les *Croquis laurentiens** n'ont que deux éditions, alors que son journal personnel, ses carnets de voyage et sa correspondance demeurent en grande partie inconnus du public. De plus, de nombreux articles polémiques parus dans des journaux de la première moitié du siècle, dont certains présentent beaucoup d'intérêt, attendaient toujours d'être colligés et rendus disponibles, ce qu'a fait Yves Gingras en 1996, dans *Science, Culture et Nation*.

Plusieurs facteurs, comme le précise Jules Brunel, ex-directeur de l'Institut de botanique, dans la préface de l'ouvrage, ont contribué à la parution de *Marie-Victorin, un itinéraire exceptionnel*. Formée à la littérature et à la vie religieuse, son auteure fut invitée à participer à la réalisation d'un film de Radio-Québec (devenue Télé-Québec) sur la vie et l'œuvre du célèbre frère des Écoles chrétiennes. Bien qu'elle disposât déjà d'une solide documentation sur la vie et l'œuvre de l'homme — qu'elle n'a cependant jamais eu l'occasion de rencontrer —, cette circonstance lui a permis d'avoir accès à des sources nouvelles et privilégiées, en l'occurrence le journal rédigé par Marie-Victorin au cours de ses années de formation (1903-1920), ainsi qu'un manuscrit rédigé à l'occasion de son voyage de 1929 en Afrique, en Asie mineure et à travers l'Europe. Pour en tirer le meilleur parti, elle a divisé son ouvrage en quatre sections, chacune correspondant à un itinéraire de celui qui, en dépit d'une santé fragile et d'une passion démesurée pour sa terre natale, s'est beaucoup ouvert sur le monde, autant par les sens que par la pensée.

Le but de Lavallée n'est pas de laisser parler par eux-mêmes les écrits qu'elle choisit de mettre en évidence. Le commentaire se voit placé au premier plan, alors que les extraits qu'elle cite servent d'illustration ou de preuve à son propos. L'ensemble acquiert ainsi une facture personnelle, bien que marquée par un style assez souvent scolaire : un regard sur l'intellectuel s'y affirme et prend le pas sur la vision que ce dernier a eue de son époque. À cet égard, elle réussit bien à faire sentir à quel point Marie-Victorin s'est profondément questionné sur les problèmes matériels, sociaux et spirituels qui ont accompagné la montée de la modernité, lui qui a pu constater de ses propres yeux, au Québec comme dans les pays en voie de développement, les conséquences fâcheuses de la pauvreté et de l'ignorance. Le savant est présenté comme un être généreux et bon, bien que ne soit pas gommé le fait que son ambition ait parfois froissé des susceptibilités, même dans les murs de sa propre communauté.

Un exposé franc mais tout de même gagné à la cause de Marie-Victorin interprète ses vues sur la foi, l'éducation, l'action nationale, la science et la nature. Il ne s'agit pas d'une biographie, malgré ce que donne à penser l'organisation de la matière : ne se trouvent couvertes que des étapes somme toute assez ponctuelles de sa vie, ce qui n'enlève rien à la qualité de l'ouvrage. L'herborisation en Afrique du Sud comme à Cuba, ses tournées au Mont Saint-Hilaire ou ailleurs au Québec, ses excursions aux États-Unis ou en Belgique ont produit des fruits remarquables par le truchement

d'un esprit résolument tourné vers l'action. Marie-Victorin n'admettait pas que l'exploitation du sol profite à des minorités et que la prospérité collective commence forcément dans le travail raisonné de la glèbe et des autres richesses naturelles.

Comme représentant de sa communauté locale à Lembecq, il a exposé une vision réformatrice de l'enseignement qui rend compatible l'avancement incessant du savoir avec la fixité de la doctrine catholique. Ce n'est pas sans tiraillements qu'il en est venu à se faire une opinion, son parti pris évolutionniste devant marquer profondément la vie culturelle de son temps. Les documents qu'utilise Lavallée pour rendre compte de la conception victorinienne du progrès, autant pour ce qui concerne l'éducation que l'actualité, n'ont pas encore été portés sur la place publique. Pour cette raison, de nombreux éléments présentés dans ce livre et interrogés avec sensibilité s'avéreront précieux pour toute personne désireuse de prendre le pouls de l'intelligentsia québécoise à partir d'une des figures qui l'ont marquée le plus.

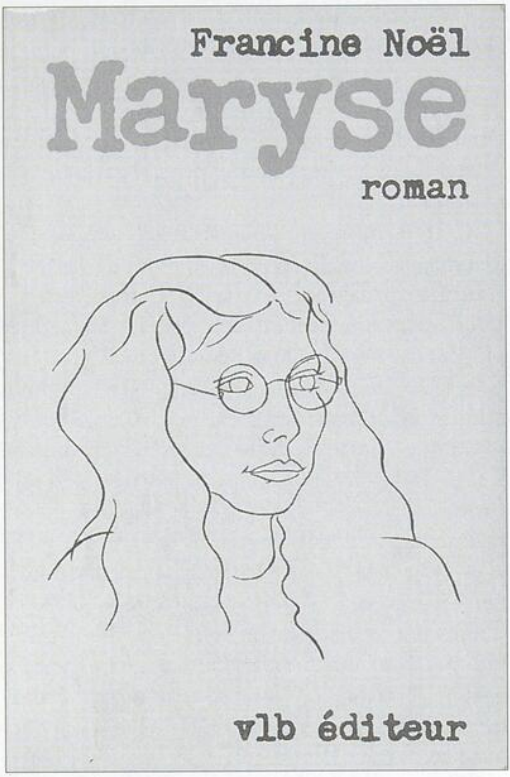
Claude ALBERT

**MARIE-VICTORIN. Un itinéraire exceptionnel**, [Saint-Lambert], Éditions Héritage, [1983], 272[3] p. (Héritage +. Vis-à-vies).

Jules BRUNEL, Préface, p. [9]-[10]. — Sylvie CHAPUT, «*Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel*», *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 24. — André GAULIN, «*Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel*», *Québec français*, octobre 1984, p. 13. — Raymond LAPRÉS, «*Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel*», *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 39-40. — Anselme LONGPRÉ, «Madeleine Lavallée. *Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel*», *l'Église canadienne*, 7 juin 1984, p. 607. — MARIE-VICTORIN (frère) [né Conrad KIROUAC], *Science, Culture et Nation*, 179 p. — André RENAUD, «Deux ouvrages étranges», *Lettres québécoises*, été 1984, p. 52-53 [v. p. 53]. — Dollard SÉNÉCAL, «Madeleine Lavallée. *Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel*», *Relations*, mai 1984, p. 139.

## MARYSE

roman de Francine NOËL




Premier roman de Francine Noël, *Maryse* fait son apparition sur le marché en 1983, à un moment où subsiste une sorte de manque ou de nostalgie chez toute une génération de la population, celle de la décennie 1968-1980, à une période où la société québécoise commence à se remettre des soubresauts de la Révolution tranquille. C'est justement ce qui constitue l'arrière-plan de cet ensemble de quarante et une chroniques amusantes — tantôt «bien datées», tantôt «floues» — organisées en six parties disproportionnées, suivies d'un épilogue, qui conduisent le lecteur dans l'intimité captivante de Maryse à laquelle il manque plusieurs épisodes, à l'instar de son album-photos familial. Il s'agit, en fait, de l'histoire de tous ceux qui avaient vingt ans en 1968 et, plus particulièrement, de celle d'une jeune femme nommée Maryse O'Sullivan qui aspire à la liberté, au bonheur, mais qui connaît un parcours assez singulier. Issue d'un milieu défavorisé, elle quitte très tôt le giron familial pour partager un appartement minable avec deux colocataires, François Ladouceur «l'intello» et Coco Ménard. Elle tombe amoureuse d'un étudiant en «littérologie» (littérature) comme elle, Michel Paradis, un bourgeois qui se targue avec ses amis du même milieu de pouvoir enclencher une révolution sociale et avec qui elle emménage. Cette relation, basée progressivement sur ce que François appelle «l'influence déprimante» de Michel sur elle, la brime dans son épanouissement. Le soutien indéfectible de ses amies (Marité, MLF) et surtout sa venue à l'écriture lui permettent de progresser dans son cheminement identitaire, après cinq ans de vie commune avec son égoïste de conjoint. Sa réelle prise de conscience est pro-

voquée par un concours de circonstances, une série d'événements, tels la mort de son père, le rapprochement d'avec sa mère, la confirmation de sa stérilité, l'alcoolisme de sa belle-mère et l'amorce de sa carrière d'enseignante de cégep : de véritables catalyseurs de son processus de *subjectivation*.

Cette histoire, qu'une narratrice omnisciente assume, présente les actions du point de vue de la principale protagoniste, Maryse. Cette caractéristique opère une démarcation avec les récits de la plupart des romans de la période précédente (années 1970) dont les auteures se faisaient un point d'honneur de mettre en scène une narration polyphonique, plurielle, voire éclatée, symptôme de leur désir d'expression contre l'homogénéité, l'uniformité discursive dans laquelle elles avaient été maintenues pendant longtemps et contre laquelle elles avaient osé lancer leurs cris primaux. L'instance narratrice de *Maryse* reconstitue le quotidien d'une époque assez turbulente, celle d'une génération d'étudiants héritiers de « mai 68 » français, tout en révélant, en filigrane, des indices d'événements de ces moments troubles de l'histoire québécoise. Il s'agit, entre autres, de la lutte pour la reconnaissance du français comme langue, de la Crise d'octobre, de l'assassinat de Pierre Laporte, de la montée du marxisme et de la gauche, de la légalisation de l'avortement aux États-Unis, de la libération de la femme, de la démocratisation de l'éducation, et du respect de l'environnement.

Foisonnent donc, dans ce texte novateur, plusieurs thèmes, dont la quête d'identité de Maryse qui représente, selon Aurélien Boivin, « l'image de toutes les femmes qui, au cours des décennies 60-70, ont choisi de se dire pour modifier leur condition de vie ». L'éducation, malgré la critique de l'aseptisante et *créativiticide* institution universitaire, y occupe une place de choix — l'ignorance étant associée à la « crasse » — ainsi que la dénonciation de l'aliénation sous toutes ses formes (aussi bien par les systèmes éducatif et socio-politique que par les trafics d'influence interpersonnelle). À l'instar de la mise en évidence du clivage entre classes sociales, l'amitié féminine, en tant que facteur d'équilibre grâce à l'efficacité de ses réseaux, n'est pas en reste, car elle y est traitée de façon particulière : ses trois composantes, d'après Martine Latulippe, représentent la triple figure principale du récit (Marité, la mère qui réussit ; MLF, la célibataire qui s'assume, et Maryse, déchirée entre les deux). De plus, *Maryse* tente de rendre hommage à la muse dont le talent et l'apport dans la créativité poétique sont négligés, banalisés, ignorés, tout en donnant également de l'image du poète — en l'occurrence Adrien Oubedon — un caractère ambivalent : à la fois talentueux et machiste. Il faut également souligner le caractère intertextuel de cette œuvre prosaïque qui regorge non seulement de citations explicites ou d'allusions à des auteurs nationaux ou internationaux (Jacques Lacan, Simone de Beauvoir, Louis Althusser, Marcel Proust...) et à Elisa Doolittle, l'héroïne du *Pygmalion* de George Bernard Shaw et de la comédie musicale *My Fair Lady* (à qui on pourrait identifier Maryse), mais aussi de pastiches du jargon universitaire et des méthodes et théories littéraires. Quant à la problématique féministe, sans toutefois théoriser sur le féminin, il est indéniable d'y retrouver des questions relatives à la condition féminine aussi importantes que l'avortement, le partage des tâches, les femmes en politique ou à l'université, les rapports mère-fille, l'amitié...

L'originalité de cette œuvre romanesque tient, entre autres, justement du fait qu'elle s'apparente à une vague de productions scripturaires que Lori Saint-Martin traite d'écrits « métaféministes », en ce sens qu'ils affirment à la fois leur enracinement dans le féminisme des années antérieures (1960-1970) et leur différence dans le dépassement des premiers élans combatifs de leurs aînées. Cela se ressent aussi bien à propos des thèmes abordés (le féminisme ne constitue plus l'objet principal d'écriture, bien qu'il y soit fait allusion dans le texte) que de la forme d'écriture, en ouvrant de « nouvelles perspectives sur les femmes en général, sur le langage et la société [...] sur la sexualité et l'identité ». En somme, force est d'admettre, à la suite de Francesca Benedict, que *Maryse* jette un regard à la fois diachronique et synchronique sur les rapports qu'entretiennent « les femmes et la société, les femmes et les hommes et les femmes entre elles », sans pour autant les enfermer dans un nationalisme « de pure laine (Maryse est un personnage métissé, situation des réflexions féministes dans un contexte international...) ».

Cependant, ce texte savoureux, à plus d'un titre, ne met pas strictement en relief la question d'une écriture au féminin. Il privilégie au contraire « l'écriture accessible, coulante, non expérimentale ». Pour l'auteure, le féminisme surgit par l'écriture, sinon dans l'écriture — en soulignant la non-visibilité des femmes —, et non dans la pratique d'un langage scripturaire au féminin (prônée par les féministes, telles Louky Bersianik, Nicole Brossard, France Théoret, à une certaine

époque). Selon Steele Leighton, le féminisme de *Maryse* fonctionnerait beaucoup plus au niveau du contenu pratique qu'à celui du langage, même si ce dernier est surtout une stratégie de subversion contre les injustices subies par la gent féminine plutôt que la mise en évidence d'un langage alternatif. On y dénote tout de même un jeu discursif assez intéressant qu'on pourrait comparer à ceux de François Rabelais ou de Boris Vian : le joual et les niveaux de langue familier, soutenu ou académique parodié (*logogistiques...*) s'entremêlent à souhait. On y décèle un amalgame de tons qui lui confère une aura baroque. Ni populiste classique, ni féministe conventionnelle, Francine Noël, iconoclaste à la québécoise, insiste sur le jeu des niveaux de langue comme le moyen le plus pratique pour la femme de s'engager et, au besoin, de contester les discours dits masculins, voire patriarcaux.

Cette première œuvre romanesque de Francine Noël a reçu un accueil des plus chaleureux tant de la part de la critique littéraire que du vaste lectorat, qui se retrouvaient dans l'image de la période des années 1968-1975 québécoises que peignait l'auteure et y ont reconnu le talent et l'étoffe d'une grande écrivaine. Ce succès fulgurant est donc en grande partie tributaire du caractère quelque peu réaliste — quoiqu'il y existe une bonne part de fiction — de l'histoire qu'elle présente avec beaucoup d'humour et d'ironie. Ce que confirme l'auteure en ces termes : « On a beau faire de la fiction, c'est toujours de la vie qu'on parle ! Mais cela n'a pas grand-chose à voir avec l'anecdote "vécue" ».

Bernadette Kadiobra Kassi

**MARYSE. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 426 p. ; [1987], 444 p. (Courant, 2) ; BQ, [1994], 523 p. (Bibliothèque québécoise. Littérature).

[Anonyme], « *Maryse* », *Québec Hebdo*, 5 mars 1984, p. 4 ; « *Maryse* de Francine Noël », *Revue du Réseau d'action et d'information pour les femmes*, juillet-août 1984, p. 73-79 ; « *Maryse* », *Booklist*, January 15, 1991, p. 1 045. — Caroline Barrett, « *Maryse* », *Québec français*, mars 1984, p. 8-9. — Réjean Beaudoin, *le Roman québécois*, p. 17, 71, 90. — M[ichel] B[eaulieu], « *Maryse* », *Livre d'ici*, janvier 1984, p. 9. — Francesca D. Benedict, « Discours de femme et Discours sur la femme dans deux romans québécois contemporains ». Thèse de maîtrise ès arts, Montréal, UQÀM, 1987, iv, 112 f. ; « la Prise de la parole dans *Maryse* de Francine Noël », *VI*, hiver 1993, p. [264]-272. — Neil B. Bishop, « le Personnage français dans quelques romans québécois contemporains », *VI*, automne 1987, p. 82-103 [v. p. 85-88]. — Klaus Bochmann, « *Maryse*, ou le Problème de la langue dans la littérature québécoise », dans Hans-Josef Niederehe [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives*, p. [111]-118. — Aurélien Boivin, « *Maryse* ou la Chronique d'une génération qui se cherche », *Québec français*, été 1998, p. 91-93. — Jean-Roch Boivin, « Écrivains nouvelle vague ou Nouvelle Vague d'écrivains », *Montréal ce mois-ci*, février 1984, p. 18. — Luc Bouvier et Max Roy, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 374-377. — Anne Élaine Cliche, « Paradigme, Palimpseste, Pastiche, Parodie dans *Maryse* de Francine Noël », *VI*, printemps 1987, p. 430-438. — Guy Cloutier, « Francine Noël », *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 41-43. — Georgiana Colville, « l'Univers de Francine Noël », *Québec Studies*, 1990, p. 99-105. — Dominique Demers, « les Tricoteuses de saga », *l'Actualité*, juillet 1988, p. 91-94 [v. p. 92-93]. — Richard Dubois, « Chut ! Voici Maryse... », *Relations*, mai 1984, p. 140. — Mario Dufresne, « le Passé immédiat éclaire-t-il le futur ? », *Hebdo St-Louis*, 18 avril 1984, p. 12. — Pierre Foglia, « Quelques titres, contre la grippe », *la Presse*, 29 décembre 1983, p. C-9. — Andrée Fortin, « Dialogues avec Michel Tremblay et Francine Noël », *Recherches sociographiques*, janvier-avril 1990, p. 73-84. — François Gallays, « les "Jeunes" romanciers », *ALC*, t. VIII, p. [485]-500 [v. p. 487-489]. — Lise Gauvin, « l'Âge de la prose : romans et récits québécois des années 80 », dans Lise Gauvin et Franca Marcato-Falzoni [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 9-17 [v. p. 11-13 ; « *Maryse*, le livre de ceux qui avaient 20 ans en 1968 », *le Devoir*, 21 janvier 1984, p. 15 ; « Montréal est une fête », *Possibles*, printemps 1984, p. 41-53 [reproduit dans *Lettres d'une autre*, p. 82-84 ; Préface de l'édition de 1987. — Lise Gauvin et Gaston Miron, *Écrivains contemporains du Québec*, p. 411-414. — Bernard Gilbert, « Roman 1. Du collectif au sujet », *Intervention*, printemps 1984, p. 95. — Monique de Gramont, « Francine Noël. Maryse, Sarah et les autres », *Châtelaine*, décembre 1985, p. 28-32. — David Homel, « *Maryse* », *Books in Canada*, January-February 1985, p. 2-3. — Alexandra Jarque, « le Roman des copines », *Possibles*, printemps 1991, p. 31-42. — Lucie Joubert, « la Lecture de *Maryse* : du portrait social à la prise de parole », *VI*, hiver 1993, p. [273]-286. — Raija Koski, « les Voix féminines dans la littérature québécoise depuis 1970 », *International Journal of Francophone Studies*, 1997, p. 11-18 [v. p. 13-14]. — René Labonté, « Présence du merveilleux dans la fiction littéraire québécoise », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [46]-52 [v. p. 50]. — Claire de Lamirande, « Avoir soif ou le Désert de mots », *le Droit*, 7 avril 1984, p. 34. — André Lamontagne, « Du modernisme au postmodernisme : le sort de l'intertexte français dans le roman québécois contemporain », *VI*, automne 1994, p. [162]-175 [v. p. 169-175]. — Michel Lapierre, *la Vénus québécoise avec ou sans fourrure*, p. [179]-182. — Monique LaRue, en collaboration avec Jean-François Chassay, *Promenades littéraires dans Montréal, passim*. — Martine Latulippe, « Sociétés du roman et Sociétés de référence : *Maryse* de Francine Noël et *l'Appel des arènes* d'Aminata Sow Fall ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, 126 f. [v. f. 66-79, 95-108]. — Pierre Lefebvre, « *Maryse* », *Mœbius*, hiver 1984, p. 67-68. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 231-232. — Jovette Marchessault, « la Débarque des "paètes" », *la Vie en rose*, mars 1984, p. 59. — Gilles Marcotte, « *Maryse* : tendrement satirique, le roman des années "flyées" », *l'Actualité*, avril 1984, p. 133 ; « la Poésie Oubedon », *Urgences*, mai 1990, p. [68]-78 ; « le Roman de 1960 à 1985 », *ALC*, t. VIII, p. [33]-51 [v. p. 49-50] ; Présentation de l'édition de 1994, p. 7-14. — Réginald Martel, « Francine Noël. "Je me sens romancière américaine" », *la Presse*, 4 février 1984, p. B-1-B-2 ; « Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3 ; « Un livre magnifique. C'était hier, déjà », *la Presse*, 14 janvier 1984, p. C-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [256]-259]. — Ginette Michaud, « Mille plateaux : topographie et typographie d'un quartier », *VI*, printemps 1987, p. 462-482 [reproduit dans Groupe de recherche Montréal

IMAGINAIRE, *Lire Montréal. Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal*, p. [38]-71]. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 341-342]. — Lise MORIN, « Du paranormal en littérature », *Québec français*, été 2000, p. 79-81. — Anne NORMAND, « la Triple Nature de Francine Noël. Entrevue avec Francine Noël », *la Presse*, 26 août 1984, p. A-8. — Stéphanie NUTTING, « *Bonheur d'occasion* et *Maryse*: lectures croisées, lectures en ronds », *VI*, hiver 1993, p. [253]-263. — Isabelle PARÉ, « Mai 1968: qu'en reste-t-il? », *Châtelaine*, mai 1988, p. 48-56. — Yvon PARÉ, *le Réflexe d'Adam*, p. 194-196. — David L. PARRIS, « Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut », *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 259-266. — Jacques PELLETIER, « *Maryse* ou le Portrait d'une génération », *Pour le socialisme*, 2e semestre 1984, p. 18. — Jacques PELLETIER et Lori SAINT-MARTIN, « "Je suis une femme dans un pays". Entretien avec Francine Noël », *VI*, hiver 1993, p. [224]-238 [v. p. [224]-228]. — Katherine ROBERTS, « Je suis de ce pays: nationalisme, féminisme et point de vue dans l'œuvre romanesque de Francine Noël ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, [v], 115 f. [v. f. [9]-36]. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « Beau Roman pour bohème nostalgique », *le Soleil*, 15 décembre 1983, p. D-12. — Michelle ROY, « Écrire par amour ou par ambition? », *la Vie en rose*, septembre 1984, p. 50. — Monique ROY, « Et Maryse vint! », *le Devoir*, 4 février 1984, p. [17]-22. — Pierrette ROY, « *Maryse*: un succès qui étonne même Francine Noël... Un simple roman d'amour », *la Tribune*, 20 octobre 1984, p. B-1. — Denis SAINT-JACQUES, « Ce que racontent les récits », dans Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [123]-[170]. — Lori Saint-MARTIN, « Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël », *VI*, hiver 1993, p. [239]-252; « le Méta féminisme et la Nouvelle Prose féminine au Québec », *VI*, automne 1992, p. [78]-88; « *Maryse* », *Documentation sur la recherche féministe*, novembre 1984, p. 57-58. — Julie STANTON, « Avoir 20 ans en 1968 », *la Gazette des femmes*, septembre-octobre 1984, p. 4. — Leighton G. STEELE, « *Maryse*: populisme, féminisme, langage ». Mémoire de maîtrise, Winnipeg, Université du Manitoba, 1989, 67 f. — France THÉORET, « Grandeurs et Misères du roman », *Spirale*, mars 1984, p. 3. — Marie-Claude TRÉPANIER, « Francine Noël. Une vieille passion », *la Vie en rose*, décembre 1985-janvier 1986, p. 48-49; « *Maryse* », *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 18. — Danielle TRUDEL, « *Maryse* ou C'était avant le déclin de l'empire américain de Francine Noël », *Québec français*, décembre 1987, p. 85-86. — Serge TRUDEL, « le Livre du mois. *Maryse*, roman de Francine Noël », *Nos livres*, mars 1984, p. 4-5; « *Maryse* », *Nos livres*, mars 1984, p. 31-33. — André VANASSE, « *Maryse* de Francine Noël. Papa Tom, Elisa Doolittle et les autres... », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 34-35. — Bruno VERCIER, « Deux modèles dans la littérature québécoise: littérature française, cinéma américain », dans [EN COLLABORATION], *Une autre Amérique francophone*, p. 95-117 [v. p. 115-117]. — Robert VIAU, « Montréal, Myriam, Maryse », *Lettres québécoises*, printemps 1990, p. 16-19. — Robert VIGNEAULT, « Essai. Jean-Louis Major et l'Exigence d'écriture », *VI*, printemps 1985, p. [188]-196 [v. p. [188]]. — Heidi WAGNER, « l'Écriture-femme des années quatre-vingt au Québec et en Allemagne de l'Est: étude contrastive des romans *Maryse* de Francine Noël et *Flugasche* de Monika Maron ». Mémoire de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1998, ii, 82 f.

## MASCARADE et PARTIE D'ÉCHECS
recueils de poésies de Laure CLOUTIER

Deuxième recueil de poésies de Laure Cloutier, *Mascarade*, qui porte le titre du poème liminaire, est une plaquette non paginée de 26 poèmes relativement courts à l'exception de cinq d'entre eux. Le recueil est accompagné de dessins typographiques d'André Goulet qui sont des compositions géométriques de lignes parallèles ou croisées le plus souvent rouges et vertes. Dans les poèmes en vers libres de *Mascarade* figure une version plus courte du poème « Insomnie » paru dans le dossier féministe *Te prends-tu pour une Folle Madame Chose?* * (1978).

*Mascarade* est un exemple de poésie d'inspiration féministe où apparaît, entre autres, le motif du duel des sexes dans un monde paternaliste dominé par la religion judéo-chrétienne. Dans ses relations avec l'Autre, la femme, malgré les masques, est vulnérable, elle est un « fantôme », une « jongleuse apprivoisée ». Contre la duplicité de l'homme dénoncée parfois de façon sarcastique, la poète essaie d'inventer l'amant idéal, de lui créer un visage. Dans le poème « Adam et Ève », « Ève ° donnée au monde ° d'aucune chair » reçoit « le plus beau des enfants °Adam ». Cette inversion du mythe, caractéristique des textes féministes, se retrouve également dans « Pendaison » où est inversé le mythe de Barbe-Bleue, les victimes étant des hommes pendus. Le recueil, au ton généralement triste et désabusé, se termine sur une note d'espérance: deux longs poèmes, sortes d'odes à la fille de la poète et à la jeunesse et le court portrait de l'homme de ses désirs.

Le recueil suivant s'intitule *Partie d'échecs*, titre qui symbolise le jeu dangereux des deux sexes et son issue souvent malheureuse, l'échec. *Partie d'échecs*, qui comprend quarante-trois poèmes, présente la thématique de *Mascarade* tout en s'enrichissant d'autres motifs. Il faut noter que quatre poèmes de *Mascarade* dont « Insomnie » et « Adam et Ève » sont repris, développés ou modifiés dans le dernier recueil. « Adam et Ève » s'intitule maintenant « Je m'appelle Ève » et Ève insiste sur le fait qu'elle s'est mise au monde elle-même et a mis au monde Adam. Dans « Partie d'échecs » est abordé le déclin de l'amour, la solitude. Le ton du recueil diffère de celui de *Mascarade*. Plusieurs poèmes comme « Dans certains milieux » se veulent à dessein crus, vulgaires, provocateurs. La poète dénonce le monde sexiste qui l'entoure où la femme a une piètre idée d'elle

même. Elle est « la droguée », « l'alcoolique », « l'éternelle quémandeuse », au « corps de cendre » et à « l'âme noyée ». Si la plupart des poèmes sont pessimistes, certains cependant trahissent l'espoir, sinon la joie. Des poèmes comme « Soleil de fou », « les Marées » révèlent un appétit de vivre. Plusieurs poèmes insistent sur la beauté de l'enfantement, le rapport privilégié mère/fils qui rappelle l'image de l'androgynie.

*Partie d'échecs* montre une certaine recherche dans l'écriture. La poète a recours à différents procédés dans la structure même du poème où des vers reviennent comme un refrain. On décèle un emploi plus fréquent du jeu de mots, de l'assonance et de l'allitération.

*Mascarade* et *Partie d'échecs* présentent sous forme de poèmes les thèmes et idées développés par Laure Cloutier dans les textes en prose de *Te prends-tu pour une Folle Madame Chose ?*

Évelyne VOLDENG

**MASCARADE**, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1983], [51] p. **PARTIE D'ÉCHECS**, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1985], 61[1] p.

## M'AS DIRE COMME ON DIT

recueil de monologues de Denise GUÉNETTE

C'est le jeudi 25 novembre 1982, soit deux ans après la parution de *la Vie... des fois**, qu'a eu lieu, au Complexe Desjardins de Montréal, le lancement du deuxième recueil de monologues de Denise Guénette, *M'as dire comme on dit*. Reprenant systématiquement les thèmes, la couleur et les accents de son premier ouvrage, l'auteure y offre à entendre, plus qu'à lire, une voix non pas renouvelée, mais fidèle aux mécanismes de composition qui la caractérisent.

Cette voix, ou plutôt *ces* voix, comme le souligne Laurent Mailhot : « Le monologue est toujours la voix de plusieurs en un seul », est celle d'une quinzaine de personnages qui, tout en étant bien ancrés dans la réalité dont ils sont directement inspirés, sombrent parfois dans la caricature. Assez variés dans l'ensemble (en moins de cent vingt-cinq pages, nous écoutons toute une série de femmes depuis « la p'tite sacripante » jusqu'à la « grand-mère », en passant par « la moppeuse du quartier », « la freak » et « la fille de rien », pour ne nommer que celles-là), les figures de *M'as dire comme on dit* demeurent reliées entre elles tantôt par un objet matériel (ex. : le tablier de la première partie), tantôt par des liens familiaux, tels que l'indiquent les titres de différents monologues (« Grand-mère, vous êtes au boutte ! », « Ma tante Annita », « Mon oncle Ernest », « Mon chum est en d'dans », « les Fêtes de famille »).

Cependant, dans cette gamme colorée de personnages bien définis, se trouvent certains rôles qu'il est plus malaisé de distinguer entre eux. Il s'agit de ces femmes adultes peu décrites et anonymes qui, plutôt que de parler d'elles-mêmes, parlent des gens qui les entourent. Mailhot écrit justement à ce propos que, « Denise Guénette parle de la femme, ou plutôt la fait parler ». Toutefois, cette monologuiste fait beaucoup plus en laissant aussi la parole aux hommes dans « M'as dire comme on dit », « Quel éducateur ! », « l'Homme idéal » et « le Peureux ». Néanmoins, les femmes de Guénette, parce qu'en quête d'elles-mêmes et d'un ton qui leur est propre, n'arrivent qu'à se faire les instruments de la parole d'autrui, en l'occurrence de personnages absents rendus présents grâce au discours rapporté. En revanche, ce procédé devient un truchement des plus riches dans la mesure où il donne au discours monologique des traits éminemment dialogiques qui s'actualisent dans le sketch intitulé « le Peureux », où l'échec du dialogue entre l'homme et la femme se substitue à la quête de contact que vise le monologue guénettien.

Outre ce sketch qui accompagne les dix-sept monologues de cette production, il y a cinq chansons, dont une, « Mon homme est en prison », figurait déjà dans *la Vie... des fois*, et deux courts textes, une confidence faite par l'auteure et une mise en situation du dernier monologue. Le tout est distribué inégalement dans les sept parties qui composent ce livre, préfacé par Lise Payette et abondamment illustré. Les sept parties, quant à elles, sont balisées de part et d'autre par deux monologues servant à introduire et à conclure le corps du travail. C'est dire la grande fragmentation de l'ouvrage qui, sur ce point, se situe aux antipodes du premier. Malgré tout, cet éclatement, même s'il n'apparaît pas tout à fait fécond ni justifié, ne parvient pas totalement à rompre l'unité du recueil. En effet, *M'as dire comme on dit* correspond non seulement au titre de cette publication, et a fortiori au titre du premier monologue qu'il contient, mais aussi à ses intertitres, qui sont autant de transitions entre les parties, ainsi qu'à l'expression éponyme du recueil resurgissant à tout moment, tel un leitmotiv, dans la bouche des personnages.

Mais il ne faut pas s'y tromper, *M'as dire comme on dit* — énoncé performatif s'il en est —, indique à la fois le ton familier et l'omniprésence de l'oralité qui contamine l'œuvre entière. Les personnages, tous des anti-héros, ne prétendent aucunement emprunter leurs mots à un discours qui les dépasse. Leur langage est celui de la quotidienneté où dominent les expressions joualisantes (« Ben là ! c'est pus ça ! ») et les déformations langagières (« des yeux qui lançaient de vrais rayons lazares »). Riches en sonorités musicales, ces solécismes, qui se conjuguent avec la structure rythmée des vers et une rime à tendance ubiquiste, ne sont pas sans faire écho à la musicalité des chansons du recueil, d'autant plus que certaines de celles-ci se trouvent non pas juxtaposées, mais bien enchâssées à l'intérieur même de quelques monologues (« la Moppeuse du quartier », « l'Hiver »). Cette forme est intéressante, mais le contenu des chansons ne leur rend pas justice, car les paroles, nullement lyriques, ne réussissent qu'à créer des temps morts où l'anecdote reste fermée sur elle-même.

Plus efficace, en revanche, s'avère l'humour de Guénette. Le comique de sa plume se veut pluriel et c'est là qu'il puise toute sa force. Ici, absurde (« a s'est fait ligaturisé [*sic*] les trompes quand a lu dans le journal que le gouvernement parlait de légaliser la prostate ! »), là, naïf (« y m'a pogné un goût de sucre à crème... ° tellement fort que je pensais que j'étais enceinte »), il teinte la plupart des textes en y ajoutant la subtilité qui leur fait souvent défaut (« Chu arrivée un soir, pis sans l'avertir ° J'y ai lâché le cri primal ° Y t'a faitte un step ! ° C'est l'cas de le dire, y l'a pris mal » ; « Si tu comptes jusse sur tes papiers pour manger ° Tu cours ben des chances de te retrouver jusse avec du papier à mâcher »).

Cet humour polymorphe, auquel s'additionne à l'occasion une gravité nuancée, amène le lecteur-spectateur à réfléchir et à se questionner sur des sujets chers aux féministes des années 1970 : l'exploitation et la libération de la femme, la féminisation des titres, le partage des tâches dans le couple... C'est de cette façon que le verbe de Guénette, en apparence léger et candide, se révèle le lieu de la stigmatisation de quelques réalités sociales, telles que le machisme, le mépris entretenu vis-à-vis des prisonniers et des danseuses nues, les intérêts frauduleux des cours de croissance personnelle, la surmédication et la consommation de drogue. *M'as dire comme on dit* constitue donc un mélange hétéroclite de remarques aussi anodines que drolatiques et de critiques plus malhabiles que percutantes sur la société, critiques et remarques que verbalise une femme qui cherche son émancipation à travers les mots. Si Guénette s'inscrit dans la lignée des Clémence DesRochers, Jacqueline Barrette et Louisette Dussault, elle s'en distingue par le recours constant à la musique et à la rime.

Noëlle Racine

**M'AS DIRE COMME ON DIT**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1982], 123 p. Ill. (Monologues).

André-G[illes] Bourassa, « les Fruits de l'hiver dernier », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 29-31. — André Janöel, « *M'as dire comme on dit* », *Nos livres*, novembre 1983, p. 30-31. — Denis Lavoie, « Humour et Chansons pour ouvrir le sous-sol », *la Presse*, 9 février 1988, p. B-8. — Jean-Claude Rivard, « *Eh que le monde sont drôles !* La dramaturge Denise Guénette *vit* son théâtre à Saint-Damase », *le Soleil*, 4 septembre 1990, p. B-10. — Laurent Mailhot et Doris-Michel Montpetit, *Monologues québécois 1890-1980*, p. 310-319. — Martine [Rousseau-]Corrivault, « Denise Guénette : profession raconteuse d'histoires », *le Soleil*, 24 août 1985, p. C-4. — Julie Stanton, « Denise Guénette : entre l'écriture et l'oralité », *le Devoir*, 20 juin 1981, p. 30.

## LES MATIÈRES DE CE SIÈCLE

recueil de poésies de Normand de Bellefeuille et Marcel Labine

Voir *le Livre du devoir* et autres recueils de poésies de Normand de Bellefeuille.

## LE MATOU

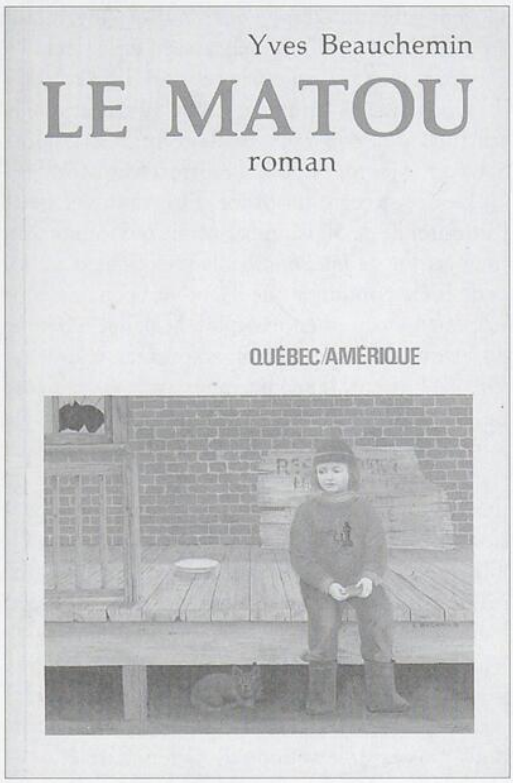
roman d'Yves Beauchemin

Le deuxième roman d'Yves Beauchemin a véritablement constitué l'événement littéraire de l'année 1981, au Québec. Après *l'Enfirouapé** (1974), qui avait obtenu le prix France-Québec en 1975, voici donc la confirmation d'un talent exceptionnel de romancier et de conteur, avec *le Matou*, roman protéiforme qui puise à des genres multiples : psychologique, policier, populaire, d'aventures, d'amour, bref un roman baroque, rocambolesque même, aux péripéties innombrables, aux rebondissements aussi nombreux qu'inattendus, aux personnages hauts en couleur et fortement typés.

L'action se déroule depuis avril 1974 jusqu'au début de l'hiver 1976-1977. Florent Boissonneault, 26 ans, représentant depuis trois ans d'une compagnie de distribution de disques, assiste à un curieux et tragique incident, dont la narration in-

dique déjà le ton du roman : un piéton marchant le long de l'ancien dépôt postal « C » reçoit sur le crâne un des lourds guillemets de bronze de l'inscription. Le jeune homme s'empresse de lui porter secours, sous le regard admiratif « d'un grand vieillard sec à redingote noire ». Les jours suivants, lui arrivent par messager spécial plusieurs colis successifs contenant des lettres de bronze dont il déchiffre le message codé grâce à sa femme Élise : CHAMBRE 330 NELSON. Florent décide donc, malgré ses appréhensions et ses réticences, de se rendre à l'hôtel Nelson, place Jacques-Cartier, dans le Vieux-Montréal, où a lieu, au 303, une rencontre cruciale avec Egon Ratablavasky, le vieillard étrange qui l'avait observé à l'œuvre le matin de l'incident qui avait coûté la vie au passant. Celui-ci, tout à fait au courant des projets de Florent — cela demeurera mystérieux tout au long de l'histoire —, s'offre à le financer en vue de l'achat du restaurant rêvé, car il le trouve très entreprenant et « impétueux ». *La Binerie*, un établissement populaire et très fréquenté dont il sait que le propriétaire veut se débarrasser, lui semble une bonne affaire. Tenté, Florent, malgré ses réserves marquées à l'endroit de Ratablavasky, non seulement à cause de l'odeur nauséabonde qui se dégage de ses pieds, mais aussi en raison de ses intentions suspectes, se porte finalement acquéreur du restaurant convoité avec son associé, Len Slipskin, en investissant toutes ses économies dans l'aventure. Le hasard — comme tout au long du roman, d'ailleurs — joue en sa faveur : Aurélien Picquot, 52 ans, un cuisinier français qu'il avait connu au Château Frontenac, à Québec, devient le nouveau chef des cuisines et n'a rien de plus pressé que de procéder aux transformations indispensables et de créer de nouveaux plats pour séduire la clientèle.

À partir de ce moment, la vie autrefois monotone de Florent bascule : son nouveau rôle l'absorbe désormais tout entier. Le roman se déroule à un rythme endiablé, ponctué d'une foule de péripéties et d'événements secondaires, truffé de détails parfois superflus dont se délecte le narrateur, qui ouvre ainsi des pistes diverses éloignant temporairement le récit de l'intrigue principale, mais l'y ramenant bientôt fort habilement. Le nouveau restaurateur n'assistera-t-il pas au service funèbre de Ratablavasky, cérémonie montée de toutes pièces par le vieux « matou » et destinée à éprouver sa fidélité ? Les rencontres successives de Picquot, de son cousin, l'abbé Octavien Jeunehomme, épris de littérature, du reporter de potins du *Clairon*,




Rosario Gladu, enfin du garçonnet de 5 ans, Émile Chouinard et de son matou contribuent à propulser l'histoire dans tous les sens, étant bien entendu que les péripéties qu'elles engendrent renforcent et étoffent l'intrigue. Une affection bourrue se développe entre Émile et le cuisinier, surtout depuis que celui-ci l'a gentiment appelé « Monsieur Émile », lui accordant une importance qu'en enfant délaissé par une mère pratiquant le plus vieux métier du monde il acquiert avec un bonheur inespéré.

Pour attirer la clientèle, Picquot met en honneur une bonne vieille recette savoyarde, des sortes de petites crêpes que Florent propose de baptiser « grands-mères » et qui seront la marque de commerce de *La Binerie*. Le succès est immédiat et foudroyant. Florent, de plus en plus accaparé par son travail, néglige un peu sa femme Élise, qui voudrait bien avoir un enfant, car son instinct maternel se réveille devant l'abandon auquel est réduit le petit Émile. De son côté, Picquot, qui n'apprécie guère Ratablavasky et s'en méfie, met en garde Florent contre les manigances mystérieuses du vieux matou, toujours à l'arrière-plan, en train de tirer les ficelles. Pendant ce temps,

Florent subit un étrange *burn-out* qui le conduit au plus profond d'une dépression et le décide à vendre sa part à son associé Lipskin. Il va prendre du repos avec sa femme et Émile au chalet que le cuisinier possède dans les Laurentides, à Saint-Sauveur. Bientôt rétabli, il rentre à Montréal.

La découverte inopinée d'un revolver dans l'automobile de Slipskin par Émile qui fouine partout autour de *La Binerie* à la recherche d'alcool et de bière conduit à une découverte encore plus stupéfiante: du phénobarbital. Mélangé à petites doses quotidiennes par Slipskin dans la nourriture de Florent, le médicament avait été la cause de son extrême fatigue et de sa perte d'appétit. La minute de vérité a sonné: sous la menace, Slipskin rétrocède le restaurant à Florent. Mais, coup de théâtre: Florent apprend que le restaurant appartient légalement à Ratablavasky, qui le rend à Slipskin, dans une manœuvre qui reste incompréhensible à son entendement. Ange-Albert, l'ami fidèle, héberge Élise et Florent délogés de leur appartement. L'appareil de chauffage vétuste ne respectant pas les normes municipales, un inspecteur, de mèche avec Ratablavasky, apprenons-nous plus tard, le somme de s'en défaire et de le remplacer. Astucieux, Ange-Albert réussit à contourner le problème en soudoyant l'inspecteur, Rosarien Roy, et en lui arrachant un important gain aux dés. Picquot, s'étant colletaillé avec Rosario Gladu qui semblait avoir changé de camp, se retrouve à l'hôpital. De plus, Élise, frappée d'un soudain et terrible mal de dents, pendant que souffle une tempête de neige, est bourrée d'antibiotiques, puis, à la suite d'un examen plus poussé, est déclarée enceinte.

Arrive une pressante invitation de la tante Jeunehomme à assister à l'ouverture de son casino à Key West, en Floride. Le couple saute sur l'occasion, dans l'espoir de se refaire une santé. Florent visite l'hôtel en rénovation que sa tante adjoindra au casino. Entre temps, Élise fait une fausse couche et la tante subit une attaque d'angine. Voilà Florent nommé superviseur des travaux de rénovation. Pendant ce temps, il échafaude un nouveau projet: la fabrication de produits de beauté à base de pamplemousses, dont il lorgne avec envie la plantation qui appartient à sa tante. Mais Ratablavasky rôde dans les parages. Élise et Florent rentrent ensuite à Montréal, apprennent que leurs billets ont été payés par Ratablavasky, que la tante a racheté *La Binerie* et leur en fait cadeau. Mais Florent caresse d'autres projets: il se lance dans les antiquités, achète une camionnette et loue une gare désaffectée. Il écume tous les objets anciens de valeur du village de Sainte-Rosalie et des environs, achète même une vieille maison délabrée et son contenu, puis tente de tirer les vers du nez du maire. Mais sa visite dans la cave du presbytère intrigue tout le monde et son manège est bientôt éventé.

De nouveau, Élise est enceinte. Mais elle reçoit, via Ratablavasky, une lettre et une photo compromettantes montrant son mari en train de faire l'amour avec une prostituée. Colère noire d'Élise qui casse tout, suivie d'une réconciliation difficile. Après maintes aventures secondaires impliquant l'abbé Jeunehomme et ses recherches sur *les Âmes mortes* de Nicolas Gogol, le saccage de l'appartement de Ratablavasky par Florent, les déboires d'Ange-Albert au jeu, Florent décide d'acheter un nouveau restaurant avec l'aide de Picquot et d'adopter Émile. C'est désormais une partie de bras de fer entre *La Binerie* et *Chez Florent*, car tous les coups bas sont permis: ragots à propos de prétendue viande avariée, trucage des thermostats, invasion de « coquerelles », puis de rats. Slipskin est forcé de fermer son restaurant. Émile joue des tours pendables à Ratablavasky toujours dans les parages, en faisant exploser des boîtes de sauce tomate dans *La Binerie*. La police s'en mêle, Ratablavasky s'accuse du méfait et tente de lui expliquer la situation.

Survient la disparition du matou d'Émile que celui-ci retrouve perché sur le toit d'une maison incendiée. Émile, à moitié saoul, grimpe sur le toit, perd pied, dégringole et se tue. Élise et Florent que la mère d'Émile accuse d'avoir tué par négligence ne peuvent participer aux funérailles. Une curieuse intrusion du narrateur, par l'entremise de l'inspecteur Dorion commis à l'enquête, qualifie ainsi les récents événements: « Et puis cette histoire de vieillard kidnappant un chat, soûlant un gamin et grimpant au sommet d'une maison pour y placer l'animal comme appât, cela ressemblait à du mauvais Rocambole ». Entre temps, Florent, mandé par Picquot qui a besoin de gousses de vanille pour une recette, est rappelé d'urgence à la maison. Il y trouve Ratablavasky défiguré par le chat de Monsieur Émile et laissé pour demi-mort. Il accourt finalement à l'hôpital où Élise accouche d'une fille. Enfin, le narrateur résume à grands traits la destinée heureuse et tranquille de chacun. Quant à Egon Ratablavasky — ou Ernest Robichaud, qui sait ? — , il est retourné dans les vieux pays sans qu'on sache vraiment qui il était ni ce qu'il en est advenu. Voilà, pour l'essentiel, le résumé de ce roman aux péripéties innombrables.

La structure du roman, pour traditionnelle qu'elle paraisse, s'inspire de la « manière Charles Dickens », ainsi que le romancier se plaît souvent à le répéter, c'est-à-dire que les événements principaux sont constamment repoussés ou détournés par une foule de péripéties secondaires, à tel point que l'on pourrait qualifier ce vaste ensemble de picaresque, de rocambolesque parfois, de fantastique aussi, bref de grand roman d'aventures étonnantes, ahurissantes, avoisinant l'invraisemblable et exigeant une immense dose de crédulité de la part du lecteur. Que tant de projets et de contre-projets, de succès et d'échecs, de rebondissements et de retournements surviennent au héros principal laisse un peu pantois. Surpeuplé de personnages bien campés, tels le jeune ambitieux Florent, le mystérieux, louche et antipathique vieillard Ratablavasky, l'abbé Jeunehomme versé en littérature et sa riche tante, propriétaire d'un casino, le gamin alcoolique Émile, le cuisinier français Picquot, le journaliste à potins Gladu, l'associé fourbe Slipskin, l'affairiste Galarneau, et de multiples figurants, qui interviennent à tort ou à raison dans les entreprises extravagantes du héros, le roman ressemble à un bon thriller tellement le récit est mené avec vigueur, tout en maintenant un maximum de suspense. Cela n'empêche pas, toutefois, le lecteur impatient de parcourir plus rapidement certains passages secondaires pour assister à un *happy end* significatif. Pourtant Émile meurt tragiquement, Egon Ratablavasky disparaît en Europe sans qu'on puisse connaître sa véritable identité, et Florent se lance dans son projet de produits de beauté. Tous ces événements qui se bousculent sont conduits par un narrateur omniscient dont on se demande parfois s'il n'est pas dédoublé par Ratablavasky lui-même.

À travers tous les projets du héros, transparaissent en filigrane les préoccupations personnelles de Beauchemin, tant sociales que politiques, comme il l'avoue dans une entrevue accordée à Normand Desjardins, qu'il s'agisse de l'esprit de petite entreprise du Québécois qui fait face à des pouvoirs occultes — certains critiques allant jusqu'à supposer un certain racisme anti-anglais ou même anti-juif —, de la préservation du patrimoine, du goût immodéré de la bonne cuisine, comme on le verra dans tous les romans subséquents de l'auteur, qu'il s'agisse de *Juliette Pomerleau* (1989), du *Second Violon* (1996) et des *Émois d'un marchand de café* (1999). Soulignons par-dessus tout, en la personne de l'abbé Jeunehomme, la passion de la littérature, du Livre, en particulier.

Surabondante et unanimement louangeuse — sauf pour quelques réserves mineures, dont la surcharge de détails paraissant superflus et le rôle effacé des femmes dans la narration —, la critique a analysé le roman sous tous ses aspects. Retenons ici les opinions de quelques-uns des grands ténors de l'institution littéraire québécoise. « Le ciel et l'enfer, l'ange et le démon, le bien et le mal, c'est là sans doute ce qui donne au *Matou* son poids de mystère et sa dimension profonde », soutient Réginald Martel qui en parle comme d'une « mosaïque baroque ». Noël Audet estime qu'« Yves Beauchemin y montre un art consommé de la narration et un entrain époustouflant ». Robert Mélançon en remet : « N'en déplaise aux théoriciens de l'écriture, il y a là une réussite peu commune : Beauchemin impose à son lecteur ce que Samuel Taylor Coleridge appelait la suspension momentanée de l'incrédulité ». André Vanasse renchérit : « *Le Matou* est, sans conteste, servi à l'ancienne. Il offre cependant cette qualité d'être un pur chef-d'œuvre ». Selon Gabrielle Poulin, le roman offre « une véritable fête de l'intelligence et des sens ».

Après la « critique à chaud » suivront des études plus pointues où les auteurs analyseront plus particulièrement l'un ou l'autre aspect du roman. Par exemple, Maurice Cagnon en fait « une lecture idéologique », développant ainsi indirectement l'opinion de Martel. Neil B. Bishop en étudie la « dimension actantielle », tandis que Micheline Beauregard, Louise Milot et Denis Saint-Jacques s'appliquent à y rechercher « l'inscription du littéraire ». En 1987, la revue *Voix et Images* y consacre un numéro (presque) entier où voisinent des articles portant entre autres sur les personnages et sur la réception du roman. Dans les années subséquentes, paraîtront des articles aussi variés que pénétrants, notamment de Simon Harel, de Fritz Peter Kirsch et de Dominique Perron.

Les critiques européens (France et Belgique), canadiens-anglais et américains ont largement commenté le roman, d'une façon élogieuse. En voici quelques extraits puisés au hasard. William Johnson termine son article en affirmant : « Reading *le Matou* was a wholly esthetic experience, pure magic ». Bernard Pivot, qui avait reçu Beauchemin à sa célèbre émission télévisée « Apostrophes », déclare : « Un formidable conteur. Drôle, émouvant, picaresque. Une révélation ! ». « Un livre fastueux et dans un français qui vous en remontre. Mais qu'est-ce qu'on attend, nous

les écrivains français, pour demander à être rattachés au Québec ? », s'exclame, enthousiaste, Françoise Xénakis. « Traversé de personnages cocasses, amicaux, ce roman drôle et chaleureux est un conte pour grandes personnes qu'on lit avec émotion et ravissement un sourire aux lèvres du début à la fin. Ce livre est une fête », conclut Michel Nuridsany, du *Figaro*.

Porté à l'écran par Jean Beaudin en 1985, *le Matou* a aussi fait l'objet d'une série télévisée en six épisodes en 1987. Si l'adaptation cinématographique a semblé déplaire à certains analystes, Yves Beauchemin, lui, s'en est déclaré fort satisfait, ayant obtenu un « droit de veto » en cas de non-conformité à l'esprit de son roman. *Le Matou* a été traduit en une vingtaine de langues, a été publié par Julliard et a été diffusé par France Loisirs, ce qui a contribué à lui faire franchir le cap du million d'exemplaires vendus, fait unique dans les annales du livre québécois. L'ouvrage a reçu plusieurs prix, dont le Grand Prix littéraire de la Communauté urbaine de Montréal (1981), le Prix des jeunes romanciers du *Journal de Montréal* (1982) et le Prix du roman de l'été, à Cannes (1982).

Gilles DORION

**LE MATOU. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 583 p. Ill. (Littérature d'Amérique); Paris, Julliard, [1982], 583 p.; France Loisirs, [1982], 602 p.; [Montréal], Éditions du Club Québec Loisirs, [1983], 583 p.; Québec/Amérique, [1985], 583 p. Ill. (Littérature d'Amérique); Paris, Presses Pocket, [1986], 583 p. (Presses Pocket, 2632); Montréal, Québec/Amérique, [1993], 583 p. (Littérature d'Amérique); [braille], Dieppe [N.-B.], Braille communications, 1993. *The Alley Cat. A novel*, translated from the French by Sheila Fischman, Toronto, McClelland and Stewart, 1986, 450 p. (McClelland and Stewart signature series); 1989, 543 p. (An M & S paperback); New York, Henry Holt, 1986, 450 p.; Harpenden, Herts, Old Castle, 1988, 450 p.; [sound recording], Toronto, CNIB, 1987; Vancouver, Library Services Branch, 1987. *Den Satans Katten*, oversatt av Axel Amlie, Oslo, Ascheoug, 1984, 464 p. *Hankatten. Roman*, oversat fra fransk af Karen Mathiasen, [Copenhagen], Chr. Erichsen, 1985, 375 p. *Katti. Romaani*, suomentanut Jukka Mannerkorpi, Helsingissä, Otava, 1985, 540 p. *Djä vulen har nio liv*, översättning (Ula Bruncrona), [Stockholm], Forum, 1988, 436 p. *Montanul. Roman*, traducere de Sandra Anghelescu, pofstfata de Fritz Peter Kirsch, Bucuresti, Editure Univers, 1994, 588[3] p. *Gatuperios* [versión española de Tereas Gallego Urrutia y Maria Isabel Reverte Cejudo], Madrid, Alianza Editorial, 1989, 487 p. *Halal shahor. Roman*, mi-Tsarfatit Aryeh Hashavyah, Tel-Aviv, le-DORI, 1989, 316 p.

[ANONYME], «*The Alley Cat*», *Queen's Quarterly*, Spring 1987, p. 252; « Author modest about success », *The Calgary Herald*, April 8, 1989, p. H-5; « Beauchemin est assuré du succès du *Matou* », *le Quotidien*, 26 août 1985, p. 17; « Beauchemin lauréat du prix littéraire de la CUM », *la Presse*, 29 avril 1982, p. D-2; « Beauchemin's victorious novel *le Matou* filled with lovable Quebecois characters », *The Winnipeg Free Press*, May 9, 1986, p. 37; « Cosmo livres. *Le Matou* », *Cosmopolitan*, juillet 1982, p. 20; «*le Matou* », *Bulletin critique du livre français*, juillet 1982, p. 1016; «*le Matou* », *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 118; «*le Matou* », *Femme d'aujourd'hui*, 27 avril-3 mai 1982, p. 10; «*le Matou* sort en livre de poche », *le Soleil*, 24 août 1985, p. C-8; « Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 15; « Rights », *Quill and Quire*, March 1983, p. 53; « Yves Beauchemin. *Le Matou* », *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 70; « Yves Beauchemin. Le succès du *Matou* », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 13; « Writers' festival planned over *Alley Cat* luncheon », *The Winnipeg Free Press*, September 19, 1986, p. 36. — Diane ALMÉRAS, « Histoire de passer l'été », *Relations*, juillet-août 1981, p. 219-221 [v. p. 219-220]. — Alain ANTOINE, « Louis Caron et Yves Beauchemin. Natifs du Québec, ils parlent des longs fleuves et de la vie pleine de rires », *la Dernière Heure*, 10 mars 1982, p. 16. — Noël AUDET, «*le Matou*. Une fête du récit », *le Devoir*, 4 juillet 1981, p. 15. — F[rançois]-R[égis] B[ARBRY], « le Québec. *Le Matou* », *la Vie*, 19 mai 1982, p. 11. — Yves BEAUCHEMIN, « Author says his book not intended to be anti-Semitic », *The Gazette*, December 11, 1981, p. 6; « "Stop finding in my work ideas that I find nauseating" », *The Gazette*, September 11, 1985, p. B-3. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 17, 89-92. — Réjean BEAUDOIN et André LAMONTAGNE, « la Littérature canadienne de langue française », *Revue francophone de Louisiane*, Fall 1993, p. [145]-[182] [v. p. 161-162]. — Michel BEAULIEU, « Yves Beauchemin. Un récidiviste à l'affût de la vie quotidienne... », *Livre d'ici*, 22 juillet 1981, [n. p.]. — Micheline BEAUREGARD, Louise MILOT et Denis SAINT-JACQUES, « l'Inscription du littéraire dans *le Matou* d'Yves Beauchemin », *Études littéraires*, printemps-été 1987, p. 131-147. — Michel BÉLIL, « Barcelo et Beauchemin : romanciers de la littérature générale », *Imagine...*, printemps 1982, p. [55]-56 [v. p. 56]. — George BÉRUBÉ, « l'Alcool dans quelques œuvres de littérature québécoise et acadienne : le bonheur des uns, le malheur des autres », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1993, p. [145]-155 [v. p. 152-153]. — Renald BÉRUBÉ, «*Du sommet d'un arbre* ou le Regard en plongée et en quatre temps », *VI*, printemps 1987, p. 404-415. — Neil B. BISHOP, « le Personnage français dans quelques romans québécois contemporains », *VI*, automne 1987, p. 82-103 [v. p. 88-92]. — Joseph BONENFANT, André BROCHU et Gilles MARCOTTE, « Des romans pour pas cher : la littérature de masse, sous le scalpel des universitaires », *VI*, automne 1984, p. [131]-139 [v. p. 135, 138]. — J[ulia] B[ORDEAU], « Yves Beauchemin : une vraie fête », *le Figaro Magazine*, 5 juin 1982, p. 70. — Jean-Pierre BOUCHER, « Autopsie d'un best-seller : *le Matou* », *Recherches sociographiques*, 1988, p. [93]-111. — J[ean] B[OURDIER], «*le Matou* d'Yves Beauchemin. La joie d'écrire », *Minute*, 12 au 18 avril 1982, p. 24. — Luc BOUVIER et Max ROY, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 353-356. — Maurice CAGNON, «*le Matou* », *The French Review*, May 1982, p. 920-921; «*le Matou* d'Yves Beauchemin : une lecture idéologique », *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 95-104; *The French Novel of Quebec*, p. 136-141. — Jacques CELLARD, « Sous le regard de quatre romanciers. Québec 1948-1982 : le changement », *le Monde*, 28 et 29 mars 1982, p. 1, 9. — Virginie CHATARD, « la Maladie régénératrice dans l'œuvre romanesque d'Yves Beauchemin », dans Marie-Lyne PICCIONE [éd.], *Rencontre autour d'Yves Beauchemin*, p. [115]-126. — Françoise DE COMBEROUSSE, « le Québec annexe Paris », *France-Soir*, 30 avril 1982, p. 9. — Hugues CORRIVEAU, « Mistigri ou le Roman parfait », *Spirale*, septembre 1981, p. 10. — Claire CÔTÉ, «*le Matou* », *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 5-6. — Paul-Raymond CÔTÉ et Constantina MITCHELL, « le Livre, le Feu et la Cave : une thématique de la transformation dans *le Matou* d'Yves Beauchemin », *l'Esprit créateur*, Spring 1988, p. 95-105. — Corinne CÔTÉ-

Lévesque, « la Semaine de Corinne Côté-Lévesque », *le Journal de Montréal*, 10 septembre 1985, p. 50 [film]. — Fernand Denis, « Pourquoi pas un roman québécois ? *le Matou*, c'est l'fun. », *Cité Bruxelles*, 20 et 21 mars 1982, p. 9. — Normand Desjardins, *«le Matou »*, *Nos livres*, août-septembre 1981, n° 323 ; « Notre choix. *Le Matou* d'Yves Beauchemin », *Nos livres*, août-septembre 1981, [n. p.]. — Georges Desmeules et Christiane Lahaie, *les Classiques québécois*, p. 70-[73]. — Gilles Dorion, « Entrevue avec Yves Beauchemin », *Québec français*, automne 1989, p. 79-81 ; *«le Matou »*, *Québec français*, octobre 1981, p. 10. — Janice A. Drane, « Beauchemin, Yves », *Contemporary Canadian Authors*, p. 23-25 [v. p. 23-24]. — Gloria Escomel, « Une œuvre controversée, *le Matou*», *Jonathan*, février 1983, p. 24-25. — Ray Filip, « Cat eat cat », *Books in Canada*, August-September 1986, p. 17-18. — Graham Fraser, « Can anti-semitism in Québec be rooted-out ? », *The Gazette*, November 13, 1981, p. 7. — Carla Fratta, « l'Altérité juive dans quatre romans québécois », dans Franca Marcato Falzoni [dir.], *la Deriva delle francofonie. L'altérité dans la littérature québécoise*, p. [153]-172 ; « I due *Matous* di Yves Beauchemin ovvero quanto costi essere "domestique" e "viril" », dans Liano Petroni, Franca Marcato Falzoni et Carla Fratta, *Litteratura francofona del Canada*, p. 195-204. — Jérôme Garcin, « les Québécois arrivent... Le Montréal d'Yves Beauchemin vaut mieux que le Paris de Roger Fournier », *les Nouvelles littéraires*, 11-18 mars 1982, p. 40-41 ; « Romans. *Le Matou*», *les Nouvelles littéraires*, 12 mars 1982, p. 20. — André Gascht, « Yves Beauchemin : *le Matou*. Certes de quoi fouetter un chat », *Soir-Bruxelles*, 16 mars 1982, p. 18. — Yannick Gasquy-Resch, « Lieux du plaisir dans la fiction québécoise contemporaine », dans Madeleine Frédéric et Jacques Allard, *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [53]-62 ; « Mythologies urbaines », dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, p. 225-234 [v. p. 229-230] ; « le Phénomène du rejet dans les métropoles culturelles », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 143-153 [v. p. 151-153]. — Léonce Gaudreault, « Un *Matou* à saveur de feuilleton », *le Soleil*, 29 août 1985, p. B-9. — Guy Gauthier, *«le Matou»*, *Pourquoi ?*, novembre 1981, p. 91-92. — Monique Genuist, « Cinéaste, Moraliste », *Canadian Literature*, Spring 1982, p. 111-113 [v. p. 111-112]. — Jean-Pierre Girard, « Auteur du livre *le Matou*. Yves Beauchemin craint l'accueil pour son prochain roman », *le Point* [Dolbeau], 24 février 1982, p. 9. — Stephen Godfrey, « Québec literary light a "worried optimist" », *The Globe and Mail*, May 19, 1990, p. C-8. — Patrick Grainville, *«le Matou* d'Yves Beauchemin », *VSD*, 1er au 7 avril 1982, p. 58. — Monique de Gramont, « Yves Beauchemin. Un matou sur la conscience », *Châtelaine*, janvier 1987, p. 18-22. — Paul Guth, *«le Matou* par Yves Beauchemin », *la Voix du Nord*, 11 mai 1982, p. 20. — Simon Harel, *le Voleur de parcours*, p. 245-264, 269. — Stephen Henigan, « Myths of Making It : Structure and Vision in Richler and Beauchemin », *Essays on Canadian Writing*, Spring 1988, p. 22-37. — David Homel, « Engaged with Success », *Books in Canada*, Summer 1992, p. 18-21 [v. p. 19]. — Laurent Imbault, Yves Beauchemin et François Côté, « Furor over Cinema Canada's *le Matou* review », *Cinema Canada*, March 1986, p. 6 [film]. — Brian D. Johnson, « A game of cat and mouse », *Maclean's*, April 28, 1986, p. 57-58. — William Johnson, « An old-fashioned novel pack a novel punch », *The Globe and Mail*, June 19, 1981, p. 5. — Elaine Kalman Naves, « An Interview with Yves Beauchemin », *Matrix*, Winter 1994, p. 44-49 [v. p. 46, 48-49]. — Gloria Kearns, « les Fruits de la passion », *l'Analyste*, été 1985, p. 70-71 [v. p. 70]. — Fritz Peter Kirsch, « l'Éducation contradictoire : une lecture européenne des romans d'Yves Beauchemin », *VI*, printemps 1994, p. [608]-626. — René Labonté, « Présence du merveilleux dans la fiction littéraire québécoise », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [46]-52 [v. p. 50]. — Yves Lacroix, « Entrevue avec Yves Beauchemin », *VI*, printemps 1987, p. 376-382. — Monique Lafortune, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 163-164, 173-176, 230, 243, 276. — Micheline La France, « le Répertoire des auteurs québécois. Yves Beauchemin », *Magazine littéraire*, octobre 1986, p. 102-103. — Goerges Lamon, « Une autre palme pour *le Matou*. Le prix du public va à Yves Beauchemin », *la Presse*, 26 novembre 1985, p. G-1. — Nicole Lavigne, « le Secret du *Matou* : un univers signé Beauchemin », *Express Rive-Sud*, automne 1983, p. 18-20. — Thérèse Legendre, « Après *l'Enfirouapé* et *le Matou*. Yves Beauchemin prépare un autre roman et une mini-série », *le Courrier du Sud*, 17 octobre 1985, p. B-3. — Jacques Lemieux, « Ce que racontent les lecteurs », dans Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [171]-[208]. — Jacques Lemieux et Denis Saint-Jacques, « Un scénario émotif dans le champ des best-sellers », *VI*, hiver 1990, p. 260-268. — Louis-Guy Lemieux, « le Film *le Matou* rend mal ce remarquable roman », *le Soleil*, 29 août 1985, p. B-8. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 222-223. — Alberto Manguel, « From the golden age, a novel with hope. *Le Matou*», *The Globe and Mail*, January 15, 1983, p. E-13 ; « The Other Solitude », *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 7-8]. — Gilles Marcotte, *Écrire à Montréal*, p. [137]-157 ; « le Roman de 1960 à 1985 », *ALC*, t. VIII, p. [33]-51 [v. p. 49] ; « le Temps du *Matou*», dans [En collaboration], *Paragraphes 2. Autrement le Québec*, p. [33]-49 ; « Une sacrée bonne année littéraire », *l'Actualité*, août 1981, p. 58. — Réginald Martel, *«le Matou* de Beauchemin. La joyeuse chronique d'une jeunesse qui rêve... et calcule », *la Presse*, 25 avril 1981, p. C-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [44]-46]. — Jean-Guy Martin, « Yves Beauchemin. "Pour moi, écrire c'est avant tout raconter une histoire" », *le Journal de Montréal*, 25 avril 1981, p. 46. — Jacques Martineau, *les 100 romans québécois qu'il faut lire*, p. 92. — Ljiljana Matić, *Ponts et Lignes de démarcation*, p. 91-96. — Robert Mélançon, « Littérature québécoise », *Liberté*, juillet-août 1982, p. 80-83 [v. p. 82-83]. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 340-341]. — Constantina Mitchell et Paul Raymond Côté, « Beauchemin's *The Alley Cat* as Modern Myth », *The American Review of Canadian Studies*, 1987-1988, p. 409-418. — Lise Moisan, « Un chat bête et méchant », *la Vie en rose*, juillet 1983, p. 65. — José Mouret, « Un surprenant "matou" québécois », *Paris-Normandie*, 9 avril 1982, p. 12. — Vincent Nadeau, « Ce qu'on nous raconte à propos des best-sellers », dans Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [19]-[61]. — Odile Naudin, *«le Matou»*, *la Croix*, 2-3 mai 1982, p. 19. — François Nourissier, « Vive le Québec livres ! », *le Point*, 26 avril 1982, p. 129-131 [v. p. 131]. — Franco Nuovo, *«le Matou*. On tourne en septembre le roman de Beauchemin », *le Journal de Québec*, 28 juillet 1984, p. 7-A [film]. — Michel Nuridsany, « Conte canadien pour grandes personnes », *le Figaro*, 8 avril 1982, p. 24. — Alice Parizeau, « Silhouette littéraire. Yves Beauchemin. Un romancier qui exprime son amour de ses personnages », *la Presse*, 17 mars 1986, p. B-4. — David L. Parris, « Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut », *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 259-266. — Denise Pelletier, « Pour Yves Beauchemin. La France, après le Saguenay—Lac-Saint-Jean », *Progrès-dimanche*, 21 février 1982, p. 53. — Francine Pelletier, « A hero for his people », *The Gazette*, March 18, 1989, p. K-9. — Ginette Péloquin, *«le Matou »*, *Focus*, octobre 1981, p. 64. — Luc Perreault, *«le Matou* en tournage : comme une immense fresque », *la Presse*, 15 décembre 1984, p. E-1, E-16 ; « Yves Beauchemin : "J'écris comme je vois dans la vie" », *Québec/Amérique*, mai-juin 1981, p. 10-11. —

Dominique PERRON, « Yves Beauchemin ou le Livre alibi », *ALC*, t. VIII, p. [93]-113 [v. p. 97-105]. — Nathalie PETROWSKI, « Yves Beauchemin », *En route*, novembre 1985, p. 58-59, 91, 93, 95. — Marie-Lyne PICCIONE, « le Diable et ses avatars dans le roman québécois contemporain », dans Franca MARCATO FALZONI [dir.], *la Deriva delle francofonie. Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise*, p. [115]-127 [v. p. 126-127]; « Entre l'Europe et l'Amérique, la difficile quête identitaire d'Yves Beauchemin », dans Simone DREYFUS, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [151]-157; *«le Matou* d'Yves Beauchemin : une allégorie transatlantique ? », dans Christian LERAT [dir.], *Mythes et Réalités transatlantiques : dynamique des systèmes de représentation dans la littérature*, p. [183]-187; *«le Matou*, un texte palimpseste ou le Dernier Avatar de trompe-la-mort », dans Marie-Lyne PICCIONE [éd.], *Rencontre autour d'Yves Beauchemin*, p. [29]-39. — Guy PINARD, « Sur la scène de l'actualité. Yves Beauchemin », *la Presse*, 8 septembre 1985, p. 9 [film]. — Gabrielle POULIN, « Comme cadeau de Noël... Offrir un livre », *le Droit*, 11 décembre 1982, p. 34; *«le Matou* de Yves Beauchemin. Un roman avec des griffes », *le Droit*, 8 août 1982, p. 14; « le Père est mort; vive le parrain ! », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 17-19. — Thérèse POULIOT, *«le Matou* d'Yves Beauchemin et la critique : la problématique de la réception ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1990, 77 f. — Yann QUEFFÉLEC, « les Hirondelles du Québec », *le Nouvel Observateur*, 17 juin 1983, p. 44-45 [v. p. 45]; « Mystère et Boule de gomme », *le Nouvel Observateur*, 5 juin 1982, p. 56. — Pierre ROBERGE, *«le Matou* porté à l'écran. Yves Beauchemin garantit que ce sera un beau film », *la Presse*, 29 octobre 1984, p. B-11; « $300 000 pour mousser *le Matou* : un record pour le cinéma québécois », *le Journal de Québec*, 14 août 1985, p. 44. — Claude ROBERT, « Succès éclatant pour le livre de poche *le Matou* », *le Journal de Québec*, 4 septembre1985, p. 47. — P[ierrette] R[OSSET], « Attention, plaisir fou ! », *Elle*, 26 avril 1982, p. 59. — Michel ROY, *«le Matou*. Du mauvais usage de la littérature », *24 images*, automne 1985, p. 49-50 [film]. — Pierrette ROY, *«le Matou* d'Yves Beauchemin, sur papier et sur écran... Un succès sur toute la ligne », *la Tribune*, 12 octobre 1985, p. A-12. — Danièle RUDEL-TESSIER, « De beaux livres pour Noël... », *l'Actualité*, décembre 1981, p. 136. — Denis SAINT-JACQUES, « Ce que racontent les récits », dans Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [123]-[170]. — Catherine SAOUTER, *«le Matou* d'Yves Beauchemin : du fait littéraire à la chaîne de productions-médias », *VI*, printemps 1987, p. 393-403. — Marc SÉVIGNY, « Cinéma québécois. Les écrivains à la rescousse », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 48-51 [v. p. 50-51]. — Ben-Z[ion] SHEK, *French-Canadian and Québécois Novels*, p. 129-131. — Réal SIROIS, « Un écrivain, un cinéaste : deux *Matou* », *RHLQCF*, hiver-printemps 1986, p. [117]-122. — Donald SMITH, « Yves Beauchemin ou le Goût de l'action, du baroque et du gigantisme », *Québec/Amérique*, octobre 1985, p. 3-5. — Anthony SORON, « Dérision et Parodie dans *le Matou* », dans Marie-Lyne PICCIONE [éd.], *Rencontre autour d'Yves Beauchemin*, p. [101]-114. — Philip STRATFORD, « *Matou* as satiating as a sumptuous meal », *The Gazette*, February 19, 1983, p. B-7. — Frances J. SUMMERS, « Entrevue avec Yves Beauchemin », *VI*, printemps 1987, p. 360-374; « la Réception critique du *Matou* », *VI*, printemps 1987, p. 383-390; « Une étude de réception : *le Matou* d'Yves Beauchemin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1986, vii, 255 f. — Frances J. SUMMERS et Thérèse POULIOT, « Bibliographie de Yves Beauchemin », *VI*, printemps 1987, p. 416-428 [v. p. 418-428]. — John THIEME, « Floating Signs », *Canadian Literature*, Summer 1987, p. 249-251. — Régis TREMBLAY, « Yves Beauchemin et Agnès Guitard, deux auteurs de la couvée romanesque de Québec/Amérique », *le Soleil*, 6 juin 1981, p. E-3. — Clément TRUDEL, *«le Matou*, *le Parrain* et les Autres. À quoi tient, au Québec, la littérature à succès », *le Devoir*, 28 avril 1984, p. 58. — Diane TURBIDE, « A devil of a book by Beauchemin serves up one hell of a plot », *Quill and Quire*, April 1986, p. 36; « Two Solitudes », *Saturday Night*, December 1984, p. 59-60. — André VANASSE, *«le Matou»*, *LAQ*, 1981, p. 26-28; « Turgeon, Beauchemin, Tremblay et les autres... », *VI*, hiver 1982, p. [417]-419 [v. p. 418]. — Suzanne de VESTER, « Double Feu d'artifice québécois », *Libre Belgique* [Bruxelles], 17 mars 1982, p. 17. — Heinz WEINMANN, « Montréal : le défi de l'ouverture », *Québec français*, été 1993, p. 95-98 [v. p. 96]. — Daniel M. WEINSTOCK, « Une entrevue avec Yves Beauchemin. Écrire à temps complet, un rêve pour un écrivain québécois », *le McGill Daily*, November 10, 1981, p. 2. — John WEST-SOOBY, *«le Matou* d'Yves Beauchemin et la Tradition picaresque : les structures thématiques du destin », *The American Review of Canadian Studies*, Winter 1992, p. [547]-563. — F[rançoise] X[ÉNAKIS], « Un insensé matou québécois », *le Matin de Paris*, 5 avril 1982, p. 21.

## MAUDE ET LES FANTÔMES
roman de Marcel GODIN

Quatrième roman de Marcel Godin, *Maude et les Fantômes* propose une variation sur le thème nabokovien de l'amour entre un adulte et une adolescente. Au début du roman, Maude, présentée à l'âge adulte, partage toujours la vie de Paul, un intellectuel solitaire de vingt ans son aîné. Afin de satisfaire la curiosité de sa bien-aimée, celui-ci lève le voile sur les circonstances de leur rencontre, sur son passé et sur celui de quelques proches, en se référant principalement aux morts, précieux en ce qu'ils « marquent le temps ». La narration, construite sur le repère des différents défunts autrefois côtoyés par le couple, concourt à définir la mémoire comme une faculté subjective qui a la malencontreuse habitude de « préférer le malheur ».

La plupart des spectres d'amis ou de parents qu'évoque Paul incarnent des êtres qui ont chuté, parce qu'ils affrontaient trop lucidement la réalité. Pour le chirurgien Dragolini, l'apparition de politiques qu'il juge populistes (comme l'assurance-santé) témoigne d'un dangereux « mépris de tout ce qui est culture ». Craintif à l'idée de revivre en Amérique les frasques communistes de son Europe centrale d'origine, le singulier personnage se réfugie dans l'alcool et la drogue avant de se suicider ou d'être assassiné (le récit reste évasif à ce sujet). Quant à Laurent, le frère de l'intellectuel, il calme ses angoisses existentielles dans le suicide, au moment même où le narrateur songe lui aussi à faire le grand saut. Toutefois, le père de Maude, surnommé Fantôme en raison de sa transparence — ou du peu d'emprise qu'exercent sur lui les valeurs de la société —, met un terme à ses tourments

en abandonnant son épouse et ses enfants pour une « autre femme qui lui donn[e] l'espérance d'être moins lucide dans le bonheur, dans la mesure où il renoncerait au passé ».

Paul trouve lui aussi une rédemption à la sempiternelle autopersécution qu'il s'inflige par excès de lucidité. À l'instar de Saul sur le chemin de Damas, le personnage est touché par la Grâce, révélée dans son cas sous les traits de Maude. Le roman joue donc dans les tonalités du mythe, mais également du conte, et même du fantastique. L'amant reçoit ainsi la visite fréquente d'un Homme au Crâne Fendu, dont le caractère énigmatique alimente le lyrisme de l'œuvre, comme le souligne Réginald Martel : « Est-il réel, est-il rêvé, serait-il Dracula échappé des légendes roumaines ? On ne le saura pas : la poésie est sauve, le frisson est constant ». En outre, les descriptions entretiennent une parenté certaine avec l'imaginaire de Boris Vian, puisque l'environnement physique se conditionne systématiquement aux états d'âme des personnages, à la façon de l'appartement dans *l'Écume des jours*.

Malheureusement, la disparition progressive des composantes mythico-fantastiques aux dépens d'un souci de réalisme et d'exactitude autobiographique crée une brèche irrémissible dans la cohésion du texte. La critique, unanime à célébrer le style de Godin, a néanmoins déploré l'irruption inattendue de scènes à caractère anecdotique, où le romancier expose dans le détail les déboires familiaux de Maude ou l'intervention des tribunaux dans la relation du couple. À ce propos, Louise Milot soutient que « [c]e que le roman a de meilleur, son côté léger et éthéré — et le terme ici n'a rien de péjoratif — est passablement occulté par de tels épisodes, dont la pertinence [...] fait problème ».

Monik Richard

**MAUDE ET LES FANTÔMES. Roman**, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 153[2] p. (Fictions).

Aurélien Boivin, *« Maude et les Fantômes »*, *Québec français*, mai 1986, p. 9. — Michel Laurin, *« Maude et les Fantômes »*, *Nos livres*, mars 1986, p. 36. — Stéphane Lépine, « Un petit pan de mur jaune », *le Devoir*, 14 décembre 1985, p. 13. — Réginald Martel, « le Retour de Marcel Godin. Maude, corps et âme », *la Presse*, 14 décembre 1985, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [158]-159]. — Louise Milot, « l'Amour à tout prix », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 20-21. — Manon Poulin, « Marcel Godin. *La Cruauté des faibles. Maude et les Fantômes* », *Mœbius*, été 1986, p. 128-130.

## MAUVE

recueil de poésies de Nicole Brossard et Daphne Marlatt

Voir *Double Impression* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Nicole Brossard.

## MA VIE COMME RIVIÈRE

récit autobiographique de Simonne Monet Chartrand

En 1981, Simonne Monet Chartrand publie le premier tome de son autobiographie intitulée *Ma vie comme rivière*. « Librement [...] au rythme de [ses] respirations trop courtes et inégales », l'auteure aborde un genre intime hybride, fondé sur une communication directe entre elle et son lecteur. Archiviste de métier, elle cumule au fil de longues années des documents sur lesquels s'appuie la trame de son récit. Toutes les formes de littérature intime y sont exploitées. L'auteure nous fait ainsi connaître des bribes de son journal intime qui remonte jusqu'à 1931 et choisit certains documents épistolaires qui la lient à ses parents, à son frère et à son ami de vie, qui devint plus tard son mari, le syndicaliste Michel Chartrand.

Le premier tome couvre la période qui s'étend de 1919 à 1942, c'est-à-dire de la naissance de Simonne Monet à son mariage contesté par sa famille mais bénit par l'abbé Lionel Groulx. Le second tome revient sur des années déjà traitées dans le tome précédent et relate les événements qui ont marqué l'auteure durant la période 1939-1949, époque charnière où elle prend part aux différents débats pour la paix et pendant laquelle elle milite avec son mari, aux côtés d'André Laurendeau et du Bloc populaire. Pendant ces années, Simonne publie des articles dans la revue *le Bloc*, afin de convaincre les femmes de s'exprimer dans les affaires politiques. Accompagné de celle-ci, Michel fait campagne comme candidat du Bloc populaire dans le comté qui a vu grandir Simonne et tente en vain d'arracher le nombre suffisant de votes pour siéger à l'Assemblée législative. C'est toutefois avec la grève d'Asbestos que le combat de Simonne et Michel se fusionne. Michel tient en effet un rôle dans la célèbre grève et sa participation lui coûte son emploi et l'envoie en prison. Revenant sur cet événement qui a marqué l'histoire du Québec, Simonne révèle en entrevue que, « pour la première fois, les conditions de vie des familles ouvrières [lui] furent révélées dans toutes leur

dimensions d'insécurité, d'injustice, de misères physiques et morales. Cette prise de conscience conjointe fut le départ de notre option syndicale; elle servit de pivot à notre action socio-politique qui, depuis, a toujours été la même en faveur des plus discriminés ».

Dans la première page du récit (tome 1), l'auteure annonce au lecteur que sa période d'activisme est terminée et que commence avec son œuvre autobiographique une période d'écriture. Cependant, rien n'est jamais aussi simple. L'écriture ne peut être jetée sur papier innocemment, objectivement, sans à son tour pointer du bout de la plume quelques revendications. Simonne Monet fut impliquée dans tous les débats d'idées du Québec moderne. Conséquemment, le « moi » qui se construit ligne après ligne n'est pas introspectif, mais naturellement attiré par une force centrifuge qui lie le personnage au destin collectif de son peuple. *Ma vie comme rivière* est en effet une vaste entreprise de solidarité. Solidarité pour la paix, solidarité avec les démunis et défavorisés d'une société qui reste sourde au discours de gauche, solidarité avec les femmes, solidarité avec les engagements sociaux de son mari et, finalement, solidarité avec elle-même. En ce sens, rares sont les œuvres intimes qui proposent une méthode de travail aussi éclairante pour l'analyste qui veut comprendre comment se construit le « je » autobiographique dans un texte. Par tous les documents d'archives qu'elle a conservés et qui parcourent le récit, Simonne Monet illustre à merveille les concepts ricœuriens de la mêmeté et de l'ipséité.

L'auteure sait pertinemment qu'en se racontant elle raconte aussi l'histoire de nombreuses femmes restées muettes. L'histoire est avant tout l'apanage des hommes. Mais cette voix qui se fait entendre et qui en apparence dit « je » recouvre le « je » d'un peuple qui s'éveille, à une époque mal connue et dont la Révolution tranquille fut l'aboutissement. Il s'agit d'un « moi » marqué par la gauche et la religion, un « moi » qui affirme un « nous » et qui s'interdit le « je » égoïste. Il ne s'agit pas d'un témoignage passif sur une époque révolue, mais bien d'une écriture activiste « pour continuer la vie » d'une femme pilier du Québec moderne.

L'ensemble des critiques a bien accueilli les deux premiers tomes de cette longue entreprise autobiographique. Peu ont noté l'originalité de la construction, mais tous ont souligné la qualité historique du témoignage. Ces deux premiers tomes de *Ma vie comme rivière* furent adaptés pour la télévision sous le titre de « Chartrand et Simonne », l'un des plus grands succès du printemps 2000. Du coup, la télésérie relança le succès littéraire du récit autobiographique. La maison d'édition Remue-Ménage confirmait que l'aventure télévisuelle avait provoqué deux réimpressions pendant la période de diffusion et que, par conséquent, l'œuvre de Simonne Monet Chartrand se plaçait dorénavant dans le champ de grande consommation, au sens de Pierre Bourdieu.

Jean-François PLAMONDON

**MA VIE COMME RIVIÈRE. Récit autobiographique**, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2 vol.: t. I: **1920-1942**, [1981], 296 p; t II: **1939-1949**, [1982], 353[4] p. (De mémoire de femmes).

Madeleine BELLEMARE, «*Ma vie comme rivière*», *Nos livres*, novembre 1981, [n. p.] [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]. — Sylvie CHAPUT, «*Ma vie comme rivière*. Tome 2 *(1939-1949)* », *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 45. — Claire DENIS, «*Ma vie comme rivière [Récit autobiographique*, t. 1: *1919-1942]* », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1981, p. 4. — Andrée FERRETTI, «*Ma vie comme rivière*. Un témoignage exemplaire », *le Devoir*, 20 juin 1981, p. 26 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]. — Gilles FISETTE, «*Ma vie comme rivière*, une autobiographie de Simonne Monet Chartrand. Le témoin d'une époque », *la Tribune*, 17 octobre 1981, p. E-3 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]. — Gabrielle FRÉMONT, «*Ma vie comme rivière* (tome 2) », *LAQ*, 1982, p. 268-270. — Jacques GUAY, « Du Bloc populaire à Pierre Vallières: 40 ans d'histoire et une société à changer », *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 4-5 [v. p. 5] [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1939-1949*. Tome II]. — Jocelyne LEPAGE, « Simone [*sic*] Monet Chartrand. La dame de cœur », *la Presse*, 2 mai 1981, p. C-1, C-2 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]; « Simonne Monet Chartrand à contre-courant », *la Presse*, 27 novembre 1982, p. C-3 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1939-1949*. Tome II]. — Jean-Louis MAJOR, « Aux sources d'un engagement », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 74-75 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]; « Une fin d'époque », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 55-57 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1939-1949*. Tome II]. — Denis MONIÈRE, «*Ma vie comme rivière*», *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, June 1982, p. 390-391 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]. — Lise OUELLET, « Essai de typologie des récits autoréférentiels féminins », *Arcade*, octobre 1986, p. 48-58. — Jean-François PLAMONDON, « le "Je" singulier pluriel de Simonne Monet Chartrand ou *Ma vie comme rivière*, perspective d'une autobiographie socialiste », dans Mounir LAOUYEN [dir.], *Perceptions et Réalisations du moi*, p. [207]-221. — Monique ROY, « Simonne Monet: la copie non retouchée », *le Devoir*, 11 décembre 1982, p. 29 [*Récit autobiographique 1939-1949*. Tome II]; « Après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte. *Ma vie comme rivière* », *Perspectives*, 18 avril 1981, p. 10-11, 14 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]. — France THÉORET, « l'Autobiographie exemplaire? », *Spirale*, mars 1983, p. 15 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1939-1949*. Tome II]. — Régis TREMBLAY, « Simonne Monet Chartrand se montre sous un autre jour », *le Soleil*, 16 mai

1981, p. E-1 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I]. — Doris V.-Hamel, « Dix années dans la vie de Simone [*sic*] Monet Chartrand », *le Nouvelliste*, 4 décembre 1982, p. 13-A [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1939-1949*. Tome II]. — Maïr Verthuy, « *Ma vie comme rivière* », *LAQ*, 1981, p. 307-310 [*Ma vie comme rivière. Récit autobiographique 1920-1942*. Tome I].

## MA VIE, MA FOLIE
roman de Julien Bigras

Figure bien connue des milieux psychanalytiques et littéraires québécois, Julien Bigras, à titre de psychanalyste, a signé quelques ouvrages théoriques remarqués, tels *les Images de la mère*, *le Psychanalyste nu*, *la Folie en face*. Comme écrivain, il s'est fait connaître par ses romans *l'Enfant dans le grenier**, *Kati of course**, *Ma vie, ma folie*, et par sa correspondance avec Jacques Ferron.

Bigras joue souvent dans ses écrits fictifs sur le double registre de l'analyste et du romancier, en faisant interférer le pacte autobiographique. Si l'effet produit induit une inflation du processus inconscient, l'on doit prendre garde de ne pas confondre la personne du romancier avec l'instance de narration à l'œuvre dans le roman. Le recours aux « guillemets français » dans le texte qui suit vise à établir la distinction entre les deux, de manière plus évidente.

Dans *Ma vie, ma folie* le lecteur est convié à une expérience de transfert : le narrateur, un psychanalyste nommé « Julien Bigras », raconte l'aventure qui le lie sur le plan de l'imaginaire à l'une de ses patientes, Marie, soignée au cours des dix années qui ont précédé le début du récit. Une scission se dessine entre le sujet « analyste » et le sujet écrivant, l'écriture apparaissant comme un lieu de libération, voire une façon inventive et élégante de transformer les méfaits d'un contre-transfert en une *dispositio* d'éléments autobiographiques. Dans ce pacte de lecture, le référent est donné pour réel, la vraisemblance est sauvegardée. Mais qu'en est-il du caractère proprement fictif de l'écriture romanesque ? Le personnage de Marie renvoie-t-il à une entité linguistique, à une « agglomération de sèmes identiques », comme l'écrit Roland Barthes dans *S/Z* , ou bien se donne-t-il d'emblée comme une personne réelle, dont le délire nous serait raconté sous de fausses représentations fictives ?

La confusion, l'ambiguïté qui entoure ce qu'on pourrait nommer le halo psychanalytique de ce roman n'est pas sans entraîner un certain questionnement chez le lecteur. Mais, dans cette écoute flottante prêtée à la folie de l'Autre, le plus atteint des deux, de « l'analyste » ou de « l'analysée », n'est pas celui qu'on croit… La trame romanesque se concentre en effet sur la folie que « l'analyste » est amené à revivre par le truchement de sa patiente, Marie. Le roman convie le lecteur à se mettre en situation de lecture flottante, bref à se mettre dans la situation du personnage « analyste ». La figure féminine permet de rendre compte du processus de transformation de l'Autre. Dans l'écriture, cette transformation passe par le détour métonymique où le désir s'inscrit dans le procès énonciatif par le biais d'une relation d'inclusion : « Comment s'y était-elle prise pour m'envahir, s'insinuer jusqu'au plus secret de mon être ? ». L'Autre du discours parle à travers le fantasme, le rêve, le cauchemar, l'écriture du symptôme. Ainsi une autre histoire se donne à lire à travers Marie, celle d'un « enfant fou laissé pour compte », qui cherche à renaître sous les traits d'une petite fille modelée à l'image même de la jeune patiente.

*Ma vie, ma folie* véhicule par ailleurs une problématique sensiblement analogue à celle du cas Benoît, dans *les Images de la mère*, avec, en plus, l'insertion de la thématique indienne. Marie, en effet, serait née d'un père iroquois, alors que « Julien Bigras » aurait lui aussi des antécédents iroquois.

Selon la position du discours, la figure de Marie peut être définie comme une agglomération de sèmes identiques pouvant rendre compte du prototype inconscient par lequel autrui est appréhendé. Dans le discours à la première personne, c'est la mère de Marie qui *est appréhendée* par l'instance « je » ; par là s'inscrit dans l'énoncé une identification spéculaire qui investit tour à tour d'autres figures : une chienne aveugle sur laquelle Marie, enfant, reportait son affection, puis le « Docteur Bigras », son « analyste ». Dans le discours à la troisième personne, c'est Marie qui *est appréhendée* par « Julien Bigras », alors que le discours englobe les multiples détours énonciatifs prescrits par les projections inconscientes de ce dernier, lesquelles ne sont pas sans rapport avec l'appartenance lointaine du personnage à la lignée des premiers coureurs de bois.

Une certaine controverse entoura la réception du roman (Danielle Bergeron), dans la mesure où le psychanalyste devenu romancier éprouvait certaines difficultés sur le plan de la transposition littéraire. Il reconnaissait d'ailleurs lui-même les affres de la création, dans une lettre adressée à Jacques Ferron, le 28 mars 1982, en insistant alors

sur la notion de « truchement » (*le Désarroi*). Dans les milieux littéraires, certains se sont montrés réservés (André Vanasse), d'autres ont abordé plus en profondeur une œuvre qui demandait à être lue à la lumière de la psychanalyse (Christiane Kègle). Mais c'est surtout dans les milieux psychiatriques que l'originalité de la démarche « bigrassienne » fut reconnue avec le plus d'enthousiasme (Pierre Migneault, *Nervure*).

Christiane KÈGLE

**MA VIE, MA FOLIE**, [Paris], Mazarine, [et Montréal], Boréal Express, [1983], 213[2] p.

[ANONYME], «*Ma vie, ma folie*», *les Cahiers du psychologue québécois*, novembre 1983, p. 17; «*Ma vie, ma folie*», *Bulletin critique du livre français*, janvier 1984, p. 25. — Francine BELLE-ISLE, « Avant, Ailleurs, Nulle Part. Quelque chose comme l'enfance... », *VI*, automne 1999, p. [60]-73. — Danielle BERGERON, « le Père : questions ouvertes par Julien Bigras », dans Pierre MIGNEAULT, Emmanuel STIP, Danielle BERGERON *et al.*, *Sacré Julien, Saprès Bigras*, p. 59-71 ; « Une passe pour l'écrivain ? », dans Christiane KÈGLE [dir.], *Transmission du savoir analytique*, p. 57-76. — Jean-Pierre GUAY, «*Ma vie, ma folie* », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 14. — Simon HAREL, « la Filiation secrète », dans Michel PETERSON et Zilá BERND [dir.], *Confluences littéraires : Brésil-Québec*, p. [153]-175. — Christiane KÈGLE, « Folie et Littérature », *Québec français*, automne 1993, p. 65-69 ; « Julien Bigras : psychanalyse, indianité et écriture de fiction », *Mœbius*, septembre 1989, p. 21-46. — Claire DE LAMIRANDE, «*Ma vie, ma folie*, de Julien Bigras. Une sombre histoire de cas », *le Droit*, 22 octobre 1983, p. 34. — Michel LAPIERRE, *la Vénus québécoise avec ou sans fourrure*, p. [183]-185. — Monique LARUE, « Jeunes Filles, sachez reconnaître un loup... », *Spirale*, novembre 1983, p. 4. — G[érald] L[EBLANC], «*Ma vie, ma folie*», *Livre d'ici*, octobre 1983, p. 12-13. — Serge LECLAIRE et Françoise BESSIS, « Actualité de Julien Bigras », *Nervure. Journal de psychiatrie*, Paris, tome V, novembre 1992 [entretien reproduit intégralement dans Pierre MIGNEAULT, Emmanuel STIP, Danielle BERGERON *et al.*, *Sacré Julien, Saprès Bigras*, p. 34-39]. — Stéphane LÉPINE, «*Ma vie, ma folie*», *Nos livres*, mars 1984, p. 25-26. — Gilles MARCOTTE, « Attention ! Psychanaliste méchant ! », *l'Actualité*, décembre 1983, p. 138. — Réginald MARTEL, « Julien Bigras. Une folie pas très douce », *la Presse*, 24 septembre 1983, p. E-2. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 336-337]. — Pierre MIGNEAULT, « Propos de scrapbook et d'arrière-cuisine », dans Pierre MIGNEAULT, Emmanuel STIP, Danielle BERGERON *et al.*, *Sacré Julien, Saprès Bigras*, p. 136-168. — Jean MORENCY, *le Mythe américain dans les fictions d'Amérique*, p. 206-213. — Michelle ROY-GUÉRIN, « "Marie m'a enseigné mon métier" — Dr Julien Bigras », *le Nouvelliste*, 24 septembre 1983, p. 20-A ; «*Ma vie, ma folie* ou la Remise en cause du narrateur », *le Nouvelliste*, 24 septembre 1983, p. 20-A. — Jean-Paul SOULIÉ, « Julien Bigras, psychanalyste et écrivain. Un roman dans la langue du malade », *la Presse*, 17 septembre 1983, p. C-2. — Emmanuel STIP, « Ma vie, Ma phorie. Soliloque stipienne sur une somniloquie bigrassienne ; le décor et le praticable du psychothérapeute », dans Pierre MIGNEAULT, Emmanuel STIP, Danielle BERGERON *et al.*, *Sacré Julien, Saprès Bigras*, p. 47-58. — Gilbert TARRAB, « Exorciser la "créature animale assoiffée de sang" », *le Devoir*, 10 septembre 1983, p. 19. — Régis TREMBLAY, « Bigras et le Nouveau Roman psychiatrique », *le Soleil*, 24 septembre 1983, p. E-2 ; « la Créature assoiffée de sans et d'amour », *le Soleil*, 1er octobre 1983, p. E-2. — André VANASSE, « Entre chien et loup. *Ma vie, ma folie*», *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 26-27 ; « les Fous, les Demeurés, les Rêveurs... », *VI*, hiver 1984, p. [161]-164 [v. p. 162]. — Christian VANDENDORPE, «*Ma vie, ma folie*», *Québec français*, mars 1984, p. 8. — Robert VIAU, *les Fous de papier*, p. 288-289.

## LES MÉANDRES DU TEMPS

roman de Daniel SERNINE (pseudonyme d'Alain LORTIE)

Publié en 1983, *les Méandres du temps* introduit au cycle « éryméen » de Daniel Sernine. L'idée lui en est venue à la lecture du cycle de « l'Instrumentalité » de Cordwainer Smith. Elle fut d'abord développée dans un roman jeunesse intitulé *Organisation Argus* (1979). Cinq versions ont été nécessaires avant la parution du livre.

Âgé de seize ans, Nicolas Derec, télépathe, télékinésique et extralucide, travaille avec son père adoptif à la Fondation Peers sur l'étude des phénomènes psychiques. Lorsqu'il comprend que ces recherches serviront à développer une arme militaire secrète, il se révolte. Au même moment, sur un astéroïde — Érymède — peuplé de Terriens intellectuellement doués qui s'y sont installés entre les deux grandes guerres avec l'aide de Men-



tors extraterrestres, Karilian, télépathe, voit que l'humanité est menacée d'extinction par une jeune entité double. Il insiste pour revenir sur Terre et constate que Nicolas, le jeune voisin avec lequel il s'est lié d'amitié, est son fils et qu'il forme, avec Diane, sa copine d'expérimentation, le couple à abattre. Au lieu de se résigner, il se suicide après avoir recommandé aux recruteurs éryméens de proposer à Nicolas d'émigrer.

Le titre de ce « space opera » est bien illustré par la structure narrative complexe où s'entremêlent le présent, les retours en arrière et les prémonitions. On y découvre un univers manichéen où la science, aux possibilités infinies, est au service du bien sur Érymède et du mal sur la Terre. L'adolescent idéaliste prend conscience des enjeux cachés de son existence : sa véritable filiation, ses capacités psychiques, les secrets militaires... Cette acquisition du savoir et du pouvoir semble être nécessaire à l'accession à la maturité. Ce passage initiatique permet d'aboutir à une société supérieure : pacifiste, égalitaire, permissive sexuellement, régulatrice de la vie terrestre.

Si on déplore les descriptions trop détaillées par lesquelles le lecteur peut parfois deviner les rebondissements et la résurgence du même univers que dans son œuvre pour jeune public qu'on impute à un manque de renouvellement, ce roman de Sernine, « le prolifique », a été très bien accueilli par la critique qui l'a reconnu comme « son œuvre la plus ambitieuse et la plus achevée, qui mérite d'être placée aux côtés des meilleurs livres québécois de SF » (Claude Janelle).

Angèle Laferrière

**LES MÉANDRES DU TEMPS. Roman**, [Longueuil], le Préambule, [1983], 356[1] p. (Chroniques du futur, 6); [braille, Winnipeg], Ste Anne Braille Transcriber's Association under the sponsership of Manitoba Education, [Special Materials Services], 1988, 6 vol.

[Anonyme], « Entrevue : Daniel Sernine », *Solaris*, juin-juillet 1983, p. 21-24. — Aurélien Boivin, Maurice Émond, Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 472-473. — Vital Gadbois, *«les Méandres du temps»*, *Québec français*, octobre 1984, p. 11. — Gaëtan Godbout, « Planète Québec, lectures de la SFQ (1) », *Imagine...*, août-septembre 1983, p. [67]-72 [v. p. [67]-70]. — Claude Janelle, « le Livre à battre en 1983 », *Solaris*, août-septembre 1983, p. 15-16 ; *«les Méandres du temps »*, *Nuit blanche*, automne 1983, p. 76. — Michel Lord, « Entre l'espoir et le désespoir. Un univers de sensations », *Québec français*, décembre 1986, p. 31-35 [v. p. 34] ; « Tradition et Nouveauté », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 31-33 [v. p. 31-32] ; « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [155]-166 [v. p. 161-162]. — Rita Painchaud, « la Constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1989, f. 90-95. — Daniel Sernine, « Réponse de Daniel Sernine », *Imagine...*, juin 1984, p. 69-70. — Michel Truchon, « Des livres pour l'été, à en perdre le Nord ! », *le Soleil*, 16 juillet 1983, p. C-1-C-2. — Élisabeth Vonarburg, « Ludovic sur le divan », *Solaris*, janvier-février 1984, p. 25-27 ; « Daniel Sernine entre deux mondes », *Imagine...*, juin 1984, p. [53]-68 ; « Voyage au pays de Sernine », *Solaris*, septembre-octobre 1984, p. 13-15.

## MÉLANCOLIE

recueil de poésies de Michael Delisle

Voir *l'Extase neutre* et *Mélancolie*, recueils de poésies de Michael Delisle.

## MÊME LE SOLEIL EST NU

recueil de poésies d'Anthony Phelps

En 1983, Anthony Phelps fait paraître *Même le soleil est nu*, un recueil dans lequel il se consacre entièrement au pays de son enfance : Haïti. Établi au Québec depuis 1964, le poète redécouvre plus particulièrement sa ville natale, Port-au-Prince, et ce lieu éveille des souvenirs amers, aussi lointains que tenaces et qui ne cessent de hanter celui qui a vécu un « retour au pays natal ».

Dans le « Prologue » précédant les huit sections du recueil, Phelps formule le projet d'une autoexorcisation qui l'amène à explorer les profondeurs de sa mémoire : « je descends mes lentes veines enfantines ° vers ma Maison magique habitée de carnivores ». De cette « demeure ancestrale » le poète fait sa nouvelle résidence ; il déloge les spectres de jadis et, allégé du poids des souvenirs destructifs, il peut renouer sans hargne avec le temps écoulé : « je pisse allègrement ° sur le balcon pourri de mon adolescence ».

Le parcours des poèmes présente les étapes de la réappropriation et la réconciliation finale avec la « Ville Principale ». Le voyage à contre-courant (« je remonte le Temps vers ma Terre ») est une représentation privilégiée du retour qui montre le poète dirigeant sa « parole-bateau » vers le lieu originel. «[C]hantée nommée rêvée », la cité devient « Ville lyrique », « Ville-Poème ». Cette présence de la poésie dans l'univers de Phelps témoigne d'une mémoire libérée, exorcisée et de la fin d'une période qui a permis au poète de travailler en silence les images du passé pour les rendre tolérables : « Ma mémoire imaginaire ° réaménage mes visions ».

Dans le recueil *Même le soleil est nu*, Phelps ose la confrontation à découvert avec des

souvenirs épineux. Le poète mise sur le pouvoir réconciliateur de la parole et aboutit à une poésie qui tend la main pour de belles retrouvailles : « je dis enfin mon Lieu Fondamental ° Port au Prince ° ma Ville ».

Petra MERTENS

**MÊME LE SOLEIL EST NU**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 53 p. (Poésie).

Serge TRUDEL, *«Même le soleil est nu»*, *Nos livres*, novembre 1983, p. 38.

## MEMORY

recueils de poésies de Claudine BERTRAND

Voir *Idole errante* et *Memory*, recueils de poésies de Claudine BERTRAND.

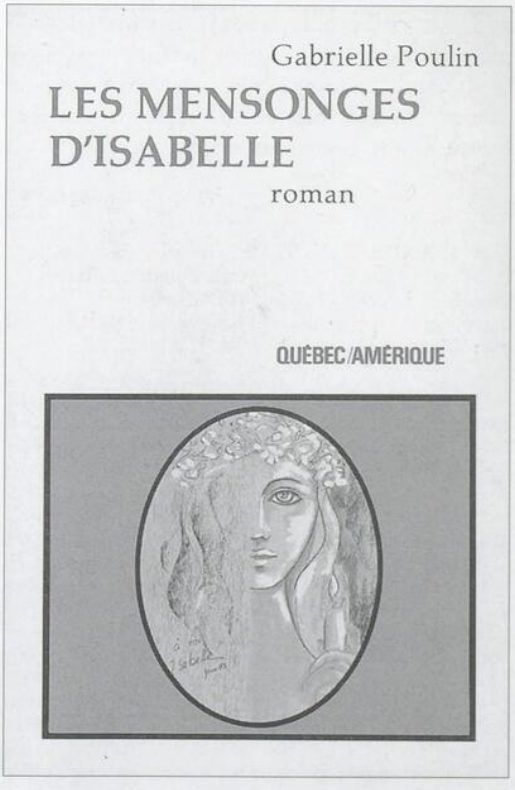
## LES MENSONGES D'ISABELLE

roman de Gabrielle POULIN

Troisième roman de Gabrielle Poulin, après *Cogne la caboche** (1979) et *Un cri trop grand** (1980), *les Mensonges d'Isabelle* sonde l'univers intérieur d'une jeune femme aux prises avec la question de la féminité et la problématique de l'inceste.

Adoptée au cours de sa petite enfance, Isabelle réagit négativement aux marques affectueuses et possessives de sa mère, Suzanne. Rétive aux tentatives de communication de celle-ci, elle entretient à l'égard de la figure du père, et du frère surtout, un attachement souvent démesuré sur le plan de l'imaginaire. Aussi est-ce dans une tentative d'arraisonner des affects enfouis depuis l'enfance que la jeune femme se consacre à l'écriture d'un journal intime et de carnets qu'elle prend soin de dissimuler à l'indiscrétion de Suzanne.

Écrit à la première personne, le roman constitue une longue analepse narrative rendant possible la remémoration des événements marquants d'une enfance solitaire et malheureuse. Explorant les trois registres de la représentation de la vie psychique, psycho-récit, monologue rapporté, monologue narrativisé, le roman s'inscrit dans une structure spatio-temporelle déliée ; la relation des événements passés suit les mouvements intérieurs d'une pensée souvent envahie par des scénarios fantasmatiques. C'est ainsi qu'apparaissent les affres d'une passion haineuse à l'égard de la figure maternelle, celles d'une passion amoureuse envers la figure du frère : « Combien de temps sommes-nous restés ainsi à sentir la caresse et l'agacerie des longues herbes ? [...] Peut-être me suis-je endormie dans les bras de mon grand-frère, là, face au ciel, à deux pas de la rivière ». Le roman réfléchit un contexte sociologique contemporain de son énonciation : celui de la quête de la parentalité dite « biologique », par opposition à la légitimité des liens d'adoption. Or, négligeant l'importance de la loi du symbolique dans l'inscription de tout sujet humain dans l'ordre de la socio-culture, une telle quête ne peut qu'échouer sur le plan identitaire. C'est ce dont rend compte la construction imaginaire de la jeune femme qu'est devenue Isabelle, prisonnière de la figure de l'autre, Caroline, appréhendée comme une fiancée idéale et une (belle-) fille parfaitement assortie au tempérament de la figure de la mère. Une telle spécularité narcissique se redouble, sur le plan de la forme, d'une mise en abyme de l'énoncé et de l'énonciation : étudiante à la maîtrise en littérature et assistante de recherche dans un projet portant sur la famille québécoise, Isabelle en vient à se consacrer aux représentations de l'inceste au XIX[e] siècle.



Ainsi la quête identitaire d'une jeune fille s'interrogeant sur sa propre féminité, en regard d'une figure absente (la mère d'origine) et d'une figure rejetée (la mère adoptive), se redouble-t-elle d'un questionnement éthique sur les rapports entre frère et sœur dans un contexte où, la métaphore paternelle étant évacuée, le règne de la nature prévaut sur celui de la culture. Le roman met donc en place une série de relations au petit autre par opposition au grand Autre, absent de la spatio-temporalité du roman. Selon Jacques Lacan et Claude Lévi-Strauss, le grand Autre sert à désigner l'ordre autonome du langage qui préexiste au sujet, et dans lequel sont posées la différenciation sexuelle, la distinction des générations et la codification des relations de parenté.

Christiane KÈGLE

**LES MENSONGES D'ISABELLE. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 210 p. (Littérature d'Amérique).

Réjean BEAUDOIN, « Tristes Mensonges et Roman gai », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 130-132. — Aurélien BOIVIN, *«les Mensonges d'Isabelle»*, *Québec français*, mai 1984, p. 7. — François HÉBERT, « De bourgeoises et d'épicières », *le Devoir*, 10 décembre 1983, p. 21. — Michel LAURIN, *«les Mensonges d'Isabelle»*, *Nos livres*, février 1984, p. 44-45. — Gilles MARCOTTE, « la Rêveuse et le Macho... », *l'Actualité*, février 1984, p. 86. — Réginald MARTEL, *«les Mensonges d'Isabelle.* Trop d'amours, trop de mots », *la Presse*, 18 février 1984, p. B-3. — Gilles PELLERIN, « les Fantômes familiaux », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 28-29. — Danièle RUDEL-TESSIER, *«les Mensonges d'Isabelle»*, *Châtelaine*, mars 1984, p. 28. — Lori SAINT-MARTIN, « En bref. *Les Mensonges d'Isabelle»*, *Spirale*, mars 1984, p. 12.

## MERDILAND
roman d'Alix RENAUD

Écrivain québécois d'origine haïtienne, Alix Renaud pratique plusieurs formes d'écriture : poésie, théâtre, documentaire, nouvelle, roman. Sa première œuvre, un recueil de poèmes, *Carême*, paraît en 1972.

Le récit *Merdiland* porte la mention roman. Il s'agit bien d'un texte narratif mais bref, donc davantage nouvelle et même conte. Il possède en plus toutes les caractéristiques d'une fable. En effet, les événements racontés, les personnages mis en scène, les traits grossissants dépassent l'anecdotique pour conduire à la remise en question des valeurs sociales, politiques et culturelles imposées à ce territoire « imaginaire » et à sa population.

Le titre désigne bien ce qui est représenté dans ce récit : un pays ou une terre « merdique » et le fumier peut nourrir les situations les plus inattendues. La capitale du pays a comme nom Christdecoin et ses habitants, Christdecons. À Merdiland, la critique est interdite aux étrangers parce qu'ils ne sont pas initiés aux valeurs locales. Pendant une escale dans ce pays, Louis Dumas accepte une invitation à visiter la ville. Tout y est morne, uniforme, sans points de repère, sauf la grande avenue, brillante, l'Avenue des Boutiques, qui est le cœur de la ville, sinon toute la ville. Les comportements individuels ou collectifs ne sont pas sans étonner le visiteur : si une personne âgée se fait écraser par une voiture, tant mieux, c'est une bouche de moins à nourrir. Les enfants abandonnés ou perdus sont conduits à la fourrière pour y être brûlés, et c'est bien. Il en est ainsi parce que la philosophie de base de cette république est la consommation. Il faut consommer à tout prix, même si on n'en a pas les moyens. Il faut se sacrifier pour la patrie. C'est ce qui fait tourner l'économie. La consommation est la valeur suprême et unique. La pauvreté apparente est infâmante. Il faut la cacher. Le personnage central de cet État n'est pas son président, mais bien le poète officiel dont les « talents » sont consacrés à composer les slogans invitant le peuple à consommer et à prendre conscience de son bonheur.

Ironiquement, la république de Merdiland, considérée par son porte-parole, le poète officiel, comme avant-gardiste, est proposée comme modèle au monde. L'humain n'y est-il pas réduit au service du commerce et de l'économie, comme dans tous les pays et sur tous les continents où l'argent domine tout et est élevé au rang d'unique dieu à servir ? Ce récit s'offre ainsi comme une fable contemporaine et universelle.

Fernando LAMBERT

**MERDILAND. Roman**, [Marseille], le Temps parallèle éditions, [1983], 68 p.

[ANONYME], « Alix Renaud. *Merdiland»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 56.

## LA MÈRE, LE FILS ET LE SAINT-ESPRIT
romans de Jean FOREST

Publiés en 1984 et 1985, *Nourrice !... Nourrice !...* et *l'Aube de Suse* forment les deux premiers tomes d'une trilogie intitulée « la Mère, le Fils et le Saint-Esprit » que Jean Forest devait compléter avec *Christian fugue*. Il s'agit de la biographie d'un certain Christian.

Le premier volume, intitulé *Nourrice !... Nourrice !...*, s'ouvre avant la naissance du personnage principal lorsque sa mère est prise de nausées dans les toilettes. Cette scène initiale donne le ton à l'ensemble des deux ouvrages écrits dans la veine naturaliste. Les titres évocateurs de quelques chapitres, « Pipi », « Caca », « Dodo ! », « Espèce de cochon ! », « Cochon toi-même », « l'Abbé ! » ne sont pas sans rappeler le style de *la Scouine** d'Albert Laberge.

Les thèmes sont ceux qui sont souvent traités dans le roman québécois, révélateurs de l'inconscient collectif des Québécois qui ont grandi avant la Révolution tranquille : le père absent, la mère tyrannique et sans tendresse, la sexualité taboue réprimée par le couple mère-prêtre, la mère qui montre des tendances incestueuses. Soumis à ces influences, l'enfant devient un adulte impuissant, seulement capable de se masturber en faisant l'amour avec des femmes de papier.

Un narrateur, spectateur et voyeur, raconte les épisodes de la vie de Christian depuis la petite enfance jusqu'à son premier mariage. Chaque chapitre est précédé d'un passage en majuscules annonçant et expliquant ce qui va suivre ; des mots clefs sont également en majuscules dans le texte. L'écriture, vive, hachée, syncopée parfois, passe du prosaïsme le plus terre à terre à des morceaux savoureux, pleins de drôlerie. L'auteur a abondamment recours à l'intertextualité, faisant référence par exemple aux contes, aux fables, à la littérature et aux mythologies grecque et latine. Le premier tome se termine par l'image d'Œdipe qui ne se crèvera pas les yeux mais sera peut-être sauvé par l'amour d'une jeune femme, ce qui annonce le deuxième volume, *l'Aube de Suse*, écrit à la première personne. Le style est plus sobre, la présentation plus simple et l'intrigue suit un cours plus traditionnel.

Christian est devenu professeur de littérature à l'université. L'auteur trace un portrait des mœurs d'étudiants et de ce professeur des années 1970 : cheveux longs, blue-jeans, *partys* avec alcool, drogue et rencontres sexuelles. Si, dans le premier tome, l'auteur décrivait ses fonctions biologiques en insistant surtout sur les scènes de masturbation et d'éjaculation, ici, il n'épargne aucun détail de ses vomissements, de ses grippes, ou encore des déboires qu'il rencontre dans sa cabane au Canada où il s'installe avec sa maîtresse, la jeune Suse. Son amour passion pour Suse lui permet de réussir à vaincre son impuissance et à avoir une relation à peu près normale avec cette femme. Mais le démon veille, l'amant se transforme en mari jaloux, possessif et agressif ; il finit par battre sa femme et par la traiter de putain comme il l'avait fait avec sa mère. Tout va mal dans le pire des mondes.

Le commentaire qui figure sur la quatrième de couverture souligne qu'il ne s'agit pas d'un roman rose ; en effet, il aurait plutôt les couleurs du caca et du sperme.

Monique GENUIST

**LA MÈRE, LE FILS ET LE SAINT-ESPRIT**, [Montréal], Quinze, 2 vol. : tome 1 : **Nourrice !... Nourrice !...**, [1984], 181[1] p ; tome 2 : **l'Aube de Suse**, [1985], 208 p

Dominique COULOMBE, *«l'Aube de Suse»*, *Québec français*, mai 1986, p. 9. — François HÉBERT, « Un journal intime et un récit exhibitionniste », *le Devoir*, 15 décembre 1984, p. 27 [*Nourrice !... Nourrice !...*]. — Bruno LÉVESQUE, « Jean Forest. *Nourrice !... Nourrice !...* », *Mœbius*, été 1985, p. 68-69. — Jacques MICHON, « Récit. Les enfants du déclin », *VI*, hiver 19871987, p. 331-334 [*l'Aube de Suse*]. —Martin THISDALE, *«l'Aube de Suse»*, *Nos livres*, mars 1986, p. 34 334.

## LA MÈRE MORTE
roman de Suzie MURRAY

Dans son premier roman, *la Mère morte*, Suzie Murray retrace le cheminement d'une enfance marquée par une mère étouffante, vengeresse, aussi menaçante que la tête de la Méduse, et par un père sombre, dur, lointain. Puisant dans le monde du rêve, la narratrice situe la protagoniste, devenue adulte, tantôt au bord d'une mer houleuse, sur une plage secouée par des cataclysmes, tantôt dans une maison ébranlée par des vents violents. Elle est accompagnée par Éva (« la compagne »), sorte de déesse tutélaire incarnant le principe féminin, par un restaurateur bienveillant, un vieillard représentant le monde du passé et, à la fin du récit, par un homme qui mène la protagoniste vers le monde de l'amour.

Ce texte s'inscrit clairement dans la mouvance de ce que l'on peut appeler la « nouvelle intériorité » du roman québécois des années 1980. Centré exclusivement sur le moi de la narratrice — les autres personnages ne servent qu'à soutenir ce moi dans sa lutte contre ses démons qui reviennent, dans des métaphores obsédantes, sous forme de « mains immenses » et de « vautours » —, le roman utilise résolument les outils de la psychanalyse dans la représentation des blessures infligées par le milieu familial. L'évolution de la difficile grossesse d'Éva, la mort lente du vieillard, le cheminement

laborieux de la narratrice sont ponctués de fréquents retours en arrière rappelant surtout la brutalité d'une mère (incestueuse ?) qu'il lui faut supprimer pour pouvoir vivre sa vie. Les craintes de la narratrice, persuadée que les fautes commises par les parents se transmettent de génération en génération comme autant de signes de « cancer et de tuberculose », s'avèrent non fondées lors de la naissance de l'enfant d'Éva : la mère meurt, mais son enfant, parfaitement sain, redonne à la narratrice l'espoir d'un monde meilleur tout en conjurant les démons de son passé.

Ce mal de moi, se situant aux confins de la folie et cherchant ses appuis dans les rêves et la prémonition, expose avant tout une problématique féminine puisqu'il marginalise le rôle des protagonistes masculins, réduits à des chiffres ou encore à des catalyseurs. Les changements qui s'opèrent dans l'âme torturée de la narratrice se reflètent dans son attitude face à l'enfant qui va naître. D'entité maléfique, il se change en promesse d'avenir, aidant celle qui assumera désormais le rôle de mère à se libérer de son passé tout en rejoignant l'homme qui fera partie intégrante de la famille sous les auspices du temps nouveau.

Hans-Jürgen GREIF

**LA MÈRE MORTE**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 206 p. (Roman).

A. David BARRY, «*la Mère morte*», *The French Review*, April 1984, p. 738. — Léonce CANTIN, «*la Mère morte*», *Québec français*, mai 1982, p. 7. — Gérald GAUDET, « Des traces... laissées par la mère », *le Nouvelliste*, 6 février 1982, p. 17. — Eva-Marie KRÖLLER, « In Remembrance », *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 172-174 [v. p. 172-173]. — Nancy LABARTINO, « Dramatisation au féminin », *Spirale*, avril 1982, p. 8. — Claire DE LAMIRANDE, «*la Mère morte* de Suzie Murray. Un roman-légende », *le Droit*, 24 avril 1982, p. 30. — Jocelyne LEWIS, «*la Mère morte*», *Nos livres*, mai 1982, n° 222. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « De la mère morte au premier homme », *le Devoir*, 23 janvier 1982, p. 17, 28. — Sylvaine ROCHON, « Suzie Murray. Pour fuir l'idée du "mal" », *Livre d'ici*, 21 juillet 1982, [n. p.].

## MÈRE-SOLITUDE

roman d'Émile OLLIVIER

Lorsque *Mère-Solitude* paraît en 1983, Émile Ollivier vit au Québec depuis déjà quinze ans. Tel la plupart des êtres acculés à l'exil, il est habité par son pays d'origine, qui semble s'être imposé naturellement comme décor et même comme personnage au sein de ce roman qui l'a révélé au lectorat québécois.

C'est à travers la quête d'identité de Narcès Morelli, cadet de son illustre famille établie à Trou-Bordet (ancien nom de Port-au-Prince), qu'est racontée la double histoire d'Haïti et des Morelli. Cherchant à comprendre les raisons de l'exécution publique de sa mère, morte alors qu'il n'avait que dix ans, le jeune homme se tourne vers Absalon, le serviteur de toujours, incarnation vivante de la mémoire de la famille. C'est donc par l'entrelacement de trois récits, celui, au « je », de Narcès, celui qui est formé de longs exposés monocordes d'Absalon, qui s'efface au point d'être oublié, et, enfin, celui, discret, du narrateur omniscient, que les morceaux d'histoire d'un pays gangrené et d'une famille éclatée se mettent en place. Narcès, dont le but premier était de « liquider cette obsession de [l]a mère », comprend au terme de sa quête que la malédiction dont souffrent les Morelli est en réalité celle de tout un peuple, le sien, marqué par quatre siècles d'injustice et de violence ; rien n'a changé dans cette île depuis le début de la colonisation. « [Il a] beau écarquiller les yeux, [il] ne voi[t] pas poindre l'aube nouvelle ».

Cette saga, à la fois familiale et nationale, est donc révélée par fragments, en raison des multiples relais dans la prise en charge du récit, mais aussi parce que la chronologie ne suit aucunement les règles de la linéarité : parallèles et symétriques, l'histoire des Morelli et celle d'Haïti se chevauchent et s'emboîtent, et la célèbre famille en pleine décadence, jouant le rôle de révélateur, s'impose de plus en plus comme un microcosme de la société haïtienne. Ce continuel jeu de miroirs où l'on ne sait plus bien distinguer le sujet de l'objet se traduit dans la comparaison qu'établit Narcès entre le légendaire Narcisse et lui-même : « Mon lac, c'est celui de la mémoire ».

Le cheminement lent et sinueux de Narcès vers la connaissance de son histoire personnelle se ponctue autant de faits historiques que de croyances populaires. En accordant une égale crédibilité au mythe et à la réalité, Ollivier confère une touche de merveilleux à ce récit à la trame tragique. Aucune frontière n'est vraiment définie : la démarcation entre vie et mort, passé et présent, amour et haine demeure floue. Le dernier chapitre se déroule d'ailleurs en plein Mardi Gras, fête de la transgression, du déguisement et des rôles interchangés : décor idéal pour un peuple aux prises avec une forme de schizophrénie permanente.

Maintes fois comparé à Gabriel García Márquez pour son imaginaire coloré et son éloquence

exubérante, Ollivier, porteur d'une parole caractéristique des sociétés où l'oralité reste le meilleur outil de transmission des connaissances, lègue avec *Mère-Solitude* une œuvre qui fait date dans le paysage littéraire du Québec.

Geneviève DUQUET

**MÈRE-SOLITUDE. Roman**, [Paris], Albin Michel, [1983], 209[4] p.; le Serpent à Plumes, 1994, 246 p.; *Mother Solitude*, translated by David Lobdell, [Ottawa], Oberon Press, [1989], 176 p.

Diane ALMÉRAS, « Thème et Variations », *Relations*, mars 1984, p. 68-69.— Dominique BATRAVIL, «*Mère-Solitude*», *Écriture française dans le monde*, 1984, p. 73. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 17, 71, 90. — Élise BRIÈRE, «*Mère-Solitude* d'Émile Ollivier: apport migratoire à la société québécoise », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, Spring/printemps 1996, p. [61]-70. — Gilles COSSETTE, «*Mère-Solitude* de Émile Ollivier. Avec des mots », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 36-37. — Jacques FOLCH-RIBAS, « les Îles fabuleuses », *la Presse*, 10 décembre 1983, p. E-2. — Charles FORAN, « Émile Ollivier: A Haitian voice soaked in the language of rage », *The Gazette*, January 20, 1990, p. K-8. — Louise GAUTHIER, *Mémoire sans frontières: Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, p. [51]-72 [v. p. 53]. — Eva-Marie KRÖLLER, « Shadows of the past », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 129-131 [v. p. 131]. — John LEBLANC, «*How to Make Love to a Negro. Mother Solitude*», *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 1990, p. 149-151. — Gilles MARCOTTE, «*Mère-Solitude*», *l'Actualité*, janvier 1984, p. 77. — Louise G. MATHIEU, «*Mère-Solitude*», *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 25. — René MINOT, «*Mère-Solitude*», *Nos livres*, décembre 1984, p. 30-31. — Sherry SIMON, « En bref. *Mère-Solitude*», *Spirale*, décembre 1983, p. 9. — Jean-Paul SOULIÉ, « Un mariage entre le français et la façon créole », *la Presse*, 10 décembre 1983, p. E-4. — Régis TREMBLAY, « le Cauchemar haïtien d'Émile Ollivier », *le Soleil*, 8 octobre 1983, p. E-3. — Clément TRUDEL, « l'"Optimisme tragique" d'Émile Ollivier », *le Devoir*, 29 octobre 1983, p. 20. — André VANASSE, « le Syndrome professoral », *VI*, automne 1984, p. 164-167. — Martin WAXMAN, « Dinosaurs in the Caribbean », *The Globe and Mail*, June 9, 1990, p. C-17.

## LE MESSAGER CÉLESTE
roman de Jean-Paul COFSKY

Connu du milieu journalistique montréalais, Jean-Paul Cofsky, qui occupe une place importante dans *le Messager céleste*, son premier livre, propose sur un ton fantaisiste une réflexion sur la vie et la mort, le ridicule et le désolant de certaines personnes ou situations, à travers les péripéties d'un protagoniste pour le moins original. De fait, Dieudonné Lapensée, alias « sieur-guenillou » qui a déjà vécu une existence bourgeoise à Outremont, représente l'infortuné — le pauvre bougre — que le lecteur est susceptible de connaître, rappelle Cofsky dans ses pages liminaires. Le héros se démarque, cependant, de ses pairs en ce qu'il est élevé, après sa mort, au rang de Père Noël, Dieu lui donnant le pouvoir de rendre heureux tous les Dieudonné qui vivent l'enfer sur terre.

La langue du récit se moule à la doxa et au parler populaire québécois, surtout des classes sociales défavorisées. Les titres donnés à certains épisodes en montrent l'esprit: « Un tour de cochon au bon Dieu », « Cousins de la fesse gauche! »... L'intention idéologique à l'origine du texte donne à l'humour un accent polémique, parfois insolent, quand le narrateur, aussi Dieudonné malgré quelques incohérences, s'attarde par exemple à la guerre entre *le Devoir* et *la Presse* ou aux pratiques médicales lamentables de l'hôpital Saint-Luc. Mais il y a toujours un redressement heureux de la situation grâce au messager céleste dont les gestes de bonté ne satisfont pas d'emblée les désirs divins. Sa mission s'achève lorsque deux chroniqueurs compétitifs sont enjoints pour l'Éternité d'écrire sur le même sujet dans le journal du ciel *les Limbes*, fondé par l'illustre Dieudonné, le « correspondant d'un autre monde ». Le récit fait plusieurs clins d'œil à la bourgeoisie et au catholicisme, comme il reprend des éléments culturels caractéristiques, tels l'achat du petit Chinois, le thème de l'hiver associé à Gilles Vigneault, la belle-mère dont on se débarrasse... Par son humour populaire, l'envoyé de Dieu de Cofsky a su toucher, puisque le mensuel *le Troisième Âge* l'a primé lors de son cinquième concours littéraire.

Micheline SIMARD

**LE MESSAGER CÉLESTE**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 153[2] p.

Aurélien BOIVIN, «*le Messager céleste*», *Québec français*, octobre 1984, p. 9. — G[ilbert] F[OREST], «*le Messager céleste*», *Livre d'ici*, juin-juillet 1984, p. 16. — André GAUDREAULT, « Du travail bien moche pour un *Messager céleste*», *le Nouvelliste*, 24 juin 1984, p. 13-A. — André JANOËL, «*le Messager céleste*», *Nos livres*, novembre 1984, p. 22. — Marie LAURIER, « Journaliste devenu messager céleste », *le Devoir*, 16 juin 1984, p. 23. — Réginald MARTEL, « le Prix littéraire du *Troisième Âge*. Un joyeux Charon rôde en ville », *la Presse*, 19 mai 1984, p. D-3. — Denise PELLETIER, « Deux livres, une déception », *Progrès-dimanche*, 8 juillet 1984, p. 54.

## LA MESSE EN SI MINEUR
recueil de nouvelles de Jean TÉTREAU

Auteur de nombreux essais, de quelques récits et d'une pièce de théâtre, Jean Tétreau, qui a déjà publié *Volupté de l'amour et de la mort** (1968) et

*Treize histoires en noir et blanc** (1970), revient à son genre de prédilection, la nouvelle. *La Messe en si mineur* regroupe six textes, écrits à différentes époques de la vie de l'auteur, et dont certains dataient d'une trentaine d'années au moment de leur publication. La nouvelle éponyme, « la Messe en si mineur », relate la rencontre fortuite, dans un train, d'un collégien et d'une belle musicienne. Convié à une messe composée par celle-ci, le jeune homme a droit à une surprise macabre. Il assiste, sans le savoir, au service funèbre de son amie, qui s'est noyée entre-temps. Bien que considéré par les critiques comme le plus faible du recueil, ce récit donne le ton. Car ces histoires se soldent toujours par la folie ou la mort, d'où le sous-titre : *Contes de la nuit noire.* En effet, l'auteur réserve un destin tragique à ses personnages : leur passion ou leur vice les perd fatalement. Tout homme possède son talon d'Achille, que la justice divine ou humaine s'acharne à trouver. Gilles Cossette, dans *Lettres québécoises,* développe cette idée : « Insignifiance et faiblesse de la créature devant la fatalité, turpitude et culpabilité de l'homme, nécessité d'une châtiment cruel : on serait porté à reconnaître dans ce recueil la sensibilité janséniste ». Cette analyse s'avère particulièrement juste dans « la Dénonciation ». Un vicaire trahit le secret de la confession en rapportant le crime d'un cultivateur avare et crapuleux. Tourmenté de scrupules, il en perd la raison. Dans « Un vieux monsieur », l'amour fou d'un richissime homme d'affaires pour une entraîneuse cause sa perte. La même thématique se retrouve également dans les trois derniers textes du recueil qui répondent davantage à l'appellation de « conte », puisqu'ils se situent à des époques révolues, dans des pays lointains. Le lecteur goûte cet exotisme et abonderait volontiers dans le sens de Maurice Émond pour qui « l'originalité de ces contes réside davantage dans la reconstitution d'époque et l'atmosphère qui se dégage de chacun d'eux ». Ainsi « le Dernier Bal des chevaliers ardents » se déroule en France, au Moyen Âge, tandis qu'« Un Grec » se passe à Athènes, pendant l'Antiquité. « Fleurette », le plus long texte du recueil, est jugé unanimement comme le plus intéressant. Il raconte la vie de Xiao Hua, Petite Fleur, dans la Chine impériale. Comme par enchantement, la lecture d'un poème taoïste éveille l'esprit et décuple les capacités intellectuelles de la fillette. Elle épouse le fils de l'empereur et, par son génie inventif, réussit à mettre en déroute l'armée tartare. Mais la princesse ne peut échapper à ses ennemis et se retire du monde lorsque sa famille est décimée.

Ce recueil a reçu un accueil franchement élogieux. Les critiques ont unanimement loué le style de Tétreau, que l'on juge sobre, efficace, ce qui lui permet de créer des climats différents dans chacun des récits. Selon François Hébert, « [l'] écriture [...] n'a rien de frappant, mais c'est ici une qualité : elle est transparente, elle donne à voir ». De son côté, Réginald Martel parle d'« [u]ne écriture compétente, à peine appuyée, qui séduit lentement, sans recourir à l'épate ». La précision du vocabulaire, frisant parfois la préciosité, témoigne d'une grande érudition, que l'on retrouve aussi dans des tableaux d'époque d'une étonnante justesse. Tétreau maîtrise parfaitement son sujet, cela est indéniable. Toutefois, avec un peu de recul, la construction de ces six textes semble assez traditionnelle. Un narrateur omniscient se substitue au lecteur, reléguant celui-ci à une passivité agaçante. De plus, les intrigues suivent un déroulement linéaire et leur chute est attendue. Si ce livre ne participe pas au renouvellement des formes dans la littérature québécoise, il n'en demeure pas moins remarquable par la qualité de son écriture.

Alexandra JARQUE

**LA MESSE EN SI MINEUR. (Contes de la nuit noire),** Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 183 p.

Gilles COSSETTE, « Maîtres. *La Messe en si mineur*», *Lettres québécoises,* été 1984, p. 21-22. — Maurice ÉMOND, «*la Messe en si mineur. (Contes de la nuit noire)*», *Québec français,* mai 1984, p. 9, 11. — François HÉBERT, « Tétreau : plaisir garanti », *le Devoir,* 18 février 1984, p. 21. — André JANOËL, «*la Messe en si mineur. (Contes de la nuit noire)*», *Nos livres,* avril 1984, p. 28-29. — Réginald MARTEL, « les Contes de Jean Tétreau. Au plus sombre des âmes », *la Presse,* 28 janvier 1984, p. D-3. — C. S., «*la Messe en si mineur*», *Des livres et des jeunes,* automne 1984, p. 52. — Jean-Paul SOULIÉ, « Jean Tétreau. Un dilettantisme pointilleux », *la Presse,* 25 février 1984, p. D-4.

## MÉTAFORAGES

recueil de poésies de François D'APOLLONIA

Voir *le Cœur au clair* et autres recueils de poésies de François D'APOLLONIA.

## MÉTAL MENTAL

et autres recueils de poésies de Michel GAY

Le titre de la première publication de Michel Gay, *Cette courbure du cerveau** (1973), résumait prospectivement le programme d'une œuvre qu'on

pourrait considérer comme note en bas de page du *Monsieur Teste* de Paul Valéry. En guise d'objet : le langage lui-même ainsi que son lien avec le pur possible.

Avec *Métal mental* paru en 1981 aux Éditions Et cetera, l'auteur poursuit une investigation du sens marquée par la froideur, considération quasi médicale des vertus signifiantes des mots. Se limitant à l'antichambre du réel, il développe un jeu sceptique où le monde et les humains sont mis entre parenthèses. Dans cette faille entre représentations, « l'écriture se suspend » pour « les fascinations les plus froides » et peut « s'obstiner à blanc » dans une forme d'« oubli de la cible ».

Ce livre, comme chez les peintres abstraits, prend comme référence le monde mental. La première section se compose de vingt et un fragments en prose où Gay se limite à établir un métalangage teinté de doute, d'ironie, où toute esquisse de poésie expressive apparaîtrait comme une excroissance impudique. La deuxième section, si elle alterne entre le vers irrégulier et la prose, ne transite pas pour autant vers le lyrisme. Un parti pris rigoriste pour le recul vient maintenir la froideur sidérale de ces mots laissés à eux-mêmes, presque sans monde.

Durant la même année, *Plaque tournante* marque l'arrivée de Michel Gay chez l'Hexagone. Rien ne le prédispose pourtant, sinon quelques affinités bien dissimulées avec Michel Beaulieu, à venir côtoyer les grands noms d'une poésie plutôt sérieuse, souvent soucieuse de s'impliquer d'une façon émotive dans le sort de la communauté. Cette courte plaquette d'à peine vingt-neuf pages ne porte aucune mention générique et l'incipit donne à penser que ces proses offriront quelque chose de sensiblement narratif : « Qu'à peine elle s'est levée elle se perde. » Mais l'enchevêtrement des temporalités, l'indistinct qui caractérise les actants et la place prépondérante de l'écriture elle-même empêchent très vite la constitution d'un récit, même poétique. Jusqu'aux deux *post-scriptum* finals, le texte déroule de façon continue un langage où le mot se théâtralise, avec toutefois, la prose aidant, un aspect plus coulant et humain. Pourtant, l'œuvre demeure cette expression *glacée* d'un moi pétrifié par le non-être. À travers quelques définitions de dictionnaire, puis une citation d'une page entière, anonyme mais qui rappelle Lautréamont (un syntagme cher à ce dernier, *vieil océan*, fait partie de l'extrait et porte l'italique), on perçoit toujours cette obsession pour le monde mental. Textes qui sont des plaques de glace tournant sur l'eau dans un inutile printemps, mouvement par lequel le monde se trouve appréhendé presque par hasard : « Le raz-de-marée d'un seul cerveau, même, décidément déferlera toujours sur tout. ». En filigrane, la figure féminine supposée tout au début persiste, soit par apostrophe, soit par description, et l'on est bien tenté au terme de ces circonvolutions de supposer qu'il s'agit surtout de *la voix*, hypothèse qui explique l'instabilité du statut sexuel des actants. L'élaboration d'une voix ferait donc de ce texte un *acheminement vers la parole* peut-être plus riche en promesses qu'en sensations immédiates. « Le sang monte dans les mots », est-il dit dans le « Post-scriptum 2 » ; ne lui resterait qu'à circuler, ce dont il se retient stoïquement, de par un modernisme radical qui met la lisibilité à grande épreuve.

L'année suivante paraît *Éclaboussures*. Parmi les cinq suites présentées, de 8 à 20 pages chacune, seules la première et la dernière sont inédites. Deux ont paru dans la NBJ à la fin des années 1970 et une autre dans un collectif dirigé par Nicole Brossard. L'ensemble confirme la propension de l'auteur pour les ensembles brefs, ce qui en contrepartie accentue l'impression d'une difficulté pour cette poésie à progresser, à se métamorphoser dans le temps. Chaque section répète sensiblement la même entreprise de « désembourgeoisement » radical du poème, à l'encontre de toute habitude ou complaisance. Illustré par l'auteur, le livre est doté d'une facture visuelle plus intéressante que les précédents, tout en revenant à des pratiques spatiales plus exploratoires dans les deux sections finales. Alors que, dans la première section, en prose, le motif du syntagme encadré est fréquent, la deuxième (elle aussi en prose) adopte l'idée des notes latérales, où se déploient les bribes d'un métalangage qui se démarque peu du texte principal. D'autre part, l'épigraphe de cette deuxième section appuie l'hypothèse expliquant par une autoréférence de la *voix* un autre début de livre où un personnage féminin se trouve décrit. La phrase, de Julien Gracq, parle d'une voix, d'un timbre qui émergent au sein du « bredouillement officiel ». Chez Gay, cette émergence est fréquemment associée à la folie. « C'est le débat, au fond de la folie d'en sortir, de n'y penser pas, du début à la fin d'écrire des mots pour rien. » Cette écriture gratuite, libre, se double toutefois d'un problématique affranchissement des sens, voire parfois de la sensibilité. Plusieurs citations de Serge Sautreau sont aussi présentes dans le recueil.

Les deux dernières sections se démarquent par l'apparition de textes en vers, toujours dans une

certaine alternance avec des proses. Parmi des brisures syntaxiques qui n'ont pas toujours une élégance mallarméenne, un procédé se fait plus présent, soit une sorte d'« enjambement phrastique » où le dernier terme d'une association survient sous forme de phrase autonome, misant sur une certaine surprise. Par exemple : « Une chevelure drôlement. Coupée. » Ou encore : « il y a si peu d'indispensable. il n'y a même plus. de pensée. battement vitesse de quel avoir. plus envie. plus les voir » Le style syncopé qui en résulte est à la source d'effets divers. Dans l'ensemble, on pourrait dire que Gay tire la langue, c'est-à-dire qu'il se moque, mais aussi qu'il jette au loin la langue déjà constituée, et avec elle une bonne partie du contexte auquel elle est associée, ce qui accule souvent à la perplexité.

Un facteur d'unité globale pour les cinq suites est la dissémination, à trois endroits, du même texte encadré, mais sur fond de plus en plus foncé : gris, gris foncé, noir : « Par exemple, le fait de suspendre sa pensée pour, un moment, fermer la fenêtre où elle a pu apparaître (pour une fois : sa propre pensée). » Appropriation par la clôture, la suspension, voilà qui pourrait décrire cette poésie presque entièrement négative, critique.

En 1983 et 1985 paraîtront deux suites très succinctes. La première, *Une fois pour toutes*, est une plaquette de 7 pages, tandis que les *Trois lettres* sont publiées à *la Nouvelle Barre du Jour*. *Une fois pour toutes* (reprise en compagnie de *Métal mental* et d'autres textes dans la rétrospective *Calculs* en 1988) débute sur le ton d'un manifeste, avec un discours aussi vitupérant qu'abscons. Le texte en prose est présenté sous forme d'encadrés, ponctué par l'italique et évolue à travers un éclatement graphique grandissant. La quatrième page nous amène à un mélange de vers puis de paragraphes suivis, où est dévoilée une parenté avec *le Vierge incendié** : « Avez-vous lu, par exemple, Paul-Marie Lapointe ? Le regrettez-vous ? » Enfin les trois dernières pages rappellent le *Coup de dés* en plus sage, disséminant entre autres choses les lettres du mot *voir* en caractères de différentes pointures. Ludisme ? Nihilisme ? Canular ? : « Nous sommes, faut-il insister, contre *toutes les solutions* ; il n'y a d'ailleurs aucune différence entre ce que vous pourriez proposer et ce que nous avons, depuis longtemps déjà, rejeté. »

André Brochu reconnaît l'opération de recul mise en œuvre par Gay, mais il demeure réticent devant l'intensité discutable d'un livre comme *Plaque tournante*, en critiquant un engagement insuffisant de l'énonciateur. Globalement, Brochu voit là un décalage entre les intentions théoriques et leur réalisation littéraire. Sans qu'il soit permis de la rejeter du revers de la main, cette portion du travail de Gay demeure peut-être un chantier pour autre chose, un laboratoire dont la froideur métaphysique bâtit une quelconque attente, où n'aura eu lieu que cet aménagement.

Thierry Bissonnette

**MÉTAL MENTAL**, [Greenfield Park], Éditions Et cetera, [1981], 43[1] p. ; dans *Calculs*, [Montréal], l'Hexagone, [1988], p. [97]-[139]. **PLAQUE TOURNANTE**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 28[1] p. **ÉCLABOUSSURES. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 91 p. **UNE FOIS POUR TOUTES**, [Montréal], l'Écharde, [1983], 7 p. ; dans *Calculs* [Montréal], l'Hexagone, [1988], p. [83]-91. **TROIS LETTRES**, [Montréal], NBJ, [1985], [20] p. (Zèbre).

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 224-225. — Alexandre L. Amprimoz, « Une source », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 110-112 [v. p. 111-112] [*Éclaboussures*]. — Bernard Andrès, « *Métal mental* et *Plaque tournante* », *LAQ*, 1981, p. 144-145. — Claude Beausoleil, « le Territoire de la forme », *le Devoir*, 26 septembre 1981, p. 26 ; « Michel Gay, le code vocal », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1984, p. 78-81 [v. p. 80-81]. — André Brochu, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 164] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 118-119] [*Plaque tournante*]. — Roger Chamberland, « *Métal mental* », *Québec français*, décembre 1981, p. 15. — Antonio D'Alfonso, « *Éclaboussures* », *Nos livres*, mars 1983, p. 19-20. — Marilyn Gaddis Rose, « *Issue de secours. Plaque tournante* », *The French Review*, May 1983, p. 980-981. — André Gervais, « S'y notent au "lieu dit de la pensée". Sur deux recueils de Michel Gay », *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 39-40 [*Métal mental* et *Plaque tournante*]. — Philippe Haeck, « *Éclaboussures* », *LAQ*, 1982, p. 114-115. — Stéphane Lépine, « *Plaque tournante* », *Nos livres*, janvier 1982, n° 20, [n. p.]. — Réginald Martel, « Lectures en diagonale. Qui est fou et qui ne l'est pas ? », *la Presse*, 2 octobre 1982, p. C-2 [*Éclaboussures*]. — Pierre Nepveu, « Feu la modernité ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 32] [*Métal mental*]. — Janis L. Pallister, « *Éclaboussures* », *The French Review*, February 1985, p. 493-494. — Bernard Pozier, « Autour du prix Émile-Nelligan », *le Nouvelliste*, 7 novembre 1981, p. 18 [*Plaque tournante*]. — David F. Rogers, « *Plaque tournante* », *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 157-158.

## MÉTAL TAUREAU

recueil de poésies de Jean-François Giroux

Voir *Bas d'noeige* et autres recueils de poésies de Jean-François Giroux.

## MEURTRE ÉCLAIR

roman de Léon-Gérald Ferland

Plus un roman judiciaire qu'un roman policier, *Meurtre éclair*, la première œuvre de Léon-Gé-

rald Ferland, raconte le procès de Georges Vendale, alias Ti-coq, accusé d'avoir assassiné à la prison commune de Montréal un codétenu, Jacques Lemieux. Le récit est narré par l'avocate de Ti-coq, Christine Farraud, dont l'assurance initiale s'effrite à mesure que les preuves s'accumulent contre son client, qu'elle ne parvient pas, en dépit de ses efforts, à faire acquitter.

Il y a en quelque sorte deux romans dans ce roman: celui de l'avocate et celui de l'accusé. Le premier permet de suivre les étapes du procès, du choix des jurés au prononcé du verdict, en plus de présenter des incursions dans la vie privée de Christine Farraud. Le second constitue clairement une dénonciation de l'univers carcéral, décrit comme un enfer morne où s'affrontent des prisonniers que la vie n'a pas choyés; le ton factuel donne au récit une allure de reportage qui se veut accablant.

Le suspense n'est pourtant pas absent: Ti-coq a-t-il tué Lemieux ou est-il victime d'un coup monté? Sera-t-il condamné? Le lecteur n'obtient la réponse qu'à la seconde question et doit, tel un juré, se faire une opinion quant à la première. Sur ce plan, le récit se révèle moins simple qu'il pouvait sembler au premier abord. S'il est raconté par l'avocate, il inclut pourtant de larges segments qui paraissent relater les événements tels qu'ils se sont déroulés, et que seules quelques mentions sporadiques permettent de rattacher au témoignage — en principe sujet à caution mais implicitement donné comme véridique — de Ti-coq. La condamnation de ce dernier est-elle une erreur judiciaire? Le récit est-il trafiqué? *Meurtre éclair* déclenche implicitement un procès en appel où le lecteur est invité à peser le pour et le contre.

Richard Saint-Gelais

**MEURTRE ÉCLAIR**, [Montréal], Leméac, [1985], 189[1] p. (Roman québécois, 90).

Monique Chartier, «*Meurtre éclair*», *Nos livres*, juin-juillet 1986, p. 30-33. — Marcelle Fontaine, «Best-sellers: De l'amour, des crimes et du suspense...», *VI*, automne 1986, p. 152-157 [v. p. 152-153]. — Mario Fontaine, «Romans policiers. Meurtre à la prison de Bordeaux», *la Presse*, 28 décembre 1985, p. C-2. — Gloria Kearns, «*Meurtre éclair*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 67. — Stéphane Lépine, «Trois petits moutons noirs», *le Devoir*, 18 janvier 1986, p. 24. — Robert Saletti, «Un rôle dans l'intrigue?», *Spirale*, mars 1986, p. 7.

## MIGUASHA suivi de QUATRE-VINGTS PROPOSITIONS DE L'ÉVOLUTION

recueil de poésies de Renaud Longchamps

Voir *le Désir de la production* et autres recueils de poésies de Renaud Longchamps.

## LES MILLE ET UNE NUITS

pièce de Jean-Pierre Ronfard

Dans la présentation du texte des *Mille et une Nuits* de Jean-Pierre Ronfard, qu'il s'agisse de la quatrième de couverture ou de la description préliminaire des conditions de représentation, les termes employés pour évoquer l'atmosphère dans laquelle se déroule l'action et l'effet que cette dernière suscite chez le spectateur font référence à une certaine volupté. Ainsi on décrit l'œuvre comme étant le fruit d'un «imaginaire [qui] se prélasse au cœur de ces contes arabes du Moyen Âge et prolonge ainsi sur la scène un enchantement aussi durable que bienfaisant» et l'univers qu'elle met en scène comme un «monde [...] où s'entremêlent mille splendeurs». De même, dans les notes de mise en scène, l'auteur trace le tableau d'une salle de spectacle où les spectateurs sont invités à s'asseoir confortablement autour de tables basses garnies d'amuse-gueule, sur des coussins disposés à même le plancher recouvert de tapis arabes. Il est aussi question de lanternes qui se balancent et de parfums qui brûlent dans des vases en cuivre. Enfin, circulent dans ce décor une danseuse du ventre et, seule note discordante, un mystérieux homme en noir aux allures menaçantes.

Cet homme en noir qui, à l'intérieur de la fiction, porte le nom de Giafar El Masrour, bourreau du Sultan Shariar, unit l'univers dramatique et l'univers réel, la scène et la salle. S'il semble déplacé au milieu des spectateurs, ses interventions apparaissent au contraire pleinement justifiées dans le contexte de la pièce elle-même. Par sa cruauté envers la danseuse du ventre qu'il fouette sous prétexte de la réveiller, il introduit le public dans un monde où chacun tente de dominer l'autre. Perpétuel jeu de contrastes, cette œuvre de Ronfard, construite pour engendrer l'enchantement, poursuit son but en privilégiant des réalités qui vont de la plus pure crudité langagière à la cruauté, en passant par l'exploitation, la torture et les abus de toutes sortes.

Ce que racontent concrètement *les Mille et une Nuits*, au-delà d'une allégorie de la création littéraire, c'est l'histoire d'une extorsion multipliée à

l'infini. Reprenant la structure gigogne de l'œuvre persane originale, Ronfard propose l'histoire d'un écrivain nommé Alexandre, se désignant lui-même comme le Grand, qui, pour assurer sa survie et celle des siens, doit vendre ses livres au poids à un étrange mécène du nom de Grossbeck. Autour d'Alexandre gravitent tout d'abord Adèle Crozier, son amante, et la petite Zulma, que l'on soupçonne être la fille d'Adèle, mais aussi Didier Saint-Cloud, un étudiant en littérature, et Emma Von Wittgenstein, la maîtresse de Didier. Dans ce cercle de personnages, le premier rapport de force s'établit entre Alexandre et Grossbeck. Sans que l'on sache pourquoi, plutôt que de transiger avec les traditionnels agent littéraire et éditeur, l'écrivain pourtant réputé qu'est Alexandre se voit contraint de céder ses manuscrits à l'ignoble Grossbeck qui, faisant fi de toute considération d'ordre qualitatif, paie les écrits selon leur poids. Non content de payer les manuscrits d'une manière aussi inappropriée, Grossbeck exige aussi une certaine quantité de pages convertie en kilogrammes. Mais là où apparaît la profonde perversité des liens unissant les deux personnages et où Grossbeck prend véritablement sa dimension de Shylock, c'est que, si l'écrit livré n'atteint pas le quota demandé, la différence de poids devient exigible en chair humaine.

Pour arriver à produire les récits dont il a besoin pour nourrir sa famille, Alexandre fait appel à l'imagination de Didier Saint-Cloud qui, en cours de route, est passé du statut d'étudiant venu assister « sur le terrain » à la genèse d'une œuvre littéraire pour faciliter la rédaction d'une thèse portant sur les fondements de la création à celui de « nègre », de fournisseur d'histoires. Placé lui aussi devant la nécessité d'assurer sa survie, mais n'étant ni écrivain ni conteur, Didier va à son tour chercher ailleurs les histoires qu'il raconte à Alexandre. C'est là que le personnage d'Emma Von Wittgenstein entre en scène. Maîtresse de Didier, Emma est aussi une « conteuse inépuisable ». Ne devant absolument rien à personne et n'ayant pas à gagner sa pitance, cette femme est le seul personnage à manifester une certaine joie de vivre, joie qui semble être à la source de sa volubilité. En principe, dans la mesure où Emma se présente comme la source de tous les récits, la question de la recherche de matière narrative nouvelle devrait s'arrêter là. Pourtant, la pièce connaît un nouveau rebondissement lorsqu'on apprend, à la faveur de la narration de l'histoire du Centenaire vampire, que l'inépuisable conteuse tire ses histoires des livres qu'elle lit et que, malheureusement pour elle et Didier, cet ouvrage précis est justement le fait d'Alexandre.

Récit d'un état plus que récit d'une action ou d'une suite d'actions, *les Mille et une Nuits* entremêlent à cette trame divers tableaux aussi étranges qu'anachroniques ayant pour source les narrations que fait Schéhérazade au sultan Shariar qui la tuera s'il n'est pas distrait de son mal de vivre. Si elle apparaît sémantiquement comme le double du personnage d'Alexandre, Schéhérazade en est aussi la création puisque la pièce de Ronfard occulte l'origine des contes arabes pour en faire une œuvre en pleine gestation. À l'intérieur même de cette œuvre, c'est paradoxalement sous les traits du cruel Shariar que se représente Alexandre. Passant ainsi du rôle de victime à celui de tortionnaire, l'écrivain exorcise la relation que lui impose Grossbeck en réservant un sort pire que le sien, soit la mort par décapitation, à une Schéhérazade en manque d'inspiration.

À la fois conséquence et remède, l'écriture occupe un double statut par rapport à la violence et cette relation bipartite est symbolisée par la présence d'un trio de personnages rappelant les chœurs antiques, qui encadre l'action de la pièce. Ainsi, dans le prologue, apparaissent trois femmes-oiseaux à qui on a coupé la langue afin qu'elles ne puissent narrer les tortures qu'elles ont subies. Condamnées à errer silencieusement dans les cieux, elles se comparent aux contes qui « comme [elles], volent dans la nuit, sans maîtres, sans attaches, sans fatigue et sans poids », contes qui aident à vivre, qui aident à ne pas mourir. Pour que la boucle soit bouclée, elles reviennent au terme de la pièce pour constater la victoire des histoires : « Les métamorphoses vont se dissoudre enfin. ° Les langues coupées se recollent. Les portes barrées à double tour s'ouvrent. Les désirs sont exaucés. ° C'est le *happy end* le plus fantastique qu'on n'ait jamais eu ».

Généralement bien accueillie par la critique, la pièce souffre cependant de sa proximité temporelle avec la création de *Vie et Mort du Roi Boiteux**. En effet, à peine deux ans après la représentation du cycle entier, *les Mille et une Nuits* sont sans cesse comparées à celui-ci et, malgré la volonté d'impartialité, l'œuvre est presque considérée comme une prolongation de l'événement théâtral. On en cherche les traces formelles ou thématiques et on déplore ce qu'on considère comme une édulcoration de l'anarchie originelle.

Caroline GARAND

LES MILLE ET UNE NUITS, [Outremont], Leméac, [1985], 108[1] p. (Théâtre Leméac, 144).

Bernard ANDRÈS, *Écrire le Québec: de la contrainte à la contrariété*, p. 124-125; « les Mille et une Scènes de Ronfard », *VI*, automne 1984, p. [177]-178. — Raymond BERNATCHEZ, *«les Mille et une Nuits* de Ronfard. Un spectacle pour amateurs de théâtre non conventionnel », *la Presse*, 2 juillet 1984, p. A-12; « Ronfard à l'Espace libre. Faire parler les passions », *la Presse*, 16 juin 1984, p. C-1, C-8. — André[-Gilles] BOURASSA, « Ce n'était pas le diable mais un enchanteur », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 56-57. — Luc CHAREST, « Du soleil sur scène », *Vie des arts*, décembre 1984-janvier-février 1985, p. 72. — Gilles GIRARD, « Experimental Theater in Quebec: Some Descriptive Terms », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163; « le Théâtre de Ronfard ou l'Opération démythification », *Québec français*, mars 1988, p. 70-74. — Paul LEFEBVRE, *«les Mille et une Nuits*. La fête à Bagdad-sur-Fullum », *le Devoir*, 19 juin 1984, p. 18. — Robert LÉVESQUE, *«les Mille et une Nuits* de Ronfard au NTE », *le Devoir*, 26 mai 1984, p. 29. — Claudine RAYMOND, *«les Mille et une Nuits*. Souvenirs d'une spectatrice », *Cahiers du Nouveau Théâtre Expérimental*, novembre 1982-juillet 1984, p. 14-15. — Lucie ROBERT, « De l'épique à l'intime: regard sur la dramaturgie masculine », *VI*, printemps 1986, p. 579-584. — Carole TURGEON, *«les Mille et une Nuits»*, *Nos livres*, mai 1986, p. 34-35.

## 1980
## et autres recueils de poésies de François CHARRON

Fort d'une œuvre aussi importante que diversifiée, François Charron continue de publier à un tel rythme que plusieurs en viennent à douter de sa pertinence. Sept recueils en cinq années, tous publiés aux Herbes rouges. En 1981, il a déjà tourné le dos à plusieurs formes d'écriture, et nul doute que le poème *1980* constitue une nouvelle rupture.

Le déferlement lyrique du poème n'est pas sans rappeler *Leaves of grass* de Walt Whitman. Même ton, même usage fréquent de l'apostrophe: « Et vous *hommes* et *femmes* vous allez sans plus attendre ° Bercer les voûtes intactes dans vos bras ». L'absence de ponctuation, des enjambements à contretemps maintiennent le flux ininterrompu de ces longs vers irréguliers. Du début à la fin, le poème déroule une longue suite déclamatoire commençant par: « Je m'éveille dans le discours lui-même ° Pour lui avouer ses guerres invisibles » et se poursuivant sur un thème récurrent de Charron, celui de la subversion de tout discours: « Je suis zigzag là où nous sommes continuité ». Cette voix interpelle surtout par sa tension: « Laissez-moi frissonner laissez-moi m'enfiévrer comme un tam-tam ° Météores avec des prunelles peintes dans le noir », et il arrive qu'elle avoue des désirs plus humbles mais plus tangibles: « J'aime le miel et l'odeur des bêtes ° Je me repose en mettant des clefs sous les prisons ».

Une thématique centrale à toute l'œuvre charronienne se dégage de *Mystère* paru en 1981, la nostalgie de l'unité perdue. Cela se lit directement: « Comme si l'universel ou le particulier pouvait faire un, ° # pouvait faire deux ° Notre corps notre esprit ° Ni deux ni un ». Le vers libre irrégulier exploite une des ressources favorites de Charron, l'affirmation/négation: « C'est faux ° C'est vrai »; l'auteur y explique les détours de sa démarche d'écriture: « Mon style c'est tout un passé qui ne vient pas ».

La naissance racontée est l'occasion d'une interrogation sur l'expérience du vivant et une remise en question de l'identité. Celui qui clame: « J'exige une identité » dit un peu plus loin: « C'est moi qu'on aime et qui aime être aimé ° unanimement ° Dans l'insouciance de qui je suis ». Naissance et mort, apparition et disparition, un et universel sont les pôles du mystère sondé ici.

Avec *Toute Parole m'éblouira*, paru en 1982, cette parole emprunte la forme classique du vers libre, mais d'un vers bref. Chaque poème ne fait guère plus d'une page et son incipit est la reprise du titre. Ces enfilades parataxiques réduisent au minimum les développements sémantiques, mais reprennent les thématiques habituelles. Nous sommes déjà loin des premières « périodes » de Charron bien identifiées par Jacques Pelletier et que l'on peut résumer ainsi: la phase de déconstruction (1972-1973); le militantisme (1974-1977); la conciliation (1977-1978); le retour du « je » (1978 et après). Malgré le laconisme de l'ensemble, certains enchaînements s'avèrent de petits bonheurs: « Je souffre ° Je suis posthume ° Le doute ne s'est pas évanoui ° Le mensonge se retourne ° Traduit un son de cloche ° Un cadavre mouillé dans un monde incertain ».

Mais, de tous les recueils, c'est peut-être *D'où viennent les tableaux*, paru en 1983, celui dans lequel l'écrivain prend la langue le plus au sérieux, qui en convoque les meilleures ressources lexicales et la porte à sa plus haute qualité. Une langue relevée, sans être savante, qui contraste nettement avec le laxisme des premières périodes d'écriture. Cette évolution s'est faite graduellement, mais elle est plus visible dans cette prose non ponctuée, libre des contraintes du vers.

Charron le peintre, car il l'est aussi, s'interroge sur le sujet qui peint. Le poème coule comme un torrent, dans une précipitation, un flot d'images

où la lisibilité cède souvent le pas à la pulsion du déferlement. Des paragraphes d'une vingtaine de lignes, dont les groupes sémantiques sont séparés par des blancs, forment le corps du texte. Celui-ci se présente en cinq chapitres dont chacun s'ouvre sur une citation de Roland Giguère, Antoine de Saint-Exupéry, Paul-Marie Lapointe, André Breton et Alain Grandbois. Une trentaine de peintres européens, américains et canadiens se côtoient. La majuscule manque aux noms propres, noyant ceux-ci dans une uniformité graphique où règne la minuscule.

Voici comment il traite de la création: «# or nous voici quêtant un battement d'ailes un affleurement nous voici si ça ne suffisait pas l'inaperçu au bout des doigts»; ou comment il parle de Gauguin: «cette force qui va cette force se laisse aller comme un insecte sachant les ponts et l'air et l'attraction de la mer les îles les races nues avec leurs flèches mordant les bêtes et l'argent par les fenêtres aussitôt reçu aussitôt jeté un peu à la légère curieuse munificence mêlée à une intermittente larderie je ne sais quelles réussites pour finir quoi embellissant la dépravation le trébuchement le débondé une floraison que rien n'arrêterait».

De recueil en recueil, Charron multiplie ses expériences d'écriture et déporte ses exigences esthétiques là où bon lui semble. Ainsi, avec *Je suis ce que je suis*, qui paraît en 1983, la prose s'assagit et devient plus classique. Le sous-titre «journal» est la moitié d'un leurre, la moitié seulement car, bien qu'on y trouve effectivement quelques éléments biographiques épars, ceux-ci restent marginaux par rapport au propos central. En fait, le poème se raconte lui-même, ou plutôt il raconte l'écriture du poème; ce récit a pour décor une chambre dans laquelle un «je» thaumaturge convoque tous ses masques sous le groupe des pronoms de la grammaire. L'autotélisme ne se dément pas: «Je suis l'intolérable qui parle. Je m'appelle écriture».

Le livre n'a pas de divisions explicites, mais on y trouve trois photos de l'auteur qui peuvent être considérées comme autant de séparateurs partageant le texte en quatre chapitres. La photo de couverture, qui fut l'objet de critiques malicieuses à l'époque, montre l'auteur portant des bottes de caoutchouc, dans un environnement incongru. Il y a là une provocation, une autre façon d'illustrer ce titre, d'indiquer que l'auteur prétend abattre tous ses masques, qu'il veut se montrer dans sa quotidienne nudité. Toutefois, ce n'est évidemment pas la lecture du recueil qui apprendra au lecteur qui est celui qui dit: «Je suis ce que je suis»; «Je raconte n'importe quoi depuis que j'ai trop lu» exprime d'une façon parodique cette impuissance. Toutes les avenues se butent sur la contradiction: «J'alterne tour à tour du gigantesque à l'infiniment petit», «J'aurais dû être. J'aurais pu être. Je serais devenu. Je serai. Pour aller où?». Seul rachat possible ce «Je suis ce que je suis» massif qu'il faut prendre pour l'unique réponse. Le poète la répète plusieurs fois d'ailleurs dans d'autres recueils.

Le long poème *François* (1984) reconduit la prose saccadée de *Je suis ce que je suis* dont il est stylistiquement et chronologiquement la suite. Le dialogue amoureux occupe une place omniprésente, comme en témoigne la photo de couverture qui reproduit un détail du *Baiser* de Gustav Klimt. François y joue tous les rôles, par un jeu d'interchangeabilité des pronoms. Cette mascarade crée la véritable rhétorique du poème. La relation amoureuse constitue le décor de ce lancinant théâtre du moi où «Je suis ce que je suis» devient «Je veux ce que je veux» en passant par «Tu es je pour moi», puis «Elle est en moi, je suis en elle» dont les connotations sexuelles et identitaires se chevauchent. Le poète cherche à nommer ce «je» unitaire qui échappe. À défaut, il profère une totalité dans cet ultime «Moi je suis» qui n'est rien d'autre que la formule biblique pour définir Dieu, comme le fait remarquer non sans à-propos Patrick Coppens.

Si la prodigalité de Charron le pousse parfois à des facilités, elle libère un lyrisme qui donne de magnifiques passages: «Je vous touche, je vous coupe dans l'ensemble des œuvres. C'est une splendeur, c'est un sortilège nocturne. Nous ne pouvons qu'aller plus loin...»

Le retour au vers libre marque une continuité dans une suite de changements de style. Mais dans *la Vie n'a pas de sens* (1985), il s'agit d'un vers ponctué, régulier, de facture classique, qui emprunte même les douze pieds de l'alexandrin. Des strophes d'une quinzaine de lignes occupent chacune une page. Ces strophes ne sont pas titrées, mais regroupées dans cinq chapitres qui le sont.

Le lexique est classique autant que le vers, ce qui fait qu'on peut remarquer plus facilement l'usage d'un québécisme affectionné de Charron, «Quoi qu'il ° En soi, le tympan des âges nous abrille». Ce mot «abrille» revient plusieurs fois, sous différentes formes dans d'autres poèmes, ce qui marque le souci de l'auteur d'accréditer ce beau mot de la langue québécoise. Saluons ce geste

chez celui qui fut accusé à juste titre, avec beaucoup d'autres de sa génération, de dégrader la langue, mais qui montre parfois une préoccupation de la mettre en valeur, en l'enrichissant de ce qui peut lui donner ses lettres de noblesse. Ce recueil marque une certaine forme de retournement de la poésie de Charron qui, petit à petit, se dégagera d'un investissement individuel pour embrasser les grandes questions métaphysiques au cœur de sa production postérieure.

L'œuvre de Charron présente un grand intérêt pour la poésie québécoise. Cet intérêt provient autant de la qualité des recueils publiés que d'une certaine forme de réconciliation avec la langue, après les outrances d'une modernité mal comprise. Le poète se montre durant cette période (1981-1985) en pleine possession de ses moyens; ses recueils sont variés, abondants et généreux, ce qui, malheureusement, dans l'esprit de certains critiques, les rend suspects. Charron ne parvient pas à faire l'unanimité; il possède ses lecteurs privilégiés mais aussi ses détracteurs acharnés. Chaque parution est souvent commentée, positivement ou négativement peu importe, marquant ainsi sa position de tête en poésie contemporaine.

Jules LAFORTUNE

**1980**, [Montréal], les Herbes rouges, [1981], 81[1] p. (Lecture en vélocipède, 26). **D'OÙ VIENNENT LES TABLEAUX? Poèmes 1979**, [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 94[2] p. (Les Herbes rouges, 110-112). **FRANÇOIS**, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 106[1] p. **JE SUIS CE QUE JE SUIS. Journal**, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 102[1] p. (Lecture en vélocipède, 30). **MYSTÈRE**, [Montréal, les Herbes rouges,1981], 35[1] p. (Les Herbes rouges, 95). **TOUTE PAROLE M'ÉBLOUIRA. Poèmes**, [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 76 p. (Les Herbes rouges, 104-105). **LA VIE N'A PAS DE SENS. Poèmes**, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 58 p. (Les Herbes rouges, 134). **BLESSURES**, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 69 p. (Les Herbes rouges, 67-68). **LA PASSION D'AUTONOMIE. Littérature et nationalisme**, [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 67 p. (Les Herbes rouges, 99-100).

[ANONYME], [« Prix littéraire Belgique-Canada 1982 »], *Québec Hebdo*, 8 août 1983, p. 4. — Caroline BAYARD, « l'Autotélisme est d'hier, le Nouveau Lyrisme Caroline est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 362, 369-370] [*Je suis ce que je suis*]; « Dans la modernité, l'un change et l'autre tourne. Beausoleil et Charron », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 39-42 [*Toute parole m'éblouira. Poèmes*]; « la Démarche de François Charron », *Lettres québécoises*, hiver 1986-1987, p. 48-49; « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 362-363]; « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 361] [*1980* et *Mystère*]; « le Sujet flottant », *VI*, printemps 1991, p. 410-420 [v. p. 418-419 [*D'où viennent les tableaux? Poèmes 1979*]. — Ivanhoé BEAULIEU, « François Charron: la recherche du nom », *la Presse*, 26 décembre 1981, p. D-2 [*Mystère*]. — M[ichel] B[EAULIEU], «*François*», *Livre d'ici*, novembre 1984, n° 3, p. 22 [*1980*]. — Claude BEAUSOLEIL, « Des cris durables », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 27, 22 [*1980*]; « la Poésie en revues depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 116. — Normand DE BELLEFEUILLE, « Petites et Grandes Misères de la critique », *Spirale*, septembre 1981, p. 4-5 [v. p. 5] [*1980*]; « Trafiquer le lisible », *Spirale*, février 1983, p. 16 [*Toute parole m'éblouira. Poèmes*]. — Louise BLOUIN, «*Toute parole m'éblouira. Transfigurations*», *LAQ*, 1982, p. 102-103. — Joseph BONENFANT, « Charron: la voie illimitée », *Passions du poétique*, p. [180]-187. — Christian BOUCHARD, «*Estuaire* a reçu. *Toute parole m'éblouira* », *Estuaire*, printemps 1983, p. 89. — Lucie BOURASSA, « Tensions et Rythmes », *VI*, printemps 1991, p. 430-444 [*la Vie n'a pas de sens*]. — André BROCHU, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986,, p. 341-349 [v. p. 346] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 178-179 ] [*la Vie n'a pas de sens*]; « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 132-133]; « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]-167 [v. p. 163-164] [*Mystère*] [reproduit *dans Tableau du poème*, p. 173-174]; « François Charron, etc. », *VI*, hiver 1984, p. [145]-154 [v. p. [145]-148] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 175-177] [*D'où viennent les tableaux? Poèmes 1979, Toute Parole m'éblouira. Poèmes* et *Je suis ce que je suis*]. — François CHARRON, « la Liberté des souffles », *les Herbes rouges*, janvier 1982, p. 4-10. — Patrick COPPENS, «*Je suis ce que je suis* », *Mœbius*, hiver 1984, p. 71-72. — Antonio D'ALFONSO, «*D'où viennent les tableaux? Poèmes 1979* », *Nos livres*, avril 1984, n° 5688, p. 17; «*la Vie n'a pas de sens* », *Nos livres*, juin-juillet 1985, p. 27-28. — Estelle DANSEREAU, « En se défaisant », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 106-108 [v. p. 107-108]. — [EN COLLABORATION], « François Charron », *VI*, printemps 1991, p. 373-409; « les Écrivains », *Mœbius*, automne 1992, p. 67-8; « Québec 86 », *Magazine littéraire*, octobre 1986, p. 92-128. — Gérald GAUDET, « Vivre de sa plume au Québec: entretien avec François Charron, poète », *Lettres québécoises*, automne 1987, p. 11-13. — Jean-Pierre GUAY, «*Je suis ce que je suis* », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 15. — Jules LAFORTUNE, « François Charron. Éléments de poétique ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, 125 f. — Hélène LAFRANCE, «*Feu, 1980, Mystère*», *LAQ*, 1981, p. 147-150. — Stéphane LÉPINE, «*François*», *Nos livres*, mars 1985, n° 6 116, p. 23. — Benoît MELANÇON, « En bref. *François*», *Spirale*, décembre 1984, p. . — R[obert] M[ÉLANÇON], « Charron, 19, 20... », *Liberté*, décembre 1983, p. 141-142 [*D'où viennent les tableaux? Poèmes 1979*]; « François Charron *bis* », *Liberté*, avril 1983, p. [76]-82 [*Toute parole m'éblouira. Poèmes*]. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 206-[209] [v. p. 206-207]. — Raymond MARTIN, «*François*. Écrire ou la disparition », *Mœbius*, automne 1984, p. 87. — Pierre NEPVEU, « Feu la modernité? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 32-33] [*1980*]; « Haeck et Charron. Travailler à ne pas s'appartenir », *Lettres québécoises*, printemps 1982, 36-37, 39; « Voyages dans le non-sens », *Spirale*, septembre 1985, p. 9 [*la Vie n'a pas de sens*]; « l'Obscène et le Métaphysique », *VI*, printemps 1991, p. 393-401. — Jacques PAQUIN, «*François*», *Estuaire*, n° 37 (1985), p. 127. — Jacques PELLETIER, « Constitution d'une avant-garde littéraire [au Québec au cours des années 1970] », *Études littéraires*, printemps-été 1987, p. 111-130; *le Poids de l'histoire: littérature, idéologies, société du Québec moderne*, p. 235-236 — Jean ROYER, « Quand l'écriture est un aveu », *le Devoir*, 2 juillet 1983, p. 13 [*Je suis ce que je suis. Journal*]. — France THÉORET, « Dire l'époque », *Spirale*, octobre 1983, p. 11 [*Je suis ce que je suis. Journal*]. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Charron le passeur », *la Presse*, 31 décembre 1983, p. C-2 [*D'où viennent les tableaux? Poèmes 1979* et *Je suis ce que je suis. Journal*], — Serge TRUDEL, «*Je suis ce que je suis. Journal* », *Nos livres*, septembre

1983, n° 5 387, p. 43-44. — Robert YERGEAU, « Poésie », *UTQ*, Autumn 1986, p. 45-46

## MINIMAL MINIBOMME
roman de Marc GENDRON

Troisième roman de Marc Gendron, *Minimal Minibomme* s'aventure aux limites des conventions romanesques et littéraires. Il s'agit d'une histoire déroutante, d'une narration des plus ludiques et d'un travail original de mise en page.

Dans la première partie, les divagations du narrateur sont associées à des libertés scripturales et linguistiques : l'emploi de signes typographiques inhabituels, l'utilisation exclusive de la minuscule, des graphies phonétiques et des mélanges multilinguistiques. Cette écriture éclatée va de pair avec l'histoire du personnage principal, celle d'un homme désorienté, cynique, qui tente de se réadapter à la société québécoise — un retour difficile après un exil de sept ans. Il se retrouve à enseigner les langues dans un « collégep », où il fait la connaissance d'une collègue, « noémie ».

La seconde partie laisse place à l'entrelacement des voix de l'homme et de la femme qui se rejoignent, le temps de découvrir qu'il y a incompatibilité entre eux et que « il/elle » doivent se séparer pour mieux s'aimer à distance. L'exploration formelle est ici poussée d'autant plus loin que les jeux de disposition textuelle se multiplient et que les discours sont souvent divisés en deux colonnes. Le lecteur est parfois soumis à des exercices de déchiffrement périlleux s'il veut suivre la trame narrative. Le dernier chapitre présente un échange épistolaire entre les deux protagonistes, qui renvoie implicitement au premier ouvrage de l'auteur, *Louise ou la Nouvelle Julie** (1981).

Myra DERAÎCHE

**MINIMAL MINIBOMME. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 271 p. (Littérature d'Amérique).

André GAUDREAULT, « Vient de paraître », *le Nouvelliste*, 28 juillet 1984, p. 12-A. — Bernard GILBERT, « Pour une écriture qui bouge », *Intervention*, été 1984, p. 62-63 [v. p. 63]. — Serge TRUDEL, « *Minimal Minibomme* », *Nos livres*, mai 1984, p. 28-29.

## MISE À PART. (Les Carnets de l'audace)
recueil de poésies de Janou SAINT-DENIS

Voir *les Carnets de l'audace* et autres recueils de poésies de Janou SAINT-DENIS.

## LA MISE EN CHAIR
suivi de **LES VESSES-DE-LOUP**
recueil de poésies de Jean-Yves THÉBERGE

C'est à un voyage en deux mouvements que nous convie Jean-Yves Théberge avec *la Mise en chair* suivi de *les Vesses-de-loup*. Des corps qui exultent à la solitude de l'homme qui négocie avec la mort, un même auteur mais des voix forts différentes. *La Mise en chair* est la recherche d'une essentielle fusion des corps, un mi-chemin entre rêve et réalité où le « cœur en rut » lance un « délivre-moi de moi » qui ne saurait se concrétiser que dans une symbiose homme/femme renouvelée. Lyrique à souhait, l'écriture vogue d'une géographie concrète à l'éther et du vagin aux fonts baptismaux, comme si ce chant charnel ne parvenait jamais à s'ancrer véritablement. Épisodiquement, des chœurs plutôt sombres entrecoupent l'appel amoureux et, à travers de lancinants alléluias, rappellent que le désespoir n'est jamais bien loin de l'extase. « L'amour physique est sans issue », chantait Serge Gainsbourg. Est-ce là le sort qui guette les amants ? Il y a certes des bonheurs d'expression dans cette *Mise en chair*, mais aussi un étouffement croissant. En fait, le magma passionnel est à ce point dense que l'envolée en devient étourdissante. Théberge livre ses plus beaux vers lorsque la violence du désir s'exprime avec discrétion, dans ces moments heureux où le sexe de la femme fleure « la framboise l'amande et l'érable » ; les emportements vertigineux ne servent pas toujours le cri d'amour. D'ailleurs, ce va-et-vient entre ciel et terre n'est pas sans trahir une hésitation dans l'acte d'écrire en soi, à preuve les neuf citations d'auteurs québécois qui chapeautent ce texte. Bien choisies au demeurant, ces balises éparses étaient-elles nécessaires ?

Deuxième versant du recueil, *les Vesses-de-loup* propose un itinéraire au ton nettement plus concis et qui donne dans un tout autre registre. À l'érotisme vagabond et enflammé de *la Mise en chair* se substitue l'errance fragile du seul poète, une parole vacillante mais assurée qui se promène au cœur du « temps tricoté ° à même les erreurs ». Au fil de vers lucides et fluides, l'auteur livre une réflexion ouverte quoique personnelle sur une vie déjà tracée puisqu'elle doit sans recours possible aboutir à la mort. Du « lait létal » à la « quarantaine blessée » jusqu'au cheveu blanc à venir, *les Vesses- de-loup* est le courageux regard d'un homme qui tente d'apprivoiser l'inexorable, voire de s'en libérer pour retrouver « l'eau perdue ». Ce

qui frappe, c'est la cohabitation de la douleur et de la sérénité autour de laquelle se tresse l'écriture. « Quand je vois les autres partir alors que, par miracle, je reste, j'ai peur de prendre froid ». Omniprésent, ce froid est maîtrisé et s'enracine autour des petites choses qui font le quotidien. De la mort au mur et du mur au mot, Théberge arrive à saisir l'essentiel avec une justesse touchante. Malgré le parfum de fatalité qui imprègne ces quelque vingt pages, il ne s'agit en rien d'une complainte funèbre. L'inévitable est là, mais toujours le talonne « le tremblement d'une caresse ° imprévu ° encore », une charge de vie qui ne saurait évacuer tout espoir.

Le recueil a reçu un bon accueil de la critique qui, en général, s'attarde surtout à la dimension charnelle du texte et souligne comment l'auteur parvient à investir d'une coloration particulière les mots de tous les jours. Claude Beausoleil y voit un « geste de respiration », alors que Caroline Bayard parle d'une énergie radicale en dépit d'un « collage-savoir » peu utile. En somme, ce quatrième ouvrage de Jean-Yves Théberge mérite d'être lu, ne serait-ce que pour le dynamisme et la franchise de cette parole à la fois frêle et déliée.

Patrick Roy

**LA MISE EN CHAIR** suivi de **LES VESSES DE LOUP**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 76 p. (L'Instant d'après, 11).

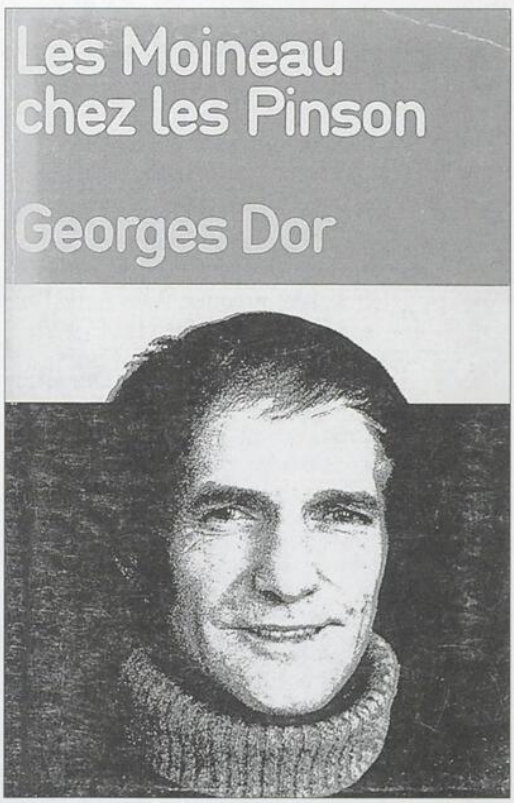
Caroline Bayard, « l'Autotélisme est d'hier, le Nouveau Lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 372]; « les Méfaits et Faits du couple », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 54-55 [v. p. 55]. — Claude Beausoleil, *« la Mise en chair* suivi de *les Vesses-de-loup »*, *Nos livres*, mars 1984, p. 34; « Poésie : le corps humain, avenue privilégiée », *le Devoir*, 29 septembre 1984, p. 25. — Jacques Flamand, *la Poésie, art pluriel*, p. 38-40.

## LES MOINEAU CHEZ LES PINSON
pièce de Georges Dor

Reconnu comme artiste qui écrit, compose et interprète ses chansons, Georges Dor est aussi un auteur de poèmes, de romans et de pièces de théâtre. Publiée par Leméac, la pièce *les Moineau chez les Pinson*, qui vient après *Du sang bleu dans les veines**, pourrait relever du théâtre de boulevard ou être considérée comme une comédie de salon. Cependant, dans la préface, Yvon Leroux préfère la qualifier de « théâtre de grange » ou de comédie « malicieuse », traitant de sujets légers, employant le ton comique et provoquant un rire sans conséquence. Or, c'est le cas avec *les Moineau chez les Pinson*.

La pièce raconte, avec humour, l'histoire de deux couples de parents qui se réunissent pour discuter du mariage de leurs enfants. Le premier, celui des Moineau, appartient au milieu populaire. Marcel-Marie Moineau est chauffeur de taxi, alors que son épouse, Marie-Madeleine, est femme au foyer et vendeuse itinérante de produits de beauté. Parents de six enfants, les Moineau sont en visite chez les Pinson pour parler de l'union de leur fille Caroline avec Pierre-Paul II, le fils des Pinson. Contrairement aux Moineau qui restent simples, sans prétention et pleins de gros bon sens tout au long de l'intrigue, les Pinson, un couple de parvenus, ont le bec pincé et sont plutôt snobs. Pierre-Paul Pinson, avocat, se spécialise dans les divorces et Marie-Hélène, sa femme, se ménage ! Pierre-Paul II, avocat comme son père, a choisi pour future épouse Caroline Moineau, au grand désespoir des Pinson qui préféreraient voir leur fils unique épouser Nathalie, la fille d'un juge.

Toute la pièce se passe dans la résidence bourgeoise des Pinson, située, selon les didascalies, dans un quartier aisé de Montréal. La seule partie visible



de la maison est le salon, les autres espaces tels le hall d'entrée, la cuisine et le bureau de monsieur Pinson n'étant indiqués que par des portes qui y donnent apparemment accès. La pièce entière se déroule le temps d'une soirée dans le salon des Pinson.

Il y a quatre personnages en scène, les autres n'étant évoqués que dans les dialogues ou lors de conversations téléphoniques qu'ils ont avec des gens de l'extérieur. Le fils, Pierre-Paul II, appelle, en effet, ses parents pour qu'ils n'oublient pas la visite des Moineau. La fille des Moineau, Caroline, téléphone dans le but d'annoncer qu'elle attend un enfant de Pierre-Paul II. La fille du Juge, Nathalie, est en ligne dans le but d'expliquer si, oui ou non, elle porte elle aussi un enfant de Pierre-Paul II. Le juge prend à son tour le combiné pour excuser sa fille d'un malentendu. La police et le central téléphonique de taxi communiquent avec les Moineau et les Pinson parce qu'ils recherchent Caroline vraisemblablement disparue à la suite d'une dispute... Finalement, l'intervention des parents, Moineau et Pinson, aide la réconciliation entre Caroline et Pierre-Paul II. Ceux-ci décident ensemble de célébrer leur mariage le lendemain, en toute intimité !

Amour, famille, lutte des classes et fidélité sont autant de thèmes abordés dans la pièce de Dor qui se déroule en deux actes et huit scènes. *Les Moineau chez les Pinson* a été créée au théâtre Les Ancêtres de Saint-Germain de Grantham, le 24 juin 1981, et a été reprise à l'été 1982, au Théâtre de la Cité des jeunes de Vaudreuil. Les critiques et le public se sont chaque fois partagé les points de vue. Les uns ont reproché à l'auteur ses formules toutes faites, sa surabondance de jeux de mots, ses plaisanteries parfois légèrement forcées et prévisibles. Les autres ont apprécié son humour, le divertissement qu'elle procure, l'accumulation des quiproquos, la multiplication des rebondissements ainsi que la psychologie des personnages.

La pièce a, en fait, connu un certain succès puisqu'on en a tiré un téléfeuilleton, *les Moineau et les Pinson*, qui a été présenté sur le réseau TVA et qui a lui-même touché son lot de téléspectateurs. Misant sur la réussite de la série télévisée, le metteur en scène Robert Maltais a repris la pièce initiale de Georges Dor au théâtre d'été de la Vieille Pulperie de Chicoutimi, en 1983.

Julie Boudreault

**LES MOINEAU CHEZ LES PINSON**, [Montréal], Leméac, [1982], 188 p. (Théâtre Leméac, 113).

[Anonyme], « Chez "les Moineau et les Pinson". Les grands-parents pourraient bien se marier avant leurs petits-enfants », *la Presse*, 9 septembre 1983, p. B-8 [télé] ; *«les Moineau chez les Pinson*: plus drôle que l'an dernier », *la Presse*, 12 août 1982, p. B-7 ; — Normand Boivin, *«les Moineau chez les Pinson*. Des comédiens près de leur public », *le Quotidien*, 28 juin 1983, p. 23. — Léonce Cantin, *«les Moineau chez les Pinson»*, *LAQ*, 1982, p. 163-164. — Martial Dassylva, « Aux Ancêtres de Drummondville. Espoirs confirmés », *la Presse*, 28 juillet 1981, p. A-10. — Elaine R. Hopkins, *«les Moineau chez les Pinson»*, *The French Review*, December 1984, p. 308-309. — Louis-Marie Lapointe, « Moineaux et Pinsons arrivent en ville », *Progrès-dimanche*, 3 juillet 1983, p. 52 ; « les Oiseaux envahissent la Pulperie », *Progrès-dimanche*, 17 juillet 1983, p. 38. — Yvon Leroux, Préface, p. 9-13. — Jocelyne Lewis, *«les Moineau chez les Pinson»*, *Nos livres*, décembre 1982, n° 455. — Esther Mercier-Croft, *«les Moineau chez les Pinson»*, *Québec français*, décembre 1982, p. 5-6. — Diane Miljours, *«les Moineau chez les Pinson* ou les Mignon chez les Pinceau euh... les menu chez les pincé, bof !... », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 172. — C. P., « Théâtre de la Vieille Pulperie. Robert Maltais réalise un rêve », *le Quotidien*, 25 juin 1983, p. 18. — Andrée Rainville, *«les Moineau chez les Pinson*. Il ne faut pas confondre la scène et le petit écran », *le Quotidien*, 23 juillet 1983, p. 16. — Pierre Roberge, « "les Moineau et les Pinson". Un nouveau téléroman qui est plus humain et bien plus proche de la réalité que "Symphorien" », *la Tribune*, 19 octobre 1982, p. C-5. — Pierrette Roy, « Georges Dor et Yvon Leroux se sont surpassés en signant la pièce à succès *les Moineau chez les Pinson»*, *la Tribune*, 1er août 1981, p. C-5. — Évelyne Voldeng, « le Pouvoir des mots », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 88-90 [v. p. 88],

## MOI, PIERRE LEROY, PROPHÈTE, MARTYR ET UN PEU FÊLÉ DU CHAUDRON

roman de Victor-Lévy Beaulieu

La maison de Victor-Lévy Beaulieu, on le sait, est immense et comprend de nombreuses portes. On peut y entrer par les grandes entrées du roman, notamment par le *Don Quichotte de la démanche**, de l'essai à travers le prodigieux *Monsieur Melville** ou encore du théâtre en lisant, par exemple, *Monsieur Zéro**. Ce faisant, on y accède par la voie royale en quelque sorte. On peut aussi bien s'y introduire par la porte d'en arrière des textes de la marge, situés à la périphérie de l'œuvre, du moins à première vue, mais qui s'avèrent rapidement aussi significatifs et représentatifs que les chefs-d'œuvre reconnus.

*Moi, Pierre Leroy* appartient à cette catégorie de textes apparemment mineurs de VLB, dans son épigraphe empruntée à William Styron, associe à des « anecdotes », à des racontars inventés pour le pur plaisir de raconter des histoires à un auditoire large dépassant le cercle restreint des spécialistes de la littérature, un auditoire qu'il s'agit de séduire par une technique simple et efficace, agréable à

manier pour l'auteur lui-même. La forme privilégiée ici est celle de l'autobiographie — fictive — d'un personnage fantasque du XIX[e] siècle québécois que lui a fait connaître Jacques Ferron, son mentor en écriture.

Le Leroy en question est l'auteur d'un récit extraordinaire, semble-t-il, *la Fin de l'énigme,* à peu près introuvable, dont Beaulieu se serait très largement inspiré pour l'écriture de son propre texte qualifié de « plagiaire ». Il s'agit donc d'un « roman » composite formé d'un assemblage d'écrits — une cinquantaine selon l'auteur — de la seconde moitié du XIX[e] siècle, constitué aussi bien de témoignages d'acteurs de l'époque que d'ouvrages d'historiens. Ce qui en fait l'unité, c'est le ton narratif adopté par VLB, sa posture ironique en l'occurrence, ainsi que son imprégnation par les motifs et les thèmes caractéristiques de son univers, si bien que la folie de Leroy, par exemple, ressemble étrangement à celle des personnages pleinement fictifs de l'œuvre romanesque.

Le récit, par ailleurs, tire son intérêt de l'histoire haute en couleur du personnage atypique, complètement hors normes, qui donne son titre au livre. Leroy, en effet, est un fou magnifique, pour ainsi dire, un délirant sublime qui, dans sa quête mystique de la sainteté, ne recule devant rien, pas même l'assassinat du pape qu'il préméditte lorsqu'il est finalement interné pour d'évidentes raisons de santé. C'est sa mission de prêtre réformateur et inspiré qu'évoque Beaulieu en la replaçant dans le cadre de la société québécoise de la deuxième moitié du XIX[e] siècle dont il propose une description aussi amusante qu'éclairante. L'argument de ce récit se développe autour de ce personnage mythomane, un Français qui se destinait naguère aux missions de Chine, où il espérait obscurément trouver le martyre, et qui veut changer le monde par une réforme de l'éducation qu'il tente de faire adopter par un Canadien français d'abord conquis par son projet, puis qui lui devient réfractaire. L'entreprise rencontre la résistance des notables locaux, dont M[gr] Dominique Racine de Chicoutimi qui s'y oppose, déclenchant le courroux de Leroy qui sombre dans une espèce de fureur mystique et devient littéralement « fêlé du chaudron », pour reprendre l'expression de Beaulieu. La narration de cette croisade dans le contexte de l'époque assure au récit une incontestable dimension historique. Pour les débusqueurs d'intertexte et les généticiens de la littérature, ajoutons que *Moi, Pierre Leroy* représente une véritable mine d'or qui, à toutes fins utiles, demeure encore inexplorée; il serait donc souhaitable qu'on prenne la peine de s'y attarder, car ce texte offre beaucoup plus que ce qu'un regard superficiel pourrait y trouver: un accès singulier et original au cœur même de l'œuvre.

Jacques Pelletier

**MOI, PIERRE LEROY, PROPHÈTE, MARTYR ET UN PEU FÊLÉ DU CHAUDRON. Plagiaire**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 306 p. Ill.

[Anonyme], «*Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron*», *Écriture française dans le monde,* novembre 1983, p. 118. — Léo Beaudoin, «*Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron* », *Nos livres,* février 1983, p. 21-22; « Notre choix. *Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron,* roman de Victor-Lévy Beaulieu », *Nos livres,* février 1983, p. 5-8. — Lysianne Langevin, « Lecture en mineur », *Spirale,* mars 1984, p. 15. — Réginald Martel, « VLB chez les Zouaves. Un fou assez mineur », *la Presse,* 13 novembre 1982, p. C-3. — Benoît Melançon, «*Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron*», *LAQ,* 1982, p. 26-27. — Robert Mélançon, « le Paradoxe du roman historique », *Liberté,* juin 1983, p. 152-156 [v. p. 155-156]. — Jacques Pelletier, « Victor-Lévy Beaulieu: l'intertextualité généralisée », *Tangence,* octobre 1993, p. [7]-31 [v. p. 8]. — Régis Tremblay, « VLB et le Pouvoir "quétaine" au Québec », *le Soleil,* 20 novembre 1982, p. F-6.

## MOI TARZAN, TOI JANE...
pièce de Janette Bertrand

Comédie dramatique, *Moi Tarzan, toi Jane...* de Janette Bertrand s'inspire du héros créé par le romancier américain Edgar Rice Burroughs, des *comics* américains et des deux personnages célèbres du cinéma, le très viril Tarzan et sa compagne, la séduisante Jane. La pièce a été commandée par Janine Sutto, la metteure en scène de cette idée originale de Janette Bertrand qui, pour écrire sa pièce, allait s'inspirer de nombreuses lettres reçues en tant que courriériste au *Petit Journal* où elle a tenu une chronique pendant dix-sept ans.

Cette pièce en six actes réunit deux jeunes adultes, Gaby, fringant joueur de hockey de 24 ans, et Jeanne, une ravissante jeune femme assez délurée, âgée de 22 ans. La trame est assez simple: à la suite d'une fête bien arrosée, Gaby et Jeanne se retrouvent seuls au chalet familial dans les Laurentides. Il la croit vierge, elle le prend pour un séducteur expérimenté, mais la vérité est tout autre: Gaby n'a pas encore perdu sa « josephté » et Jeanne a accumulé les expériences d'un soir depuis qu'elle a été victime d'inceste, traumatisme d'adolescence qu'elle hésitera longtemps à révé-

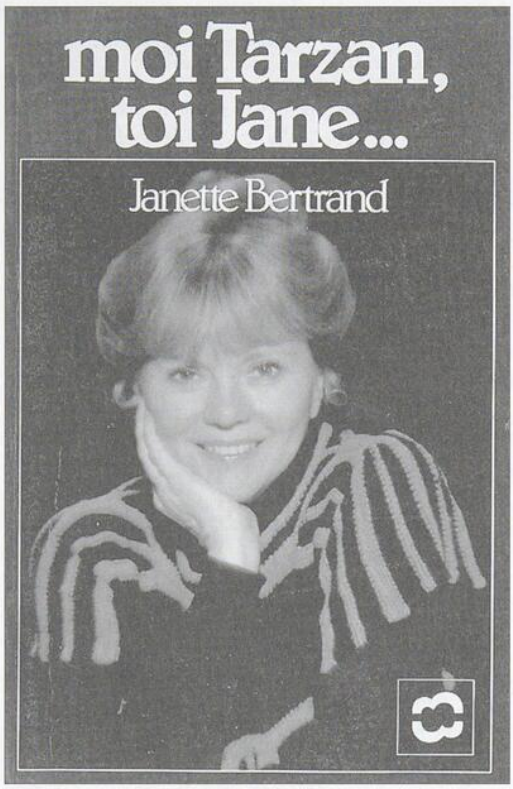
ler à son conjoint. Ce chalet deviendra leur foyer, le lieu de leurs discussions et de leurs ébats.

Durant les sept années que se déroule la pièce, les personnages cachent leur jeu : sous ses dehors robustes, Gaby doute de lui-même ; malgré une musculature développée, il est un homme faible, complexé par la petitesse de ses attributs, qui reste hésitant devant les femmes et s'interroge même sur son orientation sexuelle. En revanche, Jeanne a été victime de la rudesse des hommes et s'est elle-même endurcie. *Moi Tarzan, toi Jane...* veut opposer les modèles culturellement attribués aux hommes et aux femmes.

Janette Bertrand se plaît à vouloir ébranler les conventions sociales et tente d'intervertir les stéréotypes liés aux genres : « Un homme, ça peut pleurer. Une femme, ça peut avoir une volonté de fer » (propos de J. Bertrand cité par Martial Dassylva). La pièce soulève encore des tabous qui ont hanté plusieurs générations : l'inceste entre le père et sa fille, le refoulement de l'homosexualité, la virginité, l'alcoolisme au féminin. Le modèle de l'homme faible qu'imagine Janette Bertrand deviendra rapidement une constante dans les téléromans écrits par des femmes et ce, durant toute une génération.

L'auteure, qui en est à son premier texte pour le théâtre, est déjà fort connue parce qu'elle a scénarisé de nombreux téléromans pour Radio-Canada (*Quelle famille !*, *Grand-papa*), en plus de tenir plusieurs rôles de comédienne à la télévision et quelquefois au cinéma (dans le film *la Petite Aurore, l'enfant martyre*). Pour ces raisons, Dassylva place la barre très haute : « Janette Bertrand est à [Luigi] Pirandello ce que la Comtesse de Ségur est à [Honoré de] Balzac ou à Émile Zola. Et cela aussi bien au niveau de la forme que du fond » (*la Presse*, 4 mai 1981). Martine R. Corrivault n'a pas aimé non plus la pièce et résiste à l'engouement populaire : « [L]a feuilletoniste nous permet de constater qu'il ne suffit pas d'avoir quelque chose à dire, de l'écrire et de le confier à des comédiens pour qu'il y ait théâtre ». Elle insinue même que l'immense succès de la pièce reste attribuable uniquement à la réputation de son auteur : « Signé par quelqu'un d'autre que Janette Bertrand, *Moi Tarzan, toi Jane* malgré son titre, n'aurait probablement pas trouvé preneur au théâtre ».

Créée à la Comédie nationale de Montréal le 22 avril 1981, *Moi Tarzan, toi Jane* est reprise au Théâtre d'été de Sainte-Agathe, avec Louise Turcot et Raymond Legault dans les rôles titres. La pièce est ensuite jouée à guichets fermés en tournée à Québec, Chicoutimi, Alma, Jonquière, Rimouski et Montmagny, en septembre 1981. Cette pièce a inspiré la chanson *Moi Tarzan, toi Jane*, interprétée par Robert Charlebois, tout comme ce dernier composait en 1969 son grand succès, « Cœur en chômage (Mme Bertrand) », en faisant référence au très populaire courrier du cœur de Janette Bertrand.




La publication du livre, deuxième titre de la collection « les Mots justes », ne donne lieu à aucune critique en soi, contrairement aux représentations, largement médiatisées. La pièce *Moi Tarzan, toi Jane...* sera régulièrement reprise par la suite et fera le succès de plusieurs troupes universitaires et théâtres d'été.

Yves Laberge

**MOI TARZAN, TOI JANE...**, [Longueuil], Inédi Raffin, [1981], 116 p. (Les Mots justes).

Claire Caron, « *Moi Tarzan, toi Jane* Janette Bertrand prépare fébrilement sa... toute première pièce de théâtre », *le Journal de Québec*, 9 avril 1981, p. 33. — Normand Cusson, « Raymond Legault, un Tarzan qui veut dire des choses », *Clin d'œil*, mai 1981, p. 107. — Martial Dassylva, « À la Comédie nationale. À vouloir trop prouver... », *la Presse*, 4 mai

1981, p. C-7; «*Moi Tarzan, toi Jane*», *la Presse*, 18 avril 1981, p. C-1. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Moi Tarzan, toi Jane*», *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 41. — Serge Drouin, «*Moi Tarzan, toi Jane.* Une première comme auteur théâtral pour Janette Bertrand », *le Journal de Québec*, 2 septembre 1981, p. 35. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 388]. — Christiane Laforge, «*Moi Tarzan... toi Jane.* Un texte qui a des faiblesses, des répétitions, des longueurs », *le Quotidien*, 9 septembre 1981, p. 19. — Louis-Marie Lapointe, « Dans la pièce de Janette Bertrand. Enfin, un rôle de femme adulte », *Progrès-dimanche*, 13 septembre 1981, p. 52; «*Moi Tarzan, toi Jane*. Une comédie qui suscite la réflexion », *Progrès-dimanche*, 13 septembre 1981, p. 53; « Raymond Legault. Un personnage qui se cache », *Progrès-dimanche*, 13 septembre 1981, p. 60. — Jane Moss, « Women's Theater in Québec: Choruses, Monologues and Dialogues », *Québec Studies*, Spring 1983, p. [276]-283; « Women's Theater in Quebec », dans Paula Gilbert Lewis [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism*, p. [241]-254. — Martine R[ousseau-] Corrivault, « C'est la vraie vie qui intéresse Jeannette [*sic*] Bertrand », *le Soleil*, 5 septembre 1981, p. E-1; « On ne passe pas de la télé au théâtre comme on saute d'une liane à l'autre », *le Soleil*, 14 septembre 1981, p. B-4. — Jean Saint-Hilaire, «*Moi Tarzan... toi Jane...*, présentée au "théâtre naturel" de la Chapelle Blanche », *le Soleil*, 30 juillet 1997, p. C-3. — Julie Stanton, «*Moi Tarzan, toi Jane*», *la Gazette des femmes*, février 1982, p. 4-5.

## MOMENTS FRAGILES

recueil de poésies de Jacques Brault

Voir *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit* et autres recueils de poésies de Jacques Brault.

## MON CORPS DANS L'ÉCRITURE

suite poétique de Madeleine Gagnon

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de Madeleine Gagnon.

## MON HÉROÏNE

ouvrage collectif coordonné par Colette Bétit, Marie-Andrée Gaboury et Lisette Girouard

Publié aux Éditions du Remue-Ménage, *Mon héroïne* est un recueil des textes présentés dans le cadre des « Lundis de l'histoire des femmes », série de conférences mensuelles tenues au Théâtre expérimental des femmes* de novembre 1980 à juin 1981. Pol Pelletier invita les conférencières à exposer leurs connaissances d'une femme qu'elles admiraient, à partager leur passion pour son courage. L'invitation suscita des débats sur la notion d'*héroïne*. Les conférences, dont le caractère variait de l'oral au recherché, faisaient salle comble. Celle de Marie Cardinal porta sur la militante française Louise Michel. Gloria Orenstein et Armande Saint-Jean choisirent les écrivaines américaines Gertrude Stein et Adrienne Rich, Françoise Berd, l'écrivaine québécoise Marthe Blackburn, Michèle Jean, la militante québécoise Idola Saint-Jean, Jovette Marchessault, la cinéaste américaine Alice Guy, Nicole Brossard, la romancière américaine Djuna Barnes. Les conférences se donnaient un ton théâtral par la lecture de textes et la projection d'images.

Pelletier, cofondatrice du Théâtre expérimental de Montréal, y créa à partir de 1976 des spectacles de femmes. En 1979 elle quitta le TEM pour fonder avec Louise Laprade et Nicole Lecavalier le TEF. Pelletier explique dans la « Préface » de *Mon héroïne* qu'elle voulait que le TEF soit, en plus d'un lieu de spectacles, un grand centre culturel de femmes et un lieu de création, réflexion, compréhension et recherche. Son but était de faire jaillir l'étincelle du savoir. Ces conférences se situent dans ce climat d'ouverture, comme les spectacles, festivals de création et ateliers offerts au cours de la même saison. C'était un moment de grande effervescence au TEF. Les directrices voulaient que la solidarité entre femmes s'affirme pour que la mise en lumière de leurs diverses expériences, au passé et au présent, soit facilitée.

Ceux et celles qui s'intéressent au théâtre des femmes indiquent parfois qu'ils connaissent *Mon héroïne*. La critique journalistique et académique du début des années 1980 tint peu de compte de la publication du volume et des activités qui l'entouraient.

Louise H. Forsyth

**MON HÉROÏNE. Les Lundis de l'histoire des femmes: an 1. Conférences du Théâtre Expérimental des Femmes. Montréal 1980-81**, [Montréal], Éditions du Remue-Ménage, [1981], 224[3] p. (De mémoire de femmes, 3).

Michèle Barrette, « Dire aux éclats », *Jeu*, 3e trimestre 1980, p 79-94. — Lynda Burgoyne, « Critique théâtrale et Pouvoir androcentrique. Réception critique de *Leçon d'anatomie* et de *Joie* », *Jeu*, 4e trimestre 1992, p. 46-53. — Lorraine Camerlain et Carole Fréchette, « le Théâtre expérimental des femmes: essai en trois mouvements », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 59-66. — Andrée Ferretti, « Advenues à elles-mêmes », *le Devoir*, 31 décembre 1981, p. [13], 24. — Louise Forsyth, « l'Acte théâtral au féminin: la transgression de la représentation théâtrale par la répétition et le spectacle », dans Raija Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth [dir.], *les Discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, p. 185-202. — Joanne Gormley, « Talking to Pol Pelletier », *Fireweed. A Feminist Quarterly*, Summer 1980, p. 88-96. — Jocelyne Lepage, « D'une héroïne à l'autre », *la Presse*, 30 janvier 1982, p. C-2. — Jane Moss, « Women's Theater in Quebec », dans Paula Gilbert Lewis [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism*, p. 241-254. — Lianne Moyes, « Composing in the Scent of Wood and Roses: Nicole Bros-

sard's Intertextual Encounters with Djuna Barnes and Gertrude Stein », *English Studies in Canada,* June 1995, p. 206-225 [v. p. 210-211]. — Francine PELLETIER, « Événement », *la Vie en rose*, mars-avril-mai 1981, p. 57. — Pol PELLETIER, « Myth and Women's Theatre », dans Ann DYBIKOWSKI *et al., In the Feminine. Women and Words/les Femmes et les Mots*, p. 110-113. — Banuta RUBESS, « Montreal: Pol Pelletier, March 1985 », *Canadian Theatre Review*, Summer 1985, p. 179-184. — Andrée YANACOPOULO, «*Mon héroïne*», *Nos livres,* février 1982, n° 63.

## MONOLOGUERIES
de Danielle MARTIN

Écrits pour le spectacle *Enterre donc ça,* les textes qui composent le recueil *Monologueries* de Danielle Martin ont été créés par le théâtre du Bout de l'Est à Hawkesbury. Comme le titre du recueil l'indique, il s'agit d'une suite de huit monologues au ton humoristique qui traitent de thèmes à portée sociale comme l'homosexualité, le placement des vieux, l'armée, l'éducation des enfants, le chômage, la solitude. Sophie T., Olga, le Vieux, Oscar et Florence se racontent au public avec la verve populaire de gens ordinaires qui n'empruntent pas de détours, en apparence, pour dire ce qu'ils pensent. Prenons pour exemple Oscar qui reproche à la petite fille battue par sa mère de ne pas l'avoir aidée lorsqu'elle a déboulé l'escalier: « Elle a rien fait. Elle a laissé sa mère dormir comme ça, la tête en bas... pis les pieds dans les marches... C'est écœurant ça! » Chaque histoire porte ses revirements de situation, ses renversements de valeurs et de points de vue cachés à l'envers du discours. Le procédé est connu et efficace et on ne peut s'empêcher d'y reconnaître l'influence du monologuiste Yvon Deschamps.

Si, dans l'exploitation des sujets, l'auteure donne, sans en avoir l'air, son avis sur des questions d'actualité qui caractérisent le changement des mentalités de l'époque, la critique, qui lui reconnaît le don de faire rire, lui a surtout reproché un certain manque d'approfondissement: « Et surtout, dans l'ensemble des textes, on aurait aimé que derrière l'humour, les personnages atteignent un peu plus d'intensité. Car c'est là, sans doute, que se situe la principale faiblesse du recueil: dans l'absence d'émotion » (Esther Croft). Malgré le fait que l'auteure tombe souvent dans la facilité, cette série de portraits qui invite à rire de soi pour mieux réfléchir sur ses comportements est bien représentative d'un genre qui occupe toujours une place de choix sur les scènes du Québec.

Irène ROY

**MONOLOGUERIES**, [Hull], Éditions Asticou, [1982], 58[1] p.

Esther CROFT, «*Monologueries*», *LAQ,* 1982, p. 177-178. — Antonio D'ALFONSO, «*Monologueries*», *Nos livres,* juillet-août 1983, p. 45. — Daniel MARCHILDON, «*Monologueries* de Danielle Martin. Parler tout seul: ta carte de crédit pour la folie », *Liaison,* janvier-février 1983, p. 42.

## MON PETIT POP
récit de Michèle BLANCHET

Le récit *Mon petit Pop* de Michèle Blanchet présente l'enfance et l'adolescence d'un personnage féminin. Ces étapes de la vie sont racontées sereinement, alors qu'il y aurait lieu de s'attrister, voire de se décourager. Effectivement, le frère de la narratrice, François, alias Pop, est autiste. Pourtant, ce terrible diagnostic a été perçu par la famille de la narratrice comme un défi, une réalisation à entreprendre: il fallait favoriser le développement de Pop. Outre ce chapitre où il est question largement de Pop, la narratrice raconte d'autres moments importants qu'elle a vécus, tels le décès de ses grands-parents maternels, l'amitié intense qui la lie à Dominique et son premier amour. Elle fait part, également, des choix concernant ses valeurs personnelles et sociales: elle refuse le *sex and drug* tout comme l'usage abusif du tutoiement. En fait, cette adolescente, nourrie par des expériences familiales difficiles, offre une rare maturité. À la fin du récit, la narratrice révèle qu'elle est devenue psychologue afin d'aider d'autres enfants qui, tout comme Pop, vivent des difficultés d'intégration. Mais, surtout, le récit se termine par l'espoir de la naissance, foi qu'elle dédie de façon touchante à sa mère: « À ma mère qui fut tourmentée d'un impossible, d'un poignant désir de refaire Pop à neuf, et qui parfois étreignait passionnément le fils malade tant elle aurait voulu le reprendre en elle, j'ai fait l'audacieuse promesse d'un Pop réincarné dans mon ventre et sain comme ma propre naissance ». Bref, si la narratrice dévoile un contexte familial assombri par la maladie de son jeune frère, elle rappelle que la famille est avant tout un milieu d'épanouissement et de compréhension.

Julie GASSE

**MON PETIT POP**, [Montréal], Libre Expression, [1981], 175 p.

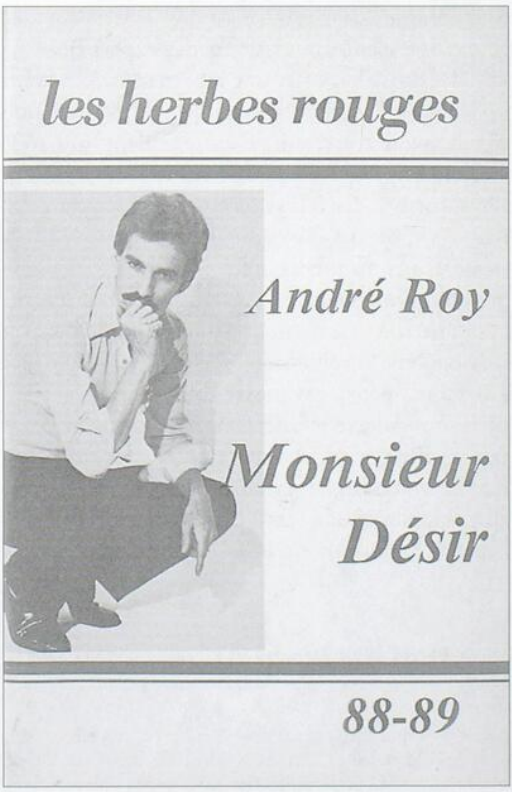
André JANOËL, «*Mon petit Pop*», *Nos livres,* décembre 1981, n° 467. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Cette fragile adolescence », *Châtelaine,* février 1982, p. 22; « Joies et Ava-

tars de la vie de famille », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 23. — Raymond PAUL, « *Mon petit Pop* », *LAQ*, 1981, p. 36. — Benoît ROUTHIER, « De lunes de miel en lunes de fiel », *le Soleil*, 24 octobre 1981, p. E-9. — Monique ROY, « Une histoire d'amour. Eh... petit Pop ! », *Livre d'ici*, 17 mars 1982, [n. p.]. — Marité VÉZINA, « Michèle Blanchet, Pop », *la Gazette des femmes*, octobre 1981, p. 22.

## MONSIEUR DÉSIR
et autres recueils de poésies d'André ROY

La production poétique d'André Roy, de 1981 à 1985, respecte la tradition de la revue *les Herbes rouges* quant à l'attention portée à l'exploration formelle des lieux textuels, mais poursuit également la quête de l'expression homosexuelle du désir et de l'intimité. Le poète fait paraître six recueils, tous aux Éditions les Herbes rouges, dont il est devenu l'un des auteurs vedettes.

Les recueils *Monsieur Désir* (1981) et *les Lits de l'Amérique* (1983) complètent le cycle commencé avec les *Passions du samedi** en 1979. Le besoin de poétiser une sexualité et une socialité homosexuelles s'y fait sentir, et le sujet lyrique, tout en explorant les lieux de drague et de poésie, procède à l'esthétisation des désirs et des comportements d'un groupe encore marginal. Cette recherche, qui s'inscrit dans la foulée de l'affirmation du mouvement *gai* et de la désaliénation du désir homosexuel, s'avère être la première tentative aussi fouillée du genre. André Brochu convient même que, « [d]ans cette voix, tout est à inventer ». Les deux derniers recueils du cycle des *Passions*, même s'ils ne tranchent peut-être pas suffisamment avec la matière poétique des précédents ouvrages — c'est du moins l'avis de critiques de l'époque, dont Pierre Nepveu —, amorcent pourtant certains changements. Les images poétiques sont effectivement moins osées et provocantes, et le discours poétique entre ainsi dans une sphère au lyrisme plus familier, sinon traditionnel, dans l'utilisation des thématiques amoureuses. Le poète parvient également, dans un souci de sobriété, à restreindre la longueur des pièces et à investir l'espace urbain.




En fait, les poèmes, surtout dans le cas de *Monsieur Désir*, prennent l'allure de la stance, unique et phrasée, se blottissant tout au haut des pages. L'effet (qui atteint son sommet avec *Nuits*) se révèle probant et attribue un espace insoupçonné à la rêverie ; il s'effectue en parallèle à une fragmentation du désir, qui peut paraître aujourd'hui superflue, mais qui était certainement, à l'époque, nécessaire à l'ensemble du projet lyrique, comme on peut le remarquer dans la suite. « Et vous m'appellerez Monsieur Désir », « le Parc et la Suite, etc. », du même recueil, puis « l'Expérience géographique », issue de *les Lits de l'Amérique*, animent un paysage urbain *ré-enchanté*, malgré l'infiltration parfois provocante du sujet.

Deux recueils publiés en 1984, *N'importe qu'elle* [*sic*] *page* suivi de *l'Extrait d'elle* de même que *Nuits*, rompent le cycle des *Passions* sans pourtant trancher avec le passé lyrique du poète. *N'importe qu'elle page* est en fait une nouvelle édition d'un recueil publié en 1973, sous le même titre, auquel est ajouté « l'Extrait d'elle », suite de douze textes déjà publiée avec d'autres poèmes, sous le titre *Forme*, à l'Atelier de l'Agneau, en Belgique, en 1977. Roy fait aussi paraître *la Leçon des ténèbres* dans une maison d'édition française, Echolabe, en 1983. *Nuits* est peut-être l'un des recueils de Roy qui semble le mieux conçu et le plus riche dans sa symbolique. Amorçant le virage où l'entraîne la poésie québécoise plus près des années 1980, s'éloignant des procédés de fragmentation du discours et des découpages formels, *Nuits* offre au lecteur une oasis de tranquillité et permet un recul face au discours des sexualités.

Nous pourrions même à la rigueur y voir une fable philosophique, alors que nous sommes les témoins de la tombée des âmes dans les corps. Cette vision, qui se développe dans le poème « Chutes III », rappelle la violence qui prélude en quelque sorte à l'incarnation : « Violence accélérée. Le corps aurait tort ° à un certain moment. La ville reste ° au même endroit quand le désert ° rejoint la mer. La chute emportera ° avec elle l'histoire invisible ° de notre mémoire qui ne grandira jamais ».

Ces nouvelles naissances sont suivies d'« enfances », puis d'« hallucinations », de « lumières » et de « musiques », suites composées de trois poèmes/stances chacune et aboutissant à une nouvelle chute, cette fois sous le thème des regards qui décèlent maintenant la lumière « sur le corps qui tombe encore ». Les derniers cycles de trois poèmes du recueil (« sangs », « temps », « ténèbres », « visibles » et « vous ») explorent finalement l'aspect mystérieux des puissances qui nous lient au monde de l'au-delà, dans une vision qui allie les images stylisées et la quête ontologique : « Avec le mystère, les accidents, la ° course, une géologie tout entière ° derrière les yeux, je suis ° dans une éternité perdue d'avance ». Apparaissent finalement, mêlées à la matière poétique, les allusions au cinéma.

En 1984 et 1985, Roy publie, non pas dans la revue *les Herbes rouges*, mais bien aux éditions du même nom, sous la forme de monographies, *les Sept jours de la jouissance* et *Action Writing*. Même si le premier de ces deux recueils reprend une numération sérielle de poèmes (1.1, 1.2, 1.3, 2.1...), et que l'une des parties de cette suite s'intitule « la Pensée comme un corps », l'on sent que les grandes années du formalisme tirent à leur fin. Une présence plus insistante du sujet lyrique — parfois interpellé par son prénom — et une préférence marquée pour une palette de sentiments liés à la douceur donnent un ton nouveau au lyrisme de Roy. La provocation que l'on retrouvait dans le cycle des *Passions* n'est donc plus de mise et, malgré le titre pasolinien du recueil, l'émotion qui y règne se veut celle d'une nouvelle quête — oserions-nous dire spirituelle ? d'un absolu ; ténèbres, sommeil, nuits et rêves se répondent alors : « Après Venise, Van Gogh et Mozart, ° c'est février planté dans le froid, ° le rose est encore bleu autour des ° gens. La nuit dans le contraire de ° la nuit, il faudra préparer les rêves. ° Tout débute le samedi parce que nous ° avons aimé après les mots "amour" ». Selon Richard Giguère, le lexique utilisé par Roy dans ce recueil est volontairement limité et les réarrangements constants des syntagmes utilisés, dans les titres ou les images, font que ce type de poésie se maintient « en équilibre précaire entre le signifiant et le signifié ».

L'intitulé du recueil *Action Writing*, publié en 1985, annonce justement le rythme de la succession des scènes cinématographiques qui entraînera la suite des textes. En fait, cet ouvrage regroupe une série de courtes œuvres en vers et en prose publiées dans différentes revues entre 1973 et 1984. Le lecteur retrouve, dans la première partie du recueil, des textes provenant des années 1973 à 1979, alors que la seconde moitié de l'ouvrage est consacrée aux œuvres publiées entre 1979 et 1984. Si, à titre d'exemple, « Pose, Porno, Prose » et « Langue coupante » sont effectivement d'une même matière poétique que les premières œuvres du poète, un lyrisme nouveau se laisse pourtant deviner, dans « le Cinématographe en 3 volumes », « Action Writing (7 tableaux de J. Pollock) » et « le Bonheur du Bleu ». Ce recueil vaudra au poète le prix du Gouverneur général du Canada en 1985.

Guy Poirier

**MONSIEUR DÉSIR**, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 54 p. (Les Herbes rouges, 88-89). **LES LITS DE L'AMÉRIQUE. Le cycle des passions**, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 59 p. (Les Herbes rouges, 116-117). **N'IMPORTE QU'ELLE PAGE** suivi de **L'EXTRAIT D'ELLE**, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 44 p. **LES SEPT JOURS DE LA JOUISSANCE. Poèmes**, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 104 p. **NUITS. Poésie**, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 42 p. (Les Herbes rouges, 126). **ACTION WRITING. Vers et proses, 1973-1984**, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 110 p.

[Anonyme], « André Roy », *Arcade*, printemps 1982, p. 15 ; « Bio-bibliographie », *Arcade*, septembre 1983, p. 141 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 227. — Caroline Bayard, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 366-367] [*Monsieur Désir*]. — M[ichel] B[eaulieu], « *Nuits* et *les Sept Jours de la jouissance* », *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 14. — Claude Beausoleil, « De la passion dans les idées », *le Devoir*, 12 septembre 1981, p. [19] [*Monsieur Désir*] ; « la Poésie en revue depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 114-115 ; « Mots d'ailleurs et de la terre », *le Devoir*, 18 février 1984, p. 21 [*les Lits de l'Amérique*]. — Joseph Bonenfant et Richard Giguère, « Les passions de l'écriture », *Lettres québécoises*, été 1981, p. 49-55. — Christian Bouchard, « les Herbes rouges : refaire l'histoire », *Estuaire*, été 1981, p. 124-125 [*Monsieur Désir*]. — André Brochu, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 163] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 193] [*les Lits de l'Amérique*] ; « Lascaux, les Limbes et autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140 [v. p. 138-139] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 194] [*Action Writing*]. — Roger Chamberland, « *les Lits de l'Amérique* », *Québec français*, décembre 1983, p. 13. —

Hugues Corriveau, « Couleur mauve, Couleur chair », *Spirale*, décembre 1983, p. 14 [*les Lits de l'Amérique*]. — Antonio D'Alfonso, *«les Lits de l'Amérique»*, *Nos livres*, avril 1984, p. 25 ; *«les Sept jours de la Jouissance»*, *Nos livres*, janvier 1985, p. 27 ; *«Nuits»*, *Nos livres*, février 1985, p. 40-41. — Liette Gaudreau, « Monsieur Désir », *LAQ*, 1982, p. 92-93. — David Giguère, Carole David et Serge Rigolet, « Québec 86 », *Magazine littéraire*, octobre 1986, p. 92-128. — Richard Giguère, « les Herbes rouges, encore », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 47-49. — Gabriel Landry, *«Action Writing »*, *Nuit blanche*, juillet-septembre 1986, p. 10-11. — Paul Chanel Malenfant, « Un "Monsieur" nommé "Désir" », *les Herbes rouges*, 1981, p. 26-35. — Pierre Nepveu, « Il n'y a pas de fin du monde », *Spirale*, septembre 1986, p. 3 ; « Petites Misères du masculin singulier », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 29-31 [v. p. 30-31] [*Monsieur Désir*]. — Guy Poirier, « le Discours gai au Québec et l'Œuvre d'André Roy (1973-84 ) », *Littératures*, 1989, p. [119]-130 [*les Sept jours de la jouissance*] ; « Québécois Literature », *Gay and Lesbian Literary Heritage*, p. 577-580. — André Roy, « André Roy, c'est pour les autres », *les Herbes rouges*, p. 15-17 ; *la Poésie des Herbes rouges*, [v. p. 57-58, 76]. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici : André Roy. Éducation sentimentale », *la Presse*, 21 janvier 1984, p. D-2 [*les Lits de l'Amérique*]. — Robert Yergeau, « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [ v. p. 374-375 ] [*les Sept jours de la jouissance*] ; « Roy, Yvon, Charlebois et Frenette : les multiples contraires de la poésie », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 33-34 [v. p. 33] [*Action Writing*].

## MONSIEUR ITZAGO PLOUFFE

récit de François Hébert

Il est des œuvres qu'on lit pour le plaisir tant elles émeuvent, touchent, suscitent l'intérêt. Il en est d'autres qu'on lit par curiosité, d'autres par obligation, tel le court récit de François Hébert, *Monsieur Itzago Plouffe*, qu'il publie alors qu'il est critique littéraire au *Devoir*, rattaché au roman québécois qu'il ne semble guère apprécier, si l'on en juge par les propos du narrateur quand il demande : « Les aimez-vous les romans québécois ? Moi non plus ».

Présentée par l'éditeur comme un « récit misosophique écrit à la première personne », l'œuvre cultive à souhait l'injure à l'égard des lecteurs éventuels que le narrateur, aussi effronté que hargneux, apostrophe de belle façon, dès les premières lignes, les qualifiant de « poubelles, creuses entités, fausses entités, dévorées de néant, rognures de pizza ». Quant à sa propre histoire, celle d'« Itzago Plouffe, idiot canadien », il se demande s'il doit la raconter tant il la trouve lui-même « plate à mort », cet amalgame de « délicieux détritus, variés, riches, longuement faisandés, réchauffés calorifiques, froidement prémédités ». S'il a choisi d'appeler ainsi son héros, c'est uniquement pour déplaire à ses « haïssables lecteurs », cette « bande de moines ratés », conscient que sa prose est « la cave de vos maisons, vos cabanes au Canada », leur avoue-t-il, à eux qu'il qualifie encore d'« ennemis », de « crétins », de « chiures de mouches », de « natures mortes », de « bande[s] d'ecchymoses », « [d]'ectoplasmes, voire « [d]'hectolitres », à qui il se plaît, selon ses propres paroles, d'envoyer ses « bennes de fumier », au risque, on l'aura compris, de courir à l'échec. Se cachant sous les traits de Kerguelen de Tremarec (Yves Joseph de), il dit être un créateur autistique qui crée dans un igloo perdu dans l'Antarctique, la région qu'il préfère, isolée du monde qu'il prend pour un troupeau d'imbéciles.

Mais qui est ce personnage d'Itzago Plouffe ? C'est un être pour le moins spécial, né du mariage de Napoléon Flagada Plouffe et de Chatchatcha Tremblay, neuf jours seulement après sa conception survenue « quand, coupant une planche, [Napoléon] frappa un nœud, sacra, cracha dessus. Or Chatchatcha, non disputandum, fut illico enceinte ». Véritable avorton, Itzago a un nœud de bois comme pomme d'Adam, souffre d'acné et est doté, à l'adolescence, d'une moustache en amiante, « sorte de chenille à mille pattes ». Il a encore un regard vitreux et glauque, un crâne presque chauve et un physique très archaïque. Chaque élément sert d'élucubration au narrateur pour tenter de justifier sa prose, mais sans grand succès, est-il besoin de le préciser, tant elle tombe à vide. Surtout quand il se prend lui-même pour Dieu le Père et qu'il se permet quelques incursions dans les Saintes Écritures. Entre le Christ et Itzago, le choix est facile.

Même si ce récit dédié à Isidore Ducharme peut rappeller à l'occasion Réjean Ducharme et le comte de Lautréamont, il faut convenir avec Marie-Andrée Beaudet que « de ce récit, à l'image de cet Itzago que le narrateur qualifie lui-même de raté, n'émerge qu'une pénible impression d'ennui et d'échec. D'une mauvaise plaisanterie ».

Aurélien Boivin

**MONSIEUR ITZAGO PLOUFFE**, [Québec], Éditions du Beffroi, [1985], 96 p.

Marie-Andrée Beaudet, *«Monsieur Itzago Plouffe»*, *Québec français*, octobre 1985, p. 10. — Réjean Beaudoin, « le Diable du Beffroi », *Liberté*, décembre 1985, p. 118-124. — Gérald Gaudet, « Des flèches empoisonnées », *le Devoir*, 25 mai 1985, p. 23. — Régis Tremblay, « Il a du front, ce M. Hébert », *le Soleil*, 4 mai 1985, p. D-1, D-9.

## LES MONTAGNES NOIRES
romans de Jacques LAMARCHE

Au moment de publier *les Feudataires*, premier tome des *Montagnes noires,* Jacques Lamarche a déjà écrit 46 livres, parmi lesquels on trouve huit romans. Ce roman historique en deux tomes situe initialement son action vers 1809, dans la région des Montagnes noires, au nord de la rivière Outaouais, entre Hull et Montréal. Une carte manuscrite décrit sommairement les lieux au début du deuxième tome, intitulé *les Cristalliers*.

Ce récit touffu comporte beaucoup de personnages. Les principaux aventuriers sont trois titulaires d'un fief, autrement dit des feudataires: Évariste Sabourin (Varice), Adéodat Couillard (Déodat) et Denis-Benjamin Papineau (Débé), le frère du célèbre Louis-Joseph Papineau, qui participera à l'insurrection de 1837. Dans le premier tome, les trois jeunes hommes de moins de vingt ans décident de s'établir dans la seigneurie de la Petite-Nation, appartenant à Joseph Papineau, le père de Denis-Benjamin. Il s'agit d'une région isolée et sauvage, que l'on appelle les Montagnes noires. Les épisodes correspondent à une somme de récits sur la colonisation de l'Outaouais. La lutte contre les loups et les ours, la nature infinie et sans nom, le goût prononcé pour l'alcool et les femmes, et les entreprises d'érection de nouveaux villages en constituent les principaux éléments. Après de nombreuses aventures, Adéodat devient aubergiste et se voit forcé par le curé d'épouser une veuve avec laquelle il a eu un enfant hors mariage. De son côté, Évariste Sabourin prendra épouse et fondera une famille de douze enfants.

Le tome II, *les Cristalliers,* raconte le destin des descendants des trois familles principales présentes dans *les Feudataires*: les Papineau, les Couillard et les Sabourin. Par leur labeur, les cristalliers exploitent et mettent en valeur le potentiel de la région de Montebello, Papineauville et Ripon. L'histoire économique de ce coin de pays se mêle aux déboires familiaux des personnages. Le dernier survivant des trois pionniers défricheurs, Denis-Benjamin Papineau, meurt en 1854, après une carrière politique de député et de premier ministre conjoint à Ottawa. La rébellion des patriotes de 1837, entreprise par Louis-Joseph Papineau, le frère aîné de Denis-Benjamin, sert indirectement de toile de fond à la dernière partie de l'intrigue, qui couvre les années 1820-1854.

Concupiscent et anticlérical à souhait, le premier tome reçoit quelques commentaires lors de sa sortie, et fait l'objet de plusieurs comparaisons pour en situer le propos et le style. Dans *le Droit*, on compare *les Feudataires* au roman *le Canard de bois** de Louis Caron. Dans *Nos livres*, le commentateur évoque à la fois l'humour de *Marie Calumet** de Rodolphe Girard et le côté épique de *Jean Rivard, le défricheur* et *Jean Rivard, économiste** d'Antoine Gérin-Lajoie, pour sa « vision chauviniste de la réalité canadienne-française ». Tous les critiques déplorent cependant la surabondance de personnages, ce qui oblige l'auteur à établir une liste, couvrant trois pages, au début de la deuxième partie (parue plus d'un an après la première). La suite des aventures des *Feudataires* est passée inaperçue. Dans la seule critique consacrée au second tome, Réginald Martel écrit que «[l]'épopée était d'autant plus intéressante qu'elle ne répétait pas l'histoire officielle enseignée hier dans les écoles ».

L'intérêt de Jacques Lamarche, membre de la Société historique Louis-Joseph-Papineau, pour l'histoire de cette prestigieuse famille ne fut toutefois pas épisodique; il a publié en 1998 une brochure illustrée intitulée *les Enfants Papineau.*

Yves LABERGE

**LES MONTAGNES NOIRES**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, 2 vol.: t. 1: **les Feudataires**, , [1982], 223 p.; t. 2: **les Cristalliers**, [1984], 219 p.

Paul GAY, « Un livre "bonententiste" et un livre remuant », *le Droit*, 3 décembre 1983, p. 34. — Réginald MARTEL, «*les Montagnes noires*. Les vrais héros d'un vrai pays », *la Presse*, 4 décembre 1982, p. C-4; « *les Montagnes noires II*. Quand le pays grandit », *la Presse*, 28 avril 1984, p. C-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « De l'Outaouais à la Gaspésie », *le Devoir*, 12 février 1983, p. 19. — Serge TRUDEL, «*les Montagnes noires*. Tome 1: *les Feudataires* », *Nos livres*, mars 1983, p. 23.

## MONT-ROYAL
journal de Robert MARTEAU

L'œuvre de Robert Marteau, variée et complexe, est difficilement classable. L'auteur se fait tour à tour chroniqueur (*Des chevaux parmi les arbres**, 1968), poète (*Atlante**, 1976), critique d'art (*l'Œil ouvert**, 1978). Dans *Mont-Royal,* ces trois activités s'allient pour donner lieu à un texte dense, plein de charmes. Conçu comme un journal intime qui s'étend du 15 janvier 1979 au 29 avril 1980, l'ouvrage rend compte d'un séjour prolongé de l'auteur au Québec, où il a immigré en 1972. Pendant ses promenades quasi quotidiennes il explore, au fil des quatre saisons, la faune et la flore

du microcosme du Mont Royal. Promenades transfigurées par le regard du poète et des peintres que Marteau n'a cessé de hanter: Claude Monet, Vincent Van Gogh, Pierre Bonnard... Regard tourné alternativement vers le bas et vers le haut. Vers les terres où se forme l'humus de la décomposition des matières végétales et animales mortes et d'où naîtra une nouvelle vie; regard levé vers le ciel, vers tout ce qui nie la chute de la matière: cimes des arbres et oiseaux.

Dès les premières pages, le lecteur comprend que « Mont-Royal » est plus qu'un site toponymique montréalais, qu'il s'agit d'un lieu mythique, symbolique, un haut lieu sur lequel l'homme originel s'est hissé en s'approchant des dieux mais dont l'homme moderne est déchu en assassinant l'« aliénable, indivise royauté de chaque être humain ». Haut lieu que surplomberont, parmi les premiers Français venus en terre américaine, Jacques Cartier en 1535, Samuel de Champlain en 1611. Du haut de son belvédère, Marteau porte un jugement sans appel sur la colonisation de l'Amérique du Nord par les Européens, coupables non seulement de l'extermination des centaines et des centaines de tribus amérindiennes dont l'auteur se complaît à réciter la liste lugubre sur plusieurs pages, mais tenus responsables aussi d'avoir tué le mythe. Car ce dernier vit, s'épanouit sur le terreau des premières nations d'Amérique. Dans une telle perspective, on n'est pas étonné de l'entrée du 21 janvier 1980, commémorant la décapitation de Louis XVI en l'an 1793. Ce jour, selon Marteau, ne signifie pas seulement la chute de la royauté comme système politique, évincé par la Démocratie, mais aussi celle de « la royauté en l'homme, image lui-même de l'univers et du monde ». Chez ce Vendéen de souche, les souvenirs de la chouannerie ne sont jamais loin...

Les pérégrinations parallèles sur le Mont Royal et dans les bocages vendéens et poitevins, au-delà de leurs prétextes géographiques et saisonniers, vont en quête d'une origine, d'une pierre philosophale perdue. L'auteur cherche, en dernier ressort, un lieu central où les antinomies et exclusions du logos querelleur s'apaiseraient, s'annuleraient, où Nature et Culture, Sauvagerie et Civilisation, Irrationnel et Raison, Religion et Science cohabiteraient, plus, s'épouseraient en un mariage alchimique.

Qui a dit qu'avec la musique de Jean-Sébastien Bach la rationalité de l'Occident atteint un de ses sommets ? Marteau ne l'entend pas ainsi. « Sa musique n'a de si hauts moments que parce qu'elle touche l'âme même du monde et qu'elle vibre à l'unisson presque de la matière universelle, en cela accordée aux musiques sauvages ». Cette musique touche précisément à cause de ses échos « sauvages ». Le lieu central recherché, nécessairement utopique, telle la «*dive* bouteille » de François Rabelais ne saurait être que «*vide*» — anagramme, l'auteur le fait remarquer, de «*dive* ». « Une fois de plus me voici convoqué à ce vide inverse de ce qui est source de l'origine émettrice de la parole. Non seulement c'est là notre lieu mais c'est le seul où il nous soit permis d'être présent ».

Heinz WEINMANN

**MONT-ROYAL**, [Paris], Gallimard, [1981], 179 p.; *Mount-Royal*, translated by David Homel, Toronto, Exile Editions, 1982, 121 p.

J[ulia] B[ORDEAU], « Marteau combat la rouille », *Figaro Magazine*, 28 novembre 1981, p. 50. — Michel BEAULIEU, « l'Œil sur le Mont-Royal », *Livre d'ici*, 10 mars 1982, [n. p.]. — Michel DEGUY, « la Littérature. Robert Marteau: *Mont-Royal*», *la Nouvelle Revue française*, 1er mars 1982, p. 121-123. — Margery FEE, « Lost Cultures », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 120-122 [v. p. 120]. — Frédéric FENNEY, « À suivre. *Mont-Royal* », *le Nouvel Observateur*, 9 avril 1982, p. 8. — Jacques FOLCH-ROBAS, « Au plaisir de lire. Deux livres hors du commun », *la Presse*, 26 décembre 1981, p. D-3. — Gilles MARCOTTE, « Parlez-moi d'un mont... Royal! », *l'Actualité*, février 1982, p. 85. — C. Dino MINNI, « A slow turning kaleidoscope of the seasons », *The Vancouver Sun*, March 18, 1983, p. L-30. — Pierre NEPVEU, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. [209]-211. — Thomas PAVEL, «*Mont-Royal*», *Lettres québécoises*, été 1982, p. 89. — Jean ROYER, « Robert Marteau. L'homme du Mont-Royal », *le Devoir*, 9 janvier 1982, p. 15. — Nicolas SIMON, «*Mont-Royal*», *Sud*, 1983, p. 235-236. — Paul STUEWE, « In Translation », *Books in Canada*, May 1983, p. 29-31.

## MORCEAUX MOISIS.
### Essais en journalisme littéraire
recueil d'Yvon BOUCHER

Yvon Boucher est-il journaliste ou critique littéraire ? Journaliste ? Certes, puisque ses assignations ont été publiées, entre autres journaux et revues, dans *le Devoir* et *Liberté*. Ce sont les textes d'un « jeune critique » à qui la direction refilait « des livres dont les critiques en place ne voulaient pas parler, soit qu'ils étaient, *in se*, insignifiants ou tout simplement barbants, soit qu'il fallait les prendre avec des pincettes ». Dans la catégorie des « barbants », on peut facilement placer Roman Jakobson, Gérard Genette, Jean Clair, Roland Barthes et Tzvetan Todorov. Il faut aussi mentionner des auteurs moins connus, mais qui néanmoins abordent des sujets peu communs tels « Comment parler de la littérature », « Bachelard

ou le Concept contre l'image », « l'Étrangeté du texte » et « la Civilisation surréaliste ». Et que dire des grands débats contemporains qu'aborde ce « jeune journaliste » : l'intelligence artificielle, l'usage thérapeutique de la cocaïne, la psychiatrie, l'approche anti-psychiatrique, les oppressés et le suicide. Vaste programme, vaste culture ! Dans un style précis, Boucher manie référence et jugement, bon goût et bon sens ; bref, l'intelligence des propos n'est pas anathème au plaisir de la lecture et les *a priori* annoncés et assumés ne confinent pas au sectarisme. Dans la catégorie des livres insignifiants, le jugement de Boucher est sans appel : « Claude Mauriac [...] n'a qu'un seul talent qui est celui d'avoir connu ceux qui en ont » ; « Plus fourmi que styliste, Fernande Saint-Martin aura donné une bonne thèse [sur Samuel Beckett] mais de la mauvaise littérature ». S'il prend certains auteurs avec des « pincettes », n'empêche qu'il les manie avec fermeté. Jean Éthier-Blais possède le « charme discret de l'égotisme bourgeois » et l'« honnête homme cultivé et éclairé » qu'est l'érudit linguiste Louis-Paul Béguin se double d'un idéologue de la petite bourgeoisie et de l'ordre du « juste milieu ».

Critique littéraire ? Boucher l'est aussi dans la mesure où il connaît bien la littérature, ses « établissements », ses conditions de production et ses métiers — à lire et à réfléchir, « l'économie de la littérature » et « un aliéné heureux : l'écrivain ». Il l'est encore dans la mesure où il sait apprécier le travail des auxiliaires dont le critique a besoin : l'intervieweur, le bibliographe et l'historien des idées. Il l'est aussi quand il sait reconnaître, chez l'auteur, l'écrivain. Boucher est un critique littéraire parce qu'il répond aux critères d'exigences qu'il a lui-même fixés à la critique littéraire : une ferveur pour la « chose écrite » et la pratique d'une « attitude scientifique dans l'étude et l'analyse des textes littéraires ». Cette « pratique de l'attitude scientifique » lui interdit de « faire le procès d'un livre au nom du concept équivoque de "lecteur moyen" ». Car « il y a beaucoup de mépris dans cette attitude médiocrate qui, trop souvent, n'est que la face cachée d'une pensée fièrement accroupie dans ses réflexes de paresse intellectuelle ».

Les textes réunis par Boucher nous confortent dans l'idée que bien souvent « les critiques sont parfois meilleures que les livres ».

Roger De La Garde

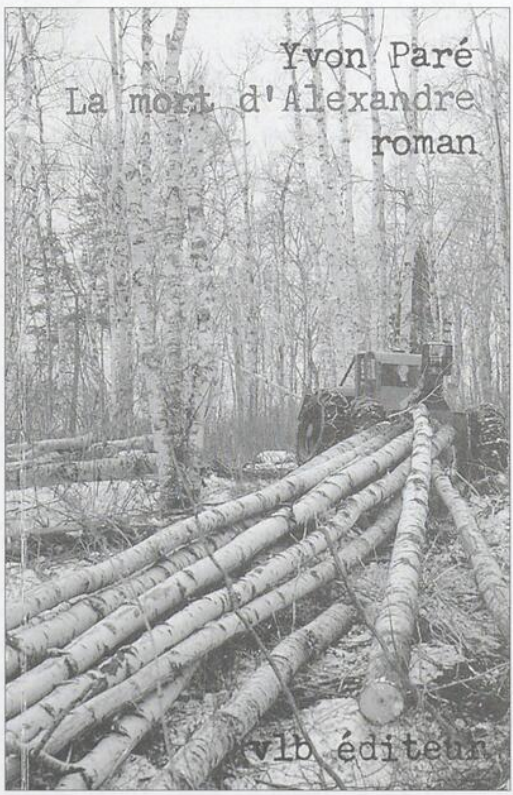
**MORCEAUX MOISIS. Essais en journalisme littéraire**, [Montréal, Guérin, 1981], 205 p.

Maximilien Laroche, « *Morceaux moisis* », *LAQ*, 1981, p. 202-204. — Louis Lasnier, « *Morceaux moisis* », *Nos livres*, mai 1982, n° 193. — Jacques Michon, « Radio-feuilletons et Morceaux choisis », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 66-67 [v. p. 67]. — Benoît Melançon, « Yvon Boucher. *Morceaux moisis. Essais en journalisme littéraire* », *VI*, automne 1982, p. 152-153. — Réginald Martel, « le Retour d'Yvon Boucher. Proses bêtes et méchantes », *la Presse*, 6 mars 1982, p. C-4.

## LA MORT D'ALEXANDRE
roman d'Yvon Paré

Troisième roman d'Yvon Paré, à la suite du *Violoneux** (1979), lauréat du premier prix littéraire de la Bibliothèque centrale de prêt du Saguenay-Lac-Saint-Jean, *la Mort d'Alexandre* est un roman social que l'on peut rattacher à la thématique du pays, un pays à faire et à inventer.

L'intrigue est simple. Émile Parent, que tous appellent de son seul nom de famille, revient, après quinze ans d'absence, dans sa famille à La Doré, au Lac-Saint-Jean, en compagnie de son frère Gabriel, bûcheron comme lui, pour assister aux funérailles de son père qu'il a toujours admiré. Ce voyage, véritable retour aux sources, auquel s'ajoute la quête du père, déclenche chez le héros une prise de conscience : il a beau vouloir réinté-



grer la civilisation et le giron familial, il sent qu'il n'a plus sa place. Son village est si transformé qu'il ne le reconnaît plus et sa famille, en son absence, a emménagé dans une nouvelle maison où il se sent étranger. D'ailleurs, il ne reconnaît plus ses deux petits frères étudiants à Montréal devenus des vrais hommes. Le lendemain des obsèques, il retourne dans la forêt abitibienne où, pour lui, après sa révolte contre la mort, la vie n'a plus du tout le même sens.

Aventurier, comme le François Paradis de Louis Hémon, ivrogne, bagarreur, bûcheron illettré mais généreux à l'excès avec son entourage et avec les femmes qu'il croise sur sa route quand il quitte le chantier forestier pour la ville, où il prend une bonne cuite en compagnie d'autres bûcherons de la démesure, Parent est une véritable figure mythique. Sa force physique n'a d'égale que sa passion pour la bière qu'il ingurgite dans les bars et les tavernes de la région de l'Abitibi où il est connu pour ses excès et pour son plaisir de la vie, une vie marquée par l'errance et la banalité du quotidien du bûcheron, vrai forcené qui travaille des mois durant pour amasser une importante somme d'argent qu'il dépense beaucoup plus rapidement lors d'une simple visite à la ville où l'attend une bonne beuverie en compagnie de ses semblables. Mais Parent a du cœur, il est sensible, ainsi que le prouve la mort de son copain Ferron qui le trouble et le révolte, et sait communiquer, dans sa langue, une langue abâtardie remplie de jurons, son mal de vivre, qu'il oublie souvent dans l'alcool.

Yvon Paré a du métier, car il en faut pour recourir, dans les dialogues — et ils sont nombreux dans *la Mort d'Alexandre* —, au langage coloré du vrai bûcheron qu'il a côtoyé, et au langage plus soigné du narrateur, qui utilise des phrases généralement courtes, rapides, comme dans la conversation courante. Les descriptions sont réduites à l'essentiel, tout en étant précises, procédé qui ne gêne pas la progression du récit, ainsi que l'a déjà fait remarquer Jacques Pelletier.

*La Mort d'Alexandre* n'a pas fait l'unanimité au moment de sa publication. Si Hugues Corriveau s'y est ennuyé (« c'est long comme "l'hiver", c'est lourd comme un "arbre", mais c'est surtout lassant comme si on en finissait jamais de boire sa bière »), Janet M. Paterson a été fascinée par « les mots [qui] servent à exprimer avec violence et authenticité les maux de l'existence ». L'histoire est simple, banale même, mais « la langue, selon Normand Desjardins, intéresse et décrit joliment, bien que crûment, le pittoresque enchanteur de cette merveilleuse région qui dort au nord de Chibougamau ». Pour Aurélien Boivin, « *la Mort d'Alexandre* est une œuvre d'une grande intensité, d'une grande authenticité, un document sociologique de première main, écrit dans une langue à toute épreuve où s'entremêlent poésie et blasphèmes ». Peut-on y voir la contrepartie des *Forestiers et Voyageurs** (1863) de Joseph-Charles Taché, qui a peint des travailleurs de la forêt « en habit du dimanche », selon l'expression de Maurice Lemire ?

Aurélien Boivin

LA MORT D'ALEXANDRE, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 212 p.

Aurélien Boivin, « *la Mort d'Alexandre* », *Québec français*, octobre 1982, p. 6. — Albert Brie, « Yvon Paré. L'épopée d'un bûcheron rebelle... », *Livre d'ici*, 1er septembre 1982, p. [1] — Dominique Chassé, « *la Mort d'Alexandre. Babelle 1. Après le déluge* », *LAQ*, 1982, p. 71-73. — Hugues Corriveau, « Du pire et du meilleur », *Spirale*, novembre 1982, p. 6. — Normand Desjardins, « *la Mort d'Alexandre* », *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 295. — Christiane Laforge, « Roman : *la Mort d'Alexandre*. Large place au langage coloré d'un vrai bûcheron », *le Quotidien*, 6 mai 1982, p. 18. — Claire de Lamirande, « *la Mort d'Alexandre*. Un roman triste », *le Droit*, 31 juillet 1982, p. 14. — Janet M. Paterson, « Des mots & des maux », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 142-144 [v. p. 143-144]. — Denise Pelletier, « *la Mort d'Alexandre*. Problèmes d'écriture et de lecture », *Progrès-dimanche*, 9 mai 1982, p. 64. — Jacques Pelletier, « Renaissance du roman social ? », *VI*, hiver 1983, p. [371]-377 [v. p. 374-375].

## LA MORT DU GENRE. EXPOSITION

recueil de textes de Jean Yves Collette, en collaboration avec Line McMurray

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean Yves Collette, Normand de Bellefeuille et Line McMurray.

## LE MOT À MOT

et autres recueils de poésies de Paul Chanel Malenfant

Paru en 1982, aux Éditions du Noroît, *le Mot à mot* se divise en cinq parties qui modulent, chacune à leur manière, l'aventure et l'écriture du sujet. Un sujet se raconte, par le tressage d'anecdotes tirées du roman familial (Sigmund Freud) et de la mise en scène de l'écriture. L'intitulé du recueil suggère qu'il faudra prendre les choses à

la lettre, mais aussi, qu'aucun vocable ne sera ignoré, censuré. Par ailleurs, on peut le comprendre comme la tentative, chez le locuteur, de confronter le langage dans une forme de corps à corps, ce que pourraient inférer les réseaux sémantiques de l'agression qui se déploient dans le recueil. La salive, l'huître, l'humide, le mollusque, le crachat, l'encre abondent, surtout dans la première partie. Les mots ont comme support le corps, de papier ou de chair. C'est pourquoi l'écriture elle-même peut être conçue comme un « Corps second », intitulé qui ouvre le recueil. Ce corps livre et délivre un sens second, révélé par le travail sur les matières du langage. Le mot se forme dans la bouche qui « s'ouvre toujours pour l'alliance de la salive et de la plume. » Sur le plan graphique, cette première section, à l'instar de la section éponyme, dispose le texte en paragraphes qui pourraient s'apparenter à la forme du verset, n'étaient les tirets qui séparent, à l'occasion, les segments de phrases. Les autres parties (« Moratoire », « Scènes » et « Procès-verbal ») donnent plutôt à lire des poèmes flots. Ces derniers reproduisent graphématiquement la discontinuité à laquelle se heurte le sujet de l'énonciation. On notera, en outre, que « Moratoire » et « Procès-verbal » évoquent une écriture placée sous l'égide du judiciaire, donc de la Loi. Le corps intime du sujet, comme celui de l'écriture, associée à l'inscription du corps dans la langue, s'oppose à un autre texte, le texte d'autorité, qui tend à fixer l'écriture dans le définitif. En outre, de par sa place au sein du recueil, « Moratoire » met en valeur une organisation des textes qui se partage, d'une part, entre « Corps second » et « Scènes », et « le Mot à mot », « Procès-verbal », d'autre part. Par leur disposition même, et surtout par l'importance accordée à l'alliance entre le corps et l'écriture, « Corps second » et « le Mot à mot » constituent donc les échos d'une même recherche. Malgré leurs intitulés, « Scènes » et « Procès-verbal » ont en commun le quotidien de l'enfance. À l'intérieur de cette sphère intime gravitent les figures tutélaires de la mère et du père, ce dernier bénéficiant d'un éclairage plus cru, si l'on peut dire, en raison des sentiments d'hostilité qu'éprouve le fils. Occultant, d'une certaine manière, la violence inhérente de cette relation, l'écriture vise plutôt à restituer le souvenir et à l'interpréter, en regard du présent. Il s'agit pour Malenfant d'écrire à rebours, de reconstituer « l'arbre généalogique lointainement des langes jusqu'à la langue. » Si la parentèle est centrale dans ce recueil, comme dans tous ceux qui vont suivre, c'est que son ascendant s'exerce d'abord sur la langue elle-même. La perspective du recueil est originale : la langue du père précède, dès l'origine, la langue maternelle : « [...] paternelle la langue maternelle ses volutes ses lisières ». D'un autre côté, Malenfant cherche aussi à se dégager de l'influence maternelle, son mutisme étant l'indice le plus net de la mort. La quête d'identité dévoile la précarité du poème, énoncée à quelques reprises au cours du recueil : « que l'histoire se mime ou s'efface — elle trahit les mots sans emprise [...] pour la limite# ambiguë du poème impossible ». La naissance de l'écriture passe par le meurtre du Nom (celui du père, comme de la famille et de l'origine). L'instabilité de l'identité est perceptible, notamment dans la section « Moratoire » où le « tu » domine et représente le seuil incertain de la rencontre du sujet avec lui-même, comme si étaient nécessaires à la fois le délai et l'écart dans l'inscription du sujet. Le procès-verbal que dresse le poète, à la fin du recueil, laisse présager l'importance que prendra l'Histoire en regard de l'histoire individuelle : « il ne s'agit plus de convaincre du poids de la plume ». Se trouvent affirmés simultanément la méfiance envers les mots et leur attrait indéniable.

L'année 1985 est prolifique pour Malenfant qui, de surcroît, est accueilli par deux grandes maisons d'édition de poésie : le Noroît et les Écrits de Forges. Les deux textes, tout comme le précédent, privilégient la prose, bien que *les Noms du père*, dans la section du même nom, use systématiquement du passage à la ligne. L'enfance, le père, la mère, le corps, l'écriture forment toujours les enjeux d'une introspection. On peut lire, dans *En tout état de corps* qu'accueillent les Écrits des Forges en 1985, cette phrase qui résume à elle seule la part qu'y joue la matérialité du texte : « Une seule lettre suffit tel un signe signifie et ma langue se hérisse jusqu'à l'hystérie ». L'entreprise est partagée entre « le désir et la biographie. » Se dégager du père c'est, pour l'écrivain, échapper au nom, à l'origine et à la nomination imposée par le biologique (« je refuse le nom de famille »). Le nom tutélaire occulte celui de la mère, confinée à l'anonymat : « Qui dit le nom de fille de ma mère — étymologies — et les silences, à l'asile, de ma marraine ? » Le sujet cherche, entre l'autorité du Nom et son absence subie, «[l]'exacte biographie de [sa] peau ». L'histoire problématique du sujet débouche aussi sur l'Histoire, qui relate, comme celle du sujet, une chronique de la mort. Le « Précis d'Histoire », titre de la deuxième

section d'*En tout état de corps*, crée une équivalence entre « l'autopsie du père » et le procès des guerres. Les deux dernières sections sont consacrées à la mère : l'enfant, âgé de cinq ans, observe sa mère qui danse en s'abandonnant au bras des autres hommes, alors que le père, retranché, ne peut réagir que par la violence.

On retrouve sensiblement la même thématique dans les *Noms du père*, suivi de *Lieux dits : italique* (« je nomme au nom du père le nom propre de la première lueur »), qui paraît la même année, mais cette fois-ci aux Éditions du Noroît. L'auto-analyse se dote d'une référence explicite de l'exploration de l'inconscient. Si l'on omet le pluriel du titre, on reconnaît l'un des termes clés de la psychanalyse lacanienne, où le Nom sous-entend le Non du père. À la différence d'*En tout état de corps*, la deuxième personne du singulier se manifeste par une présence plus grande encore. En s'adressant à un « tu » (tantôt réel, tantôt datif), le texte se trouve à ménager une distance qui permet aussi le dialogue avec soi. Mais il marque tout aussi bien la séparation d'avec soi, puisque l'absence de communication immédiate avec le père semble être à l'origine de l'écriture : « Tu penses, divisé et langue ° première et parles ° de cet homme qui ne parle pas ». La première section du recueil s'articule donc autour du jeu des pronoms, le « je », le « tu » et le père, qui apparaît par le biais du « il », et prend donc la valeur d'une non-personne, au sens linguistique du terme. Cette valse des pronoms, où les identités deviennent de plus en plus floues et mouvantes fait en sorte que le fils soudain se retrouve face au père, devenu la deuxième personne. Le premier, toutefois, ne pourra s'adresser au second que par le relais de l'enfance : « Je te parle avec mes dents de lait ° car il n'y eut, entre nous, ° que ces silences qui suintent ° blancs entre le sens et la semence ». La seconde partie « Ailleurs toute musique », ne désigne aucun destinataire reconnaissable, malgré la présence très forte d'un(e) autre, avec qui, pour une fois, la relation semble harmonieuse, traduite en isotopie musicale. Le dialogue amoureux se poursuit dans « Et tels, des indices », et se précise dans la mise en forme d'une identité qui laisse supposer le fantasme de l'androgynie (dont témoignait sans doute déjà l'image de Janus à l'œuvre dans *Forges froides**, 1977) : « et toujours ce désir de mettre à jour une fille. Manuscrite. » La seconde partie du recueil *Lieux dits : italique,* qui compte une vingtaine de textes en prose très serrée, suggère la forme d'un journal, rédigé à l'occasion d'un séjour à Venise. Le promeneur croque et commente sur le vif ce qu'il voit, il se fait esthète, cinéaste et voyeur.

Malgré la complexité de cette écriture, soulignée par la majorité des commentateurs, l'œuvre de Paul Chanel Malenfant a suscité un accueil très favorable. André Marquis, à propos des *Noms du père*, y trouve « une émotion contenue, une sensibilité corporelle et un amour du langage particulièrement prenant ». La plupart s'entendent pour qualifier *En tout état de corps* comme « un parcours plus réussi, plus dense, où l'auteur manie la prose avec retenue et efficacité » écrit Robert Yergeau. André Brochu, enfin, tout en reconnaissant la singularité d'une voix, place l'œuvre dans la lignée de celles de Rina Lasnier et d'Anne Hébert.

Jacques Paquin

**LE MOT À MOT**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 90 p. **LES NOMS DU PÈRE** suivi de **LIEUX DITS : ITALIQUE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 92 p. **EN TOUT ÉTAT DE CORPS**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 74 p. (Les Rivières, 16). **CORPS SECOND**, Montréal, R. Dumais, éditeur, 1981, [11] f., [6] f. de pl.

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 226. — Christiane Asselin, *« les Noms du père* suivi de *Lieux dits : Italique »*, *Urgences*, août 1986, p. 74-76. — Caroline Bayard, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 363-364] [*le Mot à mot*]. — Claude Beausoleil, « Poésie. Des hymnes aux mots », *le Devoir*, 19 février 1983, p. 22 [*le Mot à mot*]. — Marie Bélisle, *« En tout état de corps »*, *Urgences*, mars 1986, p. 114-115. — Luc Bouvier, *« le Mot à mot »*, *Estuaire*, été 1983, p. 81-82. — Normand de Bellefeuille, *« le Mot à mot »*, *LAQ*, 1982, p. 126-128. —André Brochu, « François Charron, etc. », *VI*, hiver 1984, p. [145]-154 [v. p. 152-153] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 189] [*le Mot à mot*] ; « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 559] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 189-190]. — Roger Chamberland, *« Invariance* suivi de *Célébration du prince. Le Mot à mot »*, *Québec français*, mai 1983, p. 9. — Antonio D'Alfonso, *« les Noms du père* suivi de *Lieux dits : italique »*, *Nos livres*, décembre 1986, p. 41-42. — Sylvain De Champlain, *« le Mot à mot »*, *Urgences*, 1er trimestre 1984, p. 97-99. — Louise Dupré, « Poetry Returns to Love », *Ellipse*, n° 39 (1988), p. 11-19 [v. p. 17-18]. — Danielle Fournier, *« En tout état de corps. Les Noms du père* suivi de *Lieux dits : italique. Coqs à deux têtes. Tirer au clair »*, *Urgences*, décembre 1989, p. 118-119. — Edwin Hamblet, *« le Mot à mot »*, *The French Review*, April 1984, p. 737. — André Marquis, « la Modernité : match nul ! », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 51-53 [v. p. 52] [*les Noms du père*]. — Pierre Popovic, « Interstices, Intermittences et Non-advenu », *Spirale*, février 1986, p. 10 [*En tout état de corps*]. — Michelle Roy-Guérin, « Sur quatre recueils des Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 19 octobre 1985, p. 9-A [*En tout état de corps*]. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Quelques écrits des Forges », *la Presse*, 28 décembre 1985, p. C-3 [*En tout état de corps*]. — Michel Trépanier, « De la vérité en poésie ou la Mort déclinée », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 129-137 [*le Mot à mot*]. — Serge Trudel, *« le Mot à mot »*, *Nos livres*, novembre 1983, p. 36. — Claude Viel, *l'Aulne à deux têtes ou la Quête de l'androgyne dans* Forges

froides *de Paul Chanel Malenfant*, p. 86 [*En tout état de corps*]. — Thuong VUONG-RIDDICK, « Saisons d'amour », *Canadian Literature*, Spring 1988, p. 132-133 [v. p. 133] [*les Noms du père*]. — Robert YERGEAU, « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 56].

**LA MOUR** suivi de **L'AMORT** et **PRÉSENT!**
recueils de poésies de Jean CHARLEBOIS

Presque coup sur coup, Jean Charlebois fait paraître deux recueils aux Éditions du Noroît. *La Mour* suivi de *l'Amort* s'inscrit dans une certaine continuité de son recueil précédent intitulé *Plaine lune* suivi de *Corps fou** dont les thématiques principales étaient l'amour, la mort et la tendresse et qui abordait, chose rare pour un auteur masculin québécois, la thématique de la relation père-mère-fils. Dans le présent recueil, l'amour se présente comme l'envers de la mort, ou le contraire, les deux thématiques étant reliées comme les deux faces d'une pièce de monnaie, distinctement mais inséparablement, dans une construction matérielle originale où les deux recueils se trouvent réunis dans un même livre mais l'un à l'endos de l'autre, et à l'envers, de telle façon que le livre se présente comme un objet à deux faces.

Le côté pile du recueil, *la Mour,* s'ouvre sur une citation de Paul Éluard : « Pourtant notre raison rendait un son terrestre ». Dix poèmes intitulés suivent, de longueur et de ton différents, sur une trentaine de pages non numérotées, dans une première partie où le poète, fidèle à lui-même, célèbre le sentiment amoureux et la femme avec un répertoire emprunté au charnel, à l'érotique, et qui flirte avec des images pornographiques toutefois plus atténuées que dans ses recueils précédents : « louve humide ° ton corps abonde », « je suis sa main de source ° qui reflue entre ses cuisses ° j'ouvre et je déplie ° ses roseurs recueillies ». Disséminés çà et là se trouvent aussi de courts passages en italique, qui sont des emprunts fait à Jacques Brault, Jean Chapdelaine Gagnon, Alexis Lefrançois, Camille Laverdière et Paul-Marie Lapointe. Outre sa texture érotisante, le matériel poétique de cette partie est constitué d'images du monde urbain et du monde sauvage, du jour et de la nuit, matériaux qui participent intimement au discours sensualiste sur l'amour : « la nuit se dévêt ° [...] se glisse ° dans les rues mauves ° emmure l'épaisse ville fauve ¶ crevassée », « les pistes de la nuit sont encore fraîches ».

La seconde partie de *la Mour*, bien qu'elle s'ouvre elle aussi sur une citation de Paul Éluard (« C'est par la femme que l'homme dure »), n'est constituée que d'un seul long poème de seize pages intitulé « Féministhme » et qui explore les rapports homme-femme et ses difficultés inhérentes, ses pièges et ses déraisons. À l'image du jeu de mots qui en constitue le titre, ce poème cherche à toucher l'essentiel, ce qui peut tenir lieu d'isthme entre l'homme et la femme, dont le poète dit qu'elle est « [son] plus pur rival ». Le doute, l'angoisse, les incertitudes de la relation amoureuse se versifient suivant des chemins empruntés dans la première partie, mais qui sont pervertis, renversés, dénaturés : « je ne sais plus si ° je l'embrasse ° si je la becquette ou ° je la vorace ° ou si je la vautour », « dans le cou disloqué ° le mal froid », « qu'on me saisisse à la gorge vite ° car cette gorge amoncelle un cri ravin ° béant ».

Par le côté face du recueil on entre dans *l'Amort* , un poème à deux voix intercalées, d'une longueur de quarante-quatre pages (non numérotées) et entrecoupé de quatre dessins de Birgitta L. Saint-Cyr. Le recueil s'ouvre sur une citation de Francis Ponge : « Tout se passe [...] comme si, depuis que j'ai commencé à écrire, je courais, sans le moindre succès, "après" l'estime d'une certaine personne ». Dès les premières lignes du recueil, le poète s'adresse aux morts, et à sa mère en particulier, qui lui tient compagnie du début à la fin, à travers les monologues qu'il adresse à elle, à lui-même et à d'autres personnes (l'« amoureuse » et le « lecteur », entre autres). En caractères gras se donne à première vue un long poème décousu dans l'interligne duquel, en caractères simples, vient s'insérer le monologue avec la mère, présence fantomatique et silencieuse, monologue dont le parcours déambulatoire est entrecoupé de passages en italique suggérant des pensées du poète, adressées à différentes personnes ou à lui-même, des sortes de digressions lunatiques ressemblant à de courts essais aux tournures poétiques indéniables. L'effet d'ensemble en est un de multiples chuchotements ininterrompus, qui évoque en le reproduisant d'une certaine façon l'exercice de la pensée ou de la lecture avec ses différents niveaux de conscience, d'attention et d'interférence, de réalité et de surréalité. Les différents niveaux du discours poétique se rejoignent ou s'éloignent thématiquement selon les aléas graphiques de leur coïncidence, créant de cette façon des récurrences concordantes ou décalées. Le thème dominant est constitué par la relation au père, à la mère, à l'autre (l'« amoureuse ») et au monde en général, dans une réflexion qui fait suite à celle qu'il a entreprise dans le recueil de 1980.

En 1984, les Éditions du Noroît publient *Présent !*, un recueil qui renoue sous certains aspects avec les productions poétiques antérieures de Charlebois. Graphiquement, ce recueil est structuré selon un plan uniforme, qui consiste en une division de l'espace du livre en trois parties : la page de gauche contient des notes qui semblent tirées d'un journal personnel et qui se composent pour la plupart de listes descriptives (inventaire de bureau, etc.), de faits divers, de citations identifiées par des initiales, d'extraits journalistiques sur les thème de la guerre, de l'écologie et du social, de critiques artistiques personnelles, de réflexions de tous ordres, le plus souvent sur un ton prosaïque ; d'autre part, le haut de la page de droite est occupé, sur une ligne, par des fragments de phrases à caractère pornographique ; enfin, sur la page de droite, se développe à proprement parler un poème ininterrompu qui ouvre et termine le recueil.

Le caractère hétéroclite des textes qui occupent la page de gauche semble se refléter dans la page de droite : les thématiques sont variées et correspondent en général à celles qui sont évoquées par les textes de la page de gauche. Ainsi l'absurde domine-t-il les thèmes abordés, par le traitement qu'il imprime à l'ensemble. C'est ce présent composé que le poète pointe du doigt, cherchant à nous en montrer les aléas et les avatars. Fidèle à lui-même, Charlebois renoue avec une langue érotisée où se mélangent les « lumières exactes » issues de recueils précédents à des « Ciel stagnant » qui illustrent de nouvelles préoccupations.

Éric Fortier

**LA MOUR** suivi de **L'AMORT**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], [125] p. Ill. **PRÉSENT !**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 107 p.

Diane Alméras, « Urgence de sens », *Relations*, janvier-février 1983, p. 35-36 [v. p. 36] [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — Alexandre L. Amprimoz, « Une source », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 110-112 [v. p. 110] [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — Caroline Bayard, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 361-362] [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — M[ichel] B[eaulieu], *«Présent !»*, *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 12. — Christian Bouchard, *«la Mour* suivi de *l'Amort»*, *Estuaire*, printemps 1983, p. 89. — Luc Bouvier, *«la Mour* suivi de *l'Amort»*, *LAQ*, 1982, p. 99-102. — André Brochu, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 128-129] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 205-206] [*Présent !*] ; « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 508-509] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 204-205] [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — Roger Chamberland, *«la Mour, l'Amort»*, *Québec français*, mars 1983, p. 9. — Jean-Marc Desgent, *«Présent !»*, *Nos livres*, novembre 1984, p. 21-22. — Richard Giguère, *«la Mour, l'Amort.* Jean Charlebois et Alphonse Piché », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 48-51 [v. p.49-51]. — Jeanne Goldin, *l'Œuvre poétique de Jean Charlebois, passim.* — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 199 [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — Paul Chanel Malenfant, *«Présent !»*, *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 9. — André Marquis, « Tanguer au présent ou Comment perturber les habitudes de lecture », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 36-37 [*Présent !*] [v. p. 37] ; « les Yeux fertiles », *Mœbius*, hiver 1983, p. 65-67 [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — Pierre Nepveu, « Poèmes d'amour, Chants de mort », *Spirale*, mars 1985, p. 5 [*Présent !*]. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose », *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24 [*Présent !*] ; « Jean Charlebois. "L'écriture... c'est comme l'artichaut" », *le Devoir*, 31 décembre 1982, p. [9], 12 [*la Mour* suivi de *l'Amort*]. — Robert Yergeau, « Mêler les styles ... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 368] [*Présent !*].

## LE MUR DE BERLIN P. Q.

essai de Jean Forest

Troisième œuvre de Jean Forest, *le Mur de Berlin P.Q.* paraît en 1983. Par cet ouvrage, entendu comme polémique, l'auteur vise à établir une « archéologie » du fait linguistique québécois. Sous des allures joviales et un style musclé plus descriptif que commenté, et malgré un ton parfois sibyllin, ce récit « autobiographique », bien qu'aux frontières de l'essai, prend l'apparence d'une longue coulée massive. À partir de son expérience personnelle et prenant pour analogie le mur de Berlin, Forest explique d'abord comment se dresse le « mur de Montréal », issu de rapports de force et de manifestations linguistiques dont il est témoin, et expose ses démêlés avec sa « langue maternelle ».

L'auteur explore les rapports qu'il entretient avec les langues et présente le langage comme « lieu privilégié du désir » et « projection d'une parole qui cherche à se libérer ». Par le biais de la politique, de la sexualité et des plaisirs issus de la lecture ou de l'écriture, il aborde l'idée du fractionnement mental d'un Québec riche de sa langue — le « québécois » —, mais pris au piège toutefois entre le français de France et l'anglais d'Amérique. En définitive, l'auteur semble en quête de réponses aux questions : « Comment parler la langue ? », « Comment parler sans langue ? » ou « Comment peut-on être Québécois ? ».

Si une partie de la critique atteste que ce livre frôle le « chef-d'œuvre », l'autre partie le trouve plutôt rébarbatif. Il semble cependant que, d'un côté comme de l'autre, une même composante stylistique soit à l'origine de ces sentiments partagés : son penchant autobiographique. Farcie de longues parenthèses « délectables » pour certains

ou « réservées aux *happy few* » pour les autres, l'œuvre de Forest interroge néanmoins les avatars de la « surconscience » linguistique.

André Ouellette

**LE MUR DE BERLIN P. Q.**, [Montréal], Quinze, [1983], 239 p.

[Anonyme], « Jean Forest ou la Difficile Recherche d'une identité et d'un langage », *la Tribune,* 15 octobre 1983, p. B-3. — Danielle Fournier, « Déchirure secrète et Quête... », *Spirale,* février 1984, p. 21. — André Gaudreault, « la Mort rousse en réédition. Une authentique œuvre d'écriture », *le Nouvelliste,* 17 décembre 1983, p. 24-A. — Lise Gauvin, « Comment parler sans la langue ? », *le Devoir,* 25 février 1984, p. 19. — Robert Giroux, *« le Mur de Berlin P.Q. »*, *Mœbius,* hiver 1984, p. 68-69. — Claire de Lamirande, *« le Mur de Berlin,* de Jean Forest. Une affaire de langue », *le Droit,* 21 janvier 1984, p. 30. — Raymond Laprés, *« le Mur de Berlin P.Q. »*, *Nos livres,* mars 1984, p. 40. — Sherry Simon, *« le Mur de Berlin P.Q. »*, *Recherches sociographiques,* septembre-décembre 1984, p. 492-493 ; *le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise,* p. 32-33, 109-127, 171-172. — Régis Tremblay, « Jean Forest : apatride plié en trois », *le Soleil,* 5 novembre 1983, p. E-10.

## LE MURMURE MARCHAND

essais de Jacques Godbout

La grande majorité des textes du *Murmure marchand* a déjà été publiée dans la revue *Liberté*, entre 1977 et 1984, comme le veut l'esprit de la collection « Papiers collés » . L'idée directrice de ces écrits reprend un thème cher à Jacques Godbout, à savoir la société du « gigantesque commercial » qui sape tout discernement parce que les consommateurs boulimiques gobent les multiples « spéciaux » de chaque instant.

Les cinq sections modulent le même thème avec des variations fort semblables. « Le murmure marchand », fruit de « quelques notes prises devant le petit écran », illustre que la télévision a une fonction hypnotique : argent, publicité et pouvoir focalisent à un point tel la pensée des télévores que Godbout ramasse en une formule imagée le nouveau slogan à la mode : « Variété, publicité, satiété ». En un mot, les structures économiques modernes sont fondées sur le bavardage audiovisuel qui uniformise et sécurise. Dans un deuxième temps, il présente les nouvelles divinités qui colonisent la vie domestique : le clavier, l'écran cathodique, le pigeonnier électronique. Le « surréalisme » de la situation qu'explore la troisième partie décrit des réalités quasi incontournables par leur essence même : nationalisme et cinéma québécois, littérature et religion catholique, formation à la française et vie à l'américaine créent des distorsions qui brouillent la pureté de l'image rêvée. La section suivante interroge le commerce du livre et la capacité d'écrire dans sa langue alors que l'électronique bouleverse l'espace et crée une nouvelle dimension du temps. Enfin, dans une sorte de synthèse partielle, l'essayiste en arrive à conclure que les spectateurs rivés au petit écran ont pu, jusqu'à saturation, prendre conscience du monde « en plus rapproché ».

L'idée dominante de cet essai se présente comme un cri d'alarme et d'angoisse tout à la fois : livre de dénonciation, mais aussi de lucidité, de conscience et de style, il provoque la réflexion. Il faut ajouter cependant que la facilité et la candeur avec lesquelles l'essayiste énonce les généralités en ce domaine surprennent parce qu'elles font appel à des poncifs plus d'une fois utilisés. Pour faire prendre conscience des dangers rattachés aux nombreux chants des Sirènes modernes, Godbout, comme à son habitude, choisit une langue rapide et alerte faite de paradoxes singuliers et de métaphores accrocheuses, ce qui, en fin de compte, ressemble à une conversation à bâtons rompus, tellement les idées soulevées sont laissées plus d'une fois en plan. Bien entendu, le flash ironique jouit d'une grande visibilité rhétorique, mais ces raccourcis, lucides certes, n'éclairent la plupart du temps qu'un aspect du problème traité et laissent parfois l'essentiel dans l'ombre. Quoi qu'il en soit, en jonglant avec le paradoxe à succès, l'essayiste soulève des questions qui interrogent la conscience.

Yvon Bellemare

**LE MURMURE MARCHAND 1976-1984**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 153[2] p. (Papiers collés) ; Boréal, [1989], 152 p. (Boréal compact, 13).

[Anonyme], « Vient de paraître », *le Nouvelliste,* 14 juillet 1984, p. 13-A. — Yvon Bellemare, « l'Actualité au menu chez l'essayiste Jacques Godbout », *Rivista di studi canadesi,* 1999, p. [23]-33 [v. p. 26, 30-32]. — Neil B. Bishop, « Humanities. *Le Murmure marchand* », *UTQ,* Summer 1985, p. 480-482. — Jacques Guay, « Du murmure marchand à la clameur unanime », *Nuit blanche,* décembre 1984-janvier 1985, p. 14-15. — Jean-Michel Lacroix, « le Défi dans la société canadienne », dans Jacques Leclaire [comp.], *Défi/Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise,* p. [11]-20 [v. p. 19]. — Alain Médam, *« le Murmure marchand »*, *l'Actualité,* février, 1985, p. 80. — Benoît Melançon, « la Taverne et le Bungalow », *Spirale,* octobre 1984, p. 3. — Jacques Pelletier, *les Habits neufs de la droite culturelle,* p. 56-60 ; *le Roman national,* p. 89-91. — Michel Pilon, *« le Murmure marchand 1976-1984 »*, *Nos livres,* octobre 1984, p. 28. — Pierre Quesnel, « Godbout réformiste », *le Devoir,* 8 septembre 1984, p. 13. — Robert Vigneault, « Une lucidité aux lueurs aveuglantes », *Lettres québécoises,* printemps 1985, p. 66-68. — Paul Warren, *« le Murmure marchand 1976-1984 »*, *Québec français,* octobre 1984, p. 12.

## MYSTÈRE
recueil de poésies de François CHARRON

Voir *1980* et autres recueils de poésies de François CHARRON.

## LE MYTHE DE NELLIGAN
essai de Jean LAROSE

Le propos développé dans l'essai de Jean Larose, *le Mythe de Nelligan*, dépasse de beaucoup le sujet annoncé. La figure et l'œuvre d'Émile Nelligan servent en fait de prétexte à une série de réflexions sur la réalité psycho-politique du Québec post-1976. L'actualité sociale et politique, de la victoire du Parti québécois à la manifestation des Yvette en passant par les chansons de Robert Charlebois et la question du joual, occupe ici une place prépondérante. Larose fait flèche de tout bois. Sa thèse peut être résumée ainsi: le refus d'une position adulte et autoritaire, de sujet responsable, enferme le Canadien français dans un discours et une logique du simulacre qui l'empêchent d'accéder à une pensée authentique. Ainsi Larose propose une sorte de portrait psychologique du colonisé québécois dont Nelligan serait la figure emblématique.

Les deux premiers chapitres mettent en place la problématique d'un « Sujet-Nation » où l'aventure particulière du poète est identifiée sociologiquement à celle de sa collectivité. Le texte poétique, la biographie de l'écrivain et le discours social sont amalgamés dans un récit unique dont l'origine est localisée dans la défaite des Plaines d'Abraham. La réalité historique, vécue comme fantasme, empêcherait le poète d'accéder directement à une pensée moderne. Ce n'est pas l'échec poétique et politique qui est ici déploré mais la modalité de cet échec: « N'importe où, écrit Larose, à partir d'un certain point, la "littérature" devient intenable; simplement Nelligan n'a pas eu la possibilité d'échouer de façon "moderne" ».

La modernité poétique, fantasmée plus que vécue, fait l'objet des chapitres formant le corps de l'ouvrage où l'auteur explore différents motifs de l'œuvre. Ainsi le rapport du poète à la musique devient le symbole du Sujet-Nation en deuil lui-même (chapitre 3); les thèmes de « l'ange-enfant asexué » (« C'était l'automne... », chapitre 4) et de « l'Ange-chevalier sexué » (triptyque de sainte Cécile, chapitre 5) illustrent l'inauthenticité d'une pensée qui s'esquive par le cliché et l'imitation; un commentaire de « Placet » sert à développer la question des emprunts où paradoxalement Nelligan « est pleinement lui-même », écrit Larose (chapitre 6). Dans le prolongement de cette affirmation, la folie du poète est présentée comme un aveu et comme le constat d'une vérité insoutenable (chapitre 7). Dans le dernier chapitre, Louis Dantin et Luc Lacourcière, les éditeurs du poète, sont interpellés comme les principaux responsables de la propagation du mythe, entre autres par leur refus de prendre en compte la réalité de la folie.

L'essai a reçu en général un accueil favorable. Le ton polémique, brillant et volontairement provocateur de l'ouvrage, qui se place sous les influences de Sigmund Freud, Jacques Derrida et Jacques Lacan, devait connaître une certaine notoriété et ouvrir la porte à quelques épigones qui, en mal de révélations morbides, devaient y aller eux aussi de leurs mythographies nelliganiennes. En annexe, sans rapport direct avec le sujet, Larose propose un texte polémique sur l'idéologie linguistique de Léandre Bergeron, paru d'abord dans la revue *Liberté* (n° 134) et repris plus tard dans *la Petite Noirceur* (1987).

Jacques MICHON

**LE MYTHE DE NELLIGAN**, [Montréal], Quinze, [1981], 140[3] p. (Prose exacte). [L'annexe, « Sur l'idéologie dans *le Dictionnaire de la langue québécoise* de Léandre Bergeron (la langue québécoise ?) », a d'abord paru dans *Liberté*, mars-avril 1981, p. [21]-29, puis a été reprise dans *la Petite Noirceur*, p. 19-27.]

Jacques BLAIS, «*le Mythe de Nelligan*», *LAQ*, 1981, p. 218-220. — Gérald GAUDET, « Nelligan: un coup de force de l'imaginaire », *le Nouvelliste*, 5 septembre 1981, p. 10. — André GAULIN, «*Crémazie et Nelligan. Le Mythe de Nelligan*», *Québec français*, octobre 1981, p. 16. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 306. — Jacques MICHON, « Nelligan faux-monnayeur ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 58-59. — Pierre NEPVEU, « A (Hi)story that Refuses the Telling: Poetry and the Novel in Contemporary Québécois Literature », *Yale French Studies*, 1983, p. 90-105 [v. p. 103]. — Jacques PELLETIER, *les Habits neufs de la droite culturelle*, p. 32-35. — Réjean ROBIDOUX, *Connaissance de Nelligan*, p. 122, 161, 173-182. — Robert SCHWARTZWALD, « l'Essai littéraire au Québec: entre l'histoire revue et l'avenir abordé », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, Fall/automne 1992, p. 161-172 [v. p. 167-168]; «(Homo)sexualité et Problématique identitaire », dans Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, p. [115]-150 [v. p. 140-146]. — Clément TRUDEL, « Note de lecture », *le Devoir*, 20 juin 1981, p. 29. — Paul WYCZYNSKI, *Nelligan, 1879-1941*, p. 11, 411.

# N

## LA NAISSANCE DES NUAGES
recueil de poésies de Jacques Brault

Voir *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit* et autres recueils de poésies de Jacques Brault.

## NATALITÉS
recueil de poésies de Michel Beaulieu

Voir *Visages* et *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*, recueils de poésies de Michel Beaulieu.

## NATHALIE
roman d'André Mathieu

Voir *Chérie* et autres romans d'André Mathieu.

## LA NATION HURONNE
essai de Marguerite Vincent Tehariolina avec la collaboration de Pierre H. Savignac

Les Hurons ou Wendats dont il est question dans l'ouvrage de Marguerite Vincent Tehariolina sont ceux de la communauté de Wendake, en banlieue de Québec, connus aussi sous le nom de « Hurons de Lorette ». Issue de cette communauté de 1 300 personnes, l'auteure, folkloriste, a voulu transmettre « une synthèse qui traduise à notre manière, sans méconnaître ni ignorer les méthodes occidentales, ce qui constitue la lecture de notre histoire, la compréhension intérieure et vécue de notre culture, l'expression juste et sans masque de notre esprit et, pourquoi pas, la conception originale de notre vision du monde ». Elle a effectué des recherches échelonnées sur trente ans et s'est rendue dans toutes les communautés de souche huronne (en Ontario, en Ohio, au Kansas, en Oklahoma), dispersées en 1649 par les attaques répétées des Iroquois. Il s'agit donc d'un « Livre de la Mémoire de la Nation huronne » dont la portée est de rendre compte d'une nation qui refuse de se considérer comme éteinte.

L'ouvrage comprend quatre grandes divisions. La première, consacrée à l'histoire, contient deux types d'informations : d'une part, une mythologie sur les origines des nations amérindiennes de l'Est de l'Amérique, lesquelles se seraient mêlées à des Celtes, des Gallois et des Scandinaves dès l'an 1000 ; d'autre part, des éléments chronologiques fondés sur les sources connues, notamment les récits du père Joseph-François Lafitau et les *Relations* des jésuites. Vincent a notamment inclus une liste des chefs hurons depuis 1650 et une série de documents appuyant la revendication traditionnelle de sa nation sur la seigneurie de Sillery.

Dans la deuxième partie, l'auteure aborde l'ethnographie de sa nation. Après quelques réflexions comparatives sur les types physiques des nations autochtones, elle explique le système des clans, la formation des ligues amérindiennes, la toponymie des territoires de chasse et la configuration historique du village huron. Ici encore, elle incorpore des documents et des déclarations déposés dans les années 1820 à la Chambre d'assemblée du Bas-Canada en appui à des revendications sur les territoires de chasse. La partie suivante, consacrée à une « anthropologie culturelle » des Wendats, décrit la manière de fabriquer des pièges et des raquettes, des wampums, des récipients d'écorce et des mocassins, et de préparer certains aliments.

Avec la dernière partie, intitulée « l'Esprit et l'Âme de la Nation huronne », Vincent enrichit son plaidoyer pour la reconnaissance d'une nation huronne encore vivante. S'y croisent des éléments de mythologie et de folklore, des chapitres détaillés sur la danse et le chant avec notations musicales et textes, les courtes biographies de quelques chefs de file, une anthologie de déclamations et d'adresses écrites, des considérations et des explications sur la langue huronne, et encore quelques pièces notariées à l'appui d'autres revendications foncières.

Par certains côtés, *la Nation huronne* ressemble à ces monographies anniversaires de paroisses ou de villages où l'on assemble des élé-

ments épars d'histoire, d'anecdotes, de photos de famille et de documents fondateurs. Ces expressions plus ou moins méthodiques de la mémoire comportent leurs lacunes, souvent volontaires, et visent à raffermir un sentiment d'appartenance mis à mal par les restructurations de la vie sociale. Plus fondamentalement, l'ouvrage de Vincent se rattache au mouvement de retour aux sources, d'affirmation identitaire et de revendications politiques qui s'est déclaré dans les communautés autochtones d'Amérique du Nord au cours des années 1960. On y rencontre des affirmations déconcertantes sur l'origine et la culture de la nation huronne, ainsi que bien des imprécisions. Pour échapper aux affabulations, il faut donc aussi consulter les ouvrages des spécialistes de la nation huronne, Marius Barbeau, Elizabeth Tooker, Bruce Trigger ou Georges Sioui. Mais on trouve avant tout chez Vincent des renseignements méconnus, des pistes de réflexion, un sens aigu de la continuité et une vitalité qui conduisent à une meilleure appréciation de l'univers amérindien et, singulièrement, de la culture wendate.

Patrice GROULX

**LA NATION HURONNE. Son histoire, sa culture, son esprit**, Québec, Éditions du Pélican, 1984, 507 p. Ill.

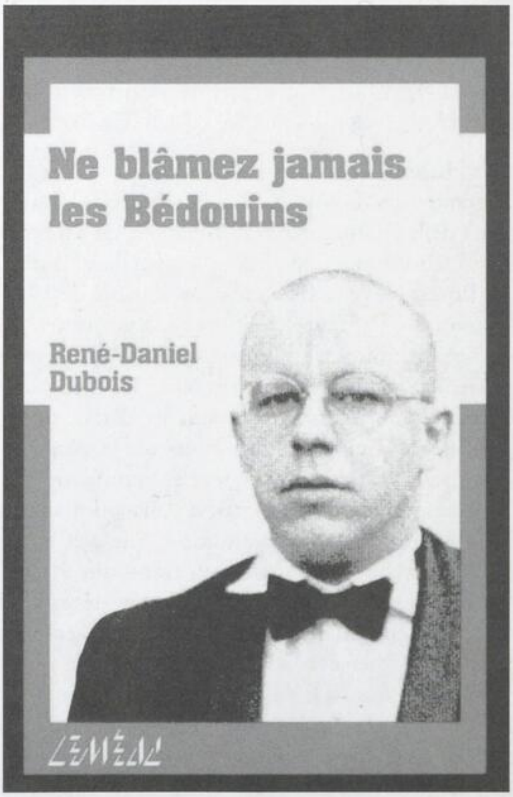
## NAVIRES DE GUERRE
recueil de poésies d'Élise TURCOTTE

Voir *Dans le delta de la nuit* et *Navires de guerre*, recueils de poésies d'Élise TURCOTTE.

## NE BLÂMEZ JAMAIS LES BÉDOUINS
pièce de René-Daniel DUBOIS

Apparu sur la scène dramaturgique en 1980 avec *Panique à Longueuil** René-Daniel Dubois publie, en 1984, *Ne blâmez jamais les Bédouins*, sa quatrième pièce, qui existe sous deux formes : une version « pleine distribution » et une version « solo », un soliloque à une vingtaine de voix, seule version mise en scène jusqu'à présent. Créée par l'auteur-comédien lui-même, au Café-Théâtre la Licorne, en avril 1984, la pièce est représentée à la première édition du *Festival de théâtre des Amériques*, à Montréal, en 1985, et montée de nouveau en novembre 1995 par la Nouvelle Compagnie théâtrale*. Cette œuvre innovatrice, libérée du réalisme critique, annonce une nouvelle orientation importante de la dramaturgie québécoise, appelée « dramaturgie de la parole » (Jane Moss). Le texte propose la remise en question postmoderne des catégories théâtrales incarnées par le choc des voix multiples qui captent le bruissement du monde et racontent la fable fondatrice de la nouvelle société québécoise.

Devant un énorme totem, incarnation de la tyrannie des sorciers de la pensée idéologique, le narrateur rappelle la légende des Anciens, qui, pour assurer l'unité de la communauté, annonce la venue imminente d'un nouvel ordre « un jour... un jour ». Un jeune homme, las de cette attente épiphanique, escalade le totem jusqu'au sommet pour clamer sa révolte et affirmer enfin l'avènement de ce moment tant attendu. La pièce met en espace cette escalade vers un état d'illumination, la naissance symbolique d'une nouvelle conscience après la destruction violente des vieux modes de pensée. Les voix assumées par le comédien-interprète, porte-parole de tous les discours — politique, militaire, philosophique, idéologique, lyrique et tragique —, incarnent par l'acte d'énonciation même divers systèmes de signification spectaculaires : conventions théâtrales, codes cinématographiques, libretti d'opéra. Le cataclysme est représenté à



partir de deux grands drames qui se déroulent simultanément. Le héros teuton, Weulf, issu autant de la culture populaire (Spiderman, Tarzan et Tintin) que de Richard Wagner, contemple Michaela, à la fois l'héroïne malmenée du cinéma muet et la diva d'opéra, attachée à la voie ferrée sur le chemin d'une « affreuse bête » qui avance sur elle à toute allure, pendant que le chœur des Papparazzi chante dans ce décor d'opéra tragi-romantique.

Simultanément se déroule le drame collectif de la guerre imminente entre russophones : Staline, le Lutin vert ; anglophones : le Père Noël, Parol South Belvedere ; et sinophones : Lénine, Farfadet. Ils se retrouvent tous dans deux trains qui se dirigent l'un vers l'autre sur la même voie ferrée... vers le cataclysme final. Cette destruction collective évoque la fin de l'avant-garde et l'avènement de l'ordre postmoderne, l'ère des catégories instables, qui incarne la transgression des limites dramaturgiques, culturelles et linguistiques.

Cette transgression apparaît dans les extravagances d'un délire concrétisé par un jeu où toutes « les règles sont faussées ». Non seulement l'auteur brouille les codes de la bande dessinée, du cinéma, de l'opéra, de la vidéo, et du théâtre, mais encore il parodie ses propres personnages : son héros est « stupide et mal équipé », la diva rompt brutalement l'ambiance romantique en attirant l'attention sur le ténor bedonnant qui drague une des musiciennes. Surtout, il invente de nouvelles règles qui déjouent les contraintes systématiques de la langue. Il crée encore des interlangues, qui se manifestent comme un jeu de sonorités dont les éléments s'entrechoquent et fabriquent une « texture sonore » riche et vibrante, représentée sur le plan du texte par une graphie polyphonique et sur le plan de la production orale par un délire cacophonique ou une suite de langues approximatives.

Les discours sont hybrides : celui de Michaela obéit à la morphologie de l'espagnol, les déviations phonologiques propres à une prononciation du français par un(e) Italien(ne) sont représentées par une graphie qui ne manque pas de fantaisie. Le résultat est un croisement de l'anglais, du français, de l'espagnol et de l'italien. Même processus pour le parler de Weulf : syntaxe allemande brisée par l'introduction de la morphologie française, lexique déformé par la prononciation française et des sonorités qui correspondent au système phonique allemand sans contenu sémantique. Le tout rappelle étrangement la langue exploréenne de Claude Gauvreau : « Eusgerg komm Blimzermish leuf grafteum fellingstremeune uper grane... ». Ce jeu de langues reflète une certaine hétérogénéité linguistique présente au Québec. Sans établir une hiérarchie des cultures, la pièce annonce les expériences multilingues de Robert Lepage qui a recours, par exemple, au chinois, à l'anglais et au français dans *la Trilogie des dragons**. Toutefois, la recherche linguistique de Dubois va plus loin encore ; il greffe une langue sur une autre à la manière de James Joyce ou d'Anthony Burgess. On constate par ailleurs que, vers la fin de la pièce, le comédien passe d'une langue à une autre si rapidement qu'il en résulte une cacophonie qui efface les distinctions de langue et de voix. Toutes les combinaisons sont désormais possibles, tous les arrangements lexicaux, phoniques et phonétiques, tous les dérèglements syntaxiques, la figuration théâtrale d'un processus d'expression humaine polyforme, éclatée, le bruit glossématique de l'humanité transmis par un parti pris visuel de la graphie qui déstabilise le regard du lecteur. Qui est le Bédouin sinon celui qui se déplace dans le sable, terrain instable, mouvant ; le nomade, le transgresseur de frontières ? Dans le sens d'un ordre déjoué, la grande cacophonie de langues n'entrave pas la communication ; au contraire, cet énorme bruitage efface les frontières et pénètre l'espace du silence des sonorités universelles. Ce qui en reste est le bruit de l'humanité et une grande vision utopique. D'ailleurs, c'est grâce aux qualités musicales et rythmiques du texte que le compositeur Alain Thibault et la cantatrice Pauline Vaillancourt en font un opéra a cappella pour inaugurer leur compagnie de musique contemporaine, *Chants libres,* en 1991. Cette initiative, qualifiée « d'aventure fascinante », confirme les grands talents de Vaillancourt douée d'une « souplesse de grande comédienne, des coloris vocaux plus nombreux encore que les personnages du texte » et d'« une musicalité incroyable » (Ginette Bellavance).

Alvina Ruprecht

**NE BLÂMEZ JAMAIS LES BÉDOUINS**, [Montréal], Leméac, [1984], 199 p. Ill. (Théâtre Leméac, 134) ; [enregistrement sonore], Montréal, Diffusion iMéDIA, 1992, 1 disque numérique, 1 livret ; [partition musicale], [Montréal], Centre de musique canadienne, [1993], 101 p. de notation musicale.

Hélène Beauchamp, « René-Daniel Dubois. The generous word », *Canadian Theatre Review*, Spring 1987, p. 29-36. — Jean Beaunoyer, « *Ne blâmez jamais les Bédouins* : prodigieux ! », *la Presse*, 22 novembre 1995, p. E-2 ; « René Daniel Dubois cherche ses mots », *la Presse*, 18 novembre 1995, p. D-4. — Luc Boulanger, « Sables mouvants », *Voir*, 23 novembre 1995, p. 38. — André-G[illes] Bourassa, « Une nouvelle écriture scénique : le théâtre en morceaux », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 38-39. — Jean-Paul Brousseau, « *Ne*

*blâmez jamais les Bédouins*. Un prodigieux flop à l'envers », *la Presse*, 18 mai 1984, p. B-2. — Viviana COMENSOLI, « Playmaking », *Canadian Literature*, Fall 1988, p. 136-138. — Marc CÔTÉ, «*Quebec Voices. Three Plays*», *Books in Canada*, March 1988, p. 28. — Louis CURA, «Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 94-106]. — Gilbert DAVID, « la Traversée du désert », *le Devoir*, 11 novembre 1995, p. C-5. — Georges DESMEULES et Christiane LAHAIE, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 111-112. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Ne blâmez jamais les Bédouins* », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 60. — René-Daniel DUBOIS, « Vivre de sa plume au Québec. Entrevue de *Lettres québécoises* avec René-Daniel Dubois », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 10-13. — Claude GINGRAS, «*les Bédouins*: pour l'oreille », *la Presse*, 13 février 1993, p. E-7; « le Phénomène Vaillancourt », *la Presse*, 22 septembre 1991, p. C-10. — Jean Cléo GODIN, « Création et Réflexion: le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [57]-71 [v. p. 63-64]; « Deux dramaturges de l'avenir? », *Études littéraires*, hiver 1985, p. [113]-122; « Ne blâmez jamais Dubois. La folle théâtralisation de tous les clichés », *le Devoir*, 13 mars 1999, p. E-22; «*Ne blâmez jamais les Bédouins*. Travail colossal décevant », *Jeu*, 1er trimestre 1996, p. 218-220. — Shawn HUFFMANN, « Draguer l'identité: le camp dans 26bis, *impasse du Colonel Foisy* et *Ne blâmez jamais les Bédouins* de René-Daniel Dubois », *VI*, printemps 1999, p. [558]-572; « les Nouvelles Écritures théâtrales: l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 80-81]. — Urjo KAREDA, « High-flying solo », *The Globe and Mail*, February 3, 1995, p. C-8. — Micheline LABRÈCHE-LAROUCHE, « Pauline Vaillancourt... 29 fois », *Châtelaine*, octobre 1991, p. 18. — Marie LABRECQUE, « le Poids des mots », *Voir*, 16 novembre 1995, p. 35. — Dominique LAFON, « la Dramaturgie de René-Daniel Dubois: un dispositif multiplex », dans Chantal HÉBERT et Irène PERELLI-CONTOS [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, p. 133-[143]; « René-Daniel Dubois: la solitude du dramaturge des profondeurs », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 147-[171]. — Gilles G. LAMONTAGNE, « René-Daniel Dubois et *les Bédouins*. L'ombre de Claude Gauvreau », *la Presse*, 28 avril 1984, p. C-6. — Jean-Marc LARRUE, « le Splendide Délire d'un soliloque à vingt voix », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 98-99. — Pierre LAVOIE, « "Mon nom est personne" ou un théâtre en quête d'identité », dans Simone DREYFUS, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [249]-265. — Alonzo LE BLANC, « Entre le désert et le château. René-Daniel Dubois », *Québec français*, mars 1988, p. 74-77. — Robert LÉVESQUE, «*les Bédouins* de René-Daniel Dubois. Les déserts ne sont pas vides », *le Devoir*, 30 avril 1984, p. 4; « Blâmer les Bédouins », *le Devoir*, 21 novembre 1995, p. B-10. — S. I. LOCKERBIE, «*Quebec Voices. Three Plays* by René-Daniel Dubois, René Gingras, Normand Chaurette », *The British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 189. — Laurent MAILHOT *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Guylaine MASSOUTRE, «*Ne blâmez jamais les Bédouins*: la musique théâtre. Entretien avec Alain Thibault », *Jeu*, 4e trimestre 1991, p. 120-126; « Réinventer l'opéra: chant lyrique à la Licorne », *Jeu*, 4e trimestre 1991, p. 127-132. — Dominique OLIVIER, « Flûte alors! », *Voir*, 28 janvier 1993, p. 34. — Diane PAVLOVIC, « le Déploiement d'un cri. Sur deux œuvres de René-Daniel Dubois », *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 87-97; « le Théâtre québécois récent et l'Américanité », *Études françaises*, automne 1990, p. [41]-48. — Alain-Martin RICHARD, « le Théâtre des Amériques », *Inter*, automne 1985, p. 4-6. — Lucie ROBERT, « la Passion du dialogue », *VI*, automne 1985, p. [140]-145. — Alvina RUPRECHT, « les Voix scéniques de René-Daniel Dubois: discours et post-modernité », *Canadian Drama*, 1986, p. 360-371.

## NICKEL
### (Une histoire d'amour sur fond de mines)
pièce de Jean-Marc DALPÉ

Créé en mars 1984 dans une mise en scène de Brigitte Haentjens au Théâtre du Nouvel-Ontario à Sudbury et publié aux Éditions Prise de parole, *Nickel* fut présenté par la suite à Montréal. Il s'agissait de la première fois qu'une compagnie franco-ontarienne s'auto-produisait dans la métropole.

Cette pièce en cinq actes décrit, dans un registre varié qui juxtapose images poétiques et scènes réalistes, la première tentative de syndicalisation des mineurs de Sudbury pendant les années 1930. À la suite du décès d'un mari mineur, Clara refuse le statut de veuve que lui impose la société et participe à l'organisation d'un syndicat. Symbole de toutes les révoltes, l'héroïne s'engage dans une relation adultère avec un mineur marié, Jean-Marie, qui trahit la cause syndicale afin d'assurer la sécurité financière de sa famille. À la fin de la pièce, Clara fait le choix d'un avenir précaire et abandonne un milieu où de nouveaux immigrés sont engagés pour remplacer les ouvriers décédés. Jean-Marc Dalpé et Brigitte Haentjens abordent ainsi un des leitmotive fondamentaux de la dramaturgie franco-ontarienne: vaut-il mieux rester et lutter pour ses droits ou partir vers un ailleurs?

Dans cette pièce essentiellement documentaire, le débat social est incarné dans des discours complémentaires: dans une dialectique des personnages, l'oncle de Clara est porte-parole d'un catholicisme passéiste et passif; Clara, quant à elle, discourt sur une ouverture à la réalité multiculturelle de Sudbury et sur une politisation de la société canadienne-française. La critique fut mitigée: l'on souligne souvent l'efficacité de la scénographie mais on commente peu la dramaturgie, comme c'est le cas avec Pierre Rousseau dans les *Cahiers de théâtre Jeu*. Pour sa part, Mariel O'Neill-Karch fait une étude importante de ce texte dans « Fonctions des objets ou espace concret dans *Nickel*».

Joël BEDDOWS

**1932, LA VILLE DU NICKEL. Une histoire d'amour sur fond de mines. Théâtre**, [Sudbury], Prise de parole, 1984, 62 p. Ill.

Stéphane LÉPINE, *«1932, la ville du nickel. Une histoire d'amour sur fond de mines»*, *Nos livres*, novembre 1984, p. 25-26. — Jane MOSS, «Marginal Voices», *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 145-146. — Mariel O'NEILL-KARCH, «Fonctions des objets ou espace concret dans *Nickel*», *Théâtre franco-ontarien: Espaces ludiques*, p. 85-102. — Pierre ROUSSEAU, *«Nickel»*, *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 144-146. — Heather WRIGHT, «Francophone Theatre in Ontario. On n'est plus loin de Toronto», *Canadian Theatre Review*, Spring 1986, p. 42-49.

## NICKEL-ODÉON
recueil de poésies de Jocelyne FELX

À mi-frontière entre le récit et le poème en prose, *Nickel-Odéon*, que publient les Éditions du Noroît, traite des thèmes habituels chez Jocelyne Felx: la maternité, l'enfance et l'écriture. Ce texte aux titres fantastiques, «Des premières bleues fées et de Méliès celles» ou «la-fée-aux-livres conte à lire à haute voix», explore les différentes facettes de la féminité. Entrer dans le monde de Felx, c'est entrer dans l'univers de la maternité. L'ensemble de ses poèmes décrit avec justesse et finesse le rapport symbiotique qui unit la narratrice à ses enfants. Les références aux divers mythes, Médée par exemple, ou encore à des personnages réels, mais d'une autre époque, Schéhérazade, la comtesse de Ségur et Sophie, trouvent place. D'ailleurs les noms de contes de fées sont fréquents.

La première partie, «Salines», met en place un certain érotisme au féminin, comme le suggère le titre d'ailleurs. Si certaines images sont très fortes et évoquent un vie intérieure d'une très grande richesse, elles peuvent apparaître diluées sous le nombre. Dans le même ordre d'idées, «Poèmes à Delphine», poèmes à l'amie, aborde l'ambivalence et l'ambiguïté sexuelle et amoureuse toujours en tenant compte de cette dimension qui semble caractériser l'écriture de Felx, la «Mère». Les derniers textes qui ont pour titre «Complainte pour une femme moderne» s'ouvrent sur une citation de Madeleine Gagnon ressemblant à un long cri de révolte. «Mère et monde», «Mère matrie», «Mère écrivaine» ou «Grand Intérieur rouge», tous ces poèmes ont quelque chose de rédempteur. Le regard que pose Felx sur le monde est à la fois détaché et personnel. Quoi qu'il en soit, *Nickel-Odéon* a une vision particulière du rapport maternité/écriture. De plus, et cela est sans doute caractéristique des années 1980, la réflexion que l'écrivaine pose sur son écriture est le sujet même de son texte. Balisé par les images de la Mère, de toutes les Mères, «ce regard mauvais sur elle-même (terroriste presque) dans son asile intérieur» est par moments sévère. «Je me tiens dans l'ensecret et si mes textes sont brefs c'est que je ne veux pas trop m'éloigner de la vérité» écrit-elle avec à-propos.

Si certains passages peuvent sembler plus lourds que d'autres, c'est surtout à cause de la syntaxe et de la ponctuation. En effet, le «phrasé» est bref et le souffle, court. La ponctuation est absente de plusieurs textes, ce qui n'allège pas le style. La critique a été plus acerbe à l'endroit de ce recueil que pour *Orpailleuse**, qui avait gagné le prix Émile-Nelligan en 1982, reprochant à l'auteure de céder à une certaine facilité et à une thématique à la mode.

On peut réagir à sa poésie de plusieurs manières, mais force est de remarquer que le créneau ou la veine qu'elle travaille depuis *les Vierges folles** va en se peaufinant. Ce n'est pas du tout une écriture rafraîchissante, bien au contraire. Son travail d'écrivain s'appuie à la fois sur de nombreuses réflexions d'ordre philosophique et une «habitude de vivre au quotidien».

Danielle FOURNIER

NICKEL-ODÉON, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 173 p. Ill.

Caroline BAYARD, «la Richesse et le Tourbillon», *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 49. — Paul BÉLANGER, *«Nickel-Odéon»*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 33. — André BROCHU, «Lascaux, les Limbes et Autres Lieux», *VI*, automne 1986, p. 131-140 [v. p. 139] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 167].

## NIGHT-CLUB-BLUES
recueil de poésies de Guy MARCHAMPS

Voir *Agonie street* et autres recueils de poésies de Guy MARCHAMPS.

## N'IMPORTE QU'ELLE PAGE
suivi de **L'EXTRAIT D'ELLE**
recueil de poésies d'André ROY

Voir *Monsieur Désir* et autres recueils de poésies d'André ROY.

## LE NIPPON DU SOUPIR
et **GORGES CHAUDES**
recueils de nouvelles de Jean DAUNAIS

Après avoir publié *les 12 coups de mes nuits* et *le Rose et le Noir**, Jean Daunais fait paraître deux

autres recueils humoristiques, *le Nippon du soupir* (1982) et *Gorges chaudes* (1985), qui renferment chacun quatre nouvelles aventures d'Arlène Supin. La jolie « latiniste distinguée et détective libérée » se promène de Tokyo à Montréal, en passant par la Côte d'Azur, la Suisse, le Maroc et les États-Unis, où elle assiste tantôt à un important congrès international des latinistes ou à un Salon de grammaire latine, tantôt se repose en vacances bien méritées. Toujours elle est mêlée à une sordide affaire sur laquelle elle est appelée à enquêter, souvent aidée d'un associé, un homme, qu'elle ne laisse jamais indifférent. Car Arlène Supin, fidèle (?) maîtresse du célèbre archéologue de réputation internationale Cyprien Nadir, sans cesse en demande aux quatre coins du monde, est une jeune femme séduisante, habillée de robes aussi affriolantes qu'immodestes, qui dénudent sa poitrine invitante quand elle ne revêt pas « un bikini outrageusement microscopique » ou « à peine plus petit qu'une molécule » ou encore « qui aurait condamné un régiment de zouaves pontificaux ». Douée d'une intelligence exceptionnelle, — Columbo ou Sherlock Holmes, voire son presque homonyme Arsène Lupin, n'ont qu'à bien se tenir —, la jeune femme, ceinture noire, n'a pas froid aux yeux et parvient, parfois un peu trop rapidement sans nuire à la vraisemblance, à découvrir non seulement l'auteur d'un méfait, souvent un meurtre crapuleux, mais aussi les motifs du ou des criminels, sans que limiers et détectives qui l'accompagnent n'aient réussi à comprendre.

C'est ainsi que, par exemple, dans *le Nippon du soupir*, elle parvient, en compagnie de Toyo Tausagé, fin limier japonais, et à Yama Moto, membre de l'équipe de gymnastique olympique du Japon, à faire désamorcer, contre toute attente, une bombe à inertie déposée sur le toit d'un wagon du train *Shinkansen* reliant Kyoto à Tokyo (« le Samouraï s'amourache »). Elle découvre encore le meurtrier d'un riche héritier de Nice, en présence cette fois de son grand-père Ludovic, un industriel de Saint-Jean-de-Matha, en vacances sur la Côte d'Azur après avoir gagné à la mini-loto (« Une claque sur l'aïeul »), et démasque, grâce à son flair et à sa brillante intelligence, deux trafiquants de drogues montréalais, dont l'un, serveur dans un bar de la rue Saint-Denis, communiquait à l'autre des renseignements en dansant et en utilisant le code du sémaphore (« le Sémaphore des halles »). C'est encore elle qui démasque le meurtrier de la maîtresse d'un peintre célèbre et d'un critique d'art new-yorkais : les tubes de peinture de l'atelier ont été empoisonnés au scrofuli rubarboïdes, la jeune femme meurt, après s'être vautrée dans la peinture à la demande du peintre, tout comme le critique, après avoir gratté de l'index infecté un tableau du peintre (« Œuvre à l'index »).

La jeune détective si enviée par ses nombreux supporters ne trahit pas sa réputation dans les nouvelles de *Gorges chaudes*. Elle se couvre de gloire dans un riche manoir des Alpes suisses, où une violente tempête la force à s'arrêter, en mettant un terme aux ambitions démesurées d'une femme de chambre dont les trois riches amants meurent parce qu'Arlène, survenue à l'improviste à la soirée, a été la première à choisir son fauteuil après un copieux repas bien arrosé. Les trois hommes mariés mais infidèles se sont empressés de s'asseoir sur les trois fauteuils mortels afin d'avoir une vue imprenable sur les dessous de la détective qui dévoilaient plus que ce que la morale permettait (« l'Abominable Home des neiges »). Elle confond son violeur dans « Un ascenseur de bas étage », procède à l'arrestation du dangereux criminel Edgar Douar, producteur de thé empoisonné, grâce à son flair — elle a même découvert l'antidote avec l'aide de son ami l'éminent professeur montréalais Hippolythe-Népomucène Xégaz — et à son assistant, le sergent Elpij Hama (« Bon Thé, divine ? »), assiste enfin impuissante, dans le grand canyon du Nevada, à la mort de son amant, Cyprien Nadir, un espion déguisé en archéologue (« Par la bouche de mon canyon »).

Jean Daunais ne manque certes pas d'imagination ni d'humour dans ses récits, bien construits en vue de la chute. Si le lecteur peut deviner que la détective trouvera le moyen de se sortir du guêpier où elle a été entraînée, voire où elle s'est engouffrée elle-même, les moyens qu'elle déploie sont difficilement prévisibles. Le choix des noms des personnages peut sembler à certains quelque peu forcé (le baron suisse Oscar Ryon, le banquier Hippolyte Tecker, dit Hippo Tecker pour les intimes, les détectives Lino Léomme et Abel Mondeau, le lieutenant Humphrey Beaugars, la vacancière Isabeau Varry, le chauffeur Simon Moine, William Bokay, dit Bill Bokay, est l'auteur du livre de morceaux choisis, *Tite-Live démystifié*, Ysetou Méyékon est un grand sage japonais, Souk-al-Hakord est le plénipotentiaire du check Ibn Olar, propriétaire du somptueux yatch *Sans Plomb II*, Otis Drolet est le héros de « l'Ascenseur de bas étage », Gontran Zystor travaille au siège social d'Électronix, dans la même nouvelle,

Rémy Zantropp est président international des Acariâtres associés, Van Huppiay est ambassadeur, Santatouan Habey est restaurateur et Lython est émir dans « Bon Thé, divine ? », Helmut Hard est un réputé détective autrichien...). Le conteur a souvent recours aux situations cocasses. Par exemple, il utilise encore abondamment la comparaison pour susciter le rire : l'épouse de Sigmund Frank, dans « l'Abominable Home des neiges » a la « poitrine [...] aussi plate qu'un discours de Claude Ryan », Simon Moine, le globe-trotter qui devient chauffeur de la détective, a une « liste de [...] notes impayées aussi longues que la face d'un politicien défait aux élections », ailleurs un vieillard est « aussi ridé que l'asphalte de l'autoroute Décarie », quelqu'un lance « un regard qui en disait aussi long qu'une file d'autos au poste de péage de Laval », une voiture « négoci[e] les courbes de la basse Corniche aussi facilement qu'un syndicaliste de front commun une convention collective », un portier de l'hôtel Regina a le « visage triste comme une soirée d'élections au quartier du Parti libéral ». Les jeux de mots abondent : parce qu'elle a été violée, Arlène a été victime d'un « crime de baise-majesté » et sa grande beauté la force à « ferm[er] l'œil sur ceux qui l'ouvraient », « l'huile est à l'art ce que les fèves sont au lard ». Il utilise encore le contraste dans des phrases à l'emporte-pièce comme celle-ci : « On est passé de l'instruction pour privilégiés à l'ignorance pour tous ».

D'une lecture certes rafraîchissante sans nécessairement être de grandes œuvres, les deux recueils de Jean Daunais peuvent à coup sûr dérider et divertir.

Aurélien Boivin

**LE NIPPON DU SOUPIR**, Montréal, Éditions Héritage, [1982], 177[1] p. (À lire en vacances). **GORGES CHAUDES**, [Montréal], Éditions Québécor, [1985], 227 p. (Roman)

Madeleine Bellemare, *« le Nippon du souvenir. Les Aventures d'Arlène Supin »*, *Nos livres*, novembre 1982, n° 416.

## NOBODY

roman de Carole Massé

Paru en 1985, *Nobody* vient clore le cycle du « roman familial » entrepris par Carole Massé avec *Dieu** et *l'Existence**. « Entreprise analytique de reconquête et de définition de soi », comme l'a vu Stéphane Lépine, ce troisième roman s'inscrit dans la continuité et la logique du projet d'ensemble. Si *l'Existence* se voulait l'« affirmation de la vérité passionnée de l'être aimant-souffrant », *Nobody* se présente plutôt comme le roman par excellence de l'aveuglement et de l'« inexistence ». Car l'idée de quête des origines, indissociable chez Massé de celle d'une quête identitaire, est poussée ici jusqu'à ses dernières conséquences. Abolissant toute notion d'écart temporel, l'auteure revit littéralement — et « littérairement », par l'écriture — les moments clés de sa genèse personnelle, de sa « préhistoire ». Traversant « le nulle part de[sa] préexistence », elle ne manque pas d'en éprouver la vacuité, n'y étant à proprement parler personne, ou « nobody ». Mais les choses ne sont pas si simples. Massé est « nobody » d'abord et avant tout dans la mesure où elle traque ses parents, assiste à leur rencontre ou épie leurs fréquentations dans le Trois-Rivières des années 1940. Sa régression dans un passé qui n'est pas le sien procède moins du voyeurisme que d'une « fusion mortelle » avec sa mère. À l'origine de l'acte d'écriture, en effet, se profilent la mort de la mère aimée et le désarroi qui y succède. « Je cherche à travers ce semblant d'histoire une raison pour exister après que tu m'aies quittée », écrit Massé. C'est pourquoi tout maintenant va s'embrouiller ». De fait, tout s'embrouille. S'agissant de survivre, de trouver un sens à une vie désormais vécue « dans l'espace aveuglant des points de suspension », l'auteure entreprend l'écriture du roman, cette « lettre à une inconnue qui ne serait autre qu['elle]-même ». Si *Nobody* présente une temporalité éclatée, passé et présent coïncidant en un présent de l'écriture subsumant, l'identité de ses protagonistes n'est pas moins floue, car la narratrice se confond bientôt tout à fait avec sa mère. Demeurera-t-elle l'esclave de « cet obscur désir fusionnel qui [lui] ferait encore perdre le combat avec [elle]-même » ? Il faudra que s'impose la figure du père — quantité négligeable dans les précédents volets du « roman familial », mais qui joue ici un rôle capital — pour que la narratrice s'éveille enfin à elle-même, dès lors guidée vers « le Poème », revendication d'un nom et d'une identité. Les derniers mots du roman — *«Story began»* — sont à cet égard significatifs, qui ouvrent sur les *«Poems for the dead children»*, une suite poétique en langue anglaise — la langue du père — et que l'auteure signe Carole Hébert, du nom de celui-ci.

La critique a dans l'ensemble apprécié ce troisième roman de Massé qui, sans renoncer tout à fait à l'écriture dense et laborieuse dont on lui a

fait grief dans le passé, affine ici son style. Si on ne peut pas encore parler de fluidité, du moins est-on loin du galimatias et du maniérisme exaspérant de *Dieu*. Sans être exempt de maladresses, *Nobody* se signale toutefois par l'originalité de son propos, qualité principale de cette œuvre dont l'auteure sacrifie encore un peu trop à son goût à la formule ampoulée.

Sylvain DUMONT

**NOBODY. Roman**, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 149[1] p.

André BROCHU, « le Lisible et ses ombres », *VI,* printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 559-560]. — Danielle FOURNIER, «*Nobody*», *Arcade*, octobre 1986, p. 79-80. — Michel LAURIN, «*Nobody* », *Nos livres,* février 1986, p. 36-37. — Stéphane LÉPINE, « Géographie de l'enfance », *le Devoir,* 11 janvier 1986, p. 20. — Ginette MICHAUD, « l'Aventurière de l'origine perdue », *Spirale,* mars 1986, p. 4. — Louise MILOT, « De *Dieu* à *Nobody* : l'étrange périple de Carole Massé », *Lettres québécoises,* printemps 1986, p. 18-19. — Patricia SMART, « Prométhées au féminin : l'écriture d'une nouvelle génération de femmes », *VI,* automne 1986, p. 145-150 [v. p. 147-148]. — France THÉORET, « l'Effet de réel dans le roman au féminin », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose,* p. 43-49 [v. p. 44-45]. — Sylvie TROTTIER, «*Nobody* », *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 9.

## NOCES suivi de L'ITINÉRAIRE DÉSIRANT
recueil de poésies de Marie BÉLISLE

Graver requiert des gestes à la fois agressifs et tâtonnants. Marie Bélisle s'en est inspirée dans sa suite poétique. *Noces* puise dans l'évolution graphique des formes gravées pour révéler en filigrane combien cette artiste et son art sont identiques, tandis que dans *l'Itinéraire désirant* le recours à la chronométrie — horaires, parcours, profusion des temps verbaux — amène à confondre désir de l'autre et façonnage de l'objet désiré.

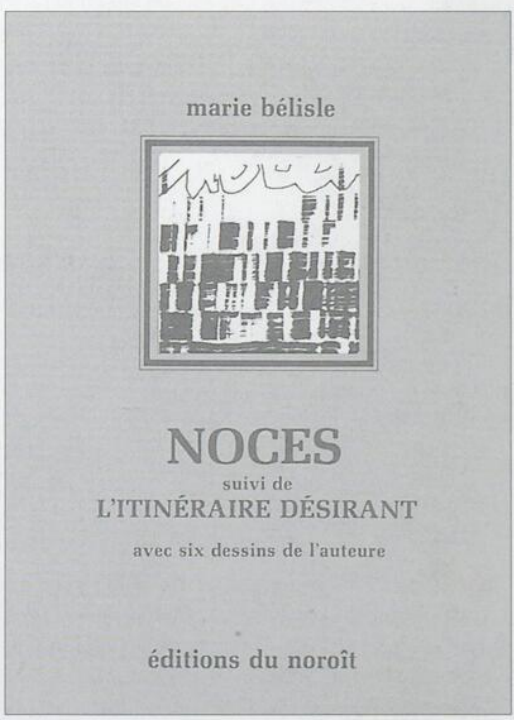
Les « noces » du premier cycle lient la poète artiste au poème-œuvre d'art. Cette union est célébrée dans l'ambivalence inhérente à la technique de la gravure, qui allie affleurements et dureté. À cette alternance, Bélisle accorde un pouvoir procéateur des « ventres tièdes nacrés ° prêts ° à remonter ° pousser ° porter ° nos lourds déjà denses désirs ». En effet, si l'artiste crée l'objet d'art, il est aussi vrai que l'objet d'art donne naissance à l'artiste.

Encore une fois dans *l'Itinéraire désirant*, tout comme dans *Nous passions et Chroniques analogiques*, ouvrages postérieurs de Bélisle, le désir, tiraillement entre deux pôles ambivalents, engendre à son tour le poème. La poète y raconte un voyage, narration qui l'amène vers une personne désirée, en même temps qu'elle lui donne vie textuelle. Mais ce « tu » se transforme à la fin du texte : « me voici revenant ° vers nous ° un peu trouble la ligne ° suit ° le rythme du sang ° dans les aines ». Le « nous », jamais atteint, englobe dans le texte la poète, la personne qu'elle désire et le poème que son désir vient de créer.

Susan ROSENSTREICH

**NOCES** suivi de **L'ITINÉRAIRE DÉSIRANT**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 59 p. Ill. (L'Instant d'après, 12).

Caroline BAYARD, « l'Autotélisme est d'hier, le Nouveau Lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ,* Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 371] ; « les Méfaits et Faits du couple », *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 54-55 [v. p. 54]. — Claude BEAUSOLEIL, « Poésie : le corps humain, avenue privilégiée », *le Devoir,* 29 septembre 1984, p. 25. — Lucie MICHAUD, «*Noces* suivi de *l'Itinéraire désirant*», *Urgences*, 1er trimestre 1984, p. 94-96.



## LA NOMADE
## et À VOULOIR VAINCRE L'ABSENCE
recueils de poésies de Julie STANTON

Longtemps soumise, contenue et emprisonnée, la parole de la femme commence à se faire entendre; de souffle discret, elle se transforme peu à peu en cri. Cri de l'être qui se réveille, plainte de l'enfant-femme naissant et rugissement de la femme révoltée, voilà les manifestations d'une libération en marche. Avec *la Nomade* et *À vouloir vaincre l'absence*, Julie Stanton dévoile son combat de femme et, au-delà de son individualité, la lutte pour la reconnaissance des droits des femmes.

*La Nomade* est le troisième recueil de poèmes de l'auteure. Moins personnel, plus tourné vers « l'universel féminin », il se différencie nettement des deux premiers. « Je n'ai plus de cendre dans la bouche », laissait éclater, en effet, la colère personnelle de la femme trompée dans son amour, tandis que son deuxième ouvrage, *Ma fille comme une amante**, exposait les déchirures intimes d'une mère qui retrouve sa fille après une longue et pénible absence. D'une écriture fortement autobiographique, *Je n'ai plus de cendre dans la bouche** (1980) et *Ma fille comme une amante* permettaient à l'auteure de partager sa peine et ses angoisses. *La Nomade*, au contraire, ouvre l'écriture de la poète aux souffrances de toutes les femmes. Au dire de l'auteure, *la Nomade* est « l'histoire d'une femme et d'une bête », mais pas n'importe quelle bête. Stanton reconnaît que, pour elle, cette bête, c'est la liberté, une liberté qui entraîne son personnage toujours plus loin. D'abord affranchissement des lieux, la bête emmène la femme dans le désert, puis la libère des attributs physiques qui emprisonnent « le sexe faible » dans sa condition de femme. Les yeux et les seins se perdent d'abord, puis le sexe est abandonné et, enfin, la beauté est délaissée. En faisant fi de son apparence, le personnage revendique un statut de femme non déterminée par le physique. La femme n'est plus seulement un sexe; elle est aussi une âme, une intelligence et un cœur. Le voyage de cette fille avec cette bête est l'odyssée symbolique du sexe féminin cherchant à retrouver une Ithaque où la justice et l'égalité régneraient entre les deux sexes: « Je n'ai plus d'âge ° je ne sais plus le temps quel temps fait-il ° il y a si longtemps que j'attends ° des jardins où rire sans me protéger ° chaque fois que je dérive vers mes rires ° chaque fois que j'arrive debout sur ma folie ° je pense à vous toutes petites Ophélies grandes noyées ° nous toutes Maries nos veines ouvertes ° châteaux à créneaux métal de feu ». Avec ce recueil, l'écriture ouverte, ample et souple de Stanton annonce une ère nouvelle pour une féminité non pas libérée de l'homme, mais affranchie des contraintes sexuelles, sociales et économiques imposées par une société bâtie par les mâles.

Ce noble combat se poursuit dans *À vouloir vaincre l'absence*, mais dans un style différent. Journaliste de carrière, Stanton désire s'adonner à un journal poétique racontant le quotidien d'une relation amoureuse homme-femme. Les poèmes défilent comme des instantanés de moments intimes, de souvenirs, de joies ou de douleurs. La poète s'interroge sur l'amour qui se vit au féminin et au masculin. L'homme et la femme sont peut-être égaux, mais leurs perceptions émotives diffèrent souvent. Du 25 juin au 15 février, les vers avalent le quotidien d'un couple qui se cherche dans un amour fini, mais qui continue pourtant de hanter leurs âmes.

Le style inventif de l'auteure cherche à faire jaillir les mots pour aiguillonner les sentiments et pour bousculer le morne quotidien du couple: « tu écoutes les nouvelles de dix-huit heures ° un boeing 747 réchauffe la guerre froide ° assassinat en technicolor sur trame de show rock ° et mon cœur tu l'entends aussi ° à beyrouth la fièvre est thyphoïde [*sic*] ° vingt mille réfugiés ° à travers le regard si parfaitement sabordé ° de cette indienne comme une icône de verre poli ° dans ton salon vingt mille vaincus ». C'est sur un ton de confidence que la poète ouvre les portes d'un univers fait de ruptures symbolisé par l'amour synonyme, pour l'auteur, d'insécurité. De plus, pour ajouter à sa propre voix celles des autres femmes qui ont le courage de s'exprimer, de nombreux passages sont empruntés à des poètes comme Anne Hébert. *À vouloir vaincre l'absence* est une entreprise poétique qui condamne l'aliénation de la liberté par la recherche de l'amour conjugal, sentiment utopique pour l'auteure, « car peut-être notre amour ° continuellement en état de choc et d'urgence ° sous un hurlement continu n'est aujourd'hui ° que ce chaos d'agitations où parfois ° une froide fleur pousse rouge ° comme un grand métal à l'ombre inquiétante ».

La critique a assez bien accueilli les deux ouvrages. Ivanhoé Beaulieu considère que « dans *la Nomade* — tout comme dans les ouvrages précédents de Stanton — le plaidoyer est ouvertement féministe. Le souffle du poème — qui emprunte à la narration ses meilleurs développements — demeure lyrique sans être conventionnel ». Pour

Richard Giguère, «*la Nomade* [...] est un chant d'exorcisme qui décrit comment par la parole, par le cri, par la révolte la femme est en train de passer de l'ère de la soumission à celle de la rébellion». Cependant, le critique voit aussi dans ce recueil «un beau chant dont il n'est pas question de remettre en cause la pertinence, mais qui arrive un peu tard, après tous les autres». Quant au recueil *À vouloir vaincre l'absence*, Odile Tremblay affirme qu'il faut le «lire tout d'une traite, car il s'agit là d'une histoire, d'un itinéraire». Louise Blouin est cependant plus réservée en soulignant que «la facture du livre est classique. Les mots, les expressions sont simples et la syntaxe prend une forme linéaire. On peut noter une prédilection pour les assonances, les jeux de sonorités, dont certains frôlent la facilité (l'air est amer)».

Michaël Barbieux

**LA NOMADE**, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 55 p. **À VOULOIR VAINCRE L'ABSENCE. Poèmes**, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 60 p.

Anne-Marie Alonzo, «la Transparence des sexes», *la Vie en rose*, juin 1985, p. 54 [*À vouloir vaincre l'absence*]. — Ivanhoé Beaulieu, «Stanton et Amyot: deux paroles de chair», *la Presse*, 3 juillet 1982, p. B-2 [*la Nomade*]. — M[ichel] B[eaulieu], «*À vouloir vaincre l'absence*», *Livre d'ici*, avril 1985, p. 16. — Louise Blouin, «*À vouloir vaincre l'absence*», *Arcade*, octobre 1985, p. 63-64. — Francine Bordeleau, «*À vouloir vaincre l'absence*», *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 7-8. — André Brochu, «Des femmes et des mots», *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 540-505] [*la Nomade*]. — Louise Coiteux, «*À vouloir vaincre l'absence*», *Mœbius*, été 1985, p. 65-66. — Louise Cotnoir, «*La Nomade*», *LAQ*, 1982, p. 139-140. — Serge Drouin, «*la Nomade*: l'histoire d'une femme et d'une bête ". Julie Stanton», *le Journal de Québec*, 24 avril 1982, p. 18-A. — Gérald Gaudet, «Julie Stanton. Avec le sang des mots...», *le Nouvelliste*, 26 juin 1982, p. 17 [*la Nomade*]; «Julie Stanton. Le ton de la confidence», *le Devoir*, 12 octobre 1985, p. 24 [*À vouloir vaincre l'absence*]. — Richard Giguère, «les Écritures de femmes en 1982: intériorisation et transformation», *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 35-38 [v. p. 35-36] [*la Nomade*]. — Jacqueline Hogue[-Lebeuf], «*la Nomade*», *Nos livres*, décembre 1982, n° 487, [n. p.]. — Marie Leclerc, «*la Nomade*», *la Gazette des femmes*, juillet-août 1982, p. 4. — Danièle Rudel-Tessier, «*À vouloir vaincre l'absence*», *Châtelaine*, novembre 1984, p. 32. — Hans R. Runte, «Of Women, Men & Muses», *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 114-115 [v. p. 115] [*la Nomade*]. — Hélène Thibaux, «*À vouloir vaincre l'absence*», *Estuaire*, hiver 1986, p. 78-79. — Odile Tremblay, «*À vouloir vaincre l'absence*», *la Gazette des femmes*, mai-juin 1985, p. 4. — Robert Yergeau, «l'Amour la poésie», *Lettres québécoises*, été 1985, p. 30-32 [v. p. 32] [*À vouloir vaincre l'absence*].

## LES NOMS DU PÈRE
suivi de **LIEUX DITS: ITALIQUE**
recueil de poésies de Paul Chanel Malenfant

Voir *le Mot à mot* et autres recueils de poésies de Paul Chanel Malenfant.

## LE NORD ÉLECTRIQUE
roman de Jean-Pierre April

Déjà devenu une figure de proue de la science-fiction québécoise au milieu des années 1980, Jean-Pierre April n'en est pourtant qu'à sa troisième œuvre lorsqu'il publie *le Nord électrique* dans la collection «Chronique du futur» créée par Norbert Spehner, le fondateur de la revue *Requiem/Solaris*. À n'en pas douter, avec cette œuvre, nous sommes au cœur du champ spécialisé de la SFQ. L'imaginaire d'April demeure sans doute celui qui, au sein de la SFQ, est le plus ancré dans la réalité québécoise, même si le discours catapulte littéralement les personnages dans un futur plus ou moins éloigné, et même si, à l'instar de Philip K. Dick, l'écrivain américain de SF, réalité et fiction s'entremêlent allégrement.

À cet égard, le roman est déroutant, tant par sa construction séquentielle que par la façon dont le discours romanesque se structure. Séquentiellement, *le Nord électrique* est divisé en trois parties, elles-mêmes divisées en de courts chapitres ou fragments narratifs (il y en a 45 en tout). Cette fragmentation donne déjà une idée du morcellement de l'imaginaire aprilien, porté sur une forme d'éclatement du discours en même temps que de baroquisme car, à force de multiplier et de fragmenter les discours et les points de vue, l'œuvre verse dans une démesure à la mesure même du projet aprilien.

Il est remarquable par ailleurs que, dès les premiers chapitres, la narration se fasse hyperbolique et catastrophique: «le Meilleur des camions» (titre du premier chapitre parodiant le titre du roman d'Aldous Huxley, *le Meilleur des mondes* — on pense aussi au «meilleur des mondes» du *Candide* de Voltaire) est décrit en fonction de son gigantisme (il peut transporter 12 000 tonnes de matières premières) et de sa fin, de sa mort, car, dès le chapitre 6, il explose tout en détruisant, de manière apocalyptique, une ville entière. Cette entrée en matière, construite somme toute comme un anti-suspense, laisse croire que le «personnage» du camion n'est pas le principal centre d'intérêt du roman. Il y a autre chose. Et c'est cette

autre chose que la quarantaine de chapitres suivant va construire.

Construire ou déconstruire ? La question se pose autant au plan de la syntaxe séquentielle de surface que de la structure profonde du discours. Que se passe-t-il en réalité dans ce roman ? Formellement, les narrateurs sont multiples et la focalisation embrouille le plus souvent les choses plutôt qu'elle ne les éclaire. Il y a tantôt un narrateur omniscient, tantôt un narrateur interne, un certain Jean (dont la conscience subit des interférences multiples), et dans le cours du roman sont intercalés des « Info-Flash », qui sont donnés comme des éditoriaux, des articles de revues, des reportages..., autant de voix qui sont censées éclairer la situation, mais qui viennent brouiller davantage les pistes.

Au cœur de la situation, il y a ceci qui peut expliquer la raison pour laquelle le discours romanesque est si complexe : dans un futur non précisé, le Québec est à construire dans le Nord un barrage hydroélectrique si grand que son centre géographique sera englouti dans trente-cinq ans, et qu'il se formera alors une véritable mer intérieure. Pour ce faire, il faut développer une technologie de pointe : ce sont des camions gigantesques, les Multi Motors. Au début du roman, les personnages se préparent au lancement du Multi Motor 23 (le 24 devra se rendre sur la planète Mars — c'est dire que ces camions sont de véritables monstres). Mais tout se détraque, le camion entre en collision avec la plus grande ville du Nord, Halte-au-Hameau, ville sous verre, « gros champignon de thermoglace ». Pour la KébeKéleKtriK (sorte d'Hydro-Québec futuriste), c'est le désastre. L'État décide d'étouffer l'affaire mais, au réseau de télévision TVN, le reporter Jean cherche à comprendre le fond de l'affaire. Le roman prend alors l'allure du récit d'enquête, mais il y a tellement d'éléments qui entrent dans la composition de l'intrigue que même Jean ne s'y retrouve pas : drogue, alcool, revendications amérindiennes, terrorisme, Antitout, sorcellerie par animaux interposés, matérialisation de héros de dessins animés, Théâtre Total, cinéma, holovisions... Il y a plus encore, car Jean est le sosie d'un agent de liaison qui travaillait sur le Multi Motor 23, Jeremy Norman, et qui filmait ce qui se passait à l'intérieur du camion. Ses enregistrements étaient transférés sur son ordinateur personnel, son « burobot » à Montréal. Avec l'aide du voyagel (une drogue hallucinogène que prenait Norman), Jean semble entrer dans la conscience de Jeremy (pourtant décédé lors de la catastrophe) lorsqu'il visionne les films de ce dernier. Pour compliquer encore l'intrigue, il y a aussi une relation amoureuse entre Jeremy et une star inuk qui apparaît grâce au procédé de l'holovision, juste avant la catastrophe du Multi Motor 23 ; puis se succèdent de manière syncopées des séquences où apparaissent un Indien, une Indienne formée dans le Sud, ainsi qu'un carcajou dans l'esprit duquel l'Indien peut pénétrer pour se venger des Blancs. Finalement, la clé de l'énigme se trouve là : ce que *le Nord électrique* tend à dire en fin de compte, c'est que les Blancs empoisonnent la nature et que les Amérindiens font tout pour stopper leurs avancées technologiques dévastatrices. En même temps, tout semble être artificiel ou le résultat de simulacres de la réalité organisés par ce qui se donne comme « le Théâtre Total pour la Société du Spectacle ».

Quelques lustres après sa publication, il demeure difficile de rendre compte du *Nord électrique*, œuvre baroque s'il en est, qui produit à la lecture l'effet d'un fatras, mais d'un fatras — ou d'un *patchwork* — qui pourrait peut-être correspondre au marasme et à l'incertitude dans lequel le Québec lui-même était plongé à l'époque.

Michel LORD

LE NORD ÉLECTRIQUE, [Longueuil], le Préambule, [1985], 240[2] p. (Chroniques du futur, 10).

Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND, Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 45-46. — Denis CÔTÉ, « Entretiens. Jean-Pierre April », *l'ASFFQ*, 1985, p. 197-200 [v. p. 198-199]. — C[laude] J[ANELLE], *«le Nord électrique»*, *l'ASFFQ*, 1986, p. 20-24. — Raymond LAPRÉS, *«le Nord électrique»*, *Nos livres*, décembre 1986, p. 26. — Michel LORD, « Aaa, Aâh, Ha : que de belles catastrophes narratives », *Lettres québécoises*, printemps 1987, p. 32-35 [v. p. 33-35] ; « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise », *la Licorne* (Poitiers), p. [155]-166 [v. p. 159-160]. — Thuong VUONG-RIDDICK, « Deux visions », *Canadian Literature*, Spring 1988, p. 133-134.

## LA NOTE DE PASSAGE
roman de François GRAVEL

Si le titre du premier roman de François Gravel, *la Note de passage*, renvoie littéralement à la situation du protagoniste et narrateur, l'étudiant Paul Morin, qui, malgré une session de cégep bouleversée, réussira brillamment ses cours, il s'applique également aux *passages* intérieurs que seront amenés à effectuer, à travers une relation

professeur/étudiant tumultueuse et inusitée, le jeune homme de 18 ans et son professeur de sociologie, Charrette, aux portes de la quarantaine.

On l'aura deviné, fidèle comme il l'est — et jusqu'à la caricature — au « style 68 », Charrette s'intéresse en fait à Corinne, la petite amie de Paul. Il invite donc le couple étudiant à se joindre à quelques collègues pour un *party* au cours duquel il séduit son étudiante pendant que Paul, sous l'effet de champignons hallucinogènes, qui semblent donner une valeur impérative à la formule itérative de Charrette: « Si tu rencontrais Marx personnellement, il dirait sûrement que... », vogue vers l'Albanie, puis la Russie où il rencontre Lénine (Vladimir Illitch Oulianov), Joseph Staline et Karl Marx, ou plus justement leurs cadavres. Revenu à la réalité et apprenant que Corinne a passé la fin de semaine avec Charrette, il décide de se venger: d'abord en séduisant Suzanne, la femme de Charrette, puis en humiliant ce dernier devant la classe et, finalement, en affichant les résultats d'un sondage truqué déclarant que Charrette est le plus mauvais professeur du collège. Quelques mois plus tard, de retour d'un congé-maladie et d'une thérapie en Californie, Charrette, à l'occasion d'une rencontre fortuite dans un bar, fait la paix avec Paul, lui confiant que le choc reçu a été salutaire. Le professeur et l'étudiant scellent leur réconciliation par un pacte: se débarrasser d'un certain Charles-Albert Lachapelle, personnage énigmatique, sorte de gourou vaguement révolutionnaire, que l'on retrouve à Londres, en France, à Pékin, sans qu'il soit possible de lui constituer une biographie, comme s'il s'agissait d'une projection fantasmatique plus que d'un personnage. Le lendemain de Noël, grâce à la magie des champignons, on se retrouve dans la maison de Charles-Albert, entouré d'une Ingrid bien en chair, d'un John Lennon qui semble encore vivant, mais aussi, tombant en poussière, de Lénine, Staline et Marx. Charles-Albert est électrocuté pendant l'exécution de la chanson « Imagine » de John Lennon, en touchant les cordes d'une guitare directement branchée sur le 220. Et l'on revient à la réalité: Paul retrouve Corinne, et Charrette, Suzanne; les mauvaises notes données à Paul par solidarité professorale sont corrigées. « J'aime les choses normales, conclut le jeune héros. Pour un bout de temps, j'ai même envie de me saouler de choses normales ».

Le roman joue constamment sur l'interférence du réel et du fantastique de manière que le lecteur ne puisse pas nettement distinguer l'un de l'autre. Car, si l'on est en effet tenté de ramener le fantastique à l'effet des stupéfiants, force est de reconnaître qu'il intervient dans la trame même du récit. Cette interférence n'est-elle pas exigée par le dédoublement du personnage, le voyage initiatique du jeune homme — et il faudrait relever tout ce qui dans le roman se rapporte au rituel du *passage* —, qui, soulignons-le, est l'unique narrateur du récit, faisant écho à l'interrogation de la quarantaine de son professeur, ainsi que le suggère cette réflexion de Paul: « Il faudrait bien que quelqu'un se décide à lui dire que c'est fini depuis quinze ans, ce bag-là! Souvent, il nous parle de ça, 1968. Pour lui, c'est comme si c'était hier. Moi, j'avais trois ans en soixante-huit ». En se projetant dans ce jeune narrateur par le biais de la fiction, l'auteur, qui a vraisemblablement à peu près l'âge de Charrette, règlerait ses comptes avec les fantômes et les fantasmes de sa jeunesse soixante-huitarde, dégageant l'écriture de rêves devenus illusions du passé pour la ramener, comme l'écrit François Hébert, à « la confession d'une jeune homme de notre temps, [à] son autoportrait et [au] portrait de ses parents, de ses professeurs et de la société qui l'entoure ». C'est pourquoi Hébert trouve à Gravel une « bonne plume, ferme et décapante [...] un ton légèrement ironique, désabusé, mais toujours sincère et touchant » et range son roman parmi les récits où « le style l'emporte sur la matière », les récits qui donnent « à voir et à rire, à penser et à rêver ». Réginald Martel parle d'un « livre étonnant » où « l'ironie, le portrait de mœurs, l'analyse psychologique [...] s'imbrique[nt] parfaitement dans le tissu romanesque ». Ce premier roman « mérite plus que la note de passage », selon la formule de Hébert, et est accueilli très favorablement par la critique qui attend avec hâte le prochain... qui ne la décevra pas.

Pierre L'Hérault

**LA NOTE DE PASSAGE. Roman**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 199 p.; BQ, [1993], 195 p. (Bibliothèque québécoise).

Aurélien Boivin, « *la Note de passage* ou Une chronique désabusée de la vie estudiantine », *Québec français*, été 2002, p. 92-94. — Denis Carrier, « *la Note de passage* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1986, p. 5-6. — Jean-François Chassay, « Blu(e)s », *Spirale*, septembre 1985, p. 8. — Serge Drouin, « *la Note de passage*: les relations entre professeurs et étudiants », *le Journal de Québec*, 26 mai 1985, p. 65. — G[aétan] G[odbout], « *la Note de passage* », *l'ASFFQ*, 1985, p. 61-62. — André Gaudreault, « Pourquoi tant de com-

plexité ? », *le Nouvelliste,* 18 mai 1985, p. 13-A. — Claude GRÉGOIRE, « l'École du bonheur », *Québec français,* printemps 1991, p. 76-78; « François Gravel : le bonheur d'être écrivain », *Québec français,* printemps 1991, p. 74-75. — François HÉBERT, « Beaucoup plus que la note de passage », *le Devoir,* 18 mai 1985, p. 27. — Pierre HÉBERT, « Chaque roman en son temps », *VI,* hiver 1986, p. 350-354 [v. p. 352-353]; « le Professeur fictif dans quelques romans des années quatre-vingt : pas facile d'être intellectuel post-moderne ! », *UTQ,* Summer 1994, p. [598]-604 [v. p. 601-603]; « Romans », *UTQ,* Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 21-22]. — Michel LAURIN, *«la Note de passage», Nos livres,* juin-juillet 1985, p. 36. — Michel LORD, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI,* printemps 1986, p. 571-578 [v. p. 572]; Présentation de l'édition de 1993, p. 7-15; « Satire, Humour et Champignon magique », *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 48-49. — Réginald MARTEL, « François Gravel. Un premier roman détonant », *la Presse,* 11 mai 1985, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur,* p. [160]-162]. — Denise PELLETIER, « Par François Gravel. *La Note de passage* : roman assez spécial », *Progrès-dimanche,* 4 août 1985, p. 54. — Gabrielle POULIN, *«la Note de passage*, de François Gravel. Les épreuves d'un collégien », *Le Droit,* 21 septembre 1985, p. 32. — Y[ves] T[ASCHEREAU], *«la Note de passage », Livre d'ici,* juin-août 1985, p. 14. — Jacqueline VISWANATHAN, « Deux générations », *Canadian Literature,* Fall 1986, p. 148-150.

## NOTES DE LA SALLE DE RÉDACTION
essai de Nathalie PETROWSKI

L'ouvrage de Nathalie Petrowski, *Notes de la salle de rédaction,* est une sélection représentative de ce qui a suscité l'intérêt des Québécois et des Montréalais particulièrement à une certaine époque. Les textes présentés furent d'abord publiés dans le journal *le Devoir* entre 1977 et 1982. L'exercice critique auquel se soumet Petrowski à la fin de chaque texte lui permet, dit-elle, de « faire le point sur mon métier et de m'astreindre moi-même au sort que j'ai fait subir à plusieurs. » Les commentaires de l'auteure sur ces textes choisis remettent en contexte des événements qu'elle a pris pour cible.

L'ouvrage se divise en trois parties : la critique, l'entrevue et le reportage. Petrowski estime que la critique est un stimulant social, qui offre la distance, le recul, permettant de corriger et de peaufiner l'acte créateur. C'est pourquoi elle peut se permettre d'être dure et exigeante.

L'entrevue semble être un genre qu'elle pratique plus difficilement en tant que journaliste. Les campagnes de promotions artistiques, politiques et autres confinent souvent les journalistes à être des caisses de résonance pour la visibilité d'une cause. « Les meilleures entrevues dépassent la simple représentation (ndlr : entre l'interviewé et l'interviewer) oubliant le troisième, le public, et osent s'aventurer sur le terrain glissant de la conversation ». Mais c'est une denrée rare que l'auteur nomme « rencontres du troisième type ».

Les reportages ont été un motif de ressourcement pour Petrowski qui « devant les paysages trop familiers [a] compris que, pour ne pas perdre intérêt et continuer à avancer dans le métier, il fallait braquer son regard ailleurs. » Elle découvre que les gens de la rue, éloignés des pouvoirs, ont souvent des choses très intéressantes à dire. Découverte évidente, s'il en est une.

En conclusion, Petrowski se livre à l'autocritique annoncée au début de l'ouvrage. Et quelle auto-flagellation ! « Les critiques, lance-t-elle, sont des ratés, des manipulateurs, des mongols ». Défilent un nombre impressionnant d'épithètes pour qualifier ces derniers. Pourtant, à son avis, les critiques possèdent tout de même une grande qualité : ils sont les *alter ego* des artistes. Ceux-ci « ont la sensibilité de l'huître, souligne-t-elle. On ne peut y toucher sans qu'ils se contractent ». Elle se demande alors comment être bonne critique sans tomber dans « la fraternité libidineuse et universelle » qui ne les blessera pas. L'auteur avoue avoir fait un choix qui lui « fut dicté par [son] mauvais caractère ». À cause aussi de Réjean Ducharme qui, dans *les Bons Débarras,* fait dire à Manon « qu'elle aime mieux être baveuse que plate ». Et de proclamer en terminant que c'est « une maudite bonne idée ». Comment ne pas être d'accord puisqu'elle a réussi son pari : Petrowski n'est jamais plate. Elle a une écriture passionnée. Elle est souvent dérangeante mais toujours intéressante. Et sa vision caustique des événements qu'elle suit pour le public lecteur reste savoureuse, même après des années.

Jacques RIVEST

NOTES DE LA SALLE DE RÉDACTION, [Montréal, Éditions coopératives A. Saint-Martin, 1983], 310[3] p. (Communication)

Marianne ACKERMAN, « Shy journalist is saddled with her tough image », *The Gazette,* December 12, 1983, p. B-13. — Marc CHABOT, *«Notes de la salle de rédaction», Nuit blanche,* décembre 1983-janvier 1984, p. 8. — Monique CHARTIER, *«Notes de la salle de rédaction», Nos livres,* avril 1985, p. 27-28. — Carole DAVID, « Médiocrates vs intellectuels », *Spirale,* février 1984, p. 3-4. — Françoise GUÉNETTE, « les Feintes de l'escrimeuse », *la Vie en rose,* janvier-février 1984, p. 62. — Dana MOCKEVICINTÉ, *«Notes de la salle de rédaction», Mœbius,* hiver 1984, p. 69. — Chantal THÉRY, *«Notes de la salle de rédaction* de Nathalie Petrowski. A lonesome cow-girl au plat pays de l'information », *Lettres québécoises,* printemps 1984, p. 86-87.

## NOURRICE !... NOURRICE !...
roman de Jean FOREST

Voir *la Mère, le Fils et le Saint-Esprit*, romans de Jean FOREST.

## NOUS PARLERONS COMME ON ÉCRIT
roman de France THÉORET

Premier « roman » de France Théoret, *Nous parlerons comme on écrit* est également une première incursion du côté de la recherche autobiographique, dans un trajet qui zigzague entre l'extérieur (les circonstances, l'Histoire) et l'intérieur (la conscience) qui est présentée dans ce roman publié en 1982. Le projet sera réactualisé avec *Laurence* (1996).

Ce récit mosaïque présente six facettes d'une seule et même conscience. Le « je » est multiple et instable, jamais le même, toujours le même. Parmi les thèmes abordés, il y a la distinction essentielle entre vie et existence, le poids des traditions sur les épaules d'une génération, ainsi que son corollaire, la rupture de la reproduction.

La lecture peut sembler déroutante parce que l'écriture repose sur l'alternance entre les récits fragmentés et linéaires, entre l'utilisation du « je » et du « elle ». La première partie, « Lorsque passe la mort », est un récit fragmenté à la première personne. La deuxième, « la Boule verte », est un récit linéaire où le « je » prend le nom de Ninon. La troisième, « Une histoire dans la boule verte », est un récit linéaire où le « je » cède la place à « elle ». « C'est cassé sec » réinstaure les fragments et le « je ». « Lamento d'Arianna » maintient le « je » mais redevient linéaire. Enfin, à la dernière partie, « Sereines Ondes souffertes », le récit demeure linéaire mais fusionne « elle » et « je ». L'alternance se réalise aussi entre le passé et le présent, entre un Québec traditionnel et fermé et un Québec moderne et ouvert, entre l'affirmation nationale (le récit est daté du mois d'août 1980 et, ainsi que le fait remarquer Annette Hayward, est truffé de « oui » et de « non ». Un des prénoms de la narratrice est d'ailleurs Ninon) et l'affirmation individuelle d'une femme. Le trajet pour partir des autres et arriver à soi n'est pas linéaire, il oscille entre le passé et le présent, le réel et l'imaginaire, soi et les autres.

Le projet du roman est inscrit au cœur même du texte : « Je tente avec soin de mettre au jour comment j'ai appris à penser et à dérouler l'apprentissage d'une femme née sans langue, destinée au silence et à la soumission ». En insistant sur la description froide et clinique, l'auteure crée un effet de « défamiliarisation » qui permet d'objectiver la situation, comme dans les passages où la femme est servante dans les lieux où l'homme boit. L'auteure transporte son lecteur dans un ordre ancien où « les hommes sont tous des cochons » et les femmes, des « guidounes ». Est ainsi mis en évidence l'inacceptable du traitement réservé non seulement aux femmes, mais aussi aux enfants (quand « va jouer plus loin » est la réponse à toutes les questions) dans le Québec de la Grande Noirceur. Dans cet univers, la femme est la servante de la famille et les hommes sont des rois qui boivent, fêtent et sont maîtres du sexe. Lorsque la femme est servante, elle ne peut penser, elle ne peut que bouger, qu'exécuter les gestes automates. C'est la mécanique du corps qui domine et anéantit toute velléité de pensée. Puis, s'extirpant de ce milieu, bénéficiant de l'éducation supérieure, la femme accède à un tout autre ordre de pensée, qui lui permet de poser un regard critique sur son lieu d'origine.

Le mot « génération » revient souvent, qui induit une réflexion sur les jeunes d'avant la Révolution tranquille, tels les héros de Marcel Dubé qui jugent leurs parents et s'inscrivent dans la rupture, alors que jusque-là la logique voulait que la tradition familiale se poursuive de père en fils puisque « les familles demandent la continuité ». Le plus difficile est d'instaurer un nouveau paradigme, car il s'agit de poursuivre, de continuer mais sans perpétuer. On assiste ainsi à la rupture provoquée par une génération pour qui le passé représente la mort : « Je suis née morte et obéissante » et l'avenir, la vie — à tout le moins l'espoir : « Je passe des jours et des jours à me dire, un jour viendra » ; « Je vivrai dans le roman ». Mais la narratrice sait l'impératif du présent : « Vivre c'est pour en jouir ».

La réussite du roman de Théoret réside dans la mise au jour de l'interdit qui pesait non seulement sur les corps, mais aussi sur les consciences. C'est le roman des jeunes filles de la Grande Noirceur, provenant de familles obscures où le père règne aveuglément et absolument et qui sont en marche pour franchir le pont de la Révolution tranquille. D'ailleurs, chez Théoret, les mots *marcher*, *parler*, *avancer*, *couler* semblent signifier la même chose, une façon d'être au monde, mobile, fluide, dynamique.

La critique féministe a accueilli favorablement le roman de Théoret. Michèle Salesse retient que

« le texte est ouvert et l'aventure imprévisible quoique parfois un peu déconcertante ». Pour Annette Hayward, c'est « un livre fascinant qui sait susciter la réflexion ». À l'opposé, Normand Desjardins est irrité par l'utilisation du générique « roman » que le livre affiche en page de titre et égratigne la modernité de l'écriture qu'il qualifie de « féminine au possible ». Jacques Michon se montre bien davantage ouvert à ce récit de femme et saisit l'importance de l'entreprise : « Il s'agit donc de dénaturaliser le langage et la culture par l'écriture ». Pour Hélène Dorion, l'écriture est « alerte, à la fois mobile et précise » et elle permet de traduire « l'être dans la totalité de son rapport au monde », fondant en un seul temps le présent de la conscience et le passé de la mémoire, et réussissant la fusion entre le vouloir-dire et le langage.

Isabelle BOISCLAIR

**NOUS PARLERONS COMME ON ÉCRIT. Roman,** [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 173[2] p. (Lecture en vélocipède).

Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 82. — Rosemary CHAPMAN, « la Ville comme territoire chez Anne Hébert et France Théoret », dans Marc GONTARD et Maryse BRAY [dir.], *Regards sur la francophonie*, p. [293]-299 [v. p. 297-299]. — Jean-François CHASSAY, « Topographie du lecteur (explicite) dans le roman québécois contemporain », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [105]-117 [v. p. 112-113]. — Normand DESJARDINS, « *Nous parlerons comme on écrit* », *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 54-55. — Hélène DORION, « *Nous parlerons comme on écrit* », *LAQ*, 1982, p. 79-80. — Renée-Berthe DRAPEAU, *Féminins singuliers*, p. 11-[15], 41-[79], 107-[112]. — Louise DUPRÉ, *Stratégies du vertige*, p. 45-47, 77. — Luise von FLOTOW, « Québec Feminist Writing ». Ph. D. Thesis, University of Michigan, 1991, f. 31-45, 104-123. — Karen GOULD, *Writing in the Feminine*, p. 230-243 ; « Refiguring the Mother : Quebec Women Writers in the 80s », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, Fall/automne 1992, p. [113]-125 [v. p. 116]. — Annette HAYWARD, « *Nous parlerons comme on écrit* », *Québec français*, décembre 1982, p. 3. — Pierre L'HÉRAULT, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, p. [53]-114 [v. p. 56-58, 70-75]. — Suzanne LAMY, « Des résonances de la petite phrase : "Je suis un nœud" de France Théoret », dans Suzanne LAMY et Irène PAGÈS [dir.], *Féminité, Subversion, Écriture*, p. 139-149. — Réginald MARTEL, « Un roman de France Théoret. Trancher le nœud des générations », *la Presse*, 29 mai 1982, p. C-3. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 341-342]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Vivre comme on écrit ? », *le Devoir*, 15 mai 1982, p. [19]-36. — Janet M. PATERSON, « Postmodernisme et Féminisme : où sont les jonctions ? », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [216]-226. — Claudine POTVIN, « l'Esthétique du détail dans *Nous parlerons comme on écrit* », *VI*, automne 1988, p. 39-49. — Chantal SAINT-JARRE, « D'une fin qui ne ferait pas mélancolie », *la Nouvelle Barre du jour*, mars 1983, p. [101]-105. — Lori SAINT-MARTIN, *Contre-voix*, p. 26 ; « Entre la patiente de Jung et la sœur de Shakespeare. La maternité dans l'œuvre de France Théoret », dans Nicole BROSSARD *et al.*, *Mises en scène d'écrivains*, p. [129]-146 ; *le Nom de la mère*, p. [199]-215. — Michèle SALESSE, « *Nous parlerons comme on écrit* », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 23-24. — Patricia SMART, *Écrire dans la maison du père*, p. [293]-325 ; « Entrevue avec France Théoret », *VI*, automne 1988, p. 11-23 [v. p. 14-15, 19-20, 22] ; « Un réalisme moderne : l'approche du réel dans l'œuvre de France Théoret », dans Lori SAINT-MARTIN [dir.], *l'Autre lecture*, p. 87-99.

## NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

À la suite de la scission qui s'est opérée en 1979 au Théâtre Expérimental de Montréal, quatre membres de la compagnie, Robert Claing, Robert Gravel, Anne-Marie Provencher et Jean-Pierre Ronfard, décident de fonder le Nouveau Théâtre Expérimental. Comme le TEM, le NTE fonde ses activités sur l'exploration des limites du genre théâtral et la remise en question des idées reçues sur le théâtre. S'inscrivant résolument en marge de la pratique institutionnelle par son souci constant de renouvellement formel, le groupe n'en vient pas moins à se tailler une place importante dans le paysage théâtral québécois, en grande partie grâce au cycle de six pièces *Vie et Mort du Roi Boiteux** de Ronfard, qui ouvre la période 1981-1985.

Le théâtre du NTE se caractérise notamment par sa volonté de briser les conventions du réalisme. L'amour des personnages fantaisistes et des situations impossibles, voire surréalistes, se conjugue à un net penchant pour les schémas non narratifs. Les pièces *Gigogne* (1983) et *la Californie* (1984) illustrent de façon éclatante les

*Vie et Mort du Roi Boiteux.* Sur la photo : Robert Gravel et Marthe Turgeon. Photographe : Hubert Fielden



recherches structurelles faites au NTE. Superpositions de plusieurs couches fictionnelles, emboîtement des récits et mise en relation d'éléments hétéroclites sont quelques-unes des stratégies à l'œuvre dans ces spectacles. L'expérimentation théâtrale telle que pratiquée au NTE reflète un goût prononcé pour l'impur et le bâtard. Le mélange des tons, des styles et des niveaux de langue fait partie intégrante de ce qui peut être nommé le ton NTE. L'esthétique même des spectacles relève d'un certain désordre organisé, ou de ce que Gilbert David nomme, en parlant du travail de mise en scène de Ronfard, la « représentation artisanale ». Récupération affichée pour les décors et les costumes, ostentation de la pacotille et amour du faux caractérisent plusieurs des productions de la compagnie. La nature composite des œuvres du NTE, leur caractère désinvolte et baroque, au sens premier du terme, contribuent à donner un statut particulier à la troupe.

L'hermétisme souvent reproché aux théâtres de laboratoire est en quelque sorte balayé par le débordement et l'atmosphère de fête qui président aux spectacles. Il apparaît significatif que la seule pièce de répertoire qu'ait jouée la troupe soit *le Cyclope* d'Euripide, en 1985. Par cette unique dérogation au mandat de création qu'il s'est imposé, le NTE affirme sa filiation avec un théâtre du désordre et de l'excès, de la fête et de l'enthousiasme. Les représentations du cycle de *Vie et Mort du Roi Boiteux* qui se sont déroulées en plein air et qui duraient un jour complet constituent l'un des exemples les plus clairs et les plus achevés de l'esprit dionysiaque qui anime les spectacles du NTE. Cet esprit est aussi présent tout au long du processus de création. Le travail doit se faire dans la joie, l'aspect ludique de la création l'emportant sur le mythe de l'auteur ou de l'acteur torturé.

L'organisation du NTE s'appuie sur les principes de l'autogestion. Chacun des quatre membres permanents de la troupe a droit de veto sur les orientations et les projets de la compagnie. Une fois une idée de spectacle approuvée par ce premier palier décisionnel, une cellule de production regroupant tous les artisans de la pièce est formée. Autonome, cette cellule prend, comme la cellule de base, les décisions selon la règle de l'unanimité. L'autogestion, si elle est fortement liée à la création collective, n'en est cependant pas synonyme. Le NTE en fait la démonstration en conservant ce mode de fonctionnement tout en délaissant la création et l'écriture collectives qui étaient pourtant au cœur de sa pratique. Deux exceptions à ce retour de l'auteur: *la Californie* (1984) et *Amore Amore* (1985)

*La Californie* s'est développée autour d'un jeu d'écriture aux règles précises et contraignantes. Chacun des membres du collectif devait penser à une image, et un vote déterminait celle qui allait être conservée. Cette première image devait en inspirer une deuxième, puis une troisième, et ainsi de suite, jusqu'à l'obtention de douze images. Toutes se sont vues augmentées, toujours selon le principe « propositions-vote », afin de former de courtes scènes. La structure de la pièce reposait à la fois sur l'enchaînement spontané des idées et sur une grille préconçue rappelant celle des mots croisés, grille qui réglait la succession des tableaux. Une telle façon de concevoir un spectacle rompt non seulement avec l'écriture traditionnelle, mais aussi avec les schémas habituels de la création collective puisqu'elle contraint fortement le processus de création. Celui-ci est effectivement soumis à un cadre rigide qui refuse tout travail de réorganisation de la matière. L'expérience de *la Californie* rejoint d'autres projets du TEM et du NTE — généralement amorcés par Gravel — qui misent sur une structure ludique régie par des règles strictes et souvent arbitraires. La Ligue Nationale d'Improvisation, devenue autonome en 1981, tire son intérêt et son succès de ce goût pour le jeu. *Amore Amore*, pour sa part, se rapproche davantage de la création collective telle qu'elle s'est développée au cours des années 1970. Des comédiens se sont réunis pour donner naissance, à partir d'improvisations, d'idées lancées et de discussions, à un spectacle écrit en commun. Sa facture inégale et son succès mitigé ont en quelque sorte confirmé la fin de la création collective.

Il faut remonter à *Vie et Mort du Roi Boiteux* (1981-1982), spectacle déterminant tant pour la troupe elle-même que pour le théâtre québécois en général, pour trouver le point tournant de l'évolution de la pratique de l'écriture au NTE. Le projet initial était de concevoir collectivement un spectacle de type cabaret inspiré des œuvres de William Shakespeare. En cours de travail, Ronfard a soumis au groupe des situations et des personnages dépassant à tous points de vue l'idée de départ. Puisque, de l'avis général, l'univers qu'il avait créé avait sa cohésion propre et ne pouvait subir avec profit l'intervention de plus d'un auteur, l'écriture de la pièce lui a bientôt été confiée. Il y a véritablement eu, au moment de la gestation de ce qui allait devenir *Vie et Mort du Roi Boi-*

*teux*, un passage conscient et jugé nécessaire de la création collective à l'écriture solo. Ce sont donc des individus, des voix d'auteurs qui se font entendre au NTE entre 1981 et 1985. Celle de Ronfard s'affirme plus que les autres avec les pièces achevées que sont *Vie et Mort du Roi Boiteux* et *les Mille et une Nuits** (1984). Montrant une volonté de jouer et de se jouer des « grands textes » au moyen d'une pratique intertextuelle marquée, Ronfard emprunte au répertoire théâtral et à la littérature de diverses façons : plagiats, ironie, allusions et pastiches font partie de son arsenal. Il s'empare des personnages des autres (Shéhérazade, Gobseck) comme de personnages historiques (Aristote, la papesse Jeanne, Marilyn Monroe) et les présente sous un autre jour, souvent irrévérencieusement. Son écriture se distingue également par une exploration de l'ailleurs. Elle part à la conquête du monde, notamment du Moyen-Orient, très présent dans les deux pièces. Avec *les Mille et une Nuits*, le NTE transporte le spectateur ailleurs dans l'espace et le temps non seulement par le texte, mais aussi physiquement, puisque les lieux sont aménagés de telle façon qu'une « atmosphère pseudo-orientale — tapis, coussins, tasses de thé à la menthe, noix et amandes, danses du ventre et charmeurs de serpents... » — est recréée. D'autres productions du NTE s'aventurent hors des territoires québécois mais, peut-être parce que les lieux choisis sont moins marqués par l'exotisme ou l'imaginaire, elles ne le font pas de façon aussi riche que dans l'écriture de Ronfard. Bien que son titre suggère l'ailleurs, *la Californie* témoigne plus d'une exploration des imaginaires que du monde. Quant à *Amore Amore*, elle retrace le périple en train qu'effectuent des Québécois en Italie.

Parallèlement à la prise de parole de Ronfard, les voix de Claing et de Gravel commencent à se faire entendre distinctement. *Marée basse* (1983) survient après plusieurs années de silence pour Claing, lui qui était pourtant venu au théâtre par l'écriture (*Colette et Pérusse*, 1975). *Marée basse* met en scène deux personnages, un homme et une femme dont le spectateur sait peu de chose, qui tentent de s'apprivoiser. L'atmosphère intimiste, le dépouillement du texte et la présence du silence tranchent de façon nette avec ce qui caractérise le style NTE. Gravel, pour sa part, ne se tourne pas vers l'écriture traditionnelle comme ses collègues mais s'affirme tout de même individuellement par la conception de spectacles. Il devient l'initiateur et le maître d'œuvre d'objets théâtraux hybrides laissant une part non négligeable à l'improvisation. La pièce *Peurs* (1982) étudie l'usure des effets par la répétition d'un même schéma tout au long de la représentation. Elle cherche par ailleurs à déstabiliser les spectateurs et les acteurs, ces derniers étant constamment menacés par des dangers physiques. *Gigogne* (1983), elle, repose sur le mélange des genres, celui du théâtre sérieux et de la variété, tout en s'interrogeant sur l'espace scénique. Enfin, même si elle est la seule des membres du NTE à ne pas écrire ou concevoir une pièce en solitaire au cours de la période 1981-1985, Provencher participe aussi à ce vaste mouvement de prise de parole avec sa pièce *Où est Unica Zürn ?*, créée en 1980.

L'émergence de toutes ces voix laisse entrevoir un problème dont la taille va en croissant dans la deuxième moitié des années 1980 : celui du manque d'unité. Quoique le NTE aime cultiver les paradoxes et déjouer les attentes, il apparaît clairement que *Marée basse*, *la Californie* et *Vie et Mort du Roi Boiteux* relèvent de méthodes de travail et de styles différents. La troupe se reconstruit à la suite de la rupture de 1979 et cherche étrangement son identité dans une éclosion d'individualités.

La pratique du NTE n'en est pas à une contradiction près, particulièrement quant à son statut de troupe de recherche. Malgré les projets audacieux ou parfois farfelus qu'elle propose, malgré son désir de rester dans la marge afin d'explorer de nouvelles avenues, certains choix et événements amènent la compagnie à faire une entrée, toutefois timide, dans l'institution théâtrale. Alors que le TEM et le NTE des débuts s'accommodaient très bien du caractère éphémère de l'expérimentation théâtrale, les membres qui s'adonnent à l'écriture veulent désormais permettre à leurs textes d'exister hors du temps de la représentation théâtrale. C'est le cas de Claing, qui dépose son texte au Centre d'essai des auteurs dramatiques, et de Ronfard, qui publie ses deux pièces. Ces expérimentations du NTE deviennent, par le fait même, des objets du répertoire. La création d'Espace Libre en 1981 avec Carbone 14* et Omnibus* est un autre événement important dans l'histoire de la compagnie, qui a influé sur sa pratique et précisé sa place dans le champ théâtral. En se donnant un théâtre, le NTE s'assure d'un certain contrôle sur son environnement. Les contraintes spatiales avec lesquelles devaient composer les créateurs entre 1979 et 1981, période où ils investissaient différents lieux plus ou moins adaptés au

jeu scénique, posaient dans des termes différents la réflexion sur l'espace théâtral. Qui plus est, le fait d'avoir pignon sur rue constitue un pas de plus vers la reconnaissance et l'institutionnalisation. Il faut noter que ce déplacement lent et encore imprécis du NTE dans le champ théâtral s'est amorcé de façon inattendue avec le succès de *Vie et Mort du Roi Boiteux*. Jamais production du NTE n'avait suscité un aussi vif intérêt chez la critique, qu'elle soit journalistique ou universitaire. *Le Roi boiteux* est devenu, sous la plume des spécialistes, un événement important de l'actualité théâtrale, mais aussi un moment déterminant dans l'histoire du théâtre québécois. Le NTE est passé presque sans transition de l'ombre à la lumière, et les productions qui ont suivi la pièce de Ronfard ont suscité, de façon générale, plus d'articles et de commentaires critiques que les spectacles qui l'ont précédé.

Marie-Andrée Brault

### NOUVEAU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

[Anonyme], «*Marée basse*», *Spirale*, décembre 1983, p. 16; «*Peurs* à l'Espace libre. C'est le mois des frissons», *la Presse*, 12 novembre 1982, p. B-7; «Un nouveau lieu de théâtre: Espace libre», *la Presse*, 7 novembre 1981, p. D-8. — Bernard Andrès, «l'Art de la répétition», *Spirale*, avril 1984, p. 8; «Du théâtre-gigogne au NTE», *Spirale*, juin 1983, p. 24; «Mâne d'Aquin, d'Euripide et de Paquette», *Spirale*, mai 1985, p. 9. — Raymond Bernatchez, «*Amore Amore*. Un voyage d'humour et d'effronterie», *la Presse*, 15 juin 1985, p. E-4; «*le Cyclope*. Une pièce qui vaut le coup d'œil», *la Presse*, 20 mars 1985, p. C-6; «S'amuser avec Euripide, Ronfard et sa "gagne"... sous le ciel étoilé, comme au temps des Grecs. De Goldorak au cyclope Polyphème, l'écart n'est pas si considérable...», *la Presse*, 16 juin 1985, p. 70; «Un spectacle déraillant du Nouveau Théâtre Expérimental. Quand les "tabarnacos" visitent l'amour», *la Presse*, 17 juin 1985, p. B-6. — Jean-Pierre Bonhomme, «*Marée basse*. L'inconscient québécois est-il submergé par le "féminin négatif"?», *la Presse*, 21 octobre 1983, p. A-18; «le Retour de Jean-Pierre Ronfard. *Californie* ou vers un ailleurs québécois», *la Presse*, 4 février 1984, p. B-7; «Un regard fort sarcastique sur nos Californies», *la Presse*, 16 février 1984, p. C-13. — Jean-Paul Brousseau, «Au Nouveau Théâtre Expérimental. Du théâtre à minuit... et deux pauses pour le thé», *la Presse*, 25 mai 1984, p. B-2; «*Gigogne* à l'Espace libre. Du théâtre qui s'emboîte», *la Presse*, 30 avril 1983, p. E-4; «*Gigogne* à l'Espace libre. L'emboîtement au propre et au figuré», *la Presse*, 13 mai 1983, p. A-12. — André Dionne, «le Théâtre qu'on joue», *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 59-61. — Josette Féral, «la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes», dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [217]-242 [v. p. 222-223, 226]. — Jean-Marc Larrue, «*le Cyclope*: Euripide reverdi», *Jeu*, 5e trimestre 1985, p. 158-159. — Pierre Lavoie, «Nouveau Théâtre Expérimental: le 5-10-15 de l'expérimental», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 114-118. — Paul Lefebvre, «*Amore Amore*. Un spectacle d'amour et "d'érotisme"», *le Devoir*, 17 juin 1985, p. 12; «Claude Laroche. Une création collective sur le sentiment amoureux», *le Devoir*, 15 juin 1985, p. 21; «Jean-Pierre Ronfard, metteur en scène. Vingt et une aspérités», dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [199]-215. — Robert Lévesque, «*la Californie* au Nouveau Théâtre Expérimental. Un spectacle qui surprend et séduit», *le Devoir*, 16 février 1984, p. 19; «*le Cyclope*: Jean-Pierre Ronfard retrouve l'actualité d'Euripide», *le Devoir*, 14 mars 1985, p. 9; *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard*, 176[1] p.; «Espace libre, la réussite d'un mariage à trois», *le Devoir*, 11 septembre 1984, p. 7; «*Marée basse*. Un vain château de sable», *le Devoir*, 22 octobre 1983, p. 26; «le NTE explore la peur et le théâtre», *le Devoir*, 6 novembre 1982, p. 24; «Un éclat de rire devant le danger», *le Devoir*, 6 novembre 1982, p. 24. — Marc Morin, «le Nouveau Théâtre Expérimental vient d'inaugurer "l'Espace libre"», *la Tribune*, 2 décembre 1981, p. F-4. — Nouveau Théâtre Expérimental, *les Cahiers du NTE: Cahier III. Roi boiteux. Juillet 1981/Juillet 1982*, 12 p.; *Cahier IV. Et après? Novembre 1982/Juillet 1984*, 16 p.; *Cahier V. Essais en tous genres. Mars 1985/Décembre 1986*, 16 p. — Marie-Louise Paquette, «*la Californie*: un spectacle pour se ventiler la tête», *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 133-134. — Jean-Pierre Ronfard, «Nouveau Théâtre Expérimental: réponse au questionnaire», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 119-121; «Pratiques. Le Démon et le Cuisinier. Notes en vrac», *Jeu*, 4e trimestre 1982, p. 25-39. — Michel Vaïs, «*Gigogne*: emboîtement ou enfilade?», *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 156-157; «le Théâtre Expérimental: de l'hermétique à l'accessible», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52; «Quebec», dans Anton Wagner [ed.], *Contempory Canadian Theater: New World Visions*, p. 118-127.

### NOUVELLE COMPAGNIE THÉÂTRALE

De toutes les situations susceptibles d'infléchir la marche d'une compagnie théâtrale, celle de la succession à la direction artistique constitue sans aucun doute l'une des plus significatives — davantage encore peut-être lorsqu'il s'agit de choisir en même temps un remplaçant à l'un de ses fondateurs. C'est ce qui s'est produit à la Nouvelle Compagnie Théâtrale (NCT) qui a vu Jean-Luc Bastien accéder à la direction artistique en 1982. Ce dernier a pris ainsi le relais de Gilles Pelletier qui avait assumé cette fonction dès la fondation de l'organisme en 1964, soit pendant dix-huit ans.

Il convient de proposer ici un bilan succinct du long mandat de Pelletier à la direction de cette compagnie montréalaise vouée d'abord à l'initiation des étudiants du secondaire au théâtre, notamment par la présentation des œuvres du patrimoine mondial. Fondée à l'époque de la Révolution tranquille, la NCT a rejoint aussitôt les attentes des milieux d'enseignement avec un projet éducatif suivant lequel le théâtre témoigne des valeurs humanistes, réputées universelles. Soucieuse de faire participer les enseignants et les étudiants, la NCT a confié dès 1966 à une publication maison, les *Cahiers*, le soin de fournir des renseignements et des analyses sur les auteurs et les pièces au programme, tout en veillant à jeter

des ponts entre le répertoire canonique et la société contemporaine. Sous le directorat de Pelletier, la NCT s'est proposée en tant que gardienne de la (jeune) tradition québécoise en matière d'interprétation des « classiques » : outre Pelletier lui-même, les principaux metteurs en scène, tels Georges Groulx, Louis-Georges Carrier, Yvan Canuel et Gilles Marsolais, ont abordé leur tâche en honnêtes artisans. Prise globalement, cette approche s'est voulue respectueuse des œuvres et fidèle aux intentions des auteurs, en tenant pour acquis que le texte a une signification transparente. Ainsi la mise en scène est-elle demeurée « illustrative », en privilégiant une formule efficace qui combinait, plus qu'elle n'interrogeait, les savoir-faire d'interprètes et de concepteurs de talent. De la sorte, la NCT s'inscrivait, non sans mérites, dans un courant que l'on peut qualifier de « culturaliste », par l'accent mis sur la diffusion d'œuvres jugées aptes à élever le niveau culturel de ses destinataires réels ou potentiels.

Cette orientation, déterminée par un horizon consensuel, a été passablement bousculée par la crise des valeurs qui a affecté la collectivité québécoise aux lendemains de la Révolution tranquille. En effet, la direction artistique de la NCT — cela serait valable également pour d'autres compagnies établies en synchronie comme le Théâtre du Nouveau Monde* —, a eu à composer avec des habitus de plus en plus hétérogènes. Qu'il suffise de mentionner l'émergence, au tournant des années 1970, d'une dramaturgie nationale aux thèmes et au langage déstabilisateurs, dans la foulée d'un « nouveau théâtre québécois » qui mettait souvent à mal les figures d'autorité et, par ricochet, les auteurs du grand répertoire. Face à ces postures diversement contestataires, la NCT a fait preuve d'ouverture, sans déroger pour autant à sa première mission. Cette ouverture s'est manifestée d'abord à travers l'accueil de jeunes auteurs, par le biais de concours de pièces ; dans un deuxième temps, la direction a parrainé de jeunes compagnies, ou encore financé des ateliers de création, une fois que la compagnie eut quitté le Gesù pour s'installer, en 1977, dans l'est de la métropole, se dotant du même coup d'une scène principale, le théâtre Denise-Pelletier, et d'une scène secondaire, la salle Fred-Barry. À ces initiatives s'est ajoutée, à compter de la saison 1968-1969, la promotion du répertoire québécois par la reprise d'œuvres des Gratien Gélinas, Marcel Dubé, Réjean Ducharme, Jean Barbeau, Roland Lepage et Michel Tremblay, ainsi promus de leur vivant au rang de classiques. Ce faisant, la NCT a indéniablement contribué à l'institutionnalisation du théâtre québécois.

À côté de ce penchant fort louable, il faudrait en revanche expliquer l'espèce de dilution de la notion de grand répertoire qui a caractérisé la fin du directorat de Pelletier. Pour s'en tenir à ses deux dernières saisons à la tête de la compagnie (1980-1981 et 1981-1982), on constate que Pelletier a beaucoup misé sur le théâtre québécois (avec deux reprises et une création, comptant pour la moitié des grandes productions), au détriment du répertoire étranger (ancien et moderne), qui constituait normalement l'axe des programmations : ainsi la production de deux œuvres mineures, *Dix petits nègres,* d'après Agatha Christie, et *Luv,* de l'Américain Murray Schisgall, ne laissait que *l'Avare* de Molière pour témoigner du mandat premier de la NCT. Le déséquilibre apparaît flagrant par rapport aux saisons où, par exemple, la compagnie avait aligné Ben Johnson-Marivaux-Dubé (1968-1969), Sophocle-Molière-Tremblay (1974-1975) ou Carlo Goldoni-August Strindberg-Ducharme (1976-1977). La cause principale, sinon la seule, de ce glissement a tenu aux difficultés financières de la compagnie qui avait vu son déficit d'opération se creuser, à la suite de son déménagement dans un lieu qui commandait des coûts de production nettement plus élevés et dont il avait fallu financer l'acquisition et l'aménagement en contractant une lourde hypothèque. Afin d'attirer les foules, Pelletier s'est donc tourné vers des pièces archiconnues, faciles d'accès, en n'oubliant pas de faire vibrer la corde sensible du théâtre par et pour les Québécois. Dans les faits, la NCT aura connu des records d'assistance au cours de ces deux saisons, avec des pointes à plus de 65 000 spectateurs pour trois des six productions à l'affiche, *Tit-Coq** en tête. Mais l'ironie a voulu que la situation déficitaire ait quand même perduré, laissant au successeur de Pelletier un sérieux casse-tête financier.

Au moment d'entrer en fonction comme directeur artistique, Bastien était déjà actif au sein de l'organisation de la NCT, en tant que responsable de la salle Fred-Barry depuis 1977, et comme membre du conseil d'administration depuis 1978. Son premier contrat avec la NCT remontait toutefois à 1973, quand il avait mis en scène *le Théâtre de la maintenance** de Jean Barbeau. Il s'agissait donc d'un candidat de l'intérieur, déjà bien au fait des rouages de la compagnie. Aussitôt entré en fonction, Bastien a recruté une

administratrice (Francine d'Entremont) et un directeur de production (Paul Langlois), afin d'établir un plan d'attaque pour résoudre à moyen terme les problèmes financiers de la NCT, dont les revenus de guichet restaient forcément limités par une politique d'abonnement à bas prix en faveur du public étudiant.

Pour s'en tenir à la période 1981-1985 du présent ouvrage, le financement public de la NCT sera passé, quant à lui, de 395 000 $ en 1980 à 505 000 $ en 1985, soit 78 % d'augmentation. Ce redressement notable fut consenti en totalité par le ministère des Affaires culturelles du Québec, sensible au fait que la NCT ne sollicitait alors aucune aide auprès du Conseil des arts du Canada — Pelletier ayant jugé depuis toujours que la mission éducative de la NCT relevait exclusivement de la responsabilité du Québec. Sans vouloir minimiser les efforts gestionnaires de la nouvelle équipe, la conjoncture lui a certainement été favorable, car l'enveloppe budgétaire consacrée au théâtre par le gouvernement québécois a enregistré à l'époque une forte hausse à la suite des revendications pressantes de l'ensemble des producteurs de la génération montante.

Quant à l'orientation artistique de la compagnie, Bastien a été fidèle à son prédécesseur, dernière manière, comme en font foi les saisons 1982-1983/1983-1984/1984-1985, ainsi que la première moitié de la saison 1985-1986. L'ensemble des choix de la programmation montre une nette prédilection pour le répertoire populaire étranger (*les Trois Mousquetaires, Harold et Maude, le Tourniquet* et *le Seigneur des Anneaux*) ainsi que pour la dramaturgie québécoise (*Salut Galarneau!**, *Une amie d'enfance**, *les Belles-sœurs**, *Zone** et *Ben-Ur**), complétés par quelques incursions dans un répertoire moins fréquenté, dont le premier Bertolt Brecht depuis les débuts de la NCT (*Britannicus, Mère Courage et ses enfants, l'Oiseau vert*).

Le premier cycle triennal du directorat de Bastien s'est ainsi placé sous le signe de la continuité, en ménageant une ouverture vers l'étranger, avec l'invitation lancée au prestigieux Benno Besson dont la mise en scène de *l'Oiseau vert* de Carlo Gozzi (production de la Comédie de Genève) a été un moment fort de la saison théâtrale en 1984-1985. Par ailleurs, Bastien a voulu marquer le changement de direction en revalorisant, tout en en changeant le titre, la publication à vocation pédagogique des *Cahiers* qui devient *En scène!* à partir de 1983.

Mis à part Robert Lévesque, du *Devoir*, qui à partir de la saison 1982-1983 a éreinté la plupart des productions, avec les exceptions notables du *Britannicus* d'André Brassard et de *l'Oiseau vert* de Besson, la réception critique s'est souvent montrée ambivalente, certains louant ce que d'autres dénigraient. Mais, à cause de son public captif, peu exposé à la lecture des quotidiens, la NCT a été moins touchée que d'autres théâtres par les jugements favorables ou non de la critique.

En 1985, le conseil d'administration de la NCT peut se targuer d'avoir réussi la transition entre l'ancienne direction et la nouvelle, mais en consacrant en même temps une sorte de populisme, qui est relatif en bonne partie à la situation géographiquement excentrique de la compagnie par rapport aux autres théâtres montréalais, et qui est attribuable, dans une moindre mesure, à sa condition financière plutôt précaire. Toutefois, en dépit des contraintes et des nouvelles mentalités auxquelles la NCT a été confrontée, la période 1981-1985 fut néanmoins riche de nombreuses avancées, notamment en ce qui concerne l'animation des milieux scolaires. Un dynamisme certain a galvanisé l'organisme, et la NCT a pu ainsi se repositionner avantageusement au sein de l'institution théâtrale à Montréal.

Gilbert David

NOUVELLE COMPAGNIE THÉÂTRALE

[Anonyme], « Après Jean-Louis Roux, Gilles Pelletier abandonne la NCT », *le Journal de Québec*, 19 octobre 1981, p. 35. — Jean-Luc Bastien, « Non pas ce qu'il veut, mais ce qu'il est », *Jeu*, 1er trimestre 1984, p. 157-162. — Jean-Luc Bastien et Pierre MacDuff, *la Nouvelle Compagnie Théâtrale. En scène depuis 25 ans*, 315 p. — Raymond Bernatchez, « À la salle Fred-Barry. Un essai non concluant », *la Presse*, 22 octobre 1981, p. E-1; « Bastien à la NCT. D'abord faire du bon travail », *la Presse*, 27 octobre 1984, p. E-1, [E-6]; « la Dernière Saison de la NCT. 172 978 spectateurs et un petit déficit », *la Presse*, 16 septembre 1981, p. A-13; *« la Fête à Jeanne Robinson*. Un dialogue pour voix parlée et musique », *la Presse*, 10 octobre 1981, p. D-6; *« les Grandes Vacances*. Un exercice à vide », *la Presse*, 18 septembre 1981, p. A-8; *« Harold et Maude* à la NCT. Une grosse machine bien huilée », *la Presse*, 27 octobre 1984, p. E-1 [E-6]; « 343 873 $ dans le "rouge". La majeure partie du déficit de la NCT sera épongée par des subventions », *la Presse*, 23 avril 1981, p. B-14. — Adrien Gruslin, « Productions. La Nouvelle Compagnie Théâtrale: une nécessité... », *Jeu*, 1er trimestre 1984, p. 134-139. — Adrien Gruslin et Michel Vaïs, « La NCT: éducation et théâtre. Entretien avec Françoise Graton et Gilles Pelletier », *Jeu*, 1er trimestre 1984, p. 140-157. — Jacques Larue-Langlois, « Deux fois le racisme », *le Devoir*, 24 novembre 1981, p. 14; *« la Fête à Jeanne Robinson*. Fraîcheur et originalité », *le Devoir*, 21 octobre 1981, p. 13; « Regarder la mort en compagnie de Michel Tremblay », *le Devoir*, 16 septembre 1981, p. 14; « Songe pour un soir de printemps: et

après ? », *le Devoir*, 6 mars 1981, p. 21. — Paul LEFEBVRE, « "Je suis un enfant de la NCT". Témoignage », *Jeu*, 1er trimestre 1984, p. 162-164. — Robert LÉVESQUE, « la Saison 85-86 de la Nouvelle Compagnie Théâtrale. Tolkien, Miller et Barbeau », *le Devoir*, 7 mai 1985, p. 9. — Michèle METZENER, « Au Théâtre de l'Œil. Michel Tremblay joue aux marionnettes », *le Devoir*, 5 septembre 1981, p. 25. — Diane PAVLOVIC, « Répertoire analytique de la NCT », *Jeu*, 1er trimestre 1984, p. 164-173. — Michel VAÏS, « Quebec », dans Anton WAGNER [ed.], *Contempory Canadian Theater: New World Visions*, p. 118-127.

## LE NOYAU

recueil de proses poétiques de Francine DÉRY

Francine Déry commence son recueil *le Noyau*, paru en 1984, par six pages de vers libres qui sont autant de traversées que de baignades partagées entre un personnage masculin et un personnage féminin. Traversées du temps et de la vie jusqu'à la mémoire des plaies ; baignades dans un lac, un puits, dans le langage ou ses origines. Dès les premiers vers apparaît une mouvance de l'âme aux prises avec le corps. Une tentative de s'échapper par « Autobus », par la « Fenêtre », dans le raisonnement nommé « Gamberge ». Or l'inévitable arrive, le « je » fuyant rencontre « la Noyée » au fond de lui, ce qui permet à la conscience de l'écrivaine de s'épanouir dans le dernier récit.

Ce recueil unifie et réconcilie prose et poésie : « L'écriture n'a plus de frontière ni de "genre". La poésie se fait prose. Le récit devient journal intime » (Jean Royer). Dans la première section, Déry invoque la quête d'une identité et d'un destin sans que l'autre intervienne, sans que sa maison ressemble à celle de tous ou de toutes les autres. Plusieurs cris de douleur éclatent à la fois contre le quotidien dans son présent et contre les peurs ou les marques du passé. Il y a combats avec quatre mercenaires, violeurs et fantômes intérieurs. Il y a folie et perte de la parole. Goût pour la vengeance et abandon existant dans le paradoxe de la quête. Malgré tout, le texte suggère une rédemption du corps et de l'âme dans le fait de « [p]arvenir à la source du corps » ou de toucher « l'origine de [la] douleur ».

« Fenêtre » s'ouvre sur un monde où se confondent réalité et fiction. Une femme derrière la vitre en buée suit la rencontre d'Élisa et de Jonas, s'insinue dans leur acte amoureux, découvre les corps assassinés et peut-être aperçoit la meurtrière. Mais est-ce elle-même femme-écrivaine-peintre-araignée ? Ou est-ce simplement celle qui vit dans sa tête ? Ce texte obscur revendique son obscurité dans une surcharge d'images. Dans « Gamberge », la poète expose sa poétique tel un désir de saisir l'incommunicable, l'invisible, l'essentiel, la vérité et l'urgence de dire son « auberge de nuit ». La liberté traverse le langage poétique et « les liaisons les plus dangereuses » du monde et de soi pour arriver enfin à la résurrection de « la Noyée ». Cet avant-dernier récit fait l'éloge de la poésie « inconquise », de l'envolée de l'âme et « du cœur sauvage » rythmant les désirs du corps. La parole émerge comme une « noyée » qui détient le manuscrit intègre et « la magie intarissable » du langage libéré des hommes. Une naissance se concrétise, celle de la pureté — apparition de « la nacre de la noyée ». Un refus d'être dirigé s'impose en même temps que le mépris pour « la fixation de l'œil satisfait dans son écrin ». Déry veut du neuf et de l'illimité. Elle cherche la source (l'origine, la genèse) de l'âme, du corps et du langage. Elle démystifie ce qui existe et, dans son « Épilogue », sa poétique se résume dans ce vers phrase : « Écrire ce qu'on ne tatoue pas dans la raison. »

Déry publie *le Noyau* dans une période (les années 1980) où les poètes tentent de s'approcher de leur propre monde et découvrent qu'il fuit sans cesse. Leur expérience subjective (physique et psychique), synonyme de quête ontologique, revendique la liberté du langage dans le but de rencontrer leur propre réel. Mais les mots parfois délirants et créant des images trop complexes ou secrètes ont tendance à nuire à cette poésie. Ils se rapprochent plus de l'expression du fantasme que de celle du réel ou de son noyau.

Anne PEYROUSE

**LE NOYAU**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 92 p.

[ANONYME], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 222. — M[ichel] B[EAULIEU], *«le Noyau»*, *Livre d'ici*, mai 1984, p. 22. — Guy CLOUTIER, « Où c'est ailleurs ? », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 4. — Louise COTNOIR, *«le Noyau»*, *Arcade*, octobre 1985, p. 56-57. — Francine DÉRY, « Au noir de l'œuvre », *la Nouvelle Barre du jour*, mars 1987, p. 87-93. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Pour une nouvelle invitation au voyage », *le Devoir*, 13 avril 1985, p. 23. — Serge TRUDEL, *«le Noyau»*, *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 25-26. — Robert YERGEAU, « Francine Déry », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 52 ; « Mêler les styles ... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 367].

## NUAISON

recueil de poésies d'Yves PRÉFONTAINE

Après plus de dix ans de silence, Yves Préfontaine fait paraître à l'Hexagone son recueil de poésies, *Nuaison*. Constitué de poèmes de la période 1964-

1970, cette œuvre demeure certes en continuité avec le « pays sans parole » que les œuvres antérieures du poète de l'appartenance tentaient de conquérir envers les empêchements à vivre et contre les altérations existentielles. Mais il ne correspond plus exactement à cette poésie du pays qui appelait la fondation de terre natale dans les grâces d'un langage flamboyant sous les signes d'une folle espérance libertaire. La démesure lyrique qui portait le poète à la célébration enchantée du pays natal s'est transmuée en un profond effet de pessimisme qui charroie son pesant de désillusion. Car, « du côté où nous avons planté nos bornes et nos idoles, ° il n'y a pas de moissons comme en ces très vieux songes d'une parole ° porteuse de miracles ».

Voilà une vérité implacable dont la découverte conduit à une nouvelle appréhension de la terre natale qui ne se définira plus désormais que dans les formes d'une insidieuse putréfaction paralysant l'esprit et les gestes du paysage social, tout en affectant les racines de la nature à travers le pourrissement symbolique des arbres et des fruits, des étoiles et du soleil. Le pays s'écrit ici comme l'horizon ombreux d'une terre d'origine dont les saisons s'ordonnent au rythme de nuits de débâcles et d'embâcles. Comment donc prendre racine dans cette terre quand toutes ses liaisons vitales semblent rompues et dispersées aux quatre vents ? La chose paraît impossible, même si le poète a cru un moment le contraire, dans un léger instant de verticalité rebelle : « Maintenant ° je suis debout à peine ° un frisson me poignarde ° au milieu ». Cette vision négative suscite alors des lancements de cris et de paroles acharnées qui se perdent tristement dans le silence des larmes « avant la plénitude des sources », quand ils ne se figent pas dans le gel des fleuves de vie, de toutes choses qui aspirent à la résurrection. Suivant cette perspective, *Nuaison* fait vivre le pays comme lieu problématique d'un impossible enracinement, comme forme vicieuse d'un effet d'échec.

Ce n'est pas que le poète ne tente pas d'échapper au malaise existentiel qui menace l'intégrité physique et intérieure de l'espace natal. Mais toutes ces tentatives, même les plus réussies, pour réaliser l'obstiné racinement du rythme dans les forces natives, sont encore et toujours affectées d'un coefficient élevé d'échec : « Les étoiles n'ont plus d'yeux pour voir s'éteindre en ° nous l'ancien rituel où naissait la beauté solaire de nos langages et ° de nos dieux ». Ce regard étoilé était pourtant essentiel pour témoigner de l'avènement de *cette beauté solaire*. Malheureusement, cette émergence s'effectue sous le signe de l'absence et de la mort. Comme si toute certitude était condamnée à s'affirmer et à se nier dans le giron de son envers nocturne.

Ce paradoxe est l'expression d'une déchirure aux saveurs tragiques, qui fonde le mouvement de ce recueil de poésies soucieux de faire alterner fraîcheur et pourriture, de concilier espoir et tourment. Ce souci d'éternelle reprise se matérialise fatalement dans la relation brûlante d'entreprises constamment échouées : « J'avorte de père en fils et je recommence la parole ° chaque fois. ° Renouer sans cesse le verbe rompu au mot qui s'effrite — orfèvre en folie ». Cet interminable périple autorise le critique André Brochu à établir un parallélisme entre le poète et Sisyphe réaffirmant « un espoir chaque jour plus inutile, plus vide de sens ».

Cette perception des choses se déploie dans un ruissellement d'images sombres qui laisse échapper quelques minces tranches de soleil aussitôt gagnées par l'ombre. Alors en quoi le pessimisme de cette « nuaison » est-il salutaire ? Correspond-il à l'instant d'une éternité où pourrait s'ouvrir un jour la promesse d'une espérance ? Une désillusion créatrice ? Une chose est certaine : il est signe d'une tension et d'une angoisse profonde qui, dans l'ici et maintenant, semblent pour le poète matières plus fécondes que les grands épanchements lyriques et blessés caractérisant les premières œuvres vouées à la souveraineté du pays. Un point rapproche cependant ces œuvres : elles séduisent grâce à la maîtrise parfaite d'une parole portée par une puissante éloquence.

La publication de *Nuaison* n'a fait qu'affirmer davantage les mérites d'une parole poétique, où sensibilité, rythme et cadence s'abouchent en des noces d'images d'une sombre et magnifique splendeur, et qui nous situent, en définitive, entre appartenance et détresse, entre consolation et désolation. À ce propos, il serait instructif de parcourir la somme poétique que Préfontaine a offerte en 1990 sous le titre de *Parole tenue*. Car « ce livre, pour reprendre des mots de Jean Royer, propose un cheminement langagier exemplaire et redonne sa place à une œuvre mal connue, qui reste pourtant une des plus importantes parmi celles des poètes de l'Hexagone ».

Si la parution de *Nuaison* n'a pas manqué de susciter de l'intérêt, elle n'a cependant pas créé l'événement, en raison notamment du fait que sa thématique du pays « ne prenait » plus dans le champ littéraire québécois. Bernard Pozier avoue

ainsi sa légère déception de voir le retour attendu de Préfontaine se faire par la publication d'«[u]n nouveau livre d'anciens poèmes». Ce sentiment se retrouve chez Hugues Corriveau qui se laisse plutôt charmer par «la poétique travaillée et lumineuse» du recueil. Enfin, Brochu remarque que les textes de cette plaquette «forment un ensemble homogène, où s'entendent des accents très actuels même si les thèmes ont été forgés sur les enclumes de la révolution tranquille».

Kanaté DAHOUDA

**NUAISON. Poèmes 1964-1970**, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 75 p.

André BROCHU, «En état de poésie», *VI*, automne 1982, p. 158-167. — Hugues CORRIVEAU, «*Nuaison* de Yves Préfontaine», *Lettres québécoises*, été 1982, p. 41-42. — Bernard POZIER, «Un ancien livre d'anciens poèmes», *le Nouvelliste*, 23 janvier 1982, p. 15.

## NUIT BATTANTE
roman d'Yves BEAUCHESNE

Les personnages du roman *Nuit battante* d'Yves Beauchesne se situent en marge de la société, que ce soit par leurs occupations ou par leur sensibilité particulière vis-à-vis du monde. Salma, sculpteur sur bois, rencontre Gaby dans une discothèque où ils passent tous les deux régulièrement leurs nuits. Solitaire comme lui, la jeune femme devient très vite sa compagne et partage son quotidien, tout comme sa faculté de voir au-delà des contraintes du monde ainsi que son imagination sans limites. Entourés de madame T, de Duplex, de Rachel et de Peter, ils se composent un milieu imperméable à tout ce qui n'est pas eau, soleil, herbe ou vent. Malheureusement, cet espace clos ne tarde pas à être empoisonné par les bruits obsédants qu'entend Salma. À tout moment, il perçoit un brouhaha d'une violence bouleversante, des coups qui le renvoient à sa propre agressivité passée, lorsqu'il avait levé la main sur sa conjointe d'alors. Après avoir rencontré sa voisine, tuméfiée et couverte de sang, il se rend compte que ce sont les gémissements de celle-ci qui hantent ses nuits. Obsédé par cette haine qu'il côtoie et qui le poursuit partout, il finit par perdre la tête et assassine son voisin, coupable de violence conjugale. Le rêve des deux amoureux se termine là, rendu impossible par le contact dramatique avec l'Autre.

Fable moderne qui privilégie le contact de la vie urbaine avec la nature, *Nuit battante* se présente dès le départ comme une allégorie de la marginalité, fortement souhaitable, en réaction à une (réelle ou fictive) société malsaine. Le ton, résolument lyrique, entraîne le lecteur dans un ailleurs où le concept de passage est très important: l'eau qui coule, le vent qui souffle, les odeurs qui se promènent de l'un à l'autre... La rencontre de Salma et de Gaby leur permet de s'épanouir mutuellement et de se retirer d'un monde générateur d'insatisfactions. La fin dramatique du roman montre toutefois l'impossibilité de se soustraire à ses démons passés et au contact avec la collectivité.

Il y a eu peu d'échos dans la presse lors de la parution du roman de Beauchesne: dans un compte rendu paru dans *The French Review*, Edwin Hamblet ne se prononce pas tant sur la valeur littéraire de l'œuvre que sur le rapport entre la «crasse matérialiste» et «l'Éden», «le jardin d'innocence» des bohèmes.

Annie HUDON

**NUIT BATTANTE**, [Montréal], Leméac, [1982], 245 p. (Roman québécois, 63).

Normand DESJARDINS, «*Nuit battante*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 23-24. — Edwin HAMBLET, «*Nuit battante*», *The French Review*, March 1985, p. 591-592. — Claire DE LAMIRANDE, «*Nuit battante* de Yves Beauchesne. Tout à fait l'image de la vie», *le Droit*, 6 août 1983, p. 24. — Réginald MARTEL, «Si le jury avait raison. Quand l'ennui résume tout», *la Presse*, 24 décembre 1982, p. D-3. — Michèle SALESSE, «*Nuit battante*», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 88.

## LA NUIT DES IMMENSITÉS
roman d'Huguette LEBLANC

Élisane Maheux agonise sur un lit d'hôpital. En un long monologue intérieur scandé par les heures de la nuit, elle se laisse emporter au gré des flots qui la submergent. Dans cette plongée, où le froid, l'obscurité et les monstres constituent autant de métaphores de l'angoisse, la narratrice invoque son amant. Lui seul, semble-t-elle croire, saura la sauver de la noyade où l'entraîne l'agonie contre laquelle elle lutte jusqu'à l'aube.

Par fragments épars, comme autant de retours à la conscience suscités par le va-et-vient des personnes qui s'activent autour d'elle, Élisane reconstitue sa vie. Une vie qui commence bien — elle est anthropologue—, mais qui bascule le jour où elle épouse Alexandre, bourgeois de province, dont elle a une fille, Jasmine, aujourd'hui âgée de dix ans. La femme ouverte à tous les possibles

cède ainsi la place à l'épouse et à la mère, désormais acculée à « d'abjectes servitudes ». Sa vie n'est plus, dès lors, qu'amertume, jusqu'au jour où elle fait la connaissance d'Amiens, un agrégé de philosophie qui vient de tout quitter pour se faire gardien de phare. Grâce à cet amant magnifique, Élisane peut espérer retrouver le goût de vivre; mais la mort, jalouse de ce frais bonheur, guette.

Cette trame, bien mince, de *la Nuit des immensités,* Huguette LeBlanc a su l'enrichir en la coulant dans une langue somptueuse qui sauve le roman de la médiocrité dans laquelle il risquait de s'enliser. Portée par la rutilance du vocabulaire, la prose se métamorphose en une véritable coulée lyrique, seule capable d'évoquer adéquatement les obsédantes images de la mer et des goélands. Si l'eau est symbole de liberté, les goélands, oiseaux rapaces, se confondent avec la peur et la suffocation. Ainsi s'opposent un passé embelli par la mémoire et un présent insupportable, que la narratrice tente d'exorciser par l'évasion dans le rêve. D'un côté, le monde d'Alexandre, régi par le conformisme; de l'autre, le phare d'Amiens, espace de liberté où l'on peut répondre sans fausse pudeur à l'appel du désir et de la volupté.

Cet espace de liberté, sitôt évoqué, en fait surgir d'autres, ceux qu'a connus et aimés l'anthropologue. À lieux mythiques, souvenirs mythiques: ceux de la danse, de la musique et des rituels initiatiques qui permettent d'accéder aux mystères de la vie et de la mort. Alors, déchirant les brouillards de la nuit, éclate l'aube libératrice, célébrée en d'amples versets claudéliens, que clôt une ultime invocation à Amiens. Ainsi reconstitué dans la sérénité, le couple des amants entre dans l'éternité.

Mieux maîtrisé que dans *Bernadette Dupuis ou la Mort apprivoisée**, l'art de LeBlanc atteint ici des sommets éblouissants, malheureusement gâtés çà et là par certaines gaucheries et impropriétés, de même que par la recherche du mot rare, ainsi qu'on n'a pas manqué de le lui reprocher. On a également déploré — et cette critique n'est pas sans fondement — la difficulté pour le lecteur « avide de sens » de s'y retrouver dans « l'inextricable labyrinthe » du roman (Carole Pellerin). Mais ce texte qui s'intitule « roman » n'est-il pas plutôt un long poème ? Pourquoi dès lors y chercher un scénario logique ? Mieux vaut sans doute se laisser porter par le rythme d'une parole qui s'apparente à une coulée de matière en fusion.

Yvan G. LEPAGE

LA NUIT DES IMMENSITÉS. **Roman**, [Montréal], HMH, [1983], 118 p. (L'Arbre).

[ANONYME], « Huguette LeBlanc. *La Nuit des immensités* », *Lettres et Cultures de langue française,* 1984, p. 55. — Roger CHAMBERLAND, *«la Nuit des immensités»*, *Québec français,* mars 1984, p. 10. — Lise GAUVIN, « Questions de frontières », *le Devoir,* 10 décembre 1983, p. 22. — Claire DE LAMIRANDE, *«la Nuit des immensités,* de Huguette LeBlanc. Enfin le jour », *le Droit,* 24 décembre 1983, p. 34. — Huguette LEBLANC, « À travers une nuit de coma (lettre adressée à Lise Gauvin) », *le Devoir,* 24 décembre 1983, p. 12. — Jocelyne LEWIS, *«la Nuit des immensités»*, *Nos livres,* décembre 1983, p. 28-29. — Carole PELLERIN, « Huguette LeBlanc: *la Nuit des immensités* », *l'Écrilu,* septembre 1984, p. 18. — Adrien THÉRIO, *«la Nuit des immensités* ou *la Mort apprivoisée* II », *Lettres québécoises,* hiver 1983-1984, p. 59-60. — Sylvie TROTTIER, *«la Nuit des immensités»*, *Nuit blanche,* février-mars 1984, p. 14.

## LA NUIT DES P'TITS COUTEAUX
pièce de Suzanne AUBRY

Troisième pièce de Suzanne Aubry, après *J'te parle mieux quand j'te l'écris* et *Ombrelle, tu dors*, *la Nuit des p'tits couteaux* a été créée en 1984 par les Valseurs des beaux dimanches à la salle Fred-Barry, dans une mise en scène de Jacques Rossi et un décor de Marcel Dauphinais. Œuvre fidèle à une esthétique réaliste, qui frise parfois l'hyperréalisme, *la Nuit des p'tits couteaux* relate les faits et gestes de cinq individus troublés et désireux de se sentir mieux dans leur peau, tant et si bien qu'ils s'inscrivent aux ateliers de Renaissance. Les deux animateurs de cette entreprise, Pierre Longpré et son épouse Mariette Dussault-Longpré, utilisent des techniques thérapeutiques de leur cru, bien qu'ils se réclament, entre autres, du behaviorisme. Si certains participants disent se sentir beaucoup mieux à la fin de cette longue fin de semaine, d'autres n'en sortent cependant pas indemnes.

Afin de recréer l'atmosphère d'une séance de thérapie collective, l'auteure a choisi de camper ses personnages dans un décor à la fois étrange et familier: une salle de réception dans un hôtel anonyme où des chaises disposées en rangées accueillent comédiens et spectateurs. Pour ajouter à l'illusion, chaque membre de l'assistance, comme chaque comédien, se voit remettre à l'entrée un autocollant sur lequel on prend soin d'inscrire son prénom. Cette façon de faire laisse croire aux spectateurs qu'ils auront leur mot à dire mais, très rapidement, l'action se noue et les exclut. Pour les personnages, il en va tout autrement. En ce qui les concerne, les règles sont strictes: il faut demander la parole et applaudir après chaque intervention, ne prendre que quelques pauses minutées... Bref, on

assiste, impuissant, à une suite ininterrompue de scènes tantôt loufoques, tantôt tristes, où les personnages sont manipulés, malmenés, voire humiliés, avant de s'affirmer, si toutefois ils le peuvent...

En effet, les deux animateurs, Mariette et Pierre Longpré, n'y vont pas de main morte lorsqu'il s'agit de provoquer les choses. Se présentant d'abord comme un couple ordinaire ayant vécu des situations conjugales courantes (dispute, adultère, séparation, réconciliation), puis comme deux êtres bienveillants qui veulent partager leur expérience et leur sagesse, les Longpré s'attaquent aux participants, parfois de manière fort cavalière: «[...] chaque personne ici présente est rien d'autre qu'un tas d'marde!». Lorsque la grogne s'installe, Mariette et Pierre Longpré y vont d'un «Prenez une grande inspiration... expirez», histoire de maintenir un pouvoir qui confine à l'hypnose. Enfin, quand la tension devient insoutenable, un duo de valseurs censés représenter les parents génériques des participants (un clin d'œil aux fondements de la psychothérapie) virevolte derrière un rideau de tulle.

Première participante à faire son entrée, Marie-Lou Delage semble éternellement insatisfaite et prétend avoir tout essayé pour se sortir du marasme affectif dans lequel elle s'est enlisée. Tendue à l'extrême, elle se montre enthousiaste à l'idée d'éprouver l'approche Renaissance, qu'une amie lui a recommandée. Par la suite, oscillant entre le doute et la crédulité la plus totale, elle finit par se réconcilier avec elle-même, mais on sent que cette effusion d'amour-propre demeure fragile et qu'elle sera de courte durée.

Quant à Danièle Ménard, étudiante à la maîtrise à l'Université de Montréal, elle s'est inscrite aux ateliers de Renaissance pour des raisons fort différentes. Jeune femme cérébrale, méfiante et apparemment sûre d'elle, elle doute de l'efficacité des méthodes du couple Longpré, méthodes qu'elle est venue étudier. Sorte d'empêcheuse de tourner en rond, elle quitte la séance avant la fin et promet de dénoncer ce dont elle a été témoin.

Léo Girard, un chiropraticien sociable et beau parleur, se met constamment de l'avant, de sorte qu'il ne tarde pas à devenir la tête de Turc de Pierre Longpré. En effet, ce dernier n'a de cesse de le traiter avec une cruauté et un mépris évidents. Or, si Léo tire assez bien son épingle du jeu, c'est sans doute parce qu'il n'avait pas de réel problème au départ. Son voisin de salle, Paul Lalonde, n'a cependant pas cette chance. Jeune homme d'une timidité maladive, et dominé par un père froid, il a à surmonter moult obstacles et à vaincre sa peur (il est même suggéré qu'il passe une nuit avec Marie-Lou) avant de lancer un «P'pa, j't'haïs...» libérateur. Mais c'est Janine Dubeau, une mère de famille d'âge mûr et affligée d'un mari despotique, qui paie le plus cher son incartade chez le couple Longpré. Hypersensible, écartelée entre de trop nombreuses responsabilités (elle arrive d'ailleurs en retard à la séance), Janine cache ses contrariétés derrière une façade de clown. Ce masque s'effrite lorsque, forcée de laisser sortir d'un coup la haine et la frustration accumulées au fil des ans, elle s'écroule, en proie à un profond choc émotif. C'est d'ailleurs cette scène qui clôt la pièce, comme si le malaise devait perdurer longtemps après la tombée du rideau.

*La Nuit des p'tits couteaux* a reçu un accueil favorable de la critique, et pour cause. Derrière cette invitation au jeu de la vérité se cache un blâme sévère à l'endroit de certains charlatans qui se disent capables de guérir l'âme en quelques heures. On s'entend donc pour reconnaître que cette comédie, qui tourne rapidement au drame le plus noir, illustre éloquemment les abus auxquels on peut se voir confronté quand on confie son équilibre mental à des intervenants aux compétences équivoques. Paul Lefebvre décrit la pièce comme une œuvre très réussie «qui tend vers le remake d'une thérapie réelle», tandis que Nadine Gueydan en parle comme d'un «spectacle savoureux [...] pour gens bien avertis», d'une parodie de thérapie de groupe qui bascule ensuite du côté de la satire. «[S]ubtile juxtaposition de bons procédés thérapeutiques et d'interventions éhontées», *la Nuit des p'tits couteaux* met en scène des «experts [qui] déploient leur pouvoir absolu en interprétations sauvages bardées d'un protectionnisme factice» (Gueydan). La pertinence et la justesse de ton de *la Nuit des p'tits couteaux* font l'unanimité, et les abus qu'elle dénonce n'en sont que plus inquiétants.

Christiane LAHAIE

LA NUIT DES P'TITS COUTEAUX, Montréal, Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1983, 143[2] p.; Leméac, [1987], 159 p. (Théâtre Leméac, 158); *The Night of the Long Knives*, translated by Maureen Labonté, dans *6 plays/playwrights from Quebec. Excerpts in English Translation*, [Montréal], CEAD, [1987], 79 p. [v p. 5-14].

[ANONYME], «*la Nuit des p'tits couteaux*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, novembre 1982, p. [4]. — André-G[illes] BOURASSA, «les Fruits de l'hiver dernier», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 29-31. — Jean-Paul BROUSSEAU, «*la Nuit des p'tits couteaux*. Les remèdes miracles et le mal de vivre», *la Presse*,

10 avril 1984, p. B-3. — Nadine GUEYDAN, « Magie blanche ou Magie noire ? », *Jeu*, 2e trimestre 1984, p. 117-120. — Paul LEFEBVRE, *«la Nuit des p'tits couteaux*. Une thérapie de groupe pour spectateurs », *le Devoir*, 29 mars 1984, p. 19. — Marie-Louise PAQUETTE, « Baudelaire n'était pas un homme heureux », *Jeu*, 2e trimestre 1984, p. 121-124. — Michel VAÏS, *«la Nuit des p'tits couteaux*. Écrire pour poser des questions. Entretien avec Suzanne Aubry », *Jeu*, 2e trimestre 1984, p. 108-116.

## LA NUIT DES TEMPS

et autres recueils de poésies et de proses diverses de Jacques RENAUD

Mis à part le roman *le Cassé** (1964), l'œuvre de Jacques Renaud demeure méconnue, en particulier sa poésie, avec laquelle pourtant s'entamait son parcours dès 1962 par la publication d'*Électrodes**. Outre *le Cycle du scorpion** (1979) et *Arcane seize** (1980), quelques recueils de poésie jalonnent ainsi l'œuvre de Renaud, dont cette étrange plaquette intitulée *la Ville. Vénus et la mélancolie,* parue de façon anonyme en 1981 aux Éditions de la Lune occidentale. Ce court recueil non paginé, aux sections déroutantes, qui se divisent sans loi apparente tantôt en demis tantôt en nombres entiers, tire surtout son effet d'étrangeté d'une absence de stabilité dans les marques d'énonciation. Car, si le recueil est sans nom d'auteur, la voix qui s'y énonce est aussi sans corps. Ou plutôt, elle est sans corps fixe, comme si elle passait au travers, un temps extérieur, impersonnel, puis soudain se confondant aux impulsions les plus intimes d'une figure inconnue, d'une personne hautement impersonnelle : « La vie le harcèle. Elle bouillonne, elle crie vers le soleil : tu me heurtes, tu me rends triste et fou ». Le désir qui se montre à chaque phrase prend aussi bien corps dans une voix quasi narrative, qui parle autant à la première qu'à la deuxième personne, sans s'identifier pour autant que par une voix plus franchement féminine s'exprimant à la première personne : « Ton amour a vibré dans la chair. Tu l'as marqué par de longs cycles de durée. Tu l'as marqué jusqu'aux profondeurs de ses moelles, tu m'as fait naître de la mer [...], tu m'as tirée de l'eau salée qui me gardait et tu t'es envolé aux cieux ». Toujours à la deuxième personne, la voix ne change que d'objet, passant d'un objet tiers (« tu l'as ») à un objet prime (« tu m'as ») se positionnant en regard d'un objet second (« tu t'es »), où le « tu », d'une valeur indéfinie, acquiert l'identité de la figure mythologique de Vénus par l'évocation du mythe de la naissance d'Aphrodite, jaillissant de l'écume de la mer par la fécondation de Cronos. S'appropriant ainsi la capacité de désirer, de s'adresser à quelqu'un, la voix se confond dès lors avec la vie, avec « la Ville. La grande Vile. La vie ». Car, si la ville est grouillante de gens de toutes sortes, notamment d'enfants, la vie, elle, est « gluante de marmots », suggérant par ce jeu de mots la confusion entre les êtres et les mots que serait la réalité, s'identifiant à « la Vie, la vie sans fin, la Ville, la grande ville, la vit... ». Cette poésie en prose, qui retrouve le désir baudelairien d'une écriture « assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme », et qui naît « de la fréquentation des villes énormes », n'est toutefois pas dénuée de tournures quelquefois laborieuses (« Me dirent les choses qui me r'trissent ») et d'images hardies (« Pose tes pieds sur le dos de mes cuisses. Moule tes pieds contre le vitrail mou. Harpe »). Mais la figure la plus usitée en ce recueil est sans contredit le jeu de mots (« défête », cheval de froid (d'effroi) »...), qui semble traduire la démesure de la confiance de Renaud en certains pouvoirs du langage poétique, apte à créer et à révéler ce que l'auteur lui-même nomme, dans une entrevue radiophonique, « l'osmose ville-écriture », par laquelle le langage écrit se fait révélateur de la vie.

Ce projet se poursuit avec le recueil *les Saisons du Saphir,* publié aussi en 1981, et qui célèbre « cet amour brûlant des choses » jaillissant « dans les mots qui se lient, comme autant d'amoureux sur le sable, le mystère intime de l'ardent ». La prose du recueil se veut fluide, en accord avec le désir de se confondre à la mouvance du temps, à la « soif d'une eau limpide qui coule ». Car *les Saisons du Saphir* cherche avant tout la fusion avec l'englobant et la parole de Renaud s'y fait translucide et presque barbare, comme dans le chant de ce « christal CHRI-NOCES-EROS ° cri s'étale », tentant de dire ce que « les amants savent : cet hymne à la pureté puissante ». Le ton lyrique se mue en hymne et la prose poétique se déploie comme une vaste marche vers l'absolu, vers « le Saphir, le Saphir, mystérieux Saphir », « Saphir sans fin du silence », qui est « plus beau que tout ce qui fut dit à ce jour », « pure merveille du Livre ». En ce sens, se fait jour l'ambition même de la poésie, qui est de donner une voix à un langage qui transcende le langage, qui « sans se nommer envahit doucement les mers ».

Pour y parvenir, la prose parfois lumineuse de Renaud dissémine sans ordre apparent des bribes de mythes empruntées à diverses cultures, surtout

asiatiques, mais aussi au tarot, à la numérologie, dans un syncrétisme étourdissant. C'est ainsi que *Par la main du soleil* a été écrit, dit Renaud, « par amour de la nuit » et porte comme sous-titre « Poèmes pour Oberman », ce dernier étant un néologisme créé par Renaud pour opposer à la notion d'« Overmind » de Shrî Aurobindo, à la luminosité des plans supérieurs de la pensée, celle des plans inférieurs, de la nuit. Écrits pour Oberman, ces poèmes s'adressent en ce sens aux ténèbres, à la nuit de l'être, et, comme Orphée, « le poète descend donc par la main du soleil porter au fond des nuits les roses qui s'éveillent ». De même, dans *la Nuit des temps*, recueil de poésies, qui tient aussi bien de l'essai que de la fiction narrative, des notes expliquent quelquefois des notions que le lecteur moyen n'est pas susceptible de connaître. On apprend ainsi, par exemple, que « [l]a rencontre de l'immobilité parfaite (400) et du mouvement le plus total et le plus rapide (300) est la condition même de l'apparition continuelle, perpétuelle du monde, le 700. Il est aussi, ce 700, le destructeur des limites ». L'apport de connaissances aussi exactes et précises à un recueil de poésies ne va pas sans poser un certain nombre de questions.

Étienne Beaulieu

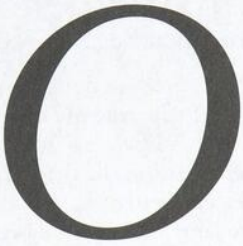
**LA NUIT DES TEMPS**, Montréal, Éditions de la Lune occidentale et du Transplutonien, [1981], 105 p.; [Montréal], Triptyque, [1984], 122 p. **PAR LA MAIN DU SOLEIL. (Poèmes)** précédé de **les Saisons du Saphir 1974-1975**, Montréal, [Éditions de] la Lune occidentale, 1981, 59 p. [sous le pseudonyme R., Ji]

F[ulvio] C[accia], « les Yeux fertiles », *Mœbius*, printemps 1982, p. 55 [*Par la main du soleil*]. — Pierre de Grandpré, « le Spleen de cette génération », *l'Incunable*, mars 1984, p. 23.

## NUITS

recueil de poésies d'André Roy

Voir *Monsieur Désir* et autres recueils de poésies d'André Roy.



## L'OCCULTEUR

roman de Claire DE LAMIRANDE

Huitième roman de Claire de Lamirande, *l'Occulteur* fait suite à *Papineau ou l'Épée à double tranchant**, publié en 1980, qui est, comme l'indique le titre, consacré à des événements lointains.

Le titre du roman (« occulteur », ce qui ou celui qui cache ou obscurcit la lumière) annonce déjà toute l'ambiguïté d'un récit, très dense, très riche, qui met en scène un enquêteur à l'identité floue, qui s'emploie justement, selon toute apparence, à faire la lumière sur une énigme ancienne.

Le narrateur principal, et signalons ici combien il était et demeure encore rare qu'une auteure emprunte ainsi une voix masculine adulte, est tout voué à la poursuite des cinq mille briques d'or qui auraient été subtilisées à une trésorerie vingt ans plus tôt. À l'ouverture du roman, sa recherche l'a mené dans un village du Grand Nord, à la lisière de la forêt, où, à la fois enquêté et enquêteur, il se met à l'écoute des destins singuliers des personnages qui l'entourent. Il se nourrit particulièrement du texte de l'ébéniste, le deuxième narrateur, qui chaque jour, à l'intention de son nouvel interlocuteur, transcrit ses songes et les réflexions qu'ils inspirent. Les lecteurs sont ainsi confrontés à un jeu entre deux narrations dans lesquelles viennent s'insérer d'autres micro-récits, d'où un effet polyphonique certain.

Au fur et à mesure des pages, où se dessinent en filigrane des allusions à l'alchimie et à son pouvoir transformateur, plusieurs personnages se métamorphosent ou se réinventent. Parmi ceux-ci Rosalie, vieille dame encore belle, figure emblématique, qui raconte tous les jours une version différente du même événement apparemment fondateur, la mort de son fils, mort elle-même mise en doute vers la fin du livre. Ce renversement en annonce d'autres, comme celui de l'ébéniste qui abandonne le bois pour le *design*. Toutes les vérités s'interrogent mutuellement, se constituent en palimpseste à déchiffrer.

Lamirande propose ainsi, dans une belle réflexion sur la nature même non seulement de la vérité ou de la mémoire mais aussi de l'écriture, un roman virtuel, narré pour l'essentiel au conditionnel, comme pour souligner la précarité de toute action ou de tout personnage dont la nature ou le destin peuvent à tout moment être changés au gré de l'imagination créatrice.

La critique, comme le signale Gilles Marcotte en parlant de *Neige de mai*, l'un de ses romans ultérieurs, a toujours réservé un accueil mitigé à Lamirande. Cette écrivaine, qui se tient à l'écart des modes sans toutefois être insensible aux recherches esthétiques qui ont marqué les dernières décennies, n'a pas su, malgré ses qualités évidentes, s'imposer au premier plan du paysage littéraire du Québec. Peut-être faut-il en chercher la raison dans son style, souvent allusif, dans ses propres métamorphoses d'écrivaine, dans son désir manifeste de suivre le chemin qu'elle-même a tracé, autant de caractéristiques qui la rendent difficile à classer et, sans doute, à saisir facilement. Comme son œuvre, comme ce roman, pourtant, elle mérite d'être mieux connue.

Maïr VERTHUY

**L'OCCULTEUR. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 259 p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 340. — Gilles DORION, «*l'Occulteur*», *Québec français*, décembre 1982, p. 3. — Gilbert FOREST, « Claire de Lamirande. Des briques d'or envolées en fumée ! », *Livre d'ici*, 25 août 1982, p. [1] — André JANOËL, «*l'Occulteur* », *Nos livres*, novembre 1982, n° 423. — Claire DE LAMIRANDE, « Claire de Lamirande et son dernier roman *l'Occulteur* », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 55-56 [entrevue]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Claire de Lamirande. Du roman policier aux métamorphoses », *le Devoir*, 26 juin 1982, p. 15. — Janet M. PATERSON, « Des mots & des maux », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 142-144 [v. p. 142-143]. — Gabrielle POULIN, « Un roman hypothétique », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 24-26.

## L'ŒIL DE PALOMAR
recueil de poésies de Robert GIRARDIN

*L'Œil de Palomar* de Robert Girardin est un fourre-tout tripartite qui contient des extraits retouchés de *Peinture sur verbe**. « Choses vues », première section du recueil, est un collage de poèmes et de proses. L'auteur a choisi d'en prendre large en tentant de rendre son « horreur du MONDE MODERNE » et les inégalités de tout acabit. Seulement, plusieurs textes, par leur absurdité trop construite ou l'anecdote personnelle qui les soutient entiers, se dérobent à la compréhension ou à l'intérêt. De plus, l'exercice de style, souvent patent, handicape la portée du propos. Aussi, les textes qui demeurent limpides sont les plus percutants. « Diglossie », un dialogue entre une caissière et son client, saisit avec humour, en exploitant le thème du bilinguisme, la sourde assimilation dont est victime le Québécois. « L'Analphabète » est un moment touchant, le récit d'un Acadien qui sait lire la mer et ses secrets mais s'inquiète des panneaux de circulation dont le message lui échappe.

Suivant ces « Choses vues », la section « Aphorismes contemporains » est un pêle-mêle ardu tant le cliché y côtoie le trait d'esprit obscur et le jeu de mots qui tombe à plat. « Il avait l'esprit trop creux pour être profond », « Bien des corps beaux sont noirs » ou « Être intelligent et mourir alcoolique, c'est aller loin dans le chemin de SA vérité », sont autant de pensées qui ne risquent guère de faire date, et les exemples se multiplient. Des réflexions sur l'art s'y glissent, survalorisant ou mythifiant le créateur. Enfin, la section « Aphorismes à deviner » est la plus invitante en ce qu'elle instaure un espace de jeu. Le lecteur peut s'amuser à retrrouver la provenance des phrases et vérifier ses réponses à l'aide d'une liste des auteurs cités.

Girardin force fréquemment la note; cet *Œil de Palomar* aurait gagné à raccourcir le bilan de ses observations, mais l'auteur revendique son droit à l'exagération. Kenneth Meadwell déplore une « complaisance excessive » qui fatigue le lecteur, Jean Royer, des trop nombreux mots en lettres capitales qui tuent « l'effet lapidaire » et une réflexion mince ou incompréhensible. Quant à Michel Beaulieu, il regrette que le propos « caustique et libertaire » perde en gravité par abus de facilité. Jean-Marc Desgent en rajoute et décrie une « fatuité » qui n'est pas à la hauteur de l'Hexagone. Tout n'est pas à jeter, mais résumons cette négativité généralisée: si un lecteur peut digérer bien des faiblesses, l'arrogance qui se résorbe en banalité ne pardonne pas.

Patrick ROY

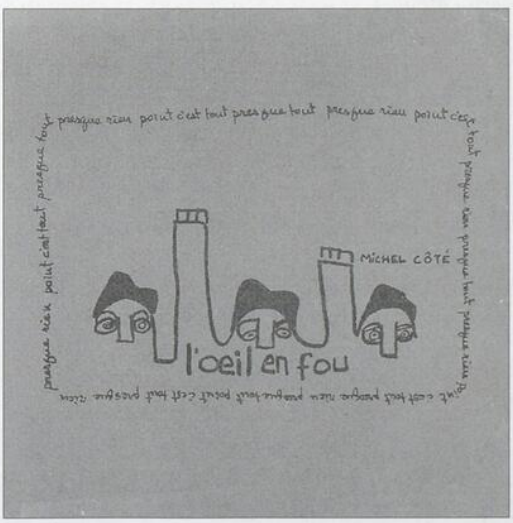
**L'ŒIL DE PALOMAR. Choses vues, aphorismes contemporains**, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 104[1] p.

M[ichel] B[EAULIEU], « *l'Œil de Palomar* », *Livre d'ici*, avril 1985, p. 16. — Jean-Marc DESGENT, « *l'Œil de Palomar* », *Nos livres*, avril 1985, p. 24-25. — Raymond MARTIN, « *l'Œil de Palomar. Souvenir shop* [*sic*] », *Mœbius*, printemps 1985, p. 124-125 [v. p. 125]. — Kenneth MEADWELL, « la Signifiance », *Canadian Literature*, Winter 1985, p. 158-160 [v. p. 159]. — Jean ROYER, « Girardin: le calepin du voyeur », *le Devoir*, 2 mars 1985, p. 24.

## L'ŒIL EN FOU
## et UNE SAISON TROP COURTE
recueils de poésies de Michel CÔTÉ

Écrire la non-écriture; la poésie de Michel Côté est de la non-poésie ou de la poésie de l'anti. Anti-construction, anti-ponctuation et anti-conformisme, tels sont les mots d'ordre de *l'Œil en fou*, paru en 1981, et d'*Une saison trop courte*, publié en 1984. Le premier recueil marque le retour du poète après une absence de sept ans. Les premiers poèmes de l'auteur avaient paru dans le recueil *Dixième Lunaison*. Le second recueil fait suite à *Blanc/Noir et Blanc* ainsi qu'à deux autres recueils tout en s'inscrivant dans la continuité poétique de Côté.

*L'Œil en fou* n'est pas seulement un livret de poésie; il est aussi un manifeste sur l'écriture poétique. Le poète prêche par l'exemple. La déstructuration de la parole est son maître mot. Le verbe alterne avec les images et les « photographismes » créés par l'auteur lui-même. La calligraphie n'est pas en reste; elle concourt à rendre fou l'œil du lecteur trop habitué à l'ordinaire de la poésie, pour



ne pas dire à la poésie ordinaire. Ainsi les phrases se livrent dans des habillages plus que perturbateurs : tantôt petits et serrés, les mots s'élargissent ou s'entremêlent de telle sorte que « l'œil sort du silence ou plus exactement ° de cette scène à l'étroit où s'affirme ° le risque fou de l'envers ° il reste une trace de rage sans intention de mesure ».

Dans *Une saison trop courte*, le poète n'a pas perdu le désir de bousculer les conventions… poétiques. Le texte est toujours accompagné de « photographismes ». La calligraphie carnavalesque est encore présente et permet à l'écriture de « lâcher son fou » pour bousculer la passivité du lecteur. Cependant, le recueil s'allège d'écriture. Ce sont des poèmes de feuilles blanches à peine tachées de quelques mots que livre le poète. Un épanchement trop court qui fait écho au titre du recueil, mais un épanchement poétique qui dit, cependant, l'essentiel. Entre la recherche du féminin, la quête de l'impossible et la peur des ruptures, les paroles du poète invitent « à regarder ° à se taire ° la rupture ° recommence ° le cycle est ° provisoire ». Les sentiments sont passés au laminoir d'une écriture de la déconstruction. Tout, ici, est rapidité : la lecture est bousculée, les pages presque vides poussent le lecteur à les tourner avec impatience et agacement, donnant ainsi raison au poète, qui affirme que « du délire s'écoule l'urgence ».

La réception de ces deux recueils n'a pas été des plus chaleureuses. Analysant *l'Œil en fou*, Caroline Bayard écrit : « Les graffiti de Côté […] n'assaillent pas toujours assez l'attention, les nerfs ou la mémoire pour cesser d'être des inscriptions zigzagantes, des chevauchements de tracés incohérents et fragiles. […] Côté ne nous convainc jamais tout à fait. Nous parler d'arbitraire, de sens, de loi et de morale textuelle soit, mais il fallait nous prouver cette déclaration d'intentions. Or ici le texte s'y refuse, se dérobe ou ne peut pas ». *Une saison trop courte* provoque moins les foudres des critiques. Jacques Saint-Pierre affirme que « le discours de Michel Côté est semblable à une chambre. Personnel. Il porte seul la chandelle de sa poésie. Elle éclaire peu mais bien. N'aveugle pas ». Peut-être que le temps annihile les efforts des poètes pour sortir de l'ordinaire, et ces derniers, tel Sisyphe poussant éternellement son rocher au sommet de la montagne, n'ont de choix, pour bousculer les conventions, que de renouveler constamment leur écriture.

Michaël Barbieux

**L'ŒIL EN FOU**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 146[3] p. **UNE SAISON TROP COURTE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 65 p. Ill. (L'Instant d'après, 19).

Caroline Bayard, *« l'Œil en fou »*, *Letters in Canada*, *UTQ*, Summer 1982, p. 372. — Claude Beausoleil, « Des mots qui parlent », *le Devoir*, 24 octobre 1984, p. 24. — Roger Chamberland, « Trois fois le Noroît », *Estuaire*, été 1982, p. 79-81. — Marie Laurier, « la Vie littéraire », *le Devoir*, 9 juin 1984, p. 22. — Jacqueline Lewis, *« Une saison trop courte »*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 18. — Pierre Nepveu, « Feu la modernité ? », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33. — Réjean Thomas, *« l'Œil en fou »*, *Nos livres*, mars 1982, [n. p.]. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici », *la Presse*, 9 février 1985, p. E-2. — Jacques Saint-Pierre, *« Une saison trop courte »*, *Mœbius*, été 1985, p. 66-68.

## L'ŒKOUMÈNE ÉCORCHÉ VIF

recueil de poésies de Michel Janvier

Unique recueil de Michel Janvier, nom derrière lequel se cache probablement quelqu'un d'autre, *l'Œkoumène écorché vif* paraît en 1983 aux Éditions Parti pris. Son discours concentre un mélange bien connu de contre-culture et de formalisme, avec tout l'éclatement et l'influence automatiste que cela suppose. Un long texte inaugural prend des allures de suite, tandis que d'autres poèmes plus courts peuvent être considérés comme formant une seconde partie, un peu moins expérimentale, notamment au niveau de la disposition des mots et autres signes. Il serait difficile de ne pas évoquer Allen Ginsberg ou Raôul Duguay en traversant les pages de ce livre, mais la politique éditoriale de Parti pris est aussi bien présente en arrière-plan, avec une volonté très claire d'action sociale par le langage littéraire, à la limite du terrorisme verbal. *L'Œkoumène écorché vif* porte en effet bien son titre puisqu'il s'inscrit comme une lacération dans le tissu social incarné par le langage ordinaire, en tentant violemment de faire surgir la vie au sein de la mortification et de de l'objectivation de l'individu qui résulte de l'occupation en groupes policés d'un territoire jadis porteur d'émotion poétique. L'œkoumène, portion habitée de l'étendue géographique, est ici vécu métaphoriquement comme un obstacle pour une liberté dont l'aliment s'avère être l'inconnu, l'indéfriché.

Le premier texte, « Overdose », joue du vers libre et des divers signes typographiques en avoisinant le calligramme par un mimétisme semi-abstrait où l'idée de mouvement domine. Sa longueur de treize pages en fait la pièce de résistance, d'autant plus que c'est là que le poète, par un

dérèglement violent du sens, arrive à démontrer la force de son souffle et à tirer l'essentiel d'une approche qu'il n'est pas le premier à emprunter. Néologismes et mots composés extravagants, vulgarité, structures répétitives et syncopées, images volontairement forcées, tout l'attirail du militant beatnik y est, liberté, désespoir et aliénation s'entrecoupant dans ce qui pourrait fort bien résulter d'une séance d'écriture sous influence du LSD ou bien d'amphétamines, d'autant plus que des termes rattachés aux drogues sont relativement mis en évidence (« Les cellules s'impriment d'un LSD de luxure »). Le rythme frénétique s'appuie sur le retour du verbe initial (« finis ») et d'expressions clés (« coincé-fucké », « fuck ») dont les sons incisifs et martelés cadrent avec un besoin évident de provoquer un changement immédiat. La décharge qui en résulte rappelle *le Vierge incendié** de Paul-Marie Lapointe, mais sans atteindre à la subtilité de ce dernier.

En effet, le jeu appuyé sur les mots et les sons qu'ils comprennent frise souvent la logorrhée, avec une nette influence gauvréenne. Le mélange de registres est aussi un trait frappant de cette marée verbale, l'allure moderne et littéraire de certaines tournures côtoyant des mots ou expressions « parlés », écrits au son ou relevant du joual : « car New York elle turquoise ° se crisse du malheur rouge-vin mien ° chiâlage intempestif, vu l'arachnide ». Quant aux thèmes et au lexique qui les véhicule, on note une forte imprégnation du sexuel (« sperme », « vagin », « pubis », « plotte », « tétons ») et de l'apocalyptique (« finis », « gouffre sinistre », « monde à l'envers », « néant », « suicide »), alors que certains vers voisinent avec la scatologie : « Je suis un sale révolté de la diarrhée ».

*Les Cantouques** de Gérald Godin peuvent aussi être perçus en filigrane de cet assaut provocateur qui contient autant de rage que de plaisir. Cela est saillant dans les passages où cette révolte s'accompagne de nombreux néologismes volontairement burlesques, qu'on pourrait parfois confondre avec de simples fautes de frappe ou d'orthographe : « au mois d'oaût pourri » ; « finie la tordieuse de marde ». On perçoit cependant avec difficulté, au terme du parcours, l'ennemi à abattre. Toutes les cibles semblent bonnes pour ce poète en croisade. Mais la drogue et une certaine culture « freak » sont particulièrement attaquées, bien que, d'une façon paradoxale, à travers un discours qui dans sa manière vient s'y rattacher. Comme si l'époque débridée et insouciante du « flower power » cherchait, en ce début des années 1980, à se muter en quelque autre condition en passant par une autodestruction partielle. « Finies les fuckantes et acidiables ° parties de pool dans la tête ».

Si ce n'était de plusieurs autres poèmes courts dont les bons moments s'enlisent dans le verbiage et la redite qui les entourent, *l'Œkoumène écorché vif* constituerait somme toute un beau morceau de littérature de combat contre l'académisme. On aurait cependant souhaité voir une sensibilité plus fouillée et personnelle appuyer cette explosive démonstration de colère, fût-ce dans la poursuite, apparemment inexistante, de l'œuvre poétique naissante de Janvier. Christian Bouchard, qui associe l'auteur à Huguette Gaulin, a apprécié l'énergie du désespoir qui supporte le livre sans en faire un monument d'originalité.

Thierry Bissonnette

**L'ŒKOUMÈNE ÉCORCHÉ VIF**, [Montréal], Parti pris, [1983], 71 p. (Paroles, 63).

Christian Bouchard, « Des violences historiques », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 36-38 [v. p. 37-38].— André Brochu, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. [179]] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 219-220]. — Raymond Martin, *«l'Œkoumène écorché vif»*, *Mœbius*, printemps 1984, p. 91. — Bernard Pozier, *«l'Œkoumène écorché vif»*, *Estuaire*, printemps 1984, p. 74. — Serge Trudel, *«l'Œkoumène écorché vif»*, *Nos livres*, avril 1984, p. 21-22.

## L'ŒUF SANS JAUNE
recueil de poésies de Robert Giroux

Publié aux Éditions Triptyque/Mœbius, *l'Œuf sans jaune* de Robert Giroux est un recueil de poésies sur « la nouvelle écriture » qui se divise — comme pour donner au texte un équilibre dans sa forme même — en trois parties de longueur égale qui s'intitulent respectivement « l'Œuf sans jaune », « la Basse Continue de la mer » et « Non brenne et broutille mais citron roux ». La première partie concerne surtout un travail sur l'écriture texte/sexe : « l'écriture ne compense pas ° elle travaille transitive ° le sujet (la quête) ° agit et connaît # (tout le langage) ° allusive et risquée ° sperme noir et dévolu », écriture qui, tel un œuf vide, dépossédée de son germe de vie, aboutit vite à « la narration vaine ». La deuxième partie marque un changement radical dans le ton signalé dans le texte même : « Salut ! ° je change de clan de rive et de visage ° seul à bord je nous dérivage ° et j'en oublie le mal de mer qui chavire l'étang ». Le texte ouvre

le passage vers une poésie plus lumineuse, plus éclatée et davantage marquée par les thèmes de la nature, de l'enfance et de la mère/mer que par ceux de l'errance et de la dépossession qui prédominaient jusque-là. La dernière partie du recueil agit comme le prolongement de la partie précédente, à la seule différence que l'écriture, avec sa « longue histoire de langue », comme pour marquer un retour au point de départ, revient en force.

Même si peu de critiques ont souligné le passage de *l'Œuf sans jaune* dans le monde de la poésie, ceux qui l'ont fait en ont généralement dit du bien. Michèle Salesse affirme que «[l]a présentation du recueil est impeccable», que « le vocabulaire est riche [et] les jeux de mots [ainsi que] les homophones nombreux ». Elle déclare qu'il s'agit « somme toute d'un long poème d'amour », même si «[à] première vue, la lecture de ce recueil peut sembler difficile car on cherche le fil conducteur de cette suite de poésies ». Pour sa part, Bernard Gilbert parle « d'images surprenantes » et d'une « écriture qui travaille dans la plus grande liberté », tandis que Serge Trudel y voit « un bon texte et un beau livre » sur ce qu'il appelle « la nouvelle écriture », même s'il constate que Giroux abuse des néologismes et des « "passes grammaticales" douteuses ».

Marie-Josée Blais

**L'ŒUF SANS JAUNE**, Montréal, Triptyque, [1982], 74 p. (Mœbius).

Luc Bouvier, *«l'Œuf sans jaune»*, *LAQ*, 1982, p. 115-116. — Bernard Gilbert, *«l'Œuf sans jaune»*, *Québec français*, mars 1983, p. 9. — Michel Muir, *«l'Œuf sans jaune*, itinéraire poético-existentiel d'un enfant issu du ciel phrasé ! », *Grimoire*, décembre 1982, p. 6-7. — Michèle Salesse, *«l'Œuf sans jaune...* une longue recherche », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 74. — Serge Trudel, *«l'Œuf sans jaune»*, *Nos livres*, septembre 1983, p. 50.

## L'OISEAU DE FER
recueil de nouvelles et
## LES JARDINS DE CRISTAL
récit de Nadia Ghalem

En 1981, Nadia Ghalem, auteure d'origine algérienne, publie *l'Oiseau de fer*, un recueil de cinq nouvelles, et *les Jardins de cristal*, un récit. Ces deux ouvrages ont en commun un style qui se veut poétique et l'expression d'une douleur inhérente à l'existence des différents personnages, souvent des étrangers en exil et des marginaux aux prises avec un profond mal de vivre.

Dans les nouvelles comme dans le récit, les personnages sont aliénés par le monde dans lequel ils vivent. Chacune des cinq nouvelles de *l'Oiseau de fer* est dominée par les thèmes du doute, de l'impuissance, de la non-appartenance. L'un des thèmes dominants est le fossé qui sépare non pas deux générations mais deux civilisations. Dans la première nouvelle, « l'Envol des flamants roses », Pascal, le cinéaste, né en Afrique d'une mère africaine et d'un père colon, se morfond à écouter les palabres des savants ethnologues qu'il côtoie. S'il sent une profonde tendresse pour la « vieille Afrique », il est profondément déçu par ce continent où il se sent « étranger comme tous les métis qui sont chez eux partout et nulle part ». Même déception pour Mourad, un jeune Algérien émigré à Montréal, chassé par la guerre et incapable de s'adapter à ce nouveau pays sans guerre. Il songe à repartir, malgré l'amour d'une jeune fille : « Émigrer dans un pays où l'on a placé tous ses atouts pour jouer sa dernière carte et se retrouver plus bloqué que jamais sans travail, sans espoir ». Dans « le Regard », François juge sévèrement sa génération qu'il considère comme « perdue, sans génies, sans espoir. Contestant le diabolisme de l'argent par un diabolisme aussi destructeur : la généralisation des drogues plus ou moins frelatées ». Dans « Si le vent te pousse... », il est question de féminisme et de rapports entre les femmes et les hommes. C'est toutefois la nouvelle éponyme qui semble la meilleure réussite du recueil. Jean, un jeune Amérindien, a reçu de son grand-père une pépite d'or, souvenir des ancêtres, jadis « libres comme le chevreuil et l'orignal ». Cet héritage lui pèse, surtout que son père la lui réclame pour l'échanger contre de la nourriture. L'enfant n'hésite pas à affronter la tempête pour rejoindre son grand-père qui vit isolé dans la forêt, loin de la civilisation menaçante. Rendu à destination, il doit revenir chercher du secours car son grand-père est gravement malade. L'enfant est sauvé par un pilote d'hélicoptère, symbole du monde moderne. Il prend la décision de devenir un jour pilote d'un « oiseau de fer ». Mais il ne sera qu'ouvrier en ville car un fossé sépare les deux mondes, celui de son enfance et celui des Blancs. S'il y est toujours question d'émotions puissantes, l'écriture de Ghalem est froide et ces émotions ne passent pas, comme si tout était trop intellectualisé. Dans *Lettres québécoises*, Gilles Cossette note que l'écriture de Ghalem est « efficace, austère, un peu terne ».

Les émotions véhiculées par *les Jardins de cristal* sont mieux senties. Tout d'abord, le récit s'ouvre

sur un prologue faisant croire au lecteur qu'il s'agit d'une histoire vraie qui devrait être lue à la mère de la narratrice par une amie de celle-ci. Il s'agit du récit des souffrances de Chafia (la narratrice) depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, offert à sa mère en gage de rapprochement ou de réconciliation.

Les thèmes abordés dans ce récit s'opposent toujours les uns aux autres. Ainsi l'analphabétisme de la mère est l'antithèse de l'acte d'écriture de la fille, la foi de la mère, celle de la folie de la fille, la révolte de celle-ci celle de la soumission de celle-là et, enfin, le pays perdu s'oppose à la froide terre d'exil. Les réseaux d'images du verre et du métal viennent ponctuer le texte de métaphores qui permettent de concevoir comment se sent Chafia : incomprise, inadaptée, « une grenouille dans un jardin de cristal ».

*Les Jardins de cristal* est un beau texte, mais quelque chose dans l'écriture de Ghalem empêche encore le lecteur de se laisser porter par lui. Ce quelque chose, Madeleine Ouellette-Michalska le décrit comme une « surcharge de style et d'analyse ».

Enfin, il semble qu'à l'époque de leur parution les livres de Ghalem aient été peu remarqués par la critique qui, lorsqu'elle en parle, garde beaucoup de réserve.

Nadia Beaudoin et Aurélien Boivin

**L'OISEAU DE FER**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 68 p. (Création, 106). **LES JARDINS DE CRISTAL**, [Montréal], HMH, [1981], 139 p. (L'Arbre).

Mark Benson, « Aimer et se connaître », *Canadian Literature*, Summer 1983, p. 102-104 [v. p.103] [*l'Oiseau de fer*].— Gilles Cossette, « Gens du soleil », *Lettres québécoises,* été 1982, p. 27-31 [v. p. 29-30] [*l'Oiseau de fer*] — Madeleine Ouellette-Michalska, « Trois voix », *le Devoir,* 29 août 1981, p. 15, 28 [v. p. 28] [*les Jardins de cristal*]. — Eric Sellin, «*l'Oiseau de fer*», *The French Review*, December1983, p. 270. — Christl Verduyn, « Écriture et Migration au féminin au Québec : de mère en fille », dans Lucie Lequin et Maïr Verthuy, *Multi-culture, Multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada,* p. 131-144 [v. p. 133-135] [*les Jardins de cristal*]; « la Voix féminine de l'altérité québécoise littéraire », dans Yolande Grisé et Robert Major, *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux,* p. [379]-390 [v. p. 383-385] [*les Jardins de cristal*]. — Agnès Whitfield, «*les Jardins de cristal*», *LAQ,* 1981, p. 51-52.

## LES OISEAUX NE PRENNENT PAS LA LIBERTÉ QU'ON RÊVE QU'ON PRENDRAIT SI ON AVAIT DES AILES

recueil de poésies d'Eugène Pilote

Le court recueil *les Oiseaux ne prennent pas la liberté qu'on rêve qu'on prendrait si on avait des ailes* d'Eugène Pilote paraît en 1985 aux Éditions Refermez avant d'allumer, une initiative d'autoédition, et s'apparente davantage à un ensemble de morceaux choisis qu'à une véritable suite. La bonhomie et une certaine naïveté — allant parfois jusqu'à la maladresse — qui y ont cours s'allient à une intention de simplicité et d'accessibilité qui rappelle d'emblée Jean Narrache. On y retrouve à peu près de tout : rime, vers libre, un « conte sans acte », de la prose poétique, des aphorismes, mélange typique d'un projet d'écriture qui se cherche. L'aspect claudicant du titre révèle d'emblée un aspect brouillon qui semble vouloir faire partie d'une sensibilité qui avant tout valorise et recherche le naturel. Comme aucune autre œuvre ne semble avoir été signalée ensuite, on peut se demander s'il ne s'agit pas d'une tentative vite abandonnée et non du début d'un parcours poétique d'envergure.

D'allure un peu archaïque, le recueil contient pourtant des formes libres malgré la rime fréquente et de nombreux vers isométriques. Ces caractéristiques contribuent à créer un ton qui tient souvent de la chanson, voire de comptines adultes. Par les nombreuses formules figées, les répétitions et les ellipses, Pilote recherche aussi le familier, dans un langage presque parlé, aux couleurs souvent rurales. Malheureusement, le parti pris pour l'éclectisme formel n'est pas supporté par un apport supplémentaire de cohésion. Un manque d'organisation se fait sentir dès les premières pages, le lien des différents textes avec le titre se dessinant avec peine avant le morceau final intitulé « LIBERTÉ : OISEAUX », sorte de réflexion qui tente d'englober le parcours qu'elle conclut. Une certaine volonté de proposer un discours social perce dans quelques textes, notamment « CONTABILITÉ », où le Québec se trouve interpellé au terme d'une courte autobiographie imagée : « [...] et c'est à vous, six millions à la ronde, que je le dis, à vous pays sans rosier. Nous avons l'espérance intacte mais les dents cariées ».

Ajoutons à cela des allitérations peu naturelles et des paronomases faciles (écrire-décrire, etc.), des strophes entières se révélant de la prose déguisée et des aphorismes plats. Notons toutefois au passage cet art poétique qui surpasse son lieu d'inscription : « Poésie : [...] dire l'indicible en recourant au quotidien comme le pianiste recourt à son quotidien clavier ».

Thierry Bissonnette

**LES OISEAUX NE PRENNENT PAS LA LIBERTÉ QU'ON RÊVE QU'ON PRENDRAIT SI ON AVAIT DES AILES**, [Montréal], Éditions Refermez avant d'allumer, [1985], 36 p.

Serge TRUDEL, *«les Oiseaux ne prennent pas la liberté qu'on rêve qu'on prendrait si on avait des ailes»*, *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 33.

## LES OLIVES NOIRES
roman de Danielle DUBÉ

En mai 1984, dans le cadre du Salon du livre de Québec, Danielle Dubé reçoit le prix Robert-Cliche pour son roman intitulé *les Olives noires*. Profitant alors d'une couverture médiatique exceptionnelle pour la parution d'un premier roman, elle devenait ainsi la sixième lauréate de ce prix qui, pour diverses raisons, suscite toujours la controverse.

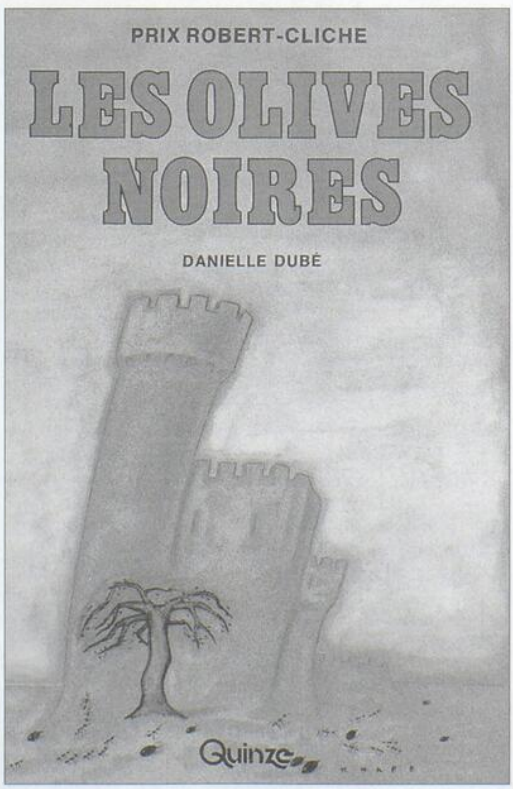
*Les Olives noires*, c'est l'état de crise tous azimuts, dans le privé comme dans le politique. La Loi des mesures de guerre sévit au Québec, alors qu'en Espagne, où l'action est située, la dictature franquiste vit ses derniers jours. Contexte éminemment chargé de sens pour un roman construit autour de l'éclatement d'un couple.

Accompagnés de leur petite fille Nadia et de François, un ami commun, Christiane et Pierre terminent leur périple en Europe sur la Costa del Sol. Dans ce décor de rêve, tout va basculer en l'espace de dix jours. *Les Olives noires*, c'est avant tout l'histoire d'une femme blessée qui décide de prendre le large. Cassure souhaitée et nécessaire, la mère finira par monter seule avec sa fille dans l'avion pour Montréal.

Alors que la plupart des chroniqueurs littéraires des journaux à diffusion restreinte ou à caractère régional se montrent ravis et même emballés par le roman de Danielle Dubé, tant par le style vif que par la charge politique, l'ensemble de la critique de l'appareil littéraire et de la presse nationale en fait ses choux gras. Divergence d'opinions, pour ne pas dire fracture totale. Si France Simard parle d'« une histoire banale en soi, devenue séduisante par l'écriture de son auteur », si Rémi Tourangeau affirme que « l'heureuse symbiose des deux registres de style et d'écriture fait du roman une œuvre forte », Jean- François Chassay et Danièle Rudel-Tessier condamnent sèchement et sans possibilité d'appel le roman. Tous les deux profitent de l'occasion pour remettre en question les compétences littéraires des membres du jury, pour finalement émettre un doute profond sur la pertinence d'un tel prix littéraire, l'argument principal étant que les premiers romans sont rarement des traits de génie. Il est vrai que, année faste ou non dans la qualité des manuscrits reçus, le texte primé profitait à l'époque du rayonnement national et même international du Salon du livre de Québec, et donc d'une très large diffusion et d'une médiatisation hors de l'ordinaire, dépassant même les frontières du Québec.

Pour sa part, occultant la polémique sur le prix lui-même, Gilles Marcotte choisit de se rapprocher de l'auteure, faisant en cela office de directeur littéraire. Il affirme que, malgré certains défauts et quelques longueurs, il doit reconnaître dans le roman de Dubé « la marque d'un talent qui se développerait plus librement s'il se débarrassait des effets de mode ». En fait, toutes littératures confondues, la marque de l'émergence d'un talent n'est-elle pas le propre de la plupart des premiers romans ?

Car, s'il n'est pas nécessairement un trait de génie, le roman de Dubé est un bon premier roman qui ne méritait peut-être pas un jugement aussi sévère. Roman de crise, roman de déchirement, roman féministe; il comporte certes



quelques longueurs lorsque la narratrice appuie un peu trop sur le discours social ou politique, mais garde toujours l'intérêt compte tenu du cheminement de Christiane. Il y a là plaisir de lire. Plaisir aussi dans le glissement du discours narratif; complicité lorsque l'auteure quitte l'omniscience pour faire vivre de l'intérieur le rage contenue de Christiane, l'état d'épuisement de cette mère qui en a déjà trop enduré. D'ailleurs, tout en resituant l'œuvre dans le contexte des années 1980, Julie Stanton cible parfaitement l'intérêt premier du roman lorsqu'elle avance que « son propos témoigne d'une réalité commune à une foule de Québécoises, qui ont maintenant entre 35 et 40 ans ». Roman subversif ? À tout le moins un roman qui questionne.

Essentiellement, comme quelques autres avant elle, et comme plusieurs autres après elle, Danielle Dubé a chèrement payé, avec *les Olives noires*, le prix du Prix. Cela dit, cette somme critique sera toujours préférable au silence qui accompagne le plus souvent la parution d'un premier roman.

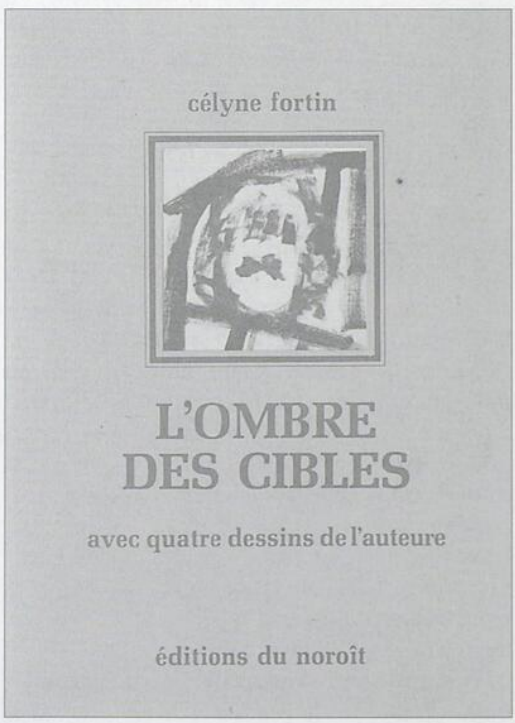
André Girard

**LES OLIVES NOIRES**, [Montréal], Quinze, [1984], 272 p.; Club Québec loisirs, [1984], 271 p.; Monaco, Éditions du Rocher, [1984].

[Anonyme], « Même en littérature », *le 30*, juin 1984, p. 6; « Prix Robert-Cliche 84 », *le Devoir*, 2 mai 1984, p. 6. — Gilles Archambault, « Allons, ma belle, cueillir raisins verts et olives noires », *l'Incunable*, juin 1984, p. 31-32. — Caroline Barrett, « Des olives amères. *Les Olives noires* », *Québec français*, octobre 1984, p. 18. — Madeleine Bellemare, « le Livre du mois. *Les Olives noires* de Danielle Dubé », *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 4-7. — Jean-François Chassay, « les Vestiges du macramé », *Spirale*, octobre 1984, p. 14. — François Hébert, « le Robert-Cliche: la relève ou la rechute ? », *le Devoir*, 5 mai 1984, p. 27. — Christiane Laforge, « Avec *les Olives noires*. Danielle Dubé reçoit le Prix Robert-Cliche », *le Quotidien*, 2 mai 1984, p. 3; « Danielle Dubé et Alice Parizeau: deux façons d'aborder l'écriture », *le Quotidien*, 29 septembre 1984, p. 18; « Octobre 70 marque les personnages du roman », *le Quotidien*, 2 mai 1984, p. 3; « Prix Robert-Cliche. *Les Olives noires* lancé en France », *le Quotidien*, 15 décembre 1984, p. 22. — Monique Lafortune, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 207, 209, 215, 218, 231, 263, 272, 275-276. — Gilles Marcotte, « l'Ambitieuse Volkswagen », *l'Actualité*, août 1984, p. 79. — Marcel Martel, « Un livre d'une grande densité que les hommes et les femmes du Québec auraient avantage à parcourir », *le Réveil de Jonquière*, 16 mai 1984, p. 4. — Réginald Martel, « Danielle Dubé, lauréate du Robert-Cliche. "Écrire, c'est si intense" », *la Presse*, 5 mai 1984, p. D-1, D-3; « D. Dubé, prix Robert-Cliche pour *les Olives noires* », *la Presse*, 2 mai 1984, p. C-2. — Yvon Paré, *le Réflexe d'Adam*, p. [179]-[211] [v. p. 195]. — Denise Pelletier, « Danielle Dubé. Les retombées d'un prix littéraire », *Progrès-dimanche*, 16 septembre 1984, p. 62; « Danielle Dubé reçoit le prix Robert-Cliche », *Progrès-dimanche*, 6 mai 1984, p. 60; « *les Olives noires*. Un roman sensuel et fascinant », *Progrès-dimanche*, 6 mai 1984, p. 60. — Bernard Racine, « Pour *les Olives noires*. 6e prix Robert-Cliche décerné à Danielle Dubé », *la Tribune*, 2 mai 1984, p. E-7. — Andrée Rainville, « De Gaulle a inspiré sa révolte. Danielle Dubé dans *France-Soir* », *le Quotidien*, 4 février 1985, p. 12. — Pierrette Roy, « *les Olives noires*, prix Robert-Cliche 1984. "Cri de libération d'une femme... mais pas un roman féministe" — Danielle Dubé », *la Tribune*, 18 août 1984, p. A-13. — Danièle Rudel-Tessier, « *les Olives noires* », *Châtelaine*, septembre 1984, p. 42. — France Simard, « *les Olives noires*, de Danielle Dubé. Un défi relevé et primé », *le Droit*, 30 juin 1984, p. 23. — Julie Stanton, « Avoir 20 ans en 1968 », *la Gazette des femmes*, septembre-octobre 1984, p. 4. — J[acques] T[hériault], « *les Olives noires* », *le Livre d'ici*, mai 1984, p. 23. — Rémi Tourangeau, « *les Olives noires* », *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 26-27. — Régis Tremblay, « Danielle Dubé, lauréate du prix Robert-Cliche », *le Soleil*, 2 mai 1984, p. H-4; « Indignée par toute violence », *le Soleil*, 2 mai 1984, p. H-4. — Doris V.-Hamel, « Pour *les Olives noires*. Danielle Dubé, prix Robert-Cliche », *le Nouvelliste*, 19 mai 1984, p. 13-A.

**L'OMBRE DES CIBLES**
recueil de poésies de Célyne Fortin

Voir *Femme fragmentée* et *l'Ombre des cibles*, recueils de poésies de Célyne Fortin.



## OMNIBUS

Dans l'histoire d'Omnibus, 1981-1985 représente une période charnière. Fondée en 1970 par Jean Asselin, la compagnie met ses activités en veilleuse de 1972 à 1977, en raison du séjour prolongé de celui-ci à Paris, auprès du maître mime Étienne Decroux. Denise Boulanger l'accompagne et, à leur retour, devient codirectrice artistique. Ils partagent le même engagement envers le mime corporel dramatique, la même virtuosité, les mêmes aptitudes pédagogiques, la même vision du théâtre. Ils créent quelques spectacles qu'ils diffusent entre autres au Théâtre de Quat'Sous* (et en tournée en Europe), jusqu'à ce qu'Omnibus s'installe à Espace Libre à l'automne 1981, dans une ancienne caserne de pompiers partagée avec Carbone 14* et le Nouveau Théâtre Expérimental*. Le lieu influe sur l'esthétique des spectacles en ce qu'il n'a pas de scène et de gradins fixes et que l'espace peut être modifié à volonté. Le spectateur s'attend à perdre ses repères à chacune de ses visites. Pour sa part, Omnibus s'y impose au public montréalais avec cinq spectacles majeurs et un événement en collaboration avec l'Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec (ACREQ). Certaines des œuvres sont reprises à domicile au cours des saisons subséquentes et font l'objet de tournées.

La démarche artistique d'Asselin, metteur en scène attitré, est fondée sur une pratique corporelle rigoureuse qui a sa dramaturgie propre. Mais réalisant les projections d'Étienne Decroux, il en vient à inclure progressivement la parole, puis le texte: des œuvres littéraires transposées à la scène par les mimes eux-mêmes ou des textes écrits sur mesure pour les mimes par des auteurs mandatés à cet effet. L'étape ultérieure, soit monter des textes du répertoire, sera atteinte en 1988 avec *le Cycle des Rois* (*Richard II, Henri IV, Henri V* de William Shakespeare).

La troupe gère par ailleurs l'École de mime corporel de Montréal où elle forme des générations de jeunes mimes dont plusieurs deviendront comédiens et mettront à profit, sous la direction d'autres metteurs en scène, cette éloquence du corps si particulière dont Asselin a fait sa signature.

Omnibus avait l'habitude de proposer au public des programmes composés de plusieurs vignettes, ou « numéros », dont le plus long n'excédait pas cinquante minutes. *Beau Monde* (créé le 24 mars 1982, en tournée à Toronto, Grenade, Berlin, Bruxelles, Londres, Aoste, Turin, Parme, Guanajuato au Mexique) est le premier spectacle qui dure près de deux heures. Il met en scène, dans sa première mouture, six couples (de douze, la distribution passera à neuf personnes lors des reprises) évoluant dans l'atmosphère très *Reader's Digest* des années 1950. La pièce est faite d'une succession de tableaux qui mettent en scène les relations entre les hommes et les femmes sur un mode caustique: dans une salle d'attente, elles se plaignent d'avoir mal à leurs vêtements. Les médecins — les hommes en sarrau blanc — les traitent, puis abusent d'elles physiquement. Les hommes crachent la petite monnaie qu'ils sont allés gagner pour faire vivre la famille. Ils roulent sur le sol, épuisés. Ils boivent un verre de lait que leur servent leurs épouses... Les images, percutantes sur le plan symbolique, sont visuellement et dramatiquement très réussies. Les mimes permettent à leur personnage de s'exprimer à haute voix par quelques paroles emblématiques. La critique répond avec beaucoup d'enthousiasme. Jean-Paul Brousseau associe le spectacle aux recherches de Jacques Crête du Théâtre de l'Eskabel* ou à celles du chorégraphe Paul-André Fortier. Il faudrait surtout nommer Pina Bausch, dont les mimes d'Omnibus avaient vu un spectacle au Festival d'Avignon peu de temps auparavant, et qu'ils reconnaissent comme l'une des leurs.

Avec *Beau Monde*, le constat social est lourd. Le spectacle suivant se construit en réaction: les mimes veulent aller vers plus de fantaisie, de légèreté, et travailler à une œuvre pour toute la famille. *Alice* (créée le 8 décembre 1982) est l'adaptation scénique du roman de Lewis Carroll. Le rôle titre est tenu par Denise Boulanger, qui fait grandir son personnage par un multiple de sept: 7 ans, 14 ans, 28 ans. Les mimes s'engagent dans une aventure qui s'avère plus ardue qu'ils ne l'avaient prévu: ils prennent à bras-le-corps la matière littéraire et en font un récit initiatique à la fois absurde et cohérent, rendu, encore une fois, par des images fortes. Mais ils sont confrontés — et ils le seront encore longtemps — au problème de l'interprétation du texte (en anglais et en français avec différents niveaux de langue), dont ils ne maîtrisent pas tous les techniques de base, et surtout à celui du difficile et fragile équilibre entre la profusion des informations visuelles et la complexité du discours textuel. Malgré tout, *Alice* séduit et le spectacle est repris en 1983 et en 1984, puis diffusé en tournée à Québec, au Canada anglais, en Hollande et dans huit villes de France.



*Beau Monde*. Sur la photo : Francine Alepin et André Fortin. Photographes : Pierre Desjardins et Lyne Charlebois

*Carnaval et Carême* (3 et 4 mars 1984), donné deux fois seulement, réunit en fin de soirée une importante distribution de mimes professionnels, d'élèves de l'École et d'adeptes de la danse sociale. Ce spectacle environnemental éclaté, ludique et irrévérencieux, est produit avec la collaboration de l'ACREQ, et se joue sur une musique électroacoustique d'Yves Daoust. La musique, réalisée avec des sons tirés du réel, et le mime, dont le geste est toujours porteur de sens, se marient particulièrement bien. Les échanges artistiques qui avaient commencé en 1979 se poursuivent sous d'autres formes.

*It* (18 septembre 1984) signée par Lawrence Smith, mime lui-même, et traduite de l'américain par Robert Gravel, est la première pièce écrite spécifiquement pour la troupe, qui compte alors huit membres. La pièce compte huit personnages affreux, sales et méchants, composant une famille complètement refermée sur elle-même. Celle-ci vit dans un amoncellement de meubles de récupération soutenu par une armature de tuyauterie. Le It en question est un rejeton androgyne au crâne rasé, interprété par Danielle Trépanier. La réaction critique est mitigée. L'œuvre n'est pas destinée à la tournée et ne sera pas reprise.

*La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* (24 janvier 1985) est une adaptation du roman policier de Sébastien Japrisot. La plupart des membres d'Omnibus ont choisi de quitter la compagnie. Restent les directeurs artistiques et Francine Alepin qui se révélera au fil des spectacles comme une mime virtuose, une comédienne remarquable, et, plus récemment, une metteure en scène pleine d'invention. Un jeune élève, Jacques E. Le Blanc, est prêt à monter sur scène. Le quatuor devient le noyau des artistes permanents d'Omnibus. Ce sont donc quatre mimes et une narratrice (France Desjarlais et, à la reprise, Anne-Marie Provencher) qui donnent vie aux quelque trente personnages du roman et qui tricotent une intrigue fort complexe dont le dénouement se trouve dans une enveloppe scellée remise à chacun des spectateurs. La scénographie épurée d'Yvan Gaudin, la musique de Bernard Bonnier, les ellipses de la dramaturgie et le degré de stylisation du jeu font de ce spectacle, que l'on avait voulu très grand public en tablant sur la littérature populaire, une œuvre au contraire très sophistiquée, qui rallie à la troupe bon nombre d'inconditionnels. Elle aura une longue carrière.

*Deux contes parmi tant d'autres pour une tribu perdue* (12 novembre 1985) résulte d'une commande passée à René-Daniel Dubois. Exactement contemporaine de son *Being at home with Claude** (créé au Quat'Sous le 13 novembre 1985), la pièce en trois tableaux explore la psyché du Docteur Münch — le personnage éponyme de sa pièce *Adieu Docteur Münch**, dans sa relation à l'histoire. Le public est installé sur une mezzanine surplombant un espace scénique vertical recouvert d'une toile blanche. Une tribu l'envahit, et le chaman — Jean Asselin — profère le *Conte de l'étoile*, une fable sur le pouvoir de l'amour. La toile se soulève : le sol recouvert de miroir est jonché de costumes, qu'endossent les membres de la tribu pour faire en parole et en action le récit chronologique de la vie du héros, incarné par Asselin. Une fois tous les costumes utilisés et rejetés sur les berges de l'espace scénique, le sol se recouvre lentement de sang au son de la *Passacaille et Fugue en do mineur* de Jean-Sébastien Bach, pendant que les personnages semblent emportés dans le tourbillon de l'histoire. Le spectacle mérite à Gaudin le prix de scénographie de l'Association québécoise des critiques de théâtre en 1986.

La trajectoire d'Omnibus est à la fois très riche, assez bien documentée mais largement méconnue. Ce n'est pas tant l'intérêt relatif de chacun des spectacles — les ratages inhérents au risque de la création y côtoient des réussites exemplaires — que la qualité et la rigueur de la réflexion qui les sous-tend qui retiendront les observateurs. Omnibus s'inscrit dans l'évolution de la pratique théâtrale québécoise par son influence puissante mais presque occulte sur le jeu des acteurs, sur la mise en scène et, dans une moindre mesure, sur la dramaturgie.

Aline GÉLINAS

### OMNIBUS

[Anonyme], « Mime Omnibus. Une longue expérience de " l'art de la manière " », *la Tribune*, 14 novembre 1981, p. B-1; « Omnibus représente le Canada en France », *le Devoir*, 18 février 1985, p. 13. — Jean Asselin, « Omnibus : réponse au questionnaire », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 127-128. — Suzanne Asselin, « Omnibus présente *Alice*, tout court », *le Devoir*, 18 décembre 1982, p. 32. — Raymond Bernatchez, « Omnibus. Une cuisine déroutante », *la Presse*, 13 février 1985, p. D-1; « Omnibus : entre le blanc de la scène et le froid », *la Presse*, 20 novembre 1985, p. C-3. — Josette Féral, « la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [217]-242 [v. p. 228-229]. — Gilles Fisette, « Omnibus au théâtre Centennial. Une passion commune : le mime », *la Tribune*, 6 février 1982, p. C-2. — Léonce Gaudreault, « Omnibus à la recherche du soldat perdu », *le Soleil*, 14 octobre 1983, p. C-8. — Aline Gélinas, « Chroniques : Traces : *Beau Monde*. Les corps, les âmes », *Jeu*, 3e trimestre 1983, no 28, p. 131-135; « Omnibus : les traces du devenir », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 122-125. — Alina Gildner, « Magnificent mimes dish out the humor », *The Globe and Mail*, January 14, 1983, p. E-9. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 68-69]. — Lorraine Hébert, « le Mime corporel/un théâtre de l'épure : entretien avec Omnibus », *Jeu*, 1er trimestre 1981, p. 107-118. — Jean-Marc Larrue, « la Création collective au Québec », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 167-168]. — Pierre Lavoie, « *It* : ça ? », *Jeu*, 1er trimestre 1985, p. 159. — Paul Lefebvre, « *la Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil.* Omnibus réussit un bon policier », *le Devoir*, 29 janvier 1985, p. 7. — Serge Lemelin, « le Mime Omnibus subjugue », *le Quotidien*, 30 septembre 1982, p. 19. — Denise Pelletier, « les Mimes Omnibus. Au pays des contradictions humaines », *Progrès-Dimanche*, 3 octobre 1982, p. 66. — M[artine] R[ousseau] C[orrivault], « *Alice...* ? une petite cousine de celle de Carroll », *le Soleil*, 16 juin 1984, p. F-3; « *le Beau Monde* d'Omnibus et les années 50 du Sélection », *le Soleil*, 8 octobre 1983, p. E-2; « Du ben beau monde... ? », *le Soleil*, 8 octobre 1983, p. E-2 . — Michèle Thibault, « Omnibus : un spectacle impeccable », *le Devoir*, 5 mars 1981, p. 16. — Michel Vaïs, « *Alice* », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 125-126; « Quebec », Anton Wagner [éd.], *Contempory Canadian Theater : New World Visions*, p. 118-127; « le Théâtre Expérimental : de l'hermétique à l'accessible », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52. — Heinz Weinmann, « Représentations : Omnibus : le corps comme spectacle : À propos de Casse-tête », *Jeu*, 1er trimestre 1981, p. 99-106.

## ON A SCALPÉ MON ANGE GARDIEN

roman de Réal-Gabriel Bujold

Sixième œuvre de Réal-Gabriel Bujold, *On a scalpé mon ange gardien* se situe au cœur de sa Gaspésie natale. Publié en 1985, le roman raconte l'histoire de Jacques Balleine, un Gaspésien pure laine de Cascapédia, qui épouse Laura Caplin le 30 mai 1953. Les noces de cette dernière, fille aînée du grand chef indien de Ristigouche, avec un Blanc ne font pas l'unanimité au sein de la petite communauté traditionnelle. Tous célèbrent néanmoins les nouveaux époux et la boisson coule à flots. Puis des événements inusités se produisent dévoilant des facettes relatives à chacun des personnages imagés qui évoluent au sein du roman. Un prospecteur est alors accusé et condamné à la peine capitale pour le meurtre de deux Micmacs. Ce n'est qu'après l'exécution de la sentence que son innocence sera prouvée. Accompagné par des anges en parachute, le narrateur conduit son lecteur jusqu'au parloir d'un monastère perdu dans les montagnes où se cache la vérité.

Bujold transforme la langue en images qui défilent sans répit et ponctuent le roman d'un humour subtil. Le romancier « qui semble avoir le passion d'écrire » (*la Presse*), a surtout la passion de ses personnages qui n'ont pas que le nom d'étrange ! *On a scalpé mon ange gardien* a cependant le défaut de ses qualités. La langue orale illustrant ce coin de pays envahit le roman au point de réduire l'intrigue au second plan. Il faut, bien sûr, reconnaître l'originalité de l'écriture et son inspiration inépuisable qui absorbe la frontière entre le rêve et la réalité : « Il reviendra, c'est certain, il tombera des étoiles et secouera son vaste parachute sur Cascapédia ».

Sarah Anne Brunet

**ON A SCALPÉ MON ANGE GARDIEN**, [Montréal], Leméac, [1985], 262[1] p. (Roman québécois, 95).

[Anonyme], « Humour, Amour », *la Presse*, 29 septembre 1986, p. B-5. — Marc Berthiaume, « *On a scalpé mon ange gardien* », *Nos livres*, avril 1986, p. 29-30. — André Gaudreault, « Roman touffu et grouillant de vie », *le Nouvelliste*, 11 janvier 1986, p. 13-A. — Stéphane Lépine, « Leméac publie n'importe quoi... ou presque », *le Devoir*, 15 mars 1986, p. 25.

## ONCLE VANIA

pièce d'Anton Tchekhov
traduction de Michel Tremblay
avec la collaboration de Kim Yaroshevskaya

Dans *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, Jean Cléo Godin et Dominique Lafon abordent la question de la traduction d'œuvres théâtrales étrangères en précisant que, de 1986 à 1989, plusieurs d'entre elles ont été réalisées par « des comédiens ou des dramaturges [qui] ne lisaient pas tous la langue d'origine ». On observe ce phénomène avec Michel Tremblay qui, sans parler ni lire le russe, a publié en 1983 une traduction d'*Oncle Vania*, en collaboration avec la comédienne Kim Yaroshevskaya. Très peu connue par rapport au reste de son œuvre, cette pièce marque un premier contact avec le réper-

toire slave, dont il conserve le caractère d'origine. Au fil des quatre actes non divisés en scènes, les tons dramatique, comique, tragique et vaudevillesque se succèdent, rendant ainsi toute classification générique ardue. À travers ce mélange des genres prime néanmoins une profonde atmosphère de dégénérescence et de désespoir.

Nous sommes à l'aube du XX^e siècle, dans une Russie égarée entre un tsarisme révolu et l'imminence des bouleversements sociopolitiques qui lui succéderont. Dans la maison de campagne du professeur Sérébriakov se réunissent les membres d'une famille de la petite bourgeoisie, le temps d'un été et d'un automne qui auront tout d'une révolte avortée. La pièce s'ouvre sur le désordre consécutif à l'emménagement du professeur retraité avec sa jeune et nouvelle conquête, Éléna, dans la maison de campagne héritée d'une première épouse décédée, demeure entretenue par la fille et le frère de cette dernière: Sonia et Voïnitzki, dit Vania. Autour d'eux se greffent Maria Vassilievna Voïnitzkaïa, mère de la première femme de Sérébriakov, Astrov, un médecin amoureux des forêts, et Téléguine, un propriétaire terrien cocu, ruiné, et parrain de Sonia. La vieille nourrice Marina et un ouvrier complètent les personnages.

Le drame prend forme lorsque le médecin et les membres de la famille sont graduellement « contaminés » par l'oisiveté du couple mondain. Ils découvrent alors que Sérébriakov est loin d'être l'illustre écrivain auquel Sonia et Vania vouaient leur labeur et leur admiration. Du coup, les personnages constatent l'échec de leur vie: Vania et Astrov, dotés de talents et d'un cœur laissés en friche, deviennent cyniques et noient leurs regrets dans l'alcool; la splendide Éléna se morfond aux côtés d'un époux trop vieux pour elle et Sonia languit d'amour pour Astrov, qui ne la remarque pas. Lorsque Sérébriakov annonce son désir de vendre le domaine, Vania explose et tente, sans succès, de l'assassiner. Malgré cet épisode tragique, l'œuvre se dénoue dans un pardon réciproque et un retour à l'ancien mode de vie. Astrov, Éléna et le professeur quittent le domaine, tandis que Vania et Sonia reprennent leurs travaux avec pour seul espoir la perspective d'un repos après la mort.

À l'origine de l'œuvre s'inscrit le désir de dépasser le « drame familial » pour raconter l'effondrement « d'une vieille Russie repue et confortable, étrangère aux misères du peuple », mais qui sait encore s'attirer l'« admiration » et la « fidélité » d'une « petite bourgeoisie de province qui radote, qui se meurt d'ennui [et] qui s'abolit dans ses prétentions ridicules » (Yvon Dubeau).

Intimement liés aux états intérieurs des personnages, l'espace et le temps renforcent le caractère pessimiste de la pièce. Ainsi la campagne où se déroulent les quatre actes est comparée à un sépulcre et donne à Sérébriakov l'impression d'être en exil. Des quatre actes, le premier est le seul à être situé à l'extérieur, et le jardin jouxtant la maison est surplombé d'un ciel gris qui n'augure rien de bon. De l'acte II au dénouement, la pièce enferme les personnages dans un intérieur où l'on étouffe et fait se succéder les pièces (salle à manger, salon et chambre à coucher) de cette maison où Éléna affirme qu'il y « a quelque chose de mauvais ».

Dans ce coin reculé, l'arrivée du couple bouleverse la temporalité et ralentit considérablement le rythme de chacun. Du coup, le temps est associé à l'ennui, à la destruction, à une « longue file de jours et de soirées sans fin » ainsi qu'à l'impression d'un bonheur à jamais perdu, enfui. Dans l'optique de la pièce, le passage de l'été (actes I et II) à l'automne (actes III et IV) porte en lui la montée et la chute d'une tension directement tributaire d'un climat intérieur et extérieur oppressant. Le retour à la normale suivant la précipitation du troisième acte réitère l'idée d'un temps cyclique où le tragique n'est plus tant de tourner en rond que d'avoir conscience d'y être condamné.

La durée sous-tend quelques-uns des plus importants thèmes, tels l'ennui, le regret, le vieillissement, les changements de saison et les manifestations climatiques qui les accompagnent. S'y ajoutent le travail, la tristesse, la difficulté d'aimer et de communiquer, ainsi que l'impuissance face à une vie devenue absurde.

De tous les personnages d'*Oncle Vania*, seule la nourrice a subi une importante modification, les autres conservant la subtilité de leur personnalité et de leur discours. Tremblay lui accole un accent joual typiquement québécois, trait langagier également partagé par le veilleur de nuit, qui n'apparaît cependant jamais sur scène. Comme l'a mentionné Jane Moss, la reproduction des termes russes « samovar », « moujiks » et « Revisor » ajoute une touche d'exotisme nécessairement absente de l'original. En revanche et contrairement à d'autres traductions françaises, celle de Tremblay omet le sous-titre « scènes de la vie à la campagne, pièce en quatre actes » et ne permet pas de repérer les mots qui se trouvaient en français dans le texte original de Tchekhov (par exemple: « maman »).

*Oncle Vania* de Tremblay a été créé en coproduction par le Théâtre français du Centre national des arts à Ottawa (11 au 19 mars 1983) et par le Théâtre du Nouveau Monde (25 mars au 23 avril 1983), dans une mise en scène d'André Brassard. Très attendue, la pièce a suscité cependant des critiques fort variables. Si Robert Lévesque voit la saison 1982-1983 comme « la grande saison Brassard » (*le Devoir*, 11 juin 1983, p. 32), Pierre Lavoie décèle dans la pièce un problème d'interprétation, tant sur les plans du jeu que de la lecture, affirmant que le metteur en scène a « perdu pied » dans l'« oscillement entre la tragi-comédie et le vaudeville ». Sur le plan strictement textuel, Lavoie dénonce également le « langage québécisant, petit paysan » de la nourrice, affirmant que le choix de Tremblay isole et ridiculise le personnage. Jane Moss juge la modification appropriée : « [T]he old nurse's colloquial speech and occasional use of joual fits her character ». La traduction de Tremblay a également été mise en scène par le Théâtre Populaire du Québec en octobre1991.

Catherine DUBEAU

**ONCLE VANIA**, [Montréal], Leméac, [1983], 125 p. (Traduction et Adaptation, 10).

Annie BRISSET, « Auteurs et Traducteurs : Michel Tremblay, Michel Garneau. Tremblay, traducteur lauréat », *Jeu*, 3e trimestre 1990, p. 103-107. — Yvon DUBEAU, « Oncle Vania », *Jeu*, 3e trimestre 1991, p. 172-174. — Jacques LARUE-LANGLOIS, « Un collage astucieux et fascinant », *le Devoir*, 27 février 1995, p. B-8. — Pierre LAVOIE, « l'Idiot de la famille...*Oncle Vania* / trois productions », *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 77-88. — Robert LÉVESQUE, « le Théâtre québécois en panne », *le Devoir*, 11 juin 1983, p. 17, [32]. — Jane B. Moss, « Old, new », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 171-174 [v. p. 173-174]. — Rémi TOURANGEAU, « *Oncle Vania* », *Nos livres*, mai 1984, p. 35-36.

## ONÉSIME ET LE CHAT NOIR
roman de Monique LEPAGE

Publié en 1981, *Onésime et le Chat noir* raconte l'histoire d'Onésime Gagnon, collaborateur à la rédaction du journal *Aujourd'hui-Police*, et de son confrère de travail, Gaston Lachance, photographe. Onésime désire élucider les meurtres de Maurice Rivard, dont le corps a été découvert au fond d'un lac, et de Micheline Tremblay, retrouvée morte dans la maison d'un Juif, à Sainte-Adèle. Tout près de la dépouille de la victime, Onésime et Gaston trouvent un chat noir. L'animal accompagne le couple de journalistes dans son enquête. Le suspect principal est Richie, ami de Maurice Rivard. Les deux acolytes devaient acquérir une somme de trente mille dollars, placée dans la cheminée de la maison abandonnée du Juif. Que s'est-il produit pour que le projet des deux hommes échoue ? Pourquoi une jeune femme est-elle retrouvée sans vie dans la maison inhabitée ? Au cours de leur investigation, Onésime et Gaston rencontrent divers suspects, dont le mari de Micheline, l'épouse de Richie et un homme du coin, le vieux Féréol Campeau, afin de résoudre le mystère des assassinats. Ils réussissent à découvrir l'identité du coupable qui s'avère être Jeanne Cloutier, victime sociale qui devient progressivement coupable. Elle a assassiné Micheline Tremblay par jalousie car cette dernière avait une relation intime avec son époux.

Le récit entraîne le lecteur dans l'univers clos d'un petit village situé au cœur des Laurentides et replié sur lui-même, Sainte-Adèle. Dans le secret de ses maisons fermées, Onésime cherche la vérité, accompagné du témoin principal du meurtre, le chat noir, animal important dans les récits québécois. Le lecteur s'avère un témoin qui participe indirectement à l'enquête et il cherche, lui aussi, à découvrir le meurtrier dans un espace romanesque où s'affrontent le mensonge et la vérité, l'hypocrisie et la naïveté, la soif de connaissance et l'indifférence. Les deux personnages apparaissent vivants dans un monde illicite, morbide, désordonné où la justice tente de s'imposer. Ils ne sont pas sans rappeler à l'imagination du lecteur, peut-être un peu trop, des figures marquantes du roman policier comme Jules Maigret, Hercule Poirot et même Tintin.

Nathalie GAGNON

**ONÉSIME ET LE CHAT NOIR**, [Longueuil], Inédi, [1981], 224 p. (Bien lu partout).

David L. PARRIS, « Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut », *The British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 259-266.

## OPÉRA-FÊTE

Troupe de théâtre multidisciplinaire, *Opéra-Fête* doit son existence à Pierre Larocque et à ses trois collègues Ariane Lee, Michèle Leduc et Marie-Louise Bussières qui ont quitté l'Atelier de recherche théâtrale l'Eskabel* de Jacques Crête en 1978 , après une collaboration de sept ans. Larocque (1949-1989), dont les journaux (manuscrits) révèlent la lutte déchirante entre son

cheminement intérieur — homosexualité tourmentée — et son expérience d'écriture, prolonge ses premières expériences scéniques eskabéliennes dans sa nouvelle compagnie *Opéra-Fête* (dont le nom renvoie à un scénario de Larocque mis en espace par Crête en 1974): esthétique baroque flamboyante inscrite dans une recherche sur l'identité sexuelle où le corps de l'acteur, désormais hiéroglyphe déstabilisé, s'impose comme lieu de transfiguration, site d'images violentes et hétéroclites qui tentent de traduire en symboles scéniques les structures psychiques de sa propre ambivalence identitaire. Larocque, concepteur scénique et auteur, s'inspire à la fois de l'art de la performance, du théâtre panique de Fernando Arrabal et de la culture populaire, surtout du cinéma (Federico Fellini, Alejandro Jodorowski et le groupe Panique). Larocque puise également dans des notions post-artaudiennes de théâtre-rituel où les acteurs se transforment en images archétypales propres aux mondes symboliques de la psychanalyse et de la mythologie catholique: parents bourreaux ou martyrs tourmentés s'abandonnant à leur souffrance dans une ambiance d'opéra baroque, que domine la figure ambiguë du castrat.

À partir de 1981, l'art de Larocque confirme une double orientation: un théâtre délirant qui s'appuie sur des textes littéraires existants — *Requiem* d'Arrabal (1980-1981), *l'Usage des corps dans la Dame aux camélias* d'après Alexandre Dumas fils, Copi (Raúl Damonte), Samuel Beckett (1981) et *les Sept Portes de l'enfer* d'après *Tristan et Iseult* (1982); et un théâtre hyperréaliste représenté par une œuvre fleuve intitulée *Splendide Hôtel* (1982-1986) — nom puisé dans les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud — « recherche systématique sur les différentes composantes théâtrales » (Larocque). L'auteur avait conçu neuf séquences mais il n'en a réalisé que huit, en raison de sa mort prématurée en 1989. Attiré par les lieux de performance inhabituels — des édifices publics, ascenseurs, escaliers, restaurants, cinémas, salles de danse, piscines, terrains vagues et édifices abandonnés —, Larocque orchestre une forme de création nomade, un processus qui déambule à travers la ville, l'incarnation de sa propre vie fantasmatique, où montages cinématographiques et partitions sonores ponctuent l'exploration systématique des rapports toujours renouvelés entre l'espace, l'acteur et les spectateurs. Deux œuvres se distinguent de cette période, *Requiem*, d'après *la Communion solennelle* d'Arrabal, agrémenté de fragments du *Requiem* de Giuseppe Verdi, et *l'Usage des corps dans la Dame aux camélias*. Elles sont produites dans des espaces associés aux arts de la performance: la Galerie Motivation, le grand hall du Pavillon Judith-Jasmin de l'UQÀM, la Boutique Normand Martel et le Musée des Beaux-Arts de Montréal. Le spectateur de *Requiem* assiste aux rituels initiatiques d'une mère sinistre et oppressive, dont le corps est masqué par un costume rembourré, qui se transfigure à travers sa fille pour confirmer le poids du pouvoir matriarcal sur la gestation de la vie psychique de l'enfant. Ces images de communions transgressives, où la nourriture est écrasée et où les boissons renversées « maculent la blancheur d'un lieu » (Paul Lefebvre), se retrouvent dans *l'Usage des corps*. Larocque déconstruit le canon littéraire de *la Dame aux camélias*. Le texte de Dumas fils, entremêlé de fragments de Beckett (*Va et Vient*), de Jean Genet (*les Bonnes*) et de Copi (*l'Homosexuel ou la Difficulté de s'exprimer*), ces mannequins désarticulés, ces poupées démembrées, ces acteurs hurlants qui vendent les effets d'une Marguerite Gautier moribonde, symbolisent la mort de la culture, à travers la désarticulation du théâtre. Par la suite, Larocque entreprend la grande série théâtrale *Splendide Hôtel* dont les composantes sont *Générique* (Séquence 0, 1982), *Fin* (Séquence 1, 1982), *Luna Hollywood I, II, III* (Séquence 6, 1983-1984) et *Tentations, fragments de rêve* d'après *la Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert (1985), *Ultraviolet* (Séquence 8, 1986) et *la Maison d'illusions de Genet*, où des fragments de l'œuvre de Genet côtoient les éléments d'un théâtre japonais. *Générique* amène le spectateur dans un restaurant surréel où patron et client interagissent. *Fin* (Solange Lévesque) joue sur les rapports familiaux. La rencontre entre un père, une mère et un fils plonge le spectateur dans la cruauté et la perversion, vision d'une famille pathologique et destructrice: parents au bord du suicide, père violeur de son fils, fils observateurs de scènes pénibles de séduction. Une bande sonore syncopée ponctue cette situation œdipienne qui produit une scène jonchée de débris, symbole d'un monde en ruine d'où le fils se tire malgré lui, sauvé par l'art. *Luna Hollywood II* révèle quatre loges carrelées noir sur fond blanc qui rappellent des installations sanitaires, des salles d'attente, des laboratoires, ou des lieux de torture. Les loges sont envahies d'un cortège d'êtres à talons aiguilles, de coiffures étranges et d'identités sexuelles incertaines. Ainsi se déroulent simulta-

nément des cérémonies de domination et de soumission, symbolisation des maisons closes qui hantent les journaux intimes de Larocque, lieux de rencontres interdites entre hommes, lieux où les corps, interchangeables assument la douleur et le plaisir de leurs rapports. Grâce à Larocque, le théâtre d'*Opéra-Fête* aura été « l'un des plus personnels présentés à Montréal au cours des vingt dernières années : sa pratique, peu perméable aux divers courants actuels [...], aura suivi sa propre évolution, demeurant toujours en marge de toute reconnaissance mais constituant avec le temps, un dialogue étroit avec un public fidèle quoique restreint » (Lévesque, Lefebvre).

Alvina RUPRECHT

### OPÉRA-FÊTE

Mathieu ALBERT, « l'Onirisme de *Splendide Hôtel* », *le Devoir*, 24 novembre 1984, p. 39. — Bernard ANDRÈS, « le Mot de la fin », *Spirale*, décembre 1984, p. 13-14. — Sophie CÔTÉ, « Triptyque. Trois mises en scène d'*Intérieur* de Maeterlinck précédées d'Une réflexion sur l'esthétique de trois théâtres d'images québécois : l'Eskabel, Opéra-fête et Zoopsie ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996, viii, 210 f. — Yves DUBÉ, « Opéra-Fête présente : *Tentations*, fragments de rêve », *Jeu*, 4e trimestre 1985, p. 52-62. — Martine DUMONT, « Représentations : Un théâtre de la dépossession : *L'usage des corps dans La dame aux camélias* d'Opéra-Fête », *Jeu*, 4e trimestre 1982, p. 235-250 ; « Rituel et Simulacre », *Spirale*, avril 1981, p. 15. — Monique DUPLANTIE, « Fragments de la petite histoire de l'Eskabel », *Jeu*, 1er trimestre 1980, p. 44-50. — Josette FÉRAL, « la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [217]-242 [v. p. 225]. — Aline GÉLINAS, « *Générique* : deux heures d'hyperréalisme », *la Presse*, 19 juin 1985, p. C-8 ; « *Tentation* : un inventaire des théâtres contemporains », *la Presse*, 7 mai 1985, p. B-7. — Pierre-A LAROCQUE, « Opéra-Fête : réponse au questionnaire », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 56-58. — Jean-Marc LARRUE, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 167-168]. — Paul LEFEBVRE, « Cul-de-sac au restaurant », *le Devoir*, 28 juin 1985, p. 5 ; « le Prêt-à-porter de la vie quotidienne », *le Devoir*, 5 novembre 1985, p. 8 ; « *Requiem* et *l'Usage des corps dans la Dame aux camélias*/Opéra-Fête », *Jeu*, 3e trimestre 1981, p. 118-120 ; « le *Splendide Hôtel* de Pierre-A. Larocque », *le Devoir*, 29 mars 1986, p. 23. — Paul LEFEBVRE et Solange LÉVESQUE, « Un théâtre de la nuit : entretien avec Pierre-A. Larocque », *Jeu*, 3e trimestre 1989, p. 85-112. — Solange LÉVESQUE, « *Fin* : œdipus revisited », *Jeu*, 2e trimestre 1985, p. 160-164 ; « *Luna Hollywood* 2, la célébration de l'inconscient », *Jeu*, 2e trimestre 1984, p. 131-132 ; « Opéra-Fête. The power of the image », *CTR*, Spring 1987, p. 20-25 ; « le Système magistère : une algèbre de la représentation », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 235-239. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 376-385. — Marie-Christine LESAGE, « le Théâtre et les Autres Arts : matériaux composites », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [335]-360 [v. p. 340-343]. — Alvina RUPRECHT, « The Atelier de recherche théâtrale l'Eskabel : A rebours on the Quebec stage », *Recherches théâtrales au Canada/Theatre research in Canada*, [printemps] 1998, p. 26-38. — Michel VAÏS, « le Théâtre Expérimental : de l'hermétique à l'accessible », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52.

## L'ORAGE

roman d'André MATHIEU

Voir *Chérie* et autres romans d'André MATHIEU.

## L'ORALITÉ DE L'ÉMEUTE

et autres recueils de poésies de Robert YERGEAU

Trois recueils de poésies signés par Robert Yergeau paraissent entre 1981 et 1985. Après avoir signé en 1976 son premier recueil, *les Miroirs chavirent*, il publie en 1981 *l'Oralité de l'émeute*, grâce auquel il s'est vu décerner le prix Gaston-Gouin 1980. Composé de courts poèmes, ce livre entraîne le lecteur dans l'univers subjectif des pulsions et des sensations. Dans les quatre parties de l'œuvre, sont abordées tour à tour la naissance, la passion, la nature et la mort. Les motifs du corps et du sang, de la femme et du cri, la présence récurrente d'animaux de proie façonnent la poésie de Yergeau qui se développe entre mythe et quotidienneté. Des métaphores violentes et efficaces et une langue cahotique jalonnent chacun des poèmes. Dans la préface qu'il donne au recueil, Pierre Nepveu reconnaît d'emblée l'influence qu'ont eue les poètes des Herbes rouges sur le jeune écrivain. Yergeau fait preuve d'un sens de la recherche verbale peu commun hérité des formalistes. *L'Oralité de l'émeute* est plutôt bien accueilli par la critique. Antonio D'Alfonso et Jean Royer, tout en soulignant le manque d'originalité du recueil, affirment qu'on y entend la voix d'un poète à l'avenir prometteur.

Paru quelques mois après *l'Oralité de l'émeute*, *Présence unanime* recèle les mêmes images fulgurantes, le même sens du dramatique, mais affiche un style beaucoup plus affirmé. Une analyse plus personnelle du désir et des sentiments s'en dégage. Le recueil, divisé en cinq parties, intègre d'abord une réflexion sur « [l]'acte souple du poème ». Tentant de nommer « le geste d'écrire », Yergeau explore les limites de la poésie. Les deuxième et troisième divisions de *Présence unanime* offrent des textes où la chair est associée à une intrigante « fascination des racines ». Cet intérêt pour le végétal n'est pas sans rappeler l'écriture de Paul-Marie Lapointe, que l'auteur cite d'ailleurs. Dans les dernières sections, la fragilité des hommes et l'importance d'être deux sont mises à l'avant-plan : « Je

n'irai plus accabler les ventres sans ta présence unanime ». Richard Giguère, dénotant les inégalités du recueil, avoue avoir été étonné par « un début de maîtrise si précoce du langage poétique ».

*Déchirure de l'ombre* suivi du *Poème dans la poésie* est le second titre à paraître dans la collection « l'Instant d'après » aux Éditions du Noroît. Illustré par trois dessins de Christian Tisari, *Déchirure de l'ombre* s'inscrit dans le prolongement des recueils qui l'ont précédé. Y est circonscrit un lieu où la maternité, le sperme et le sang se côtoient. Éros et Thanatos, lumière et ombre, détresse et allégresse sont autant de couples antithétiques qui résument la première partie du recueil. La mort demeure toujours une réalité que le poète ne doit pas perdre de vue « Décès circonstance poésie ° Sommes-nous à la même mort ? ». C'est en quelque sorte à cette interrogation capitale que l'écrivain tente de répondre. *Le Poème dans la poésie* se présente comme une sorte d'art poétique. Yergeau s'attarde plus spécifiquement à l'engagement du poète dans l'écriture. Il met en place les conditions d'un langage qui, comme « sphinx [écrit pour phénix], le fera renaître de l'encre ». Le quatrième recueil de Robert Yergeau obtient une critique mitigée. Pendant qu'André Brochu signale la jeunesse et la fraîcheur fleurant dans *Déchirure de l'ombre*, Normand de Bellefeuille déclare que cette œuvre est atteinte de ce que le créateur lui-même nomme « la tumeur d'ennui ».

Marie-Frédérique Desbiens

**L'ORALITÉ DE L'ÉMEUTE. Poésie**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 60 p. (Création, 97). **PRÉSENCE UNANIME. Poèmes**, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 65 p. (L'Astrolabe). **DÉCHIRURE DE L'OMBRE** suivi de **LE POÈME DANS LA POÉSIE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 61 p. (L'instant d'après, 2).

Michel Beaulieu, « les Nouvelles Avenues poétiques », *Livre d'ici*, 14 juillet 1982, [n. p.]. — Claude Beausoleil, « Poésie. Des images de vie », *le Devoir*, 27 février 1982, p. 20 [*l'Oralité de l'émeute*]; « les Mots et le Poème », *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 22 [*Déchirure de l'ombre*]. — Normand de Bellefeuille, « Histoire et Anamorphose », *Spirale*, octobre 1982, p. 5 [*Déchirure de l'ombre*]. — Joseph Bonenfant, « Sur une poésie proliférante », *le Grimoire*, avril 1982, p. 6-7 [*Présence unanime*]. — Hédi Bouraoui, *«Déchirure de l'ombre»*, *Poetry Canada Review*, Summer 1983, p. 12. — André Brochu, « Poésie et Protéines », *VI*, hiver 1983, p. [361]-369 [v. p. 365-366]. [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 224-225]. — Jacques Côté, *«Déchirure de l'ombre*. Lancement dans la clarté », *le Grimoire*, mai-juin 1982, p. 6-7. — Antonio D'Alfonso, *«l'Oralité de l'émeute»*, *Nos livres*, avril 1982, n° 188, [n. p.]. — Gérald Gaudet, « Robert Yergeau. L'importance de dire », *le Nouvelliste*, 17 juillet 1982, p. 15 [*Déchirure de l'ombre*]. — Richard Giguère, « les "Nouvelles Écritures": un rapport d'étape », *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 40-43 [v. p. 43] [*Présence unanime*]. — Hélène Lafrance, *«l'Oralité de l'émeute »*, *LAQ*, 1981, p. 110-111. — Daniel Marchildon, « la Parole corporelle », *Liaison*, avril-mai 1982, p. 38-39 [*Présence unanime*]. — Jean Marmier, *«l'Oralité de l'émeute»*, *Études canadiennes / Canadian Studies*, 1983, p. 156. — André Marquis, « Lecture de *Déchirure de l'ombre*», *le Grimoire*, avril 1983, p. 6-7. — Jean-Guy Martin, « les Poètes des années 70 se sont coupés du public », *le Journal de Montréal*, 22 août 1981, p. 54. — Michel Muir, « Lancement de *l'Oralité de l'émeute*», *le Grimoire*, septembre-octobre 1981, p. 8; « l'Homme, animal distinctif », *le Grimoire*, février 1982, p. 6-7 [*l'Oralité de l'émeute*]. — Pierrette Roy, « Récipiendaire du prix Gaston-Gouin 1980, Robert Yergeau procède au lancement officiel de *l'Oralité de l'émeute*», *la Tribune*, 18 septembre 1981, p. B-6. — Jean Royer, « la Poésie n'est pas une science mais une parole », *le Devoir*, 25 avril 1987, p. D-4.

## ORIFICES et PARLER NE S'ENTEND PAS
recueils de poésies de Denuis Saint-Yves

*Orifices* est le cinquième ouvrage de Denuis Saint-Yves publié aux Écrits des Forges. Il s'articule en cinq suites de poèmes dont la grande variété d'images et de rythmes donne forme au thème principal, l'invention de soi, que ce soit dans la solitude (« Orifices »), dans l'intimité (« Sortilèges paysans », « Mobilités » et « Tendresses maritimes ») ou dans la foule (« Variations indigènes »). L'anthologie est dédiée à Léo Ferré, et certains poèmes à Paul Éluard, André Breton et Alain Grandbois, suggérant la source de l'esprit novateur de Saint-Yves et l'inspiration de la virilité de son style.

Dès les premiers vers de « Fermer la porte », poème liminaire, le poète nous initie à son vocabulaire qui associe le quotidien au sublime ainsi qu'au rythme syncopé d'une syntaxe faisant libre usage de virgules et de mots en italique: « fermer la porte derrière moi, ne pas laisser entrer la ° mansuétude des ombres, *être confortable,* établir une liste, de priorités non accessoires, abrasives. » On accompagne le poète depuis sa vision d'un objet simple à la visualisation d'un espace grand ouvert, lorsqu'il dégage par l'entremise du vocabulaire et de la syntaxe les objets du poids de leur masse, de leurs « ombres », sans pour autant les effacer.

Probablement la déclaration la plus lucide de l'art poétique de Saint-Yves dans cette anthologie, « Filer », quatrième poème de « Sortilèges paysans », présente le monde extérieur comme site de possibilités, un réseau d'orifices qui ne sont point de simples trous à combler ou absences à compenser mais plutôt des portes d'accès, de pénétration et d'accueil. En lançant sa canne à pêche,

comme il le ferait d'un crayon sur le papier, le poète-pêcheur « visite toute l'étendue d'eau claire, à chaque instant tout se ° peut, un déclic un combat, *une poésie absolue,* toute ° nuance, nature ».

Langage qui dépasse les murs de l'objectif sans jamais perdre contact avec le réel, forme qui enlève au vers libre sa ressemblance à la prose, l'expression poétique de *Parler ne s'entend pas* continue l'œuvre hardie de Saint-Yves. Deux citations liminaires l'une de Léo Ferré, la seconde d'Antonin Artaud, nous invitent d'ailleurs à ne pas nous attendre à moins.

La composition même du livre est mise à contribution pour ce projet qui consiste à ramener la poésie à son rôle initial de création. Sa structure cohérente repose sur l'alternance entre des poèmes et des lettres que le poète a adressées à Gatien Lapointe, fondateur de la maison d'édition Écrits des Forges. Deux formes différentes se révèlent ici. L'une se distingue de l'autre au moyen de la typographie: sur la page gauche la correspondance est représentée en manuscrit, tandis que sur la page droite se trouvent les poèmes (qui semblent avoir été) tapés à la machine. On relève, en effet, quelques corrections apportées au texte à la main. C'est le cas, dans le deuxième poème, d'un « la » qui vient se superposer à un « le », prétendue faute de frappe.

Aussi distincts les discours soient-ils, ils tracent, néanmoins, un seul processus poétique. Le même langage intense et parfois violent des lettres résonne dans les poèmes, un «[l]angage qui tient plus du sang que de la parole », dit le poète dans la lettre qui précède « sangs ». Voici une poésie constructiviste qui démontre qu'il n'est pas de poème sans effort de mise en mots des émotions et de mise en forme des mots sur papier, « l'écriture étant », selon la dernière lettre de l'anthologie, « un réel dont nous/ abusons toujours un peu ».

Susan L. Rosenstreich

**ORIFICES**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 68 p. (Les Rivières, 10). **PARLER NE S'ENTEND PAS**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], [75] p. (Radar, 3).

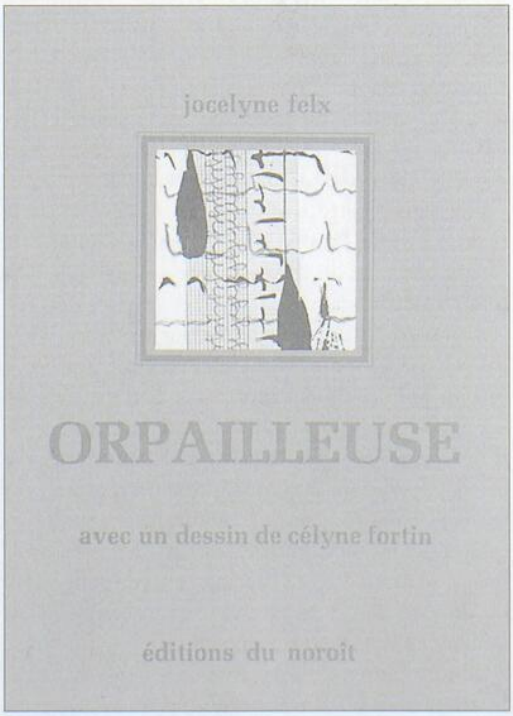
Caroline Bayard, « les Voix du côté des Forges », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 30-32 [v. p. 31] [*Orifices*]. — Claude Beausoleil, « Entendre la parole », *le Devoir*, 20 février 1982, p. 19 [*Parler ne s'entend pas*]. — André Brochu, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 132] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 84]. — Jean Cossette, «*Parler ne s'entend pas* », *Urgences*, 4e trimestre 1982, p. 87-89. — Pierre-Justin Déry, «*Parler ne s'entend pas*», *LAQ*, 1981, p. 143-144. — André Dionne, «*Parler ne s'entend pas*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 302, [n. p.]. — Gérald Gaudet, « le Poète Denuis Saint-Yves. Des frissons jetés pour un peu de fraternité », *le Nouvelliste*, 9 janvier 1982, p. 21 [*Parler ne s'entend pas*]. — Guy Marchamps, «*Orifices* », *le Sabord*, automne 1984, p. 17. — André Marquis, «*Plusieures. Orifices. L'Anecdote. Sur le fond de l'air*», *Mœbius*, été 1984, p. 103-105 [v. p. 104]. — Michelle Roy-Guérin, «*Orifices* et *Taxi* aux Écrits des Forges », *le Nouvelliste*, 18 août 1984, p. 13-A.

## ORPAILLEUSE

recueil de poésies de Jocelyne Felx

Qui cherche de l'or trouve l'écriture. l'*Orpailleuse* de Jocelyne Felx, qui paraît aux Éditions du Noroît en 1982, est un texte touffu et dense, séparé en trois parties inégales: « Zoom clairs (I et II) » « Jour à contre-écrit », « Torpilles dérivées ». Ce qui unit et concentre les poèmes, c'est la maternité, mais une maternité dans les enfants, depuis le regard des enfants.

D'entrée de jeu, on est dans le monde « des enfants fugitifs », à «[é]chouer sur les bancs du couple ». L'écriture de Felx, malgré le hachuré de la phrase, a quelque chose de narratif, quelque chose qui raconte le quotidien d'une famille et celui d'une femme qui tente désespérément d'écrire, de trouver un moment pour écrire. L'enjeu: « Je n'enfermerai pas mes naissances dans mes sacoches » quand «[l]a vie quotidienne est une copie dans les biftecks et un liquide chaud ».



« Zoom clairs » est « un revolver photographique ». Sur la rue, la progéniture des femmes joue. La narratrice, assise à sa table d'écriture, les photographie. Sur la pellicule apparaissent le crayon, les mots derrière les enfants, un mari à qui elle tente de dessiner un sourire « dans la vallée du sexuel ». Comment aimer un homme quand on a tant d'enfants à aimer ? La question n'est pas vraiment soulevée. C'est l'écriture qui alimente la quête.

La vie est quotidienne. Et cette vie se brise à l'abondance des repas, au bonheur des enfants et, d'une certaine façon, à l'absence de la vie amoureuse et sexuelle du couple. Felx prend un réel plaisir à nommer les objets réels de son monde. Elle a la conscience du monde sur son continent d'enfants. Que ce soient des jouets, le désordre d'une maison, le sommeil et la routine, tout passe par la table, et les nappes dépliées ressemblent aux « amours repliables ». Cet espace envahi par les enfants est croqué sur le vif, à tous les jours. La narratrice ne semble pas trop en souffrir, mais on peut finir par être submergé d'enfances en « contrebande d'affection ». Le poème en prose est vraiment ici de l'ordre du fragment : les mots sont volés au tourbillon de la vie de tous les jours.

« Jour à contre-écrit » révèle bien la bataille intérieure. « Patience ici »... « Car les mots sont des plafonds d'ouverture guerrière » et « Je ne déchiffre pas encore le mot liberté ». Ces phrases, bien que sorties de leur contexte, attirent l'attention sur ce déchirement des femmes mères. Chez Felx, cela n'appuie pas la manque puisque, pour elle, « [q]uand ils inventent et découvrent, ils [les enfants ] m'apprennent » et qu'elle a la force de pouvoir vivre le désordre de l'écriture.

Demeure cette ambivalence du rêve et de la réalité. Parfois, l'un est le confident de l'autre et le temps, le travail du temps, que ce soit celui de l'attente ou du passage du temps, et l'espace demeurent ouverts. Centré donc autour de cette dynamique des enfants, la mère n'en finit pas de se questionner et de questionner le lien qui l'unit à ses enfants. La phrase rapide, au début du recueil, s'allonge et devient de plus en plus longue. De même, si on peut avoir l'impression que les premiers poèmes sont positifs, les derniers sont beaucoup plus inquiets et interrogatifs. Mais l'amour maternel est maître de l'écriture : on ne peut écrire en dehors de cet espace de la maternité et du temps que l'on accorde aux enfants. Ce qui fait se rejoindre la mère, l'écrivaine et les enfants, c'est le jeu. L'un et les autres s'amusent ou ont du plaisir et, comme le soulignait Sigmund Freud, le jeu est pour l'enfant ce qu'il y a de plus sérieux. Ce texte porte son cri et la caméra demeure garante d'une histoire qui s'est réellement passée, c'est-à-dire l'écriture.

Danielle FOURNIER

**ORPAILLEUSE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 68 p. (L'Instant d'après, 1).

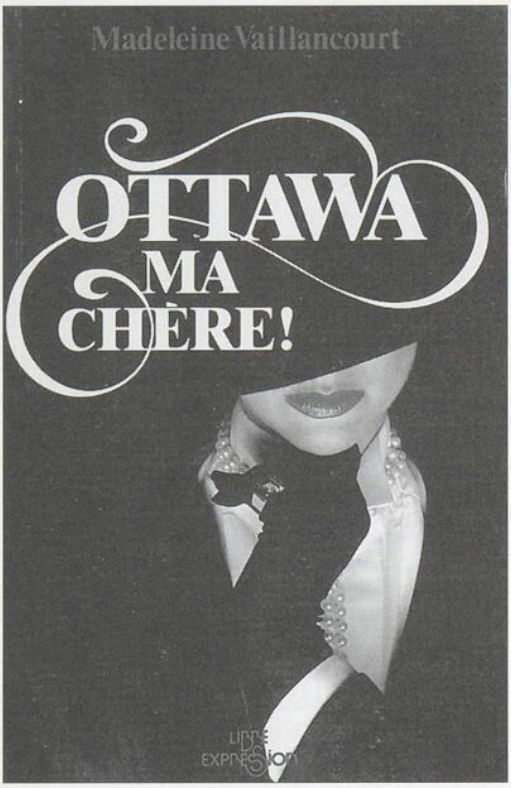
[ANONYME], « le Prix Émile-Nelligan », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 13. — Caroline BAYARD, « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 368-369]. — Claude BEAUSOLEIL, « les Mots et le Poème », *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 22. — Joseph BONENFANT, « *Orpailleuse* », *LAQ*, 1982, p. 108-110. — André BROCHU, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 504] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 166-167]. — Louise DUPRÉ, « Du corps et de l'effet », *Spirale*, septembre 1982, p. 16. — Jocelyne FELX, « Comme une photographie sur un bureau », *la Vie en rose*, mai 1983, p. 368-369. — Richard GIGUÈRE, « les Écritures de femmes en 1982 : intériorisation et transformation », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 35-38 [v. p. 37]. — Raymond MARTIN, « *Orpailleuse* », *Mœbius*, hiver 1983, p. 69. — Bernard POZIER, « Trier les écritures », *le Nouvelliste*, 3 juillet 1982, p. 15.

## OTTAWA MA CHÈRE !

roman de Madeleine VAILLANCOURT

Le premier roman de Madeleine Vaillancourt, *Ottawa ma chère !*, se déroule dans un drôle de musée, la Maison Martel-Martel House. Des personnages pour le moins inattendus s'y côtoient. Il y a d'abord l'héritier de ladite maison, Charles-E. Martel III, qui se veut paléontologue, André Pagé, alias Andrew Page, un « décorateur-conseil » plutôt louche, Edmée, la folle « avec ses cheveux teints en rouge carotte », le jeune Mao-Mao, et quelques autres tout aussi farfelus. Ces personnages gravitent autour de Martel dont les problèmes de succession les transformeront tour à tour en escrocs, maîtres chanteurs, voleurs... Pour tous, l'appât du gain est le plus fort et les oblige à faire fi de tout scrupule.

Le roman se donne des airs de bande dessinée avec ses personnages loufoques et ses situations absurdes. D'ailleurs, le nombre aberrant de protagonistes et le nom de certains d'entre eux (Mrs Pat A. Frith, Clem Chowder) en témoignent bien. Tout semble caricaturé, grossi à la loupe. Comme dans la bande dessinée, les personnages manquent de profondeur et ressemblent davantage à des marionnettes de papier. On ne connaît d'eux que certaines facettes de leur personnalité ; ce ne sont que des esquisses. On ne saurait prétendre ici entrer




dans le cœur et l'âme des personnages, vivre avec eux ce qui leur arrive, pleurer ou rire à leur diapason... Pourtant, n'est-ce pas le propre du roman de permettre au lecteur de s'installer, au sens propre, dans une aventure et de connaître à fond des personnages ?

Malgré tout, ce roman demeure un divertissement intéressant pour qui veut s'amuser et ne pas se casser la tête. *Ottawa ma chère !* ressemble à un roman « policier » dans lequel les bandits sont rois.

Véronique LACROIX

**OTTAWA MA CHÈRE!**, Montréal, Libre Expression, [1982], 187 p.

Caroline BARRETT, «*Chère Voisine. Le Crime d'Ovide Plouffe. Ottawa ma chère ! Fuites et Poursuites*», *LAQ*, 1982, p. 21-23. — Normand DESJARDINS, «*Ottawa ma chère !*», *Nos livres*, novembre 1982, n° 444. — Marie LAURIER, « Une pochade d'Ottawa », *le Devoir*, p. 21, 26. — Réginald MARTEL, « Lectures en diagonale. Qui est fou et qui ne l'est pas ? », *la Presse*, 2 octobre 1982, p. C-2.

## OTTO DE LA VEUVE HORTENSE
roman de Laurier MELANSON

Voir *Zélika à Cochon Vert* et autres romans de Laurier MELANSON.

## OÙ
recueil de poésies de Louise DUPRÉ

Voir *la Peau familière* et *Où*, recueils de poésies de Louise DUPRÉ.

## OÙ EST-CE QU'ELLE EST MA GANG ?
pièce de Louis-Dominique LAVIGNE

Le réseau thématique d'*Où est-ce qu'elle est ma gang ?*, de Louis-Dominique Lavigne, pivote autour du sens et de la place de « la gang » dans la vie de l'adolescent en quête de son identité. Comment concilier des données apparemment paradoxales, soit la tentative de définition et d'affirmation d'un « je » et le besoin qu'a l'adolescent de s'intégrer dans un « nous », ce microcosme social du groupe où il recherche un modèle, une sécurité affective, un lieu d'affirmation, un désir de reconnaissance, un mode de communication distinct ?

C'est à travers dix-huit tableaux illustrant les composantes typiques de la tentaculaire et anonyme polyvalente (corridors, salle de classe, cafétéria, bibliothèque, vestiaire...), des lieux de divertissement et des scènes dans les résidences familiales que le spectateur est amené à suivre principalement le destin de deux jeunes inscrits dans des polyvalentes : Richard, que les problèmes financiers de la famille font passer du secteur privé au public, et Monique, dont le père a perdu son emploi et qui doit suivre sa famille à Iberville : « Hein ! quessé ça ? ». Les chemins de ces deux protagonistes vont en parallèle avec des effets de redoublement ou d'asymétrie. Les autres personnages dont le rôle est épisodique et qui viennent se greffer sur l'intrigue de base sont esquissés avec habileté. Ainsi en est-il des deux couples sympathiques de parents dont on perçoit la complicité et les tiraillements. D'autres sont présents à titre de représentants de groupes : Étienne, dont la personnalité a été aliénée par un groupe « disco », ou Ginette, assimilée par le groupe des « freaks ». Chacun présente un portrait caricatural mais pittoresque et amusant des groupes dont il est devenu un représentant métonymique. Dans tous ces chassés-croisés surgit constamment ce questionnement essentiel pour les adolescents qui tâchent de résoudre leurs contradictions : comment préserver sa personnalité tout en faisant partie d'un groupe où les amitiés et les amours sont possibles mais dont les règles, les codes et comportements stéréotypés semblent trop souvent exiger d'abdiquer ses spécificités ?

Ce théâtre pour adolescents de quinze à dix-huit ans est aussi destiné aux parents et autres adultes soucieux de mieux décoder cet âge de contestation et d'affirmation. Cette période n'est pas qu'une rupture par rapport à l'enfance ni une préparation à l'âge adulte, elle prend sens par elle-même dans ses dénégations et sa quête. Jouant sur une gamme variée de registres, passant de l'humour à l'émotion, la pièce, multiforme, relève de la comédie musicale avec sa musique, ses chants et ses danses, mais fait aussi appel à des formes diverses de théâtre avec, entre autres procédés, l'utilisation d'un chœur aux fonctions multiples et originales, de scènes parallèles et de la pantomime.

Les répliques, fort brèves, sont en équation avec le discours hachuré des jeunes mal à l'aise dans leur être et leurs mots. Le lyrisme coule plus facilement lorsqu'il prend la forme de la chanson. Placée à des points stratégiques de la fiction, elle encadre la pièce en guise de prologue et de conclusion, elle esquisse le portrait de certains personnages (les parents, « le freak », « le disco ») ou elle devient un condensé d'une problématique: « Dites-moi où est-ce qu'elle est ma gang ? ° J'en ai besoin pour me r'trouver. [...] Tout seul c'est bon de temps en temps ° Tout seul c'est dur quand c'est tout le temps ». Le discours se fait mimétique de celui des jeunes qui aiment créer un argot qui les distingue. Il jongle avec les signifiants pour créer un pur effet musical ou pour faire dériver les signifiés: « polyvalente », « polyviolente », « polyvolante », « polytannante », « poly bogange », « jolie patente », « poly fuckante ! ».

Montée par le Théâtre Petit à Petit sous la direction de René-Richard Cyr, la pièce s'est retrouvée dans un litige à la suite du refus de la Commission des écoles catholiques de Montréal qu'elle soit jouée dans les écoles sous sa juridiction. Ce comité anonyme qui a refusé d'assister à des représentations a jugé le texte comme ne répondant pas « à [ses] critères d'ordre éducatif, pédagogique et linguistique ». Martine R.-Corrivault du *Soleil* parle d'un « cas de censure » et Martial Dassylva suggère au Petit à Petit de « dire le mot de Cambronne aux gens de la CECM ». Séduit par la « musique superbe de Michel Robert [...] une chorégraphie absolument envoûtante de Louise Lussier, une mise en scène des plus ingénieuses de Michel Breton et une distribution de première classe » ainsi que par l'« humour constant » du livret de Lavigne, Dassylva considère que ce spectacle qui a connu un vif succès dans la métropole et en tournée et qui est devenu un classique du théâtre pour adolescents est « une comédie musicale jeune, neuve, signifiante ». L'édition illustrée publiée chez Québec/Amérique comporte un consistant « Cahier d'exploration » exposant une « méthode de travail [...] en milieu étudiant ».

Gilles GIRARD

**OÙ EST-CE QU'ELLE EST MA GANG? Théâtre**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 215 p. Ill.

[ANONYME], « En bref », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, septembre 1980, p. [1]-4; « Nouvelles express », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, janvier 1983, p. [3]. — Hélène BEAUCHAMP, « la Dramaturgie jeunesse. De refus en résistance et d'appropriation en création: l'invention d'un genre », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [133]-150 [v. p. 140]. — Chantale CUSSON, « *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* Louis-Dominique Lavigne », *Jeu*, 2e trimestre 1982, p. 133-134. — Martial DASSYLVA, « *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* "Ah que j'aimerais donc ça que mes parents voient ça" », *la Presse*, 27 mars 1982, p. C-6; « *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* Le meilleur spectacle de la troupe Petit à Petit », *la Presse*, 22 janvier 1982, p. B-11; « le Théâtre Petit à Petit, seconde victime. La CECM refuse une production d'une jeune troupe de théâtre », *la Presse*, 22 janvier 1982, p. B-11. — Christiane LAFORGE, « *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* Les membres de la Relève ont acquis de l'aisance », *le Quotidien*, 11 septembre 1982, p. 24. — Martine R[OUSSEAU-]CORRIVAULT, « C'est pas au programme mais c'est ben l'fun », *le Soleil*, 22 octobre 1982, p. C-10; « Deux productions du Petit à Petit », *le Soleil*, 3 mars 1982, p. G-3; « *Où est-ce qu'elle est ma gang ?* Le spectacle jeunesse du Théâtre Petit à Petit », *le Soleil*, 16 octobre 1982, p. C-5.

## OÙ J'AI TRAHI TANT DE LÉGENDES et LORRAINE COMME DANS UNE TOILE DE CHAGALL

recueils de poésies de Gilbert MOORE

Premier recueil de poésies de Gilbert Moore, *Où j'ai trahi tant de légendes* fait appel à un imaginaire animalier qui rappelle parfois celui de Lautréamont. De même que dans les *Chants de Maldoror*, la figure de la bête renforce l'agressivité qui se dégage du discours amoureux dans le poème de Moore. En effet, la logique métaphorique qui sous-tend le texte dévoile le rapport à autrui sous le signe de la violence à l'état de nature: « toi ° tu n'as jamais su pleurer ° ni dans les drapeaux troués ° la fourrure intime de tes seigneurs-loups ° tu voles ° avec la férocité d'un animal ° né seul de ces âges lointains ° où l'amour et la mort déjà ° entre tes doigts de fée folle ° se lient en bouquets d'Hiroshima ° ces bêtes échappées de toi ° leur galop fou vers ton lit ° tout taché de sacrifices humains ° sont les cartes géographiques ° où tu graves tes plus beaux ouvrages ».

La réactivation de la présence animale revêt ici une double signification. Tout d'abord elle sert à renforcer le côté primitif qui accompagne une certaine représentation de la femme en Occident et, d'un autre côté, le lecteur est tacitement invité à la découverte d'une agonistique des amants. L'agonistique, dans cette perspective, révèle le jeu et la lutte à la fois. Conformément à son étymologie grecque, ce mot rend compte de la scène que s'acharne à éclairer inlassablement la parole poétique de Moore. Il n'y a pas d'interaction amoureuse en dehors de ce jeu où la bataille finit toujours par éclater: « tu ne sais pas ° qu'au secret de ce qui se nomme ton cœur ° tu demeures jusqu'à l'ultime ° une épée fomentée aux noces de l'amour et ° de la trahison ° as-tu déjà dit je t'aime sans l'espoir de tuer ° tu tues par plaisir ° tu braconnes tes forêts ° tu ne t'élagues pas ° tu déracines l'amour ° de sa terre la plus légitime ° tu complotes de honteuses parades nuptiales ° tu cours sur des centaures poussés à bout de ° tripes ° quand ils meurent entre tes jambes ° tu souris ° le sourire est ton plus beau fouet ».

L'altérité (rapport à autrui) dévoile le geste sadique comme accomplissement final d'un engagement où seule la violence sait compter ses acquis. La figure de Dieu intervient alors comme garant de cette théâtralité qui pourrait anéantir le dialogue des amants: « Seigneur ° nous t'offrons ° les soupirs de nos vieilles filles ° les montres d'or de nos grands-pères ° nos sous assombris par la peur du loup ».

Le référent onomastique de la femme aimée (Lorraine) sert à ancrer le discours lyrique dans un contexte immédiat. Le poème de Moore parvient ainsi à effacer la grisaille du quotidien, sa routine presque obscène, tout en déployant une cosmogonie dans laquelle se lit en abyme l'érosion lente mais foudroyante de l'amour au profit du mal. Mais le poème — dans la force de ses invocations — réussit tout de même à se poser comme lieu ne serait-ce que fugitif de dévoilement de l'être aimé. L'intensité d'évocation du texte poétique fait ainsi de la parole un lieu de révélation ontologique tel que souhaité par Martin Heidegger.

*Lorraine comme dans une toile de Chagall*, qui inclut des illustrations de Monique Dussault, est un poème divisé en quatre parties. La première met en scène une galerie de personnages féminins plutôt cocasses aux prises avec une quête existentielle qui aboutit souvent au malentendu: « Lulu voulait marier en Inde un gourou mort depuis ° trois cents ans ». La dérision semble souvent la seule perspective que ces représentations de la femme peuvent révéler dans leur rapport à autrui: « Huguette si prompte au mariage poursuit tou- ° jours sa chasse avec son chien qui lui a marié la ° femelle la plus proche ». Une ironie presque surréaliste remet ici en question le rapport au réel. La figure du poète comme élément qui agglutine autour de son verbe toutes ces figures féminines disloquées gagne en profondeur: « Monique devenait communiste dans les bras d'un ° Russe sombre dans les bras d'un Nègre toute- ° pleine-de-culture-jusqu'à l'aube avec le poète ». La voix de Lolo clôture cette première partie comme ersatz du poète. Une stratégie donjuanesque sous-tend la parole poétique qui a toutefois du mal à se débarrasser des clichés qui pèsent sur ce type de stratégie discursive.

Il faut attendre la deuxième partie du poème pour voir enfin apparaître la muse autour de laquelle va se tisser la toile métaphorique: « qui Lorraine t'apprit tant d'ellipse ° à mettre ma folie sur orbite ° toi seule me fais renaître lisse ». Malheureusement, ce ton intimiste, souvent proche d'une sorte d'émerveillement, découvre des ruptures de ton provoquées par l'emploi d'images éculées mal intégrées dans l'évocation lyrique de la figure aimée: « d'abord ce coffret de sûreté où nous cachons nos bil- ° les nos ficelles nos secrets d'État nos quatre ° cents coups qui nous ressaccent [*sic*] jusqu'à nous ° personne ne connaît la clef ° sauf ceux qui demeurent éveillés jusqu'à l'aube ». Mais la voix du poète se ressaisit et elle trouve le registre qui sied à l'intensité que le texte vise en tant que célébration de la femme aimée: « Lorraine ° si tu m'aimes ° si par toi ° mon poème m'amnistie ° j'ai une maison ». Heidegger voit dans le langage la demeure de l'Être et l'on peut dire que le poème de Moore recèle un secret grâce auquel la parole découvre autrui en tant que pure épiphanie de la langue. C'est la parole métamorphosée en femme qui abrite la voix du poète.

Dans la troisième partie, les mots reprennent une voie naturelle dont la fraîcheur révèle un regard espiègle posé sur l'autre: « Si le sang nous effraie nous avons nos boxeurs de ° dentelle nos combats de coquelicots nos révolutions ° en sucre d'érable ». C'est probablement ici que le poème trouve son registre le plus juste à mi-chemin des grandes envolées lyriques et des pièges du stéréotype.

La quatrième partie laisse transparaître une très forte intertextualité avec l'œuvre de Gaston Miron lorsque la parole épouse la rugosité du néologisme

pour signifier le rapport amoureux: « toi ° tu m'écluses ° tu m'écoutilles tu me lignes de flottaison ° tu me neptunes tu me laves à l'eau de vie constante ». Bien que ce poème vise, en principe, la redécouverte de la figure de femme aimée (Lorraine), le lecteur s'aperçoit qu'au-delà du sujet féminin il y a la tâche urgente de renouveler les mots de la tribu pour dire l'amour et le rapport à l'univers féminin.

Daniel Castillo Durante

**OÙ J'AI TRAHI TANT DE LÉGENDES**, [Longueuil], le Préambule, [1983], 85[4] p. **LORRAINE COMME DANS UNE TOILE DE CHAGALL**, [Longueuil], le Préambule, [1984], 46 p.

Marie Laurier, « la Vie littéraire », *le Devoir*, 9 juin 1984, p. 22 [*Lorraine comme dans une toile de Chagall*].

## L'OULIPPOPOTAME
roman d'Yvon Boucher

Cinquième œuvre d'Yvon Boucher, *l'Oulippopotame* s'inscrit dans la démarche de l'Ouvroir de littérature potentielle (OULIPO), un collectif d'auteurs qui, dans le but de soutenir l'inspiration et de s'ouvrir de nouvelles voies d'écriture, se donnent, lors de la création d'une nouvelle œuvre, une contrainte à surmonter. L'exemple le plus éloquent demeure *la Disparition* de Georges Perec, roman de 300 pages écrit sans que l'auteur n'emploie une seule fois la lettre *e*. Dans ce cas-ci, Boucher a répété 2 289 fois une même phrase, « L'hippopotame est l'hypoténuse de l'obésité », en ne faisant que varier la ponctuation. Et si l'on doit remettre en question la fécondité de l'entreprise, il reste que certains passages, lus à voix haute, s'avèrent assez réjouissants.

La deuxième partie, quant à elle, est un essai savoureux qui vient justifier le roman. Un « hapax » étant un mot ou une forme dont on ne peut relever qu'un exemple, *l'Hapax ou la Leçon d'athléttrisme* de V. Nucho y Rebo — anagramme de l'auteur — se présente comme un traité de tératologie littéraire, sur papier rose. Boucher tisse des liens entre le biologique et le littéraire autour de la spécificité et de l'altérité pour envisager la littérature sous un nouvel angle et offre des nombreux exemples de monstres — anagrammes, palindromes, paronomases... — tirés de l'histoire littéraire pour en venir à prouver son point: « Si répéter des lettres à l'intérieur d'une phrase peut passer pour de la création, pourquoi la répétition d'une phrase, à l'intérieur d'un livre, n'en serait-elle pas aussi ? »

La critique fut à la fois amusée et perplexe devant l'entreprise de Boucher. Alors que Réginald Martel souligne « l'érudition réelle (et peut-être fictive) d'un auteur qui défend avec humour un aussi dérisoire roman », Madeleine Bellemare, stupéfaite par l'aspect prétentieux et provocateur de l'ouvrage, s'inquiète du sort des « arbres de nos forêts devenus "pâtes et papiers" d'oulippopotame ».

Louis Fiset

**L'OULIPPOPOTAME. Roman** suivi de **l'Hapax ou la Leçon d'athléttrisme. Premier manifeste nulle part par V. Nucho y Rebo**, Montréal, Éditions de la queue, [1981], 156 p.

Madeleine Bellemare, *«l'Oulippopotame* suivi de *l'Hapax ou la Leçon d'athléttrisme»*, *Nos livres*, mars 1982, n° 103. — R[aymond] M[artin], *«l'Oulippopotame»*, *Mœbius*, printemps 1982, p. 56-57. — Réginald Martel, « Denys Chabot, romancier. Un explorateur des voies du fantastique », *la Presse*, 13 février 1982, p. C-3.

## OUTRE-MÈRE 1 et MATIÈRES
recueils de poésies de Ghislaine Pesant

*Outre-mère 1* et *Matières*, les deux recueils de poésie de Ghislaine Pesant, paraissent respectivement en 1981 et en 1985. Ils présentent une parole à la fois lyrique et revendicatrice s'exprimant particulièrement dans les thèmes du corps, du désir et du couple.

*Outre-mère 1* est illustré par Marielle Pesant et se présente en trois parties où sont explorés les divers modes d'être de la femme (« Poème au sortir de la nuit », « Abécédaire » et « Paysages d'elles »). La première partie trace le parcours d'une quête de lumière et de désir où le réel prolifère. Le monde apparaît dans sa diffraction, ce qui permet à une nature magnifiée d'émerger, en plus d'instaurer un jeu dialectique entre les forces de mort et de désir: « dénonçons la morte saison ° pleurons nos étoiles de sang ° jusqu'en l'abîme de nos sexes ». Le noir menaçant de la nuit, au commencement, cède peu à peu le pas au blanc lumineux. Cet itinéraire vers la lumière et le désir génère un espace poétique où les exigences encore virginales du corps apparaissent: « au vertige du désir s'agrippent ° nos volontés pour s'enivrer ° à la neigeuse coupe irradiante ».

La deuxième partie du recueil continue cette exploration de la conscience féminine. Dès lors que le désir s'émancipe du magma premier de la vie, le poème fait le constat d'une parole aliénée et chargée de discours convenus. La disponibilité du désir s'ancre dans le langage et déconstruit l'hé-

ritage du passé. On retrouve un procédé de répétition qui, en créant un brouillage lexical, instaure un renouvellement subversif : « vos pauses silences qui se répercutent ° répercutent percutent percutent ° cut(e) cut(e) ° there is nothing cute at all in it » (« e-father pet »). Cette déconstruction du sens, que l'on retrouve dans tout ce travail de dénomination d'« abécédaire », permet à une parole spécifiquement féminine d'émerger, une parole qui transcende les discours convenus du passé.

Avec « Paysages d'elles », la dernière section, la parole et l'espace balisés par la conscience du moi féminin se fondent en un « nous » qui revendique l'autonomie, la solidarité, et le désir. On retrouve donc très présents, dans « Paysages d'elles », les thèmes de la parole, du moi, de l'instant et de la chair. La réécriture polysémique d'« Abécédaire » revient également dans cette dernière partie : « tu me dis tu sans me connaître plus ° tu me tues je te tue en écrivant tu » (« Minimeurtre ») ouvrant le sens pour mieux fonder la conscience féminine. Les poèmes centraux, mis en page sur la largeur, témoignent de la fin du parcours où l'espace vierge de cette nouvelle conscience féminine s'ancre dans l'immédiateté : « Avec les signes de la veille ° surgir nécessaire vacante » (« Prétexte »).

*Matières*, le second recueil de Ghislaine Pesant, paru en 1985, situe d'entrée de jeu l'écriture poétique dans un quotidien où la poète, telle une Pénélope, détruit et construit à la fois, à coup d'oxymores et de répétitions, une parole toujours vivante. Là tout semble dit : « Manœuvres de la désœuvre ° pour réparer de la parole ° l'irréparable ouvrage ». Le recueil s'ouvre et se ferme sur deux vers ayant comme thème le silence, marquant ainsi l'itinéraire du couple, tourmenté de désir et d'incompréhensions. Le silence est au cœur du recueil et en régit toutes les modalités : le silence de la solitude, le silence de la parole en instance, le silence des paroles vides, le silence des disputes et surtout le silence de l'amour : « Viens abolir la tiédeur du temps ° je suis au degré zéro de mon âme ° redonne-moi à goûter ° nos corps de parole ». Le recueil est doté d'un lyrisme sensuel, tout en demi-teinte, déployant un monde intérieur qui dénote la maturité de l'expression poétique de Pesant : « À l'encontre de la patience lovée ° vivement tu romps l'arc d'aimer ° dans la durée ». Il semble que ce deuxième recueil de l'auteure réussisse à circonscrire l'identité féminine dans le langage du couple, à travers « un jeu d'approches et de fuites ».

Ghislaine Pesant est ainsi passée de la parole primale de révolte à l'expression d'un imaginaire foisonnant fondé sur le désir. On retrouve dans son œuvre poétique la revendication d'un espace d'énonciation et la représentation de l'intériorité : deux orientations de la parole féminine des années 1980 formant la trame d'une expérience poétique intense et riche en invention.

Véronique Tremblay

**OUTRE-MÈRE I**, [Montréal], les Éditions plurielles, 1981, [5] p. (Transitives, 1). **MATIÈRES**, [Montréal], les Éditions Plurielles, [1985], 83 p.

André Gaulin, « *Outre-mère I* », *Québec français*, mai 1982, p. 12. — Julie Stanton, « *Outre-mère* », *la Gazette des femmes*, mars-avril 1982, p. 5.

## OUVRAGES

recueil de poésies de Louise Larose

Le recueil de poésies de Louise Larose, *Ouvrages*, paru en 1982 aux Éditions le Noroît, débute sous le signe de l'érosion. Ces poèmes, fort elliptiques, fracturent le sens comme la langue, les images comme le son. La blessure originelle qui les sous-tend trouve ainsi à se dire à travers les divers éléments (terre, mer et air), mais surtout, grâce à la description télégraphique des tâches quotidiennes, elle se dessine et se dévoile dans une langue rompue. Qu'il s'agisse du boire ou du manger, donc de la table autour de laquelle nulle n'est étrangère, ou de la lessive et de l'ouvrage du fil, la convivialité entre les femmes ressemble à une rencontre. Cependant, l'autre est souvent sans mémoire, puisque dans « cet ordre ménager son alliance sa légitimité le temps peut bien s'écouler par le robinet de l'évier, ce qu'elle en dit : «‹C'est toujours à recommencer›». Et ainsi du langage qui trahit. Et ainsi du temps qui file.

«[I]nséré[s] les mots entre les marges » les mots de Larose heurtent et se heurtent entre eux : « avance entame carbone graphite », « crève crevage exposition-disparition », les néologismes abondent et traversent le corps, le marquant de manière indélébile. Comme si la langue n'arrivait pas à se débarrasser de son babil d'enfant, les phrases hachurées se multiplient et se répondent jusqu'à éclater, nomades et hantées par la mémoire, témoin de la violence intérieure, « la plume comme une arme ». L'écriture rend compte d'une époque où plusieurs quêtes se chevauchent. La déconstruction formelle du langage poétique

participe de ce moment de l'histoire où les femmes se cherchent et tentent de raccommoder, autant que faire se peut, leurs ouvrages avec ces fils éparpillés que sont les mots tissés à même la disparition, thème récurrent dans ce recueil, « aux paroles s'estompant faites pour disparaître sans être pour autant tout à fait perdues ». Cette époque minérale permet à l'auteure d'aller à la rencontre d'une identité femme, rencontre difficile qui témoigne, dans une langue fracassée, des divers passages qui marquent le corps des femmes, de l'enfance à la vieillesse. Dans sa rupture avec la langue et sans doute aussi avec une société dévalorisante, la poète se rebelle et n'accepte plus l'inacceptable, c'est-à-dire l'ordre des choses, comme si le sens allait de soi, comme si la communication poétique n'était pas soumise aux bruits intérieurs.

Ce texte dur trouve écho dans une syntaxe découpée et sans ponctuation, métaphore d'une blessure à la fois secrète et toujours actuelle. *Ouvrages* tient et de la souffrance et de la violence; la tonalité repose sur la répétition phonétique et participe, à sa façon, d'une parole en effraction, ce qui n'est pas, par ailleurs, sans cacher une grande timidité devant la langue et une respiration en crise.

Les poèmes en prose suivis de « douze lettres » mettent en scène un monde mythique à la fois merveilleux et meurtri toujours en mouvement autour de la vie et de cette volonté de vouloir tout rêver en cachant l'essentiel, « les doigts recourbés en fil ».

Danielle FOURNIER

**OUVRAGES**, [Saint-Lambert], Éditions le Noroît, [1982], 64 p. (« L'Instant d'après »).

Richard GIGUÈRE, « le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. [40]-44 [v. p. 41-42].

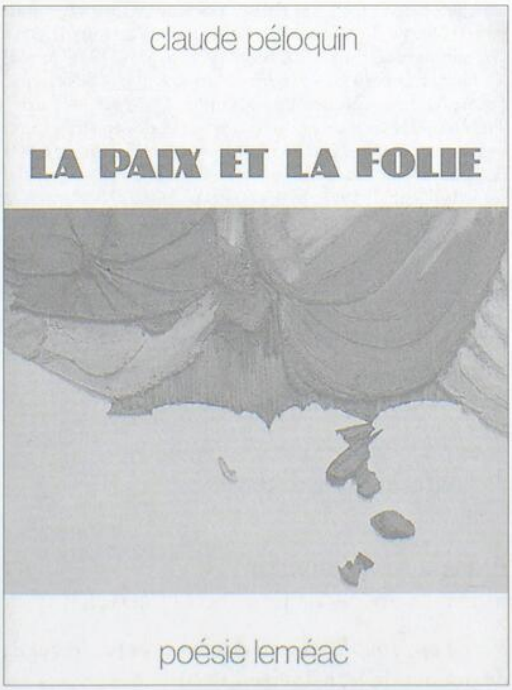
# p

**LA PAIX ET LA FOLIE**
recueil de poésies de Claude PÉLOQUIN

Que dire du recueil *la Paix et la Folie* de Claude Péloquin sans tomber dans la redondance ? En effet, on connaît déjà la verve débridée de Pélo, ses envolées quasi mystiques, son mordant et cette intarissable parole prête à tout offrir, du corsé au léger, de l'impertinent au cliché. L'écrivain n'est pas homme de demi-mesure ; ce « life addict » signe ici un recueil imposant au strict plan du volume, décevant par son manque d'économie. Seulement, il faut accepter Péloquin tel qu'il est : cette propension à l'excès demeure en phase avec une poétique qui ne s'autorise guère de retenue et préfère les débordements au silence convenu des normaux et des exemplaires.

*La Paix et la Folie* résume en quelque sorte le parcours du poète, cette quête têtue d'absolu. À refuser l'homme tel qu'il se présente dans nos sociétés civilisées, l'écrivain glisse toujours dans la marge, là où la liberté est une expérience vertigineuse. Aspirer à l'harmonie en cheminant vers une vérité qui ne cesse de se dérober, n'est-ce pas un peu vaciller constamment entre « la paix et la folie », ainsi que le suggère le titre ? Chose certaine, ce va-et-vient crée une œuvre bigarrée ; entre poésies et proses, entre ésotérisme et critique sociale cinglante, le recueil se donne à lire comme un journal de bord, celui d'une aventure existentielle singulière. Sans surprise, la femme est ici omniprésente, muse saisie au quotidien, présence essentielle mais dévorante, obsession qui s'exprime tant par le tendre que par le trivial le plus consommé. « Si le monde étouffe ça vient des touffes », apprend-on en cours de route, puis tout recommence et le poète se laisse subjuguer une fois de plus au détour d'une œillade, d'un geste…

Chose certaine, la jouissance est encore un cheval de bataille dans *la Paix et la Folie ;* il s'agit de goûter les plaisirs, de s'en étourdir pour pouvoir combattre la mort, de dévorer l'entropie en célébrant l'existence désentravée. Il s'agit aussi de tenir pour suspecte toute doxa, de demeurer aux aguets devant le propos courant et tout ce qui brime l'homme et le conduit vers les portes de l'absurde. C'est d'ailleurs dans ce registre que Péloquin frappe avec le plus de brio, notamment avec « Pour un monde meilleur II », texte de seize pages où une inquiétante humanité est joyeusement passée au crible. La course à l'armement, le terrorisme, le cancer, l'euthanasie, l'immigration, le poids de l'histoire, la condition féminine, la famille : c'est lorsque le poète interroge nos tares et nos déchéances qu'il se fait le plus pertinent et parvient à éviter la gratuité ou la prétention de plusieurs autres textes. Ce Péloquin acerbe nous permet de digérer le Péloquin suffisant, celui qui dit recevoir les « applaudissements des dieux » et se prétend élu, en mission, répondant à l'appel cé-



leste. On rit tout d'abord, mais cette spiritualité de marché aux puces devient bien vite nauséeuse.

Le voyage est donc inégal, et l'on ne peut s'empêcher de se demander si Péloquin n'aurait pas gagné à élaguer son œuvre. À force de redites, le périple s'avère quelque peu circulaire et l'on se lasse tôt ou tard : même les voix qui nous sont envoyées par Dieu doivent avoir la bonté de songer au lecteur... D'ailleurs, la critique ne ménage guère *la Paix et la Folie*, à preuve le désenchantement dont fait montre André Brochu : « Tout le recueil est à l'avenant : les platitudes d'idée, de style, de sentiment se succèdent allègrement. » Plus loin, Brochu, cynique, s'en prend à ce qu'il juge être une « métaphysique de taverne ». André Lamontagne souligne la médiocrité de l'œuvre et la prétention de l'auteur, et Adrien Thério, même s'il reconnaît là un « chant à la vie », déplore un ton moraliste qui agace. Bref, une réception globalement négative qui saisit bien le malaise que nous ressentons souvent devant Péloquin : pour quelques pages savoureuses, un égocentrisme et un abandon à la facilité qui gênent et qui, malheureusement, jettent un voile sur les moments forts.

Patrick Roy

**LA PAIX ET LA FOLIE**, Montréal, Leméac, 1985, 231 p. (Poésie Leméac).

M[ichel] B[eaulieu], « *la Paix et la Folie* », *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 11. — André Brochu, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 342] [*la Paix et la Folie*]. — André Lamontagne, « *la Paix et la Folie* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 8. — Adrien Thério, « Des poètes qui se racontent et des épistoliers qui se livrent », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 68-71 [v. p. 68-69] [*la Paix et la Folie*]. — Robert Yergeau, « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 56-57] [*la Paix et la folie*].

## LE PAPIER D'ARMÉNIE

pièce radiophonique de
Louise Maheux-Forcier

Voir *Arioso* suivi de *le Papier d'Arménie*, drame télévisuel et pièce radiophonique de Louise Maheux-Forcier.

## PAPIER SANS BORDS

recueil de poésies de Jean-Pierre Leroux

Voir *Pour simplifier* et *Papier sans bords*, recueils de poésies de Jean-Pierre Leroux.

## PAPIERS SPIRITUELS

et autres recueils de poésies de Benoît Patar

Coup sur coup, Benoît Patar publie quatre recueils de poésies entre 1980 et 1985. Après un « Avant-propos » qui établit un lien entre poésie et écrits religieux, *Papiers spirituels* s'ouvre par une série de poèmes, des versets sur des saints. Il continue ensuite par des textes qui se voudraient poèmes en prose, mais qui se révèlent être plutôt des réflexions sur des questions religieuses.

*Trois poèmes d'amour* contient en réalité quatre poèmes constitués de versets. La recherche de la Vérité s'effectue par le désir de la femme qui incite à l'écriture : « Et le signe immense que me fait cette femme désemparée ° À l'autre bout de mon désir ! ° Ô mots entre les mots conçus, ô formule inventée ° Par la miséricorde au-delà de la passion et de la justice. ° C'est à cela que je te reconnais, vérité ! ». La femme conduit également aux mystères de l'amour de Dieu. D'ailleurs, le destinataire alterne entre Dieu : « C'est devant toi, ô mon Dieu, que je m'agenouille », et la femme : « Ô ma bien-aimée, je suis à toi, comme un rien dont on obtient un seul mot ». Le style est d'un lyrisme lamartinien, mais sans la rigueur poétique.

*Le Cœur et la Croix* est composé de longs versets divisés en parties et ponctués de quatre illustrations. Cette quête de l'authentique est entièrement construite sur une oscillation entre le mystère de la femme, du Verbe et de Dieu.

L'ensemble des 41 poèmes de *Rosa mystica* (1984), tous en forme de versets religieux, se divise en trois parties inégales non titrées. Ce recueil comporte quelques pièces à caractère hagiographique et d'autres relevant plus de l'invocation, de la prière ou de l'action de grâce. Une ascension est perçue : la première partie présente des modèles à suivre, sur le ton de l'intimité ; ensuite, on assiste à une intégration au cœur du quotidien, pour finir avec une adresse à Dieu, plus directe. Les versets du recueil font la critique du blasement religieux : « De toute façon, si on a un problème, une arête au fond du cœur ou de la conscience ° Ne vous en faites pas, on va vous bâtir une grande absolution collective sans guérite ni pénitence ». Les portraits font ressortir le côté humain des saints : « C'est ainsi qu'est apparue à l'improviste Eulalie Durocher, ° Regardez-la avec ses lunettes courtes, son teint frais, son visage intelligent et inspiré, ° Non point comme une statue, mais comme quelqu'un qui est présent ° Et cherche à comprendre ce que vous dites de tra-

vers, en flairant l'air du temps ». Ces descriptions détruisent aussi les images toutes faites. Si, dans la première partie, le ton se fait intime, voire familier, dans la deuxième partie, le style revêt un peu plus de sobriété et d'équilibre; il se rapproche de l'écriture biblique: « Plus rien n'est possible et nous avons été abandonnés, ° Mon cœur a renié sa chair, et Jérusalem est désolée ». La langue use très peu de métaphores, mais davantage de symboles bibliques: le cœur, la rose, la Croix, « le sens du sel et de la langue ». L'effet poétique est créé par l'emphase d'un vocabulaire expressif: «Ô Orient, ô chose foncière dans les ténèbres et parole tue! ° Splendeur de la justice et de la victoire, c'est toi, hourra! que je salue! ». Les phrases nominales et exclamatives foisonnent. Or, certains passages surprennent par le raffinement des correspondances: « Entends cette voix qui s'enraille [*sic*] dans sa distance et sa fragilité, ° Plus haute que les sapins superposés à l'horizon ° Et que cette poésie intense qui sent la neige jusqu'au Japon ». Comme les écrivains mystiques de la Renaissance, le sujet d'énonciation joue parfois sur le topos de l'humilité: « Bénis sois-tu ° pour cette parole que je griffonne ° tant bien que mal ».

En somme, Benoît Patar est un penseur moderne et modéré qui rejette l'austérité et recherche l'authenticité. S'il choisit délibérément le ton personnel de la confidence, sans trop d'ornements stylistiques, c'est peut-être pour se conformer à l'humilité et au dépouillement qu'il vise.

Mélanie CUNNINGHAM

**PAPIERS SPIRITUELS**, [Longueuil], le Préambule, [1981], 88 p. **TROIS POÈMES D'AMOUR**, [Longueuil], le Préambule, [1983], 29 p. **ROSA MYSTICA**, [Longueuil], le Préambule, [1984], 119[4] p. **LE CŒUR ET LA CROIX**, [Longueuil], le Préambule, [1985], 35 p.

M[ichel] B[EAULIEU], «*Rosa mystica*», *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 10. — Léo BONNEVILLE, «*Rose* [*sic*] *mystica*», *Nos livres*, mai 1984, p. 32. — Raymond LAPRÉS, «*Papiers spirituels*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 296, [n. p.]; «*Trois poèmes d'amour*», *Nos livres*, octobre 1984, p. 31-32.

## LA PARADE

roman de Noël AUDET

Dans ses deux premiers romans, *Quand la voile faseille** (1980) et *Ah, l'amour l'amour** (1981), Noël Audet a puisé dans les souvenirs de sa Gaspésie natale pour raconter avec une verve scintillante et un humour festoyant des tranches de vie de personnages cocasses et attachants. Le troisième roman, *la Parade*, procède d'une intention semblable, sauf que le milieu exposé est un quartier populaire du sud-est de Montréal entre 1968 et la fin des années 1970. L'histoire raconte les mésaventures d'une poignée d'artisans et de chômeurs menés par un petit commerçant mégalomane apôtre de l'audace économique, qui rêvent de faire fortune en construisant dans les Laurentides un immense parking abritant un gigantesque centre commercial souterrain. D'échecs en déconfitures le projet se transforme en un minable marché aux puces, bientôt acculé à la faillite. Cependant le gouvernement fédéral, avide de projets grandioses, récupère les terrains à grands coups d'expropriations, et y aménage un aéroport colossal baptisé « Baiebelle » (Mirabel). Sur cette toile se dessine le croquis allégorique du roman. Plusieurs épisodes de l'histoire turbulente du Québec de cette époque sont intercalés dans le quotidien des personnages — notamment l'émeute du 24 juin 1968 — assortis de commentaires sarcastiques sur les grands acteurs politiques de cette période: Pierre Elliott Trudeau, Jean Chrétien, Jean Drapeau, René Lévesque. Les personnages suggèrent vraisemblablement un microcosme du peuple québécois à l'issue de la Révolution tranquille: exclu du progrès matériel et social, otage inconscient des querelles politiques et idéologiques, laissé à ses propres moyens, enclin à la niaiserie (« une manière de cacher sa souffrance »), mais animé aussi par l'urgent besoin de se dire, de s'inventer un bonheur, une utilité, de connaître l'amour, dans la joie et la dignité. En dépit des accidents, des ratages, qui jonchent leur parcours, les acteurs du récit savent instinctivement survivre. « On sait comment prendre les virages, même sur la glace », dit l'un d'eux.

La « parade », c'est le défilé, en douze tableaux, de personnages fortement individualisés. Toto, le narrateur principal, est bègue, image de l'entrave à la parole qui afflige la psyché collective. À la mort de sa mère, il retrouve la parole et énonce enfin la plainte grinçante de sa dépossession: « j'ai peur de n'avoir rien accompli... ni possédé ». Son destin, conclut-il amèrement, sera d'être de l'Amérique, « bête à fric ». Gabrielle, sa mère, donnante et courageuse, assume généreusement le présent et s'emploie à confectionner une tapisserie qui en rappellera les événements, mais elle meurt tragiquement avant d'avoir pu compléter cet acte de mémoire. Arcouette, amant comblé puis cocu, électricien-dépanneur au noir, dont tous les projets avortent piteusement, reste un indomptable

optimiste. Les autres personnages, cependant, demeurent caricaturaux et schématiques, surtout les politiciens, objets d'une charge sans grande finesse.

L'agencement des chapitres est quelque peu désordonné et le style, inégal. D'une part, il y a de savoureuses descriptions des coutumes montréalaises (le grand déménagement du 1er mai) et du visage urbain de la métropole, d'autre part, des épisodes inconséquents, des dialogues coulés dans une langue maladroitement réaliste, alourdie de tournures banales et de calembours faciles. La transition imprévisible des voix narratrices et un certain flottement de la chronologie socio-politique ajoutent un effet d'imprécision.

La critique s'est montrée relativement réticente, estimant que les romans précédents avaient laissé espérer « infiniment mieux » de la part de l'auteur » (Françoise Daigle). On lui a reproché en particulier « l'intérêt inégal de ce qui est raconté », les incohérences du récit et la « redondance » d'un tel sujet en 1984 (Louise Milot), ainsi que la « complaisance » d'une « langue-fétiche, entichée de ses pseudo-prouesses » (François Hébert). De son côté, Réginald Martel a salué « l'exploration affectueuse des personnages » qui en fait « le livre le plus achevé » de l'auteur, tandis que Gilbert Forest regrette le manque de rigueur mais a aimé le ton « vif, débordant d'enthousiasme », de cette « fresque colorée et riante ».

Jean-Pierre Lapointe

**LA PARADE. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 226 p. Ill. (Littérature d'Amérique).

Noël Audet, « Courrier », *le Devoir*, 2 février 1985, p. 20. — Françoise Daigle, *«la Parade* de Noël Audet », *Urgences*, 1984, p. 78-80. — G[ilbert] F[orest], *«la Parade»*, *Livre d'ici*, février 1985, p. 14. — François Hébert, « Un éléphant blanc et un boa au miroir », *le Devoir*, 26 janvier 1985, p. 21. — Réginald Martel, « Noël Audet arrive en ville. La chronique du temps fou », *la Presse*, 5 janvier 1985, p. E-2. — Louise Milot, « Ce que parler veut dire », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 20-22.

## LE PARADIS GLOBAL
roman de Jocelyn Pagé

Par son titre seul, le récit de Jocelyn Pagé se situe dans le prolongement du célèbre manifeste signé entre autres par Paul-Émile Borduas, *Refus global** (1948). À l'absolu de l'aspiration révolutionnaire toutefois, *le Paradis global* oppose ironiquement l'enfer d'une folie qui est obsession du dédoublement, de l'éparpillement. Sans ponctuation ni majuscules, ce texte semble sorti d'un seul jet de la plume d'un « je » dont l'identité reste équivoque : entre « Josse » (celui qui, spontanément, apparaît à la fois comme l'énonciateur et l'auteur réel du texte), Marc et Hervé, la frontière est floue et, au fil du récit, leurs folies tendent à se ressembler, à s'entremêler de plus en plus.

Tout au long du texte, cette confusion à propos de l'identité du narrateur se manifeste par une démultiplication constante des lieux, des séquences temporelles, des références littéraires et des niveaux de lecture, qui rend impossible la conduite de toute intrigue et problématique la saisie par le lecteur d'un sens définitif. « Livre-cri » qui s'impose avant tout comme la manifestation d'un délire, singulier ou collectif, *le Paradis global* est un texte poétique que Stéphane Lépine a qualifié à sa sortie de « plutôt pauvre » bien qu'il repose sur « un projet pertinent : qu'est-il advenu de cette révolution de 1948 ? [...] son rêve d'unité est-il utopique ? » Quant à Lori Saint-Martin, elle s'est surtout attardée aux nombreuses références littéraires (à l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu notamment) qui, traversant tout le texte, rendent difficile la mission de « dégager ce que ce livre pourrait avoir d'original ».

Isabelle Fournier

**LE PARADIS GLOBAL. Récit**, Montréal, VLB éditeur, [1984], 79 p.

Stéphane Lépine, *«le Paradis global »*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 31-32. — Lori Saint-Martin, « En bref », *Spirale*, octobre 1985, p. 4.

## LE PARADIS À LA FIN DE VOS JOURS !
pièce de Jean Daigle

Créée à l'été 1985 au Théâtre des Marguerites de Trois-Rivières, dans une mise en scène de Georges Carrère, la comédie en deux actes, à la fois de caractère et de mœurs, *le Paradis à la fin de vos jours !*, de Jean Daigle, se déroule dans un décor unique : la façade d'un ancien juvénat de frères, au bord de la rivière des Prairies. L'édifice vieillot vient d'être transformé en résidence du troisième âge par deux fringantes compagnes de cinquante-cinq ans : Yvette, veuve depuis deux ans, et Rose, célibataire et retraitée d'une longue carrière d'enseignante. Les deux directrices-fondatrices sont animées d'un désir commun : refaire leur vie, recommencer à neuf une existence qui ne les a pas gâtées jusque-là.

Leur maison sera-t-elle une « cour de chars usagés » ou une oasis de sérénité où les rêves sont toujours possibles ? La réponse s'amorce avec l'arrivée des premiers pensionnaires, deux comparses liés par une amitié orageuse de soixante ans. Albert, « bien vert, l'œil vif, l'humeur souriante, les mains habiles », est le contraste criant de son ami Edmond, « éclopé du cœur et de la prostate, atrabilaire et grognon, sensible écorché », mais au langage on ne peut plus coloré. Dès la première entrevue, les caractères s'affrontent : Albert a tôt fait de montrer son côté séducteur, pendant qu'Edmond multiplie propos vulgaires et calembours éteignoirs. Les deux fondatrices craignent d'avoir fort à faire lorsque Évangéline, leur copine de couvent, déjà trois fois veuve, arrive à la rescousse. Les situations comiques se multiplient, accentuées par les nettes oppositions de caractère : Edmond le grincheux, Albert le bon vivant, Rose trop longtemps privée d'amour, Yvette enfin rendue à la liberté, et Évangéline, le pendant féminin d'Albert. Après cinq semaines d'atmosphère à la fois inquiétante et ponctuée d'accalmies, survient le dénouement classique où « chacune trouve son chacun ». Évangéline va prendre à l'extérieur un quatrième mari, Yvette s'accommode du flirt d'Albert et Rose trouve enfin l'amour avec un Edmond qui a appris à rire.

Le comique de la pièce découle cependant moins des situations que des caractères des personnages — ceux-ci poussés jusqu'à la caricature — et de l'accent pittoresque du langage, nourri de jeux de mots parfois faciles ou de reparties légèrement salaces où les hommes font « étriver » les femmes qui « gloussent » et « riotent ». Comme le juge avec justesse Gilles Girard, cette comédie « étudie sans prétention le comportement social de ces couples virtuels face aux problèmes de la solitude et du vieillissement, et propose allègrement une panacée miracle : éros. L'amour, y apprend-on, rend possible le paradis à la fin de vos jours ! »

Jean LAFLAMME

**LE PARADIS À LA FIN DE VOS JOURS! Comédie,** [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 104 p.

Madeleine BELLEMARE, *«le Paradis à la fin de vos jours!»*, *Nos livres,* octobre 1985, p. 31-32. — Raymond BERNATCHEZ, *«le Paradis à la fin de vos jours!* Traitement-choc pour le vieil Edmond », *la Presse,* 16 juillet 1985, p. C-1. — Gilles GIRARD, *«le Paradis à la fin de vos jours!»*, *Québec français,* décembre 1985, p. 15. — Lucie ROBERT, « De l'épique à l'intime : regard sur la dramaturgie masculine », *VI,* printemps 1986, p. 579-584. — T[uong] VUONG-RIDDICK, « Sans prétention », *Canadian Literature,* Winter 1986, p. 210.

## PARC LAFONTAINE
roman de Jean-Yves SOUCY

Quatrième roman de Jean-Yves Soucy, *Parc LaFontaine* entraîne le lecteur vers le mythe éternel de l'amour entre l'homme vieillissant et la jeune fille en transition. Armand Jodoin, cultivé, distingué, autonome, vit pleinement ses soixante-dix ans dans le Montréal estival de 1975. Le hasard lui fait un jour rencontrer, Parc LaFontaine, Marie Chaput, une jeune fille à l'aube de la trentaine qui n'en peut plus de défendre dans la pauvreté d'innombrables causes sociales et écologiques. À travers Armand, elle découvre la joie de vivre, pendant que lui en oublie pour un temps cette eau des âges qui coule inexorablement. « Chambreur », Armand est harcelé par une travailleuse sociale qui insiste pour qu'il aille vivre dans une maison de retraite ; en vain, semble-t-il, parce que l'incroyable idylle se transporte jusque dans l'alcôve et laisse prévoir des plans d'avenir commun. Puis un jour, inexplicablement, Armand fait volte-face et profite d'une absence de Marie pour déménager ses pénates dans *l'Oasis de l'âge d'or*, pour apprendre à « redevenir vieux » ; la jeune fille ne l'abandonne pas pour autant et leur amitié se renoue bientôt. L'attention se tourne alors vers le combat que mènent les aînés pour une plus libre expression de leur sexualité. Autour de l'amour « scandaleux » entre Madame Nadeau et Monsieur Viens transpirent les préjudices de notre société envers l'intimité des gens âgés. Le décès d'un homosexuel, secrètement amoureux de Viens, jette une douche froide sur Armand et sur son meilleur ami, Philémon Desjardins, un homme riche, mais malheureusement cloué à un fauteuil roulant. Il faut aller jusqu'au bout de ses rêves, qu'importe l'âge, comprennent-ils alors. Aidé des abondantes ressources financières de son ami, Armand quitte son *Oasis* et Marie, pour son dernier vrai voyage, celui qui lui permettra de « mour[ir] sans être vieux ».

Dans un style sobre et dépouillé, Soucy a construit son roman sans l'apport de divisions par chapitres, donnant à l'ensemble un effet de continuité psychologique qui le sert fort bien. Le lecteur y retrouve néanmoins deux grands moments : l'évolution de la relation entre Armand et Marie lui rappellera sans doute, par sa douceur et sa pudeur, le style intimiste de Jacques Poulin. Dans la

seconde partie, qui se déroule dans le foyer pour personnes âgées, la multitude des personnages et la frénésie des pensionnaires ne peuvent que rappeler la vigueur d'écriture d'un Yves Beauchemin par exemple.

La réception critique fut ainsi divisée; certains ont apprécié la force vive de la seconde partie après l'ennui de la première, d'autres ont trouvé exagérée la fougue de la seconde et évoqué tristement la perte de la belle intimité initiale. Dans tout le roman cependant, Soucy sait maintenir ses phrases brèves, à l'américaine pourrait-on dire, des phrases qui évitent volontairement les longues descriptions de lieux ou d'atmosphères. Roman de l'intériorité, de la réflexion sur le phénomène du vieillissement, *Parc LaFontaine* est raconté par un narrateur omniscient qui s'intéresse avant tout aux aléas psychologiques d'Armand, au détriment de ceux de Marie, un personnage pourtant fascinant et intrigant qui demeure inaccessible au lecteur, l'une des absences notables du roman.

Jean LEVASSEUR

**PARC LAFONTAINE... et je mourrai sans être vieux,** [Montréal], Libre Expression, [1983], 270 p.

Gilles DORION, «*Parc LaFontaine* », *Québec français,* mars 1984, p. 6, 8. — André GAUDREAULT, «*Parc LaFontaine* de Jean-Yves Soucy. Un livre intéressant malgré ses imperfections », *le Nouvelliste,* 7 janvier 1984, p. 11-A. — Josette GIGUÈRE, «*Parc LaFontaine*», *Nuit blanche,* avril-mai 1984, p. 15. — Yolande GRISÉ, «*Parc LaFontaine* », *Spirale,* juin 1984, p. 10. — François HÉBERT, «*Parc LaFontaine*: un roman attachant sur cet âge qu'on dit d'or », *le Devoir,* 12 novembre 1983, p. 19. — Réginald MARTEL, « Jean-Yves Soucy. Pour mourir sans être vieux », *la Presse,* 12 novembre 1983, p. D-3. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ,* Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 335-336]. — Denise PELLETIER, «*Parc LaFontaine* présente un sujet inhabituel mais qui s'étire trop », *Progrès-dimanche,* 6 janvier 1984, p. 52. — J[acques] T[HÉRIAULT], «*Parc LaFontaine... et je mourrai sans être vieux*», *Livre d'ici,* décembre 1983, p. 11. — Serge TRUDEL, «*Parc LaFontaine* », *Nos livres,* février 1984, p. 47-48. — André VANASSE, « le Versant triste d'*Harold et Maud*», *Lettres québécoises,* été 1984, p. 16-17.

## LES PARFUMS DE LA NUIT
recueil de poésies de Bernard L. RANGER

Voir *Cendres* et autres recueils de poésies de Bernard L. RANGER.

## PAR LA MAIN DU SOLEIL
précédé de **LES SAISONS DU SAPHIR**
recueil de poésies et de proses diverses de Ji R (pseudonyme de Jacques RENAUD)

Voir *la Nuit des temps* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Jacques RENAUD.

## PARLER NE S'ENTEND PAS
recueil de poésies de Denuis SAINT-YVES

Voir *Orifices* et *Parler ne s'entend pas*, recueils de poésies de Denuis SAINT-YVES.

## PAR LES CHEMINS D'AMBROISE
essai du père Ambroise LAFORTUNE

Voir *Heureux qui comme Ambroise...* et autres essais du père Ambroise LAFORTUNE.

## LA PAROLE PAMPHLÉTAIRE. Contribution à la typologie des discours modernes
essai de Marc ANGENOT

Sans doute l'un des chercheurs universitaires les plus prolifiques des années 1970-1980, Marc Angenot s'est surtout fait connaître par son ouvrage *la Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes,* publié chez Payot, en 1982. Cette étude, qui porte sur la « littérature de combat », couvre la période 1868-1968 et examine un corpus de textes polémiques, pamphlets et satires parus surtout en France, avec quelques rares incursions dans la francophonie (y compris le Québec). L'objectif de l'étude est double. D'une part, il s'agit de « décrire et d'analyser d'un point de vue typologique un genre littéraire qui semble se laisser déterminer par un faisceau de constantes typiques : le pamphlet — flanqué, dans le système proposé, de deux formes contiguës, polémique et satire ». D'autre part, Angenot propose, à l'aide d'une approche sociocritique littéraire s'inspirant à la fois de l'analyse du discours, de la narratologie et de la nouvelle rhétorique, de « construire les éléments d'une "essayistique", d'une méthodologie générale de la littérature d'idées, en relation avec une topique et une doxologie des débats idéologiques modernes ».

Divisé en huit parties, l'ouvrage s'ouvre sur une définition du genre pamphlétaire et un panorama des lieux communs à son sujet. Dans une

deuxième partie, il propose une typologie du pamphlet et des formes discursives avoisinantes. Le troisième chapitre traite des invariants thématiques du genre pamphlétaire, entre autres de la thématique de l'énonciateur et de son image, celle de la vérité et de l'imposture, du pouvoir des mots et de la vision crépusculaire du monde, *mundus inversus*. Les chapitres IV « Sémantique », V « Dialectique et Topique », VI « Rhétorique » et VII « Structures discursives » abordent, comme les titres l'indiquent, les divers procédés discursifs, argumentatifs, sémantiques et rhétoriques qui caractérisent la littérature de combat et, par extension, les formes « doxologiques » et « enthymématiques ». Enfin la partie VIII, « Conclusions », cherche à faire « la synthèse des fonctions sociales remplies par le pamphlet et à voir ce que cette étude apprend sur certaines pratiques politiques et culturelles ». En annexe, on retrouve un panorama chronologique du corpus, une liste d'étymologies des différents concepts du champ notionnel, et enfin une série d'exemples modernes illustrant les principaux lieux communs décrits dans la partie V. Une bibliographie du corpus des pamphlets, satires et écrits polémiques parus depuis 1868 clôt l'ouvrage.

L'originalité et l'intérêt de l'étude d'Angenot tiennent entre autres à la typologie des discours modernes qui se trouve dans la deuxième partie. Tant par sa diversité formelle que par son hétérogénéité thématique, la littérature d'idées constitue un genre « atypique » qu'il est pratiquement impossible de ramener à un type déterminé et unique de texte. La typologie d'Angenot constitue une proposition intéressante pour résoudre ce problème générique. Dans un premier temps, elle distingue le discours narratif (constitué de narrèmes) du discours enthymématique (dont l'unité de base est l'enthymème) qui renvoie à « un énoncé qui, portant sur un sujet quelconque, pose un jugement, c'est-à-dire opère une mise en relation de ce phénomène avec un ensemble conceptuel qui l'intègre ou qui le détermine ». Angenot subdivise ensuite le discours enthymématique en deux types : le discours scientifique et le discours doxologique. Le premier « représente le modèle le plus "élevé" que notre culture se donne de l'activité sapientielle ». Le second, qui vient du grec « doxa », signifiant opinion, « est composé d'énoncés enthymématiques qui ne prétendent pas poser thématiquement l'ensemble des topoï qui déterminent leur intelligibilité ». Le discours doxologique se subdivise à son tour en essai-diagnostic (ou cognitif), en essai-méditation (genre Montaigne) et en discours agonique. Dans le premier, le discours progresse en sorite, c'est-à-dire comme un enchaînement de raisonnements et, formellement ou non, comme une suite de questions et réponses. La rhétorique qui le caractérise est une rhétorique de constat ; elle se place du point du vue de la généralité, de l'évidence, marquant ainsi la neutralité de l'énonciateur. Plus subjectif, l'essai-méditation, ou genre « délibératif intérieur », se démarque de l'essai cognitif en ce qu'il semble avoir pour règle de ne pas en avoir et n'est conforme à aucun schéma rhétorique préconçu. « L'image intuitive y a plus de force que le syllogisme ». De Michel de Montaigne à Jean-Jacques Rousseau, l'essai-méditation « constitue une tradition essentielle de l'institution littéraire ». Enfin, le discours agonique, qui retient plus particulièrement l'attention d'Angenot, présuppose la présence d'un contre-discours antagoniste qu'il s'agit de réduire à quia. Dès lors il s'édifie selon une double stratégie : « démonstration de la thèse et réfutation/disqualification d'une thèse adverse », et fait appel, pour ajouter à l'effet persuasif et performatif, à de multiples procédés argumentatifs et rhétoriques. Le discours agonique se subdivise à son tour en trois types, la polémique, la satire et le pamphlet, qui présentent autant de modes d'intervention dans le conflit qui oppose l'énonciateur et son adversaire, dont Angenot dresse le profil type.

Comme toute méthode, la typologie angenotienne a ses limites — Angenot lui-même donne à son entreprise une valeur essentiellement heuristique. Ainsi les trois types d'essais inventoriés apparaissent rarement à l'état pur : un même texte peut présenter les particularités de l'essai cognitif, agonique ou méditatif. Tout projet de typologie repose nécessairement sur la notion de dominante. De plus, bien qu'Angenot les exclue, de nombreux textes narratifs et poétiques présentent une finalité pamphlétaire (*les Châtiments* de Victor Hugo par exemple). Enfin, l'étude n'échappe pas entièrement au risque que pose l'approche typologique en abordant les procédés propres au genre pamphlétaire un peu à la façon d'un traité de rhétorique qui établit une forme de paradigme étayé d'exemples. Angenot reconnaît lui-même ne pas avoir cherché à « articuler la typologie à une sociologie externe des genres considérés : production, édition, marché public visé et atteint, mode de lecture, écho... ».

Qu'à cela ne tienne, l'ouvrage constitue, comme l'indique le sous-titre, une contribution

remarquable à la typologie des discours modernes. La critique a reconnu cet apport important. Selon Robert Vigneault, qui parle d'une « étude magistrale sur l'essayistique », « cette typologie des discours modernes, aussi attentive aux présupposés idéologiques des textes qu'à leurs énoncés explicites, pose à la critique littéraire des questions fondamentales ». Guy Bouchard insiste pour sa part sur « le caractère systématique et complet de cet ouvrage, ainsi que sur sa valeur exemplaire, apte à stimuler des analyses du même type consacrées à d'autres secteurs de la littérature d'idées ».

Pierre RAJOTTE

**LA PAROLE PAMPHLÉTAIRE. Contribution à la typologie des discours modernes**, Paris, Payot, 1982, 425 p. (Langage et Société). [Des extraits des premiers chapitres ont été publiés dans « la Parole pamphlétaire », *Études littéraires*, vol. 11, n° 2 (août 1978), p. 255-264.]

Paul BLETON, *«la Parole pamphlétaire»*, *Études littéraires*, automne 1985, p. [443]-449. — Guy BOUCHARD, *«la Parole pamphlétaire»*, *LAQ*, 1982, p. 193-195. — Micheline CAMBRON, « l'Impossible Contrat polémique », *Possibles*, été 1990, p. 39-[53]. — Dominique GARAND, « Propositions méthodologiques pour l'étude du polémique », dans Annette HAYWARD et Dominique GARAND [dir.], *États du polémique*, p. 211-[268] [v. p. 223]. — Annette HAYWARD et Dominque GARAND [dir.], *États du polémique*, p. 9, 273-274. — Marie-Pascale HUGLO, « Sémantique linguistique et Sociocritique : la question de la présupposition dans l'anecdote moderne », *Imprévue*, 1987, p. [89]-120. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 284-285. — Robert VIGNEAULT, « Une étude magistrale sur l'essayistique », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 66-68.

## PAR TEMPS DE FEU

recueil de poésies de René PAGEAU

Voir *les Saisons de Dieu* et autres recueils de poésies de René PAGEAU.

## PARTIE D'ÉCHECS

recueil de poésies de Laure CLOUTIER

Voir *Mascarade* et *Partie d'échecs*, recueil de poésies de Laure CLOUTIER.

## LA PARTIE ET LE TOUT. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère

essai de Paul Chanel MALENFANT

Après une série de recueils de poésies (*De rêve et d'encre douce**, 1972 ; *Poèmes de la mer pays**, 1976 ; *Forges froides**, 1977 ; *Suite d'hiver**, 1978 ; *Corps second**, 1981 ; *le Mot à mot**, 1982), Paul Chanel Malenfant publie en 1983 *la Partie et le Tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère*, une étude commencée pour la rédaction de la thèse de doctorat en littérature québécoise qu'il a obtenu en 1979 à l'Université Laval. En s'inspirant des données fondamentales et de la mentalité de la critique thématique de Jean-Pierre Richard, l'auteur se propose de tracer un parcours, d'indiquer un itinéraire de lecture dans l'œuvre de deux poètes parmi les plus importants de la génération de l'Hexagone. Les poèmes « Et nous aimions » de Ouellette et « Roses et Ronces » de Giguère, considérés par Malenfant comme des textes « pivots », sont appréhendés comme des clefs qui donnent accès à la totalité de leur univers imaginaire.

Une analyse à la fois ponctuelle, linéaire et expansive, d'abord thématique, mais qui ne néglige certainement pas des aspects formels significatifs, est conduite dans les deux chapitres fondamentaux qui constituent l'ouvrage : « la Lumière sous l'abîme : Fernand Ouellette » et « la Mémoire du poème : Roland Giguère ». Les deux parties répètent la même structure, articulée en quatre paragraphes (« Points de vue » ; « le Texte formulé » ; « Traits notés » ; « Traces du poèmes : voies de l'œuvre »), à travers laquelle l'auteur met en évidence des liens possibles entre les différents fragments et l'ensemble de l'œuvre auquel ils appartiennent. « Et nous aimions » et « Roses et Ronces » sont abordés dans leur unicité et simultanément chacune des œuvres où ils se trouvent est lue comme un « seul et vaste poème se faisant à lui-même écho ». Les deux textes choisis sont reconnus par Malenfant « à la fois comme des touts et comme des parties qui totalisent l'œuvre » et démontrent, en effet, la donnée suivante : « en s'éclairant, la partie (le poème) éclaire le tout (l'œuvre) auquel elle reconduit. Le poème se présente alors comme une œuvre unique, l'œuvre comme un poème multiple ». En même temps, l'auteur saisit et respecte l'originalité des deux poètes entre lesquels, à travers des recoupements thématiques et des correspondances formelles, émergent une certaine affinité mais aussi des contrastes. Avec une lecture ouverte et personnelle, qui tient compte, toutefois, des commentaires déjà posés sur les œuvres de Ouellette et de Giguère, Malenfant arrive à la conclusion que les deux poètes sont touchés par l'expérience de la profondeur. Ouellette l'exprime à travers les thèmes obsédants de la fulgurance et de l'errance ; chez Giguère elle se manifeste dans les mouve-

ments de l'effritement multiplicateur, de la pulvérisation réverbérante.

Le discours critique de Malenfant, riche de citations, d'insinuations et de questionnements, emploie divers outils pour éclairer les formes-sens prises en considération; son style s'accorde à l'atmosphère et à l'intensité des textes lus: « le langage tente de traduire en le redisant l'indicible dit du poème ».

Gabriella LODI

**LA PARTIE ET LE TOUT. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1983, 397[2] p. (Vie des lettres québécoises, 20).

Cécile CLOUTIER-WOJCIECHOWSKA, « Humanities. *La Partie et le Tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère* », *UTQ*, Summer 1984, p. 482-483. — Virginia HARGER-GRINLING, « Méthodologies », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 75-76. — Sandra HOBBS, « Reflections on Poetry », *Canadian Literature*, Winter 1996, p. 163-164. — Paul Chanel MALENFANT, « Thèses », *RHLQCF*, hiver-printemps 1982, p. 146-148. — Gabrielle POULIN, *« la Partie et le Tout »*, *RHLQCF*, été-automne 1985, p. 121-122. — Agnès WHITFIELD, *« la Partie et le Tout »*, *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 44-45.

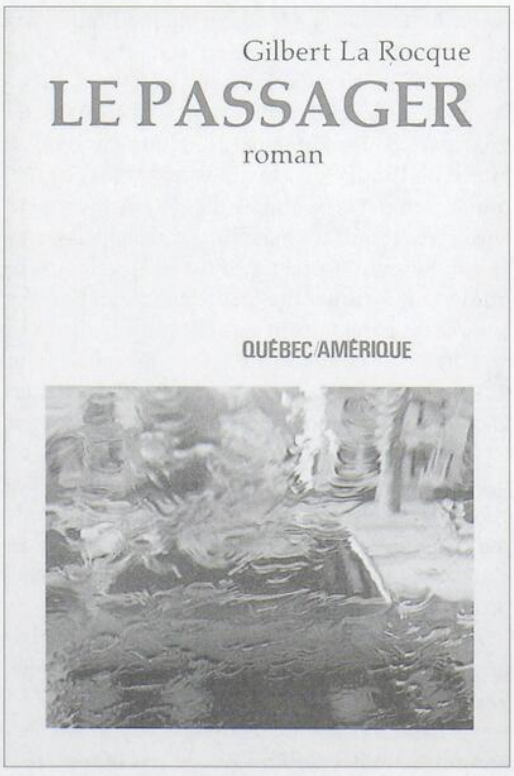
## LE PASSAGER
roman de Gilbert LA ROCQUE

Le sixième et dernier roman de Gilbert La Rocque, *le Passager*, est autobiographique et étroitement lié à l'ensemble de l'œuvre. En 1982, à la suite d'un examen médical, La Rocque se sait atteint d'une tumeur au cerveau et anticipe sa propre mort. La tumeur éclate finalement au Salon du livre de Montréal en novembre 1984, un mois à peine après la publication du *Passager*. Œuvre prémonitoire, les descriptions de la mort du principal personnage ressemblent en effet étrangement aux souffrances de son créateur: vomissements, pression crânienne, délire.

Tous les personnages de La Rocque sont des « passagers à bord d'eux-mêmes ». Leur existence constitue un inlassable voyage dans les profondeurs du subconscient personnel et collectif. Le romancier a d'abord choisi *le Faiseur d'images* et *Mirages* comme titres possibles de son dernier roman (dont les trois versions sont déposées à la Bibliothèque nationale): les remous du subconscient sont le principal moteur de l'écriture larocquienne.

Le protagoniste Bernard Pion est hanté par son passé de démuni, par son père ouvrier alcoolique et par sa mère exploitée, réfugiée dans la cuisine. Il tente de vaincre les affres de la vie à travers l'écriture, mais, fidèle à son nom, il est le « pion des critiques » littéraires et de l'existence en général. Malheureux en amour, il espère écrire sa grande œuvre en racontant la vie de son grand-oncle qui vivait sur le mont Saint-Hilaire (comme La Rocque lui-même). Mais, souffrant d'un blocage, obnubilé par les médias qui dictent la liste et les sujets des best-sellers, il est incapable d'écrire librement le roman de sa propre vie. Il rencontre à un cocktail un critique littéraire, l'insulte, délire sous l'effet de l'alcool, part à la recherche de la maison féerique de son oncle, est blessé dans un accident de la route, essaie de se suicider avant de sombrer dans l'aliénation et la folie.

Le critique s'appelle Marcel Guilbert. D'aucuns, la journaliste Danièle Bombardier, par exemple, dans une entrevue avec La Rocque, y ont vu un avatar de Réginald Martel de *la Presse*. D'autres ont même cru, en se laissant prendre au jeu subtil entre réalité et fiction, entre action réelle et imaginée, que le personnage assassine le critique, mais une lecture attentive du roman démontre qu'il s'agit de simples délires, de vengeance imaginaire, de rien de plus qu'un clin d'œil ironique à



une personne réelle transformée en personnage romanesque. Depuis que la critique existe, moult écrivains ont vociféré contre le pouvoir médiatique. *Le Passager* est donc une transposition d'un phénomène connu, mais où « tout n'est qu'illusion ». Guilbert, c'est aussi sans doute un peu Gilbert La Rocque lui-même en proie à ce que l'auteur appelle des « ectoplasmes », émanations sensorielles de violence refoulée. Ceinture noire au judo, La Rocque savait canaliser ses énergies, mais une colère contre les injustices grondait toujours en lui, que ce soit dans le monde littéraire ou dans la vie en général. C'est précisément ici que résident les vraies qualités du *Passager*: non dans l'action, dans l'intrigue somme toute élémentaire, mais dans le flux et le reflux de la conscience, réflexe joycien, dans toutes ces images « des forces vives » du cœur de Pion, reflet universel d'une colère métamorphosée. La Rocque disait que *le Passager* était une œuvre de transition qui allait lui permettre de se débarrasser de ses hantises issues des absurdités de l'existence, pour enfin pouvoir se lancer dans des histoires libérées des contraintes de son œuvre écrite jusqu'alors. Malheureusement, le romancier venait à peine d'expier ces peines que la mort est venue le faucher.

Comme toujours chez La Rocque, l'atmosphère et le décor importent autant que l'histoire racontée, et le véritable plaisir de lire l'œuvre larocquienne vient de la mise en scène et de la symbolisation des thèmes. Pion se noie dans ses souvenirs et ses accès de rage. L'eau est l'élément par excellence pour représenter la « chute » psychologique de l'individu: bruines, crachins, orage, pluies, tempêtes, trombes d'eau. L'atmosphère ainsi créée montre le personnage principal tombé au fond d'un puits tel un fœtus prisonnier du liquide amniotique, incapable de se défaire des complexes parentaux et sexuels qui le hantent.

Chez La Rocque, la vie est un voyage au bout de soi-même. Les personnages essaient d'avancer, mais dérapent toujours, comme Pion glissant sur les feuilles mouillées ou tournant en rond dans un taxi à la recherche de ses fantômes intérieurs. Souvent, ils y laissent leur peau, s'enfonçant « dans le temps comme un train dans un tunnel ». Pion s'imagine tuant Guilbert, incarnation de l'absurdité du monde littéraire, rêve qu'il étrangle sa femme Liliane, représentation de la difficulté d'aimer lorsque l'on est prisonnier d'un passé douloureux.

*Le Passager*, histoire du dernier voyage du dernier protagoniste de La Rocque, est le roman le plus désespérant, le plus vertigineux, de l'écrivain de Saint-Hilaire. Pourtant, le romancier disait avoir écrit cette œuvre transitoire pour faire le vide et passer à autre chose. La mort imminente, tant crainte et anticipée par l'auteur, n'a pas permis de troquer hostilité et répulsion contre tendresse et exploration plus déterminée du bonheur.

Pion garde toujours en mémoire le souvenir d'un canari chantant que sa marraine lui a offert pour ses sept ans. Deux musiques intérieures, l'une apaisante, l'autre désespérante, mais toutes deux inséparables, ponctuent sa vie: cris enragés du père et chant d'oiseau. Le père maudit a le dessus dans *le Passager*. Frustré, Pion s'imagine en train d'étouffer l'oiseau doux et tiède jusqu'à ce qu'il en ait mal aux mains, en sentant le petit corps broyé. Bonheur broyé. Le canari jaune, qui revient sous différentes formes dans les œuvres de La Rocque (sous forme de papillon, dans *Serge d'entre les morts**), cède la place à l'image lancinante de la femme rouge à la bouche dentée qui aspire Pion vers le monde des cauchemars. Tout se confond au niveau des images porteuses de signes: le canari jaune dévore Pion, la bouche de la femme rouge l'aspire. Le personnage larocquien se révèle impuissant face aux images vaginales qui le tiennent prisonnier de son passé, des malheurs familiaux.

Impossible bonheur, impossible canari, impossible maison du grand-oncle sur le mont Saint-Hilaire dans laquelle le jeune Pion a passé trois journées merveilleuses. Cette maison, que le lecteur larocquien a déjà « visitée » dans un des plus beaux romans de l'auteur, *les Masques**, véritable refuge face à l'étau familial, à la jungle urbaine et aux lancinants souvenirs d'une douloureuse et écœurante pauvreté matérielle, reste inaccessible. Pion ne peut échapper aux mauvais souvenirs. Seuls quelques rares instants — « un éclair dans le mur du temps » — servent de brefs moments de répit à Pion.

*Le Passager* est le roman le plus noir de La Rocque. Maître de l'imaginaire, le romancier procure pourtant du plaisir à ses lecteurs grâce à une symbolisation réussie: eau destructrice, images saisissantes de désagrégation et de pourrissement, symboles phalliques et vaginaux qui déchirent les personnages perdus dans un univers sans valeurs suffisantes.

Dans l'œuvre de La Rocque, le Québec est vécu comme une blessure: complexes hérités d'un milieu théocratique, classe ouvrière trop longtemps exploitée, apparentes impasses poli-

tiques. *Le Passager* en constitue l'ultime et cauchemardesque étape. L'écriture, véritable richesse de l'œuvre, se caractérise par des phrases rythmées, incantatoires, relancées par les terribles images de l'existence de la grande famille des personnages.

Donald SMITH

**LE PASSAGER. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 212 p. (Littérature d'Amérique).

Gérard BESSETTE et Gilbert LA ROCQUE, *Gérard Bessette et Gilbert La Rocque: correspondance*, 134 p. — Élène CLICHE, « Un système étriqué d'auto-représentation », *Spirale*, décembre 1984, p. 17. — Gilles DORION, *«le Passager», Québec français*, mars 1985, p. 6-7. — [EN COLLABORATION], « Hommage à un grand écrivain », *le Devoir*, 1er décembre 1984, p. 25. — Daniel HART, « Un disparu », *Art d'œuvre*, 1985, p. 23. — François HÉBERT, « Narcisse à la toilette », *le Devoir*, 3 novembre 1984, p. 23. — Pierre HÉBERT, « Roman », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 342-343]. — Louis LASNIER, « le Livre du mois. *Le Passager* de Gilbert La Rocque », *Nos livres*, janvier 1985, p. 5; *«le Passager»*, *Nos livres*, janvier 1985, p. 23-24. — Paul Chanel MALENFANT, *«le Passager»*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 6-7. — Danielle MARCOTTE, « Une super rentrée », *Livre d'ici*, octobre 1985, p. 4. — Réginald MARTEL, « Gilbert La Rocque. Bernard d'entre les fous », *la Presse*, 27 octobre 1984, p. E-4. — Kenneth W. MEADWELL, « la Figure du marginal dans le récit québécois contemporain », dans Sandra BECKETT, Leslie BOLTD-IRONS et Alain BAUDOT [comp.], *Exilés, Marginaux et Parias dans les littératures francophones*, p. [249]-256; « Marginalité et Marginalisation discursives dans *le Passager* de Gilbert La Rocque et *les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault », *Dalhousie French Studies*, 1992, p. 43-49; « Montagne et Désir dans le roman québécois de Laure Conan à Gilbert La Rocque », *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1991, p. 73-80 [v. p. 79-80]. — Marie-Lyne PICCIONE, « l'Œuvre inachevée: le thème de la création impossible dans le roman québécois contemporain », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD, *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [63]-74. — Gabrielle POULIN, « le Testament d'un grand romancier », *le Droit*, 8 décembre 1984, p. 28 [reproduit dans *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 10-12]; « Une écriture implacable », *le Droit*, 17 décembre 1984, p. 26. — Jean ROYER, « Gilbert La Rocque. Le héros blessé de la page 111 », *le Devoir*, 1er décembre 1984, p. [21]-32. — Donald SMITH, « Gilbert La Rocque et la Maîtrise de l'écriture », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 13-16. — Donald SMITH avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE, *Gilbet LaRocque, l'écriture du rêve*, 142 p. — Donald SMITH, avec la collaboration de Josée TÉTREAULT, « Bibliographie de Gilbert La Rocque », *VI*, printemps 1990, p. 387-394. — J[acques] T[HÉRIAULT], *«le Passager»*, *Livre d'ici*, octobre 1985, p. 14-15. — André VANASSE, « la Fête, la Haine, la Mort », dans Donald SMITH avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE, *Gilbert La Rocque, l'écriture du rêve*, p. 103-121 [repris dans *le Père vaincu, la Méduse et le Fils castré*, p. 107-120]; « Gilbert La Rocque, *le Passager*: violence et fantasme », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 13-14. — Agnès WHITFIELD, « Une fragile renaissance: images du corps masculin dans *les Masques* et *le Passager* », *VI*, printemps 1990, p. 374-386.

## LA PASSE

récits de Désirée SZUCSANY

Après *la Chasse gardée**, paru en 1980, Désirée Szucsany signe ici son deuxième livre, *la Passe*, qui réunit six récits (« Monsieur Simpson », « la Brèche », « Élizabeth », « l'Hiver rebelle », « le Portrait » et « Mourir à Goa ») ayant en commun un contenu énigmatique que signale déjà le titre. Manœuvre, lieu de passage, période faste ou d'ennuis..., la « passe » est susceptible d'évoquer de multiples sens dont aucun, à première vue, ne s'impose à la lecture du recueil. Le fonctionnement d'une écriture poétique s'y trouve dès lors amorcé, puisque d'un texte à l'autre les mots conservent un net pouvoir de suggestion: « Je hais votre absence, votre toux, votre fatigue souffreteuse. Le voleur qui m'habite, le voleur, il vous ressemble. Ses gants de cuir souple qui tournent et retournent les dix sous habilement. Je suis de la petite monnaie sous vos doigts ». Écriture du phantasme, *la Passe* parle beaucoup du désir, un désir qui ne livre pas facilement sa part de rêve et de réalité. Ainsi cette brèche dans le mur, créée un jour par un gémissement et qui conduit un homme à imaginer les ébats passionnés auxquels se livrent ses voisins, n'est-elle que métaphorique ? De plus en plus emporté par sa curiosité, de plus en plus au fait de la vie de l'homme et de la femme, le témoin ne doit-il pas colmater avec du plâtre, de l'eau et une spatule cette brèche devenue trop visible ? Impossible à fermer tout à fait, la brèche ne désigne-t-elle pas, par ailleurs, la fissure qui ronge désormais l'amour de l'homme et de la femme, mais aussi la paix intérieure de leur témoin ? Porté par l'évocation d'un mot, traversé aussi par le phantasme, *la Passe* résiste, on le voit, à une lecture anecdotique et univoque.

Le plus souvent indéterminé, le cadre spatio-temporel de chaque récit participe au caractère poétique du recueil. Les villes nommées, comme Montréal ou Goa, demeurent avant tout les lieux d'une passion, d'un amour: celui d'une jeune femme démunie pour un homme riche et inaccessible (« Monsieur Simpson »), d'un couple épié par son voisin (« la Brèche »), d'une fille fascinée par sa cousine dominatrice (« Élizabeth »), d'une femme abandonnée par son mari déserteur (« l'Hiver rebelle »), d'une vieille dame pour un portrait d'enfant (« le Portrait ») ou d'une charmeuse de serpents pour un marin (« Mourir à Goa »). Pris en charge par un narrateur « je », sauf « le Portrait », chaque récit exprime plus qu'il ne raconte un état

amoureux ou, plus largement, un rapport entre des êtres. La trame narrative évolue donc moins vers une fin véritable, bien sentie, qu'un élan inachevé.

Suivi de près par un roman (*le Violon**, 1981) et un recueil de nouvelles (*les Filets**, 1984), *la Passe* serait donc attaché au « récit » par une logique narrative ténue, non soumise au développement d'une intrigue. Voilà sans doute pourquoi, malgré un rapport ambigu au réel, le recueil échappe au fantastique: la densité dramatique est moins assujettie à la suite événementielle qu'à l'imaginaire de l'écriture et du phantasme.

Ayant eu peu d'écho au moment de sa parution, *la Passe* a cependant reçu un accueil favorable. Considéré comme une écriture prometteuse (Benoît Routhier, Réginald Martel), sinon même accomplie (Madeleine Ouellette-Michalska), *la Passe* s'inscrit dans une période de production très intense de Szucsany. En plus du roman et du recueil de nouvelles déjà cités, s'ajoutera *l'Aveugle**, un recueil de poésies, paru en 1983. Il faudra toutefois attendre 1993 avant que l'auteure publie à nouveau, un roman cette fois.

Andrée Mercier

**LA PASSE. Récits,** [Montréal], Quinze, [1981], 123 p. (Prose entière).

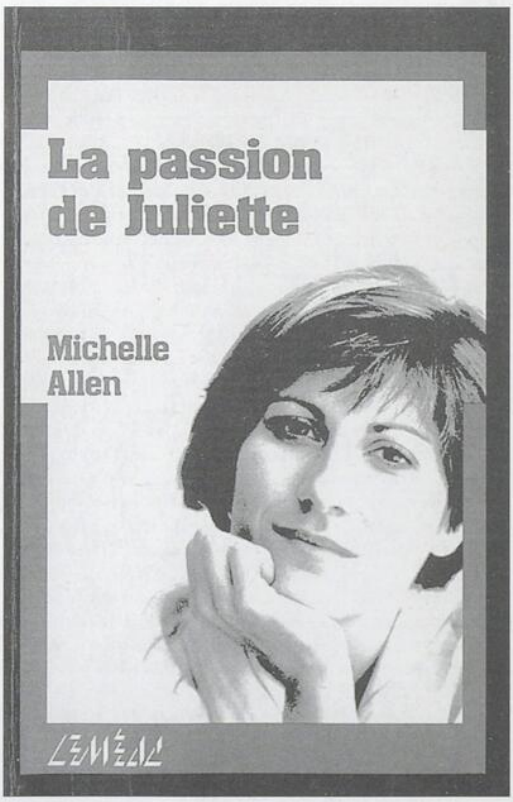
Normand Desjardins, «*la Passe*», *Nos livres,* octobre 1981, n° 416. — Gérald Gaudet, «*la Passe* et *le Violon.* Comme une longue plainte adressée à ses rêves», *le Nouvelliste,* 30 janvier 1982, p. 19. — R[obert] M[élançon], «*le Violon. La Passe*», *Liberté,* juillet-août 1982, p. [91]. — Réginald Martel, « Robert Lalonde, prix Robert-Cliche. Pour l'amour de l'amour», *la Presse,* 23 mai 1981, p. C-4. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Désirée Szucsany: envoûter par le chant», *Lettres québécoises,* hiver 1981-1982, p. 48; « les Tumultes de l'amour», *Châtelaine,* octobre 1981, p. 26. — Benoît Routhier, «*le Passage* de Jean Reverzy: un roman qui ne vieillit pas», *le Soleil,* 27 juin 1981, p. C-7.

## PASSE
recueil de poésies de Patrick Coppens

Voir *Ludictionnaire* et autres recueils de poésies de Patrick Coppens.

## LA PASSION DE JULIETTE
pièce de Michelle Allen

Dans un salon de massage de Bangkok, deux hommes reconnaissent une jeune femme à la télévision et décident de la rejoindre: le premier, Vincent, parce qu'il est l'amant globe-trotter de cette Juliette Jutras, scientifique de trente-trois ans qui poursuit des recherches sur l'amour en chute libre chez les pigeons, et Adris B. Lewis, le second, parce qu'il croit devoir à cette même femme d'être sorti sain et sauf des expériences de survie post-atomiques, ses songes étant remplis de son image. L'action se passe ensuite à Montréal. Après sa conférence de presse, la docteure Jutras rentre chez elle, au 154e étage d'une tour en miroir. À l'instigation d'Esmée, elle décide, bien que Vincent soit de retour, de se rendre au carnaval afin d'y rencontrer le voyeur qui lui a fixé rendez-vous. Sous l'œil amusé de son amie, elle adresse la parole à un jeune homme (Adris ? le voyeur ?) dont le regard insistant la trouble: « Je ne peux pas m'en aller. [...] Mon Dieu, faites que ce soit la fin du monde». Elle erre ensuite dans les bas-fonds de la ville à la recherche du mystérieux personnage enfui. Le lendemain, elle apprend qu'elle doit abandonner ses travaux sur la molécule-amour parce qu'ils menacent la sécurité nationale. Il ne lui reste qu'à changer de vie, qu'à « oublier pour toujours la mesure des choses». L'arrivée d'Adris favorise sa métamorphose: elle reconnaît en lui « l'homme de [son] rêve» et cède au bonheur de la passion. Témoin de la scène, Vincent réagit à l'offense en tirant sur les deux amoureux qui s'em-



brassent, s'amusent de leur sang, qui goûte le « jus de framboises écrasées », et quittent l'aire de jeu en riant. Esmée revient, annonce que sa mission est accomplie et qu'il est midi, « l'heure d'aller au lit ».

L'action de *la Passion de Juliette* se déroule en deux journées consécutives et s'organise à partir du désir réciproque de deux personnages qui se reconnaissent sans s'être jamais vus. Juliette, une femme indépendante et rationnelle qui croit que « la passion, c'est bon pour les pigeons », se transforme en une amoureuse bravant toutes les lois ; sa participation au carnaval favorise justement ce renversement des valeurs. Adris, un être instinctif de 24 ans qui jure de retrouver la femme imaginée dans la solitude de son bunker souterrain, voit sa quête s'accomplir. Autour d'eux gravitent trois personnages : Vincent, un homme qui croit à la volonté et à l'équilibre, qui craint les passions mais ne refuse pas les « jouissances instantanées avec partenaires multiples » ; Pauline, une femme désespérée qui voue un amour ravageur à son fils décédé accidentellement douze ans auparavant, qui refuse toute compassion et rêve de vengeance, et Esmée, une voisine « [u]n peu voyante [et] beaucoup sorcière » qui veille à la métamorphose de Juliette.

Le texte, qui semble reposer sur une certaine logique narrative, accumule cependant de nombreux événements défiant les règles de la vraisemblance, comme la traversée trop rapide de l'univers par Adris ou encore sa reconnaissance de Juliette. L'auteure met en place un univers de référence à la fois réaliste et merveilleux : Pauline souffre, comme une vraie femme, de l'absence de son fils et caresse la statue qu'elle a sculptée pour lui rendre hommage : « Tu étais imprimé dans ma chair, dans la chaleur de ma peau [...] J'ai pas eu besoin de photo. [...] Mes mains savaient », tandis que Juliette, comme un véritable personnage de conte de fées, semble donner vie à cette même statue lorsqu'elle la fait saigner en l'effleurant de ses doigts. La cohérence narrative est parfois brouillée, mais la récurrence d'images liées à certains thèmes, comme celui de la souffrance — illustré, entre autres, par la blessure qu'Adris porte à la poitrine et qui saigne à tout moment —, assure une certaine forme d'unité à la pièce.

L'originalité du texte d'Allen repose encore sur une écriture qui sait admirablement jouer de l'ironie. De nombreuses références à William Shakespeare ne sauraient passer inaperçues. Certaines sont explicites : « Yes Juliet, like Roméo », ou encore « Moi, jaloux ? Othello peut se transformer en tapette » ; d'autres moins littérales : avec ses engueulades au ciel, Pauline serait, selon Paul Lefebvre, une cousine de Lear. Ces figures d'intertextualité subissent un traitement parodique qui va dans le sens d'une dégradation. Les situations dramatiques sont souvent loufoques ; le ton manque de sérieux et les niveaux de langue se heurtent sans cesse. Par exemple, dans un souci de fidélité au texte parodié qui présente l'amour absolu comme conduisant à la mort, le texte parodiant joue de cette constante mais en désamorce le tragique. À l'amoureux qui lui promet « le grand éblouissement de la montagne où on se gèle les jambes et où il faut les couper », Juliette réplique, en exorcisant le pathos de façon dérisoire : « Tu me tentes, tu me tentes, mon sacrament ! et c'est la plus belle de toutes les tentations de mon hostie de vie ». La pièce bafoue aussi les règles du théâtre classique : c'est à partir de l'aire des spectateurs que l'amant jaloux que Pauline invite au théâtre assiste aux retrouvailles des amoureux et reçoit de Juliette qui est sur la scène l'arme dont il se servira pour commettre son crime : « Pour une fois que tu te vautres dans la démesure. Attrape ! »

En 1979, Allen participe à la fondation des Productions Germaine Larose dont le projet artistique se propose de « sortir le théâtre de la cuisine, de la famille et du Québec » (Allen). Avec son premier texte dramatique, *la Passion de Juliette*, créé le 24 mai 1983 par les Productions Germaine Larose et dont elle assure la mise en scène, l'auteure s'engage tout à fait dans cette voie. Le spectacle est plutôt mal accueilli par la critique. Repris en 1984 dans une version profondément remaniée, il ne parvient toujours pas à séduire Robert Lévesque qui qualifie de spectaculaire la mise en scène d'Yves Desgagné mais intitule son article : « *la Passion de Juliette* au TNM, ou l'art de l'emballage ». La publication chez Leméac s'accompagne néanmoins d'une présentation minutieuse et éclairante de Lefebvre. Ce dernier met d'abord le lecteur en garde : « la parole déstabilise... ». Il n'hésite pas à rapprocher Allen des Jean-Pierre Ronfard, René-Daniel Dubois, Jovette Marchessault, Normand Chaurette et Serge Sirois, auteurs qui, selon lui, sont en train de « bouleverser le théâtre au Québec en mettant en jeu des écritures théâtrales très "littéraires" mais dont la littérarité n'a rien à voir avec les modèles européens ». Stéphane Lépine va dans le même sens. S'il exprime quelques réserves quant à l'équilibre de la construction, il trouve que ce « conte

fantaisiste [...] palpitant de passion, sensible, chaleureux, enflammé » dépasse le réalisme plat et ravive notre dramaturgie.

Ce texte de Michelle Allen, mis en nomination pour le prix du Gouverneur général du Canada en 1984, mérite donc qu'on s'y arrête. L'auteure, inspirée par *Noces de sang* de Federico García Lorca, dit avoir voulu écrire une histoire d'amour absolu. Sa version ne manque pas d'originalité : en annexant les formes de la parodie, elle parvient, avec beaucoup de fraîcheur, à célébrer l'amour et même le théâtre classique.

Denise CLICHE

**LA PASSION DE JULIETTE**, [Montréal], Leméac, [1983], xxvii, 126 p. (Théâtre Leméac, 123).

[ANONYME], *«la Passion de Juliette»*, *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, mars 1983, p. [4] ; « Que font nos membres ? », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, mai 1983, p. [1]. — Bernard ANDRÈS, « le Syndrome Ronfard », *VI*, automne 1983, p. [163]-165. — Renate BENSON, « Theatral », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 171-174 [v. p. 173-174]. — Jean-Pierre BONHOMME, *«la Passion de Juliette*: pour comédiens seulement », *la Presse*, 26 janvier 1984, p. C-9. — Martial DASSYLVA, « Michelle Allen et *la Passion deJuliette* », *la Presse*, 21 mai 1983, p. E-1, [E-6] ; *«la Passion de Juliette* ou l'Art de brouiller et de s'embrouiller », *la Presse*, 31 mai 1983, p. A-16. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1984, p. 383-391 [v. p. 390]. — Paul LEFEBVRE, Préface, p. xi-xxiii. — Stéphane LÉPINE, *«la Passion de Juliette»*, *Nos livres*, février 1984, p. 21-22. — Robert LÉVESQUE, *«Juliette* ou la Passion selon Michelle Allen », *le Devoir*, 21 mai 1983, p. 29 ; *«la Passion de Juliette*. Une recherche exagérée de style », *le Devoir*, 31 mai 1983, p. 4 ; « Une spectaculaire mise en scène ne peut réchapper un texte léger. *La Passion de Juliette* au TNM, ou l'art de l'emballage », *le Devoir*, 26 janvier 1984, p. 15.

## PASSION PUISSANCE 2

recueil de poésies d'Annie MOLIN VASSEUR

Premier et unique recueil d'Annie Molin Vasseur, maintenant décédée, *Passion puissance 2* paraît aux Éditions du Noroît alors que rien ne l'y prédestinait compte tenu de son caractère très formaliste. Si la première partie du recueil, « Gran'maire », peut avoir quelque chose de surprenant et de déstabilisant, les deuxième et troisième parties, toutes deux intitulées « Érosémantique » avec variation phonétique, au contraire, viennent chercher le lecteur.

« Gran'maire », petits aphorismes et formes brèves sont intéressants surtout pour le final, le dernier vers. En effet, l'émotion se concentre dans le dernier vers et permet, d'une certaine manière, d'oublier un peu les tics d'écriture venus avec les « couper coller » des ordinateurs. Si le travail que fait Annie Malin Vasseur sur la ponctuation est pertinent, toutefois, il apporte peu au travail poétique. Par contre, les deux autres parties qui composent le recueil autorisent une lecture plurielle et polyphonique.

La dimension érotique qui y est exploitée déborde du simple rapport sexuel. En fait, rien n'est simple dans cette écriture, rien n'est donné, et encore le sexe. « Érosémentique » et « Éros-sémantique » frappent sur le même clou, le désir qui se donne, se partage, mais qui part. Si « Éros-sémantique » est plus réflexif et désespéré, le cri de l'amoureuse est le même dans ces deux parties.

« Érosémentique » est écrit en vers. Même si la métaphore peut paraître à certains moments filée, elle n'est pas sans intérêt. Les jeux de mots analogiques que l'on retrouve à l'excès dans la première partie s'estompent, laissant la place aux mots du désir, à la complainte de la jouissance. Les sexes sont nommés dans cette euphorie des deux sexes. « Je balbutie le sexe ° aux premières lettres », le corps parle en démesure « me prends verceuse de toute démesure ». La séduction opère : entre ces deux actants, entre l'écriture et la lecture. Devenons-nous voyeur ? Sans doute. Mais il y a quelque chose d'exhibitionniste dans cette écriture qui se donne et se redonne, généreuse de mots et de sensualité. Plusieurs champs lexicaux apparaissent ; le liquide et l'animal semblent occuper l'espace de cette relation qui va plus loin dans l'exploration du langage et des sens que le premier texte. On peut noter l'absence de transgression dans ce long poème au rythme haletant. L'espace n'est pas clos sur lui-même et, d'une certaine façon, l'érotisme de ce poème interpelle la différence qui trouve un complément : il y a autant de « je » que de « tu » et l'un et l'autre « balbutie[nt] le sexe ° aux premières lettres » évocateur d'un « nous » à venir.

« L'œil commence ° la main descend » ouvre le texte. Plus loin, « Des poissons naviguent sous ma peau » qui se transforment en excipit : « les poissons remontent les courants ° fils intérieur(s) ». La mémoire féminine, énoncée discrètement, dans ce deuxième texte, deviendra très importante dans le poème suivant.

« Éros-sémantique » est plutôt une allégorie, un conte, une fabulation : « L'homme inventa le sablier et la femme le château de sable ». Le temps est masculin et devient la métaphore de la machine. L'ordinateur est homme, le cœur est femme et « C'est pas facile de faire actionner la machine et de rester femme de cœur ». Déjà s'inscrit l'ordinateur

comme référence du vivant et de la matérialité, l'ordinateur comme signe des temps du masculin qui dit performance et perforation. Ce dernier poème complète l'« Odyssée », la dernière partie. L'écriture y est plus complexe; les références cosmiques et politiques se confondent; par exemple: l'étoile portée à gauche, la pomme d'Ève qui devient la pêche et, avec la pêche, le paradis est retrouvé.

Au delà des simples jeux de mots, il y a dans cette écriture une recherche formelle qui témoigne d'un moment d'écriture. Le recueil se termine sur un jeu de mot comme il s'était ouvert sur un autre jeu de mot. Mais ce n'est que dans les derniers poèmes que l'on comprend que Molin Vasseur voudrait « ne plus souffrir d'interdits ° au nom de fausse mémoire [...] ne plus injurier le passé ° et rebrancher le futur ».

Danielle Fournier

**PASSION PUISSANCE 2**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 110 p.

M[ichel] B[eaulieu], «*Passion puissance 2* », *Nos livres*, mai 1985, p. 32; «*Passion puissance 2*», *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 10. — Louise Cotnoir, «*Passion puissance 2*», *Arcade*, octobre 1985, p. 62-63. — Jean Royer, « Chronique pour nonliseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose », *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24.

## PASSIONS

recueil de poésies d'Hélène Monette

D'ordinaire, *Passions*, cette «œuvre de jeunesse» introuvable, ne figure pas dans la liste des titres d'Hélène Monette. Il s'agit de poèmes écrits entre 1977 et 1982, calligraphiés par l'auteure et réunis dans un cahier agrafé. Dans la page des crédits et des remerciements, la jeune poète écrit: « Je n'ai pas *encore* le talent raisonnable pour dédier quelque chose de particulier et d'important à quelqu'un ». Le mot « encore » (que nous soulignons) indique bien que l'auteure entendait poursuivre sur la voie de l'écriture. L'intérêt de ces premiers textes réside dans le fait que, malgré certaines maladresses de style, on sent déjà en germe la voix forte, à la fois rageuse et aimante, qui se fera entendre dans les œuvres ultérieures de cette auteure.

La plupart des textes poétiques réunis sous le titre de *Passions* semblent avoir été écrits en réaction à une certaine « adulterie », à une certaine apathie des gens face à l'injustice sociale et au mal « efficace ». « Des silences regardent les soldats passer », « Y'a plus de moutons que de panthères ° sur la terre », écrit la poète, qui ressent le besoin impérieux de prendre la parole: « jamais je n'arrêterai d'en parler ° jamais je n'arrêterai de dire ».

Dans plusieurs poèmes se lit un refus bien senti du mensonge, de la vacuité d'une petite vie proprette, avec « l'auto payée ° les cassettes classiques ° et le sexe après avoir mangé ° au resto ». Mais ce refus teinté de colère n'est pas sans donner le vertige: « tête vide ° jeunesse de corde à linge vide », « je parle du monde entier et je vide mon assiette vide ». Pourtant, plusieurs textes savent aussi parler de la « plénitude » de la vie, « celle de tous les jours ° et celle de chaque seconde », qui est « l'essentielle passion ». La poète voudrait « être encore capable de dire je t'aime ° dans la minute présente », mais sait que l'amour peut aussi être trompeur et se travestir: « Y'a l'amour horizontal ° l'amour rose-bonbon ° [. . .] ° l'amour en queue de chemise ° l'amour en queue de poisson ° et la pieuvre qui vient avec ».

Hélène Monette se montre lucide face aux nombreux pièges tendus par l'amour et la vie; elle sonde les apparences, pour débusquer les trompe-l'œil, qui sont aussi des trompe-l'âme: « Mais sur la scène le spectateur est venu danser ° vider mes poches des trois sous qui restaient ». Sensible à la misère humaine, au spectacle des bombes qui explosent à Paris, à Londres, à Santiago, l'auteure est aussi consciente de la « parcimonie des issues possibles ». Bien loin d'une certaine parole militante typique de la fin des années 1970 au Québec, elle explore plutôt une voie personnelle, qui passe notamment par l'expression de l'ambivalence: « Et toujours taire cette faim aux soifs désuètes ° faire parler cette absence ».

Patricia Godbout

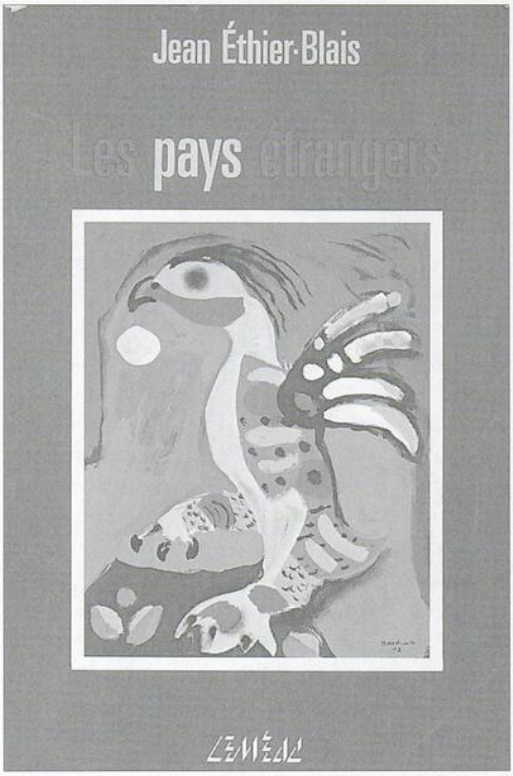
**PASSIONS. Poésie manifeste**, Vieux La Prairie, les Éditions de la P'tite Voisine enr., [1982], 25 f.

## LES PAYS ÉTRANGERS

roman de Jean Éthier-Blais

Deuxième roman de Jean Éthier-Blais, *les Pays étrangers*, publié en 1982, peut se définir comme un roman historique, à tout le moins à caractère historique. Couvrant les années 1947-1948, le roman met en scène aussi bien des êtres de fiction que des personnalités bien connues de l'époque de l'après-guerre.

Quels pays étrangers l'auteur nous fait-il découvrir dans son livre? Aucun au sens premier du terme. Ce sont les personnages eux-mêmes qui




nous les font découvrir ; les pays étrangers, ce sont eux. Qu'ils soient fictifs ou réels, et même déguisés sous un pseudonyme fictionnel, les personnages sont à la recherche de leur vraie personnalité, en train de se découvrir à eux-mêmes et aux autres. Ainsi un père « angéliste », le père Bergevin, qui emprunte le pseudonyme de Germain Laval lorsqu'il est auteur, se révèle être la copie fictionnelle du jésuite Rodolphe Dubé, plus connu sous son nom d'emprunt François Hertel. Ce protagoniste occupe une place de choix dans le roman, car le lecteur comprend, au fil de la lecture, comment ce jésuite (ou cet angéliste dans la fiction) décide d'abandonner son ordre religieux pour se consacrer à l'écriture dans un pays étranger, la France. Il ne s'agit pas de la seule intrigue du roman ; deux autres viennent l'alimenter. L'amitié de Pierre-Paul et de Simon en est une. Pierre-Paul, jeune bourgeois élevé par sa mère et sa grand-mère, quitte le cocon familial pour découvrir la vie de collège et l'amitié. Quant à Simon, fils de paysan, il est pressenti par le curé de son village pour entrer dans les ordres, d'où son admission au collège. Dès les premiers jours de l'année scolaire naît entre les deux garçons une amitié sincère que seule la mort viendra rompre à la fin du roman. Une troisième intrigue se noue entre la mère de Pierre-Paul, Madame Dupré, et Philipe Aycelin. Madame Dupré, pour tromper son ennui, décide d'ouvrir une galerie d'art. La liaison amoureuse qui naît entre les deux personnages est menée avec plus de lucidité que de fougue. À travers ces aventures, de nombreuses personnalités de l'époque font de brèves apparitions : Maurice Duplessis, Paul Émile Borduas et Robert Élie.

Les lecteurs ayant connu les collèges classiques reconnaîtront l'atmosphère si particulière de ces établissements reconstituée à merveille par l'auteur. Éthier-Blais sait percevoir et recréer une ambiance propre à chaque lieu. Ses mots sont les miroirs de ces lieux aujourd'hui disparus.

*Les Pays étrangers* a reçu un accueil favorable de la critique. Nombreux sont celles et ceux qui ne tarissent pas d'éloges sur l'écriture fluide et savante de l'auteur. Jean Marmier affirme ainsi que, « sans essayer d'inventorier les joyaux de culture littéraire, musicale, picturale, les trésors de lucidité, de sagesse, d'intuition et de sympathie humaines que cisèle et patine un style aussi acéré que velouté, il faut recommander ici le tableau de société, assez large mais trop profond pour autoriser le mot de fresque ». René Garneau n'hésite pas à dire que, « grâce à un imaginaire et à une écriture de niveaux élevés, la température psychologique du livre ne s'abaisse jamais et le rythme garde tout son mouvement ». Certains ont pourtant vu dans ce style « un ton maniéré [...], qui consiste à assaisonner de lourdes références culturelles la moindre réflexion d'un personnage... ». Gilles Marcotte ajoute que « ses personnages, surtout les religieux, parlent comme Jean Éthier-Blais écrit, avec une éloquence, des grâces de style, des trésors d'érudition qui, même dans les collèges les plus huppés de l'époque, n'étaient certes pas monnaie courante ». Bien qu'il soit affirmé en quatrième de couverture que cet ouvrage n'est pas un roman à clefs, Robert Mélançon n'hésite pas à affirmer qu'« il s'agit, pour faire court, d'une œuvre à thèse dans laquelle Jean Éthier-Blais a entrepris de réhabiliter la bourgeoisie canadienne-française de l'après-guerre, qu'il croit injustement méprisée ». Voilà donc un roman qui ne laisse pas indifférent et qui a la faculté, grâce à un style riche et élégant, de plonger son lecteur au cœur d'une époque et d'un milieu, la bourgeoisie « outremontaise » de l'après-guerre, peu abordés dans la littérature québécoise.

Michaël Barbieux

**LES PAYS ÉTRANGERS**, [Montréal], Leméac, [1982], 467 p. (Roman québécois, 61).

André Brochu, « Recto-verso : le Québec dans *le Ciel de Québec* et *les Pays étrangers* », *Cahiers Éthier-Blais*, automne 1999, p. 29-43. — Roger Chamberland, *« les Pays étrangers »*, *Québec français*, mai 1983, p. 6-7. — Gilles Cossette, *« les Pays étrangers »*, *Lettres québécoises*, été 1983, p. 17-18. — Claire Côté, *« les Pays étrangers »*, *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 12-13. — Martin Doré, « "En mon pays suis en terre lointaine". Notes sur *les Pays étrangers* », *Cahiers Éthier-Blais*, automne 1998, p. 38-50. — Roger Duhamel, *« les Pays étrangers. Un grand prosateur et une grande fresque »*, *le Devoir*, 20 novembre 1982, p. 17, 32. — Paul Eliani, « Jean Éthier-Blais. Les archives de l'œil », *Nuit blanche*, juin-août 1989, p. 18-19. — René Garneau, *« les Pays étrangers. Un humanisme nostalgique »*, *Écrits du Canada français*, 1983, p. 159-170. — Yolande Grisé, « la Condition ontaroise d'un écrivain d'ici », *Liaison*, septembre 1983, p. 66. — Suzanne Lafrenière, *« les Pays étrangers. Un grand ouvrage pour des initiés »*, *le Droit*, 12 mars 1983, p. 22. — Suzanne Lamy, « Délices ou Fadeur de l'eau claire », *Spirale*, avril 1983, p. 5. — Michel Laurin, *« les Pays étrangers »*, *Nos livres*, avril 1984, p. 19-20. — Laurent Mailhot, « le Rêve », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 130-132 . — Gilles Marcotte, « Jean Éthier-Blais récidive », *l'Actualité*, mars 1983, p. 89. — Jean Marmier, « Jean Éthier-Blais, *les Pays étrangers* », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1984, p. 73. — Réginald Martel, *« les Pays étrangers. Le grand roman d'un moraliste »*, *la Presse*, 11 décembre 1982, p. C-4. — Robert Mélançon, « le Paradoxe du roman historique », *Liberté*, juin 1983, p. 152-156 [v. p. 153-154]. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 335-337]. — Madeleine Ouellette-Michalska, *« les Pays étrangers »*, *Châtelaine*, juin 1983, p. 28. — Maurice Poteet, *« les Pays étrangers »*, *LAQ*, 1982, p. 45-47. — Jean-Yves Théberge, *« les Pays étrangers »*, *l'Analyste*, printemps 1983, p. 77.

## LE PAYS RENVERSÉ.
## Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est. 1600-1664

essai de Denys Delâge

Comme essai savant, *le Pays renversé* est presque inclassable : élaboré dans une perspective multidisciplinaire et comparatiste, il relève à la fois de l'histoire économique, de la sociologie, de l'anthropologie et de la démographie. Les transformations de l'économie mondiale en sont toutefois l'assise : le « pays renversé » dont parle Denys Delâge, c'est le monde amérindien de l'Amérique du Nord-Est happé par le capitalisme européen en expansion, secoué jusqu'en ses entrailles par ce contact, rendu méconnaissable à l'issue de soixante-cinq ans de déstructuration. À plusieurs titres, il s'agit d'une œuvre pionnière au Québec. Jusqu'à sa parution, l'histoire des rapports entre autochtones et Blancs est presque entièrement dominée par le paradigme de la « civilisation » des *sauvages* et la glorification de la pénétration européenne. À partir des années 1970, les jeunes chercheurs des départements universitaires d'anthropologie travaillent à briser ce carcan conceptuel, ce dont témoigne entre autres la parution de la revue *Recherches amérindiennes au Québec* en 1971, mais, en histoire proprement dite, les percées restent rares.

Les deux premiers chapitres campent le contexte économique et démographique (la variable population occupe beaucoup de place chez Delâge) en Europe. Le XVI^e^ siècle est marqué par le déclin du Sud méditerranéen et la croissance du Nord-Ouest, de la Manche à la Baltique, tandis que la France stagne. Utilisant des concepts dérivés du marxisme (modes de production, lutte des classes, économie-monde), Delâge explique les voies différentes adoptées par les Pays-Bas, la Grande-Bretagne et la France pour transiter du féodalisme au capitalisme. Divers facteurs font en sorte que, « au début du 17^e^ siècle », les Pays-Bas sont « une formation sociale capitaliste, [...] la seule à l'époque ». En Grande-Bretagne, la poussée plus tardive du capitalisme se traduit par une rivalité commerciale croissante avec les Pays-Bas, laquelle se résoudra par la victoire militaire de la Grande-Bretagne en 1674. En France, les rapports féodaux se maintiennent et encadrent la croissance du capitalisme. De ces trois modèles de transition découlent les schémas coloniaux contrastés d'Amérique du Nord : colonisation faible des Pays-Bas, dont le premier choix est de contrôler le commerce, colonisation forte de la Grande-Bretagne sur les meilleurs territoires, présence faible de la France sur un territoire de second choix.

S'appuyant sur des sources françaises, notamment les *Relations** des jésuites, Delâge décrit d'abord le nord du continent, puis s'attarde sur la nation huronne. Dans cette société horticole, il relève que « le don constitue la clé de l'univers social [...] : obligation de donner, obligation de recevoir, obligation de rendre », un trait de civilisation que les Français apprendront vite à exploiter. Mais, contrairement à ce que laissent croire les visions romantiques des sociétés autochtones, les Hurons connaissent les débuts d'une inégalité symbolique entre eux et avec leurs voisins, que le commerce des fourrures ne fera qu'exacerber.

Le chapitre central est consacré à la « problématique de l'échange inégal ». Échange catastrophique s'il en fut, car il se traduit au préalable par l'hécatombe des Amérindiens atteints de maladies étrangères que leur système immunitaire ne sait pas combattre. L'auteur examine successivement l'activité des partenaires, la nature et les effets de

l'échange inégal, comparant chaque fois les méthodes des marchands français et hollandais. L'aggravation des guerres est sans doute la conséquence la plus cruelle de cet échange, car, si auparavant les autochtones ne se combattaient qu'aux frontières de leurs domaines, ils pratiquent maintenant la guerre de pillage pour répondre aux injonctions croissantes des marchands. Les Iroquois vont jusqu'à une campagne d'extermination lors de la destruction de la Huronie en 1648-1649.

Delâge consacre un autre chapitre à l'évolution de la Huronie et de l'Iroquoisie. D'un côté, il explicite la sape pratiquée par les missionnaires français dans la société huronne. Prédications, interdits et favoritisme commercial pour les convertis, sans oublier les épidémies, affaiblissent les communautés. Le tragique *renversement du pays* prend ici toute sa mesure. Chez les Iroquois, l'auteur observe plutôt les germes d'une division de la société en classes : inégalités entre les cinq nations, apparition d'une classe servile constituée de captifs et, peut-être, apparition d'un embryon d'État par le renforcement du rôle des chefs de guerre.

Reprenant ensuite une perspective globale, Delâge montre que la conquête de l'économie atlantique s'accompagne d'un intense mouvement migratoire. Sur ce plan, la Grande-Bretagne sort victorieuse de la concurrence, non pas qu'elle attire les colons vers la Nouvelle-Angleterre, mais parce que sa propre transition vers le capitalisme la pousse à expulser ses agriculteurs vers le Nouveau Monde. La Nouvelle-Hollande, d'abord fondée comme comptoir commercial, change de stratégie et tente de tenir tête à la Nouvelle-Angleterre par l'afflux de colons. Quant à la Nouvelle-France, pourtant fondée à la même époque et pour les mêmes objectifs que la Nouvelle-Hollande, elle offre très peu d'attraits jusqu'à ce que la métropole décide d'un changement de cap en 1663.

Comme l'explique Delâge, ces nouvelles entités reproduisent les rapports de production métropolitains, mais avec une certaine souplesse. « Spontanément, les mêmes hiérarchies tendent à se reproduire, mais la rareté a permis au travailleur de négocier son salaire, ses conditions de travail, son droit à la terre. Les classes dominantes ont dû faire des concessions ». Quant aux Amérindiens, « à aucun moment » ils « n'ont pu surmonter leurs divisions et s'unir pour refouler à la mer les envahisseurs ». Dès 1660, les deux modalités de leur avenir sont en place : le génocide ou la réserve.

Écrit dans un style précis et direct, *le Pays renversé* apporte un éclairage et des concepts inédits dans l'analyse des rapports entre Amérindiens et Européens à l'époque fondatrice de l'Amérique du Nord-Est. Certes, les rapports économiques entre les colonies du Nouveau Monde avaient déjà été comparées. L'originalité de cet essai réside dans la mise en lumière du rôle structurel que la Nouvelle-Hollande a joué dans la fondation de la Nouvelle-France. On y découvre par quels mécanismes le capitalisme marchand et la concurrence entre puissances européennes ont réussi à pénétrer jusqu'au plus profond de la forêt des Grands Lacs et du Saint-Laurent et y ont détruit une autre civilisation. « En somme, écrit Delâge dans sa conclusion, l'explication de la victoire des Iroquois sur les Hurons, il faut la chercher à la Bourse d'Amsterdam ».

Patrice GROULX

**LE PAYS RENVERSÉ. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est. 1600-1664**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 416[8] p ; [1991]. (Boréal compact, 25) ; *Bitter Feast. Amerindians and Europeans in Northeastern North America. 1600-1664*, translated from the French by Jane Brierly, Vancouver, UBC Press, [1993], xi, 399 p.

Kerry ABEL, « Tangled, Lost and Bitter ? Current Directions in the Writing of Native History in Canada », *Acadiensis*, Autumn 1996, p. [92]-101 [v. p. 93-94]. — Michel BOUCHARD, *«le Pays renversé»*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 15-16. — Ramsey COOK, *«Bitter Feast : Amerindians and Europeans in Northeastern North America»*, *The Canadian Historical Review*, September 1994, p. 448-449. — Olive Patricia DICKSON, *«Bitter Feast : Amerindians and Europeans in Northeastern North America»*, *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques canadiennes*, 1995, p. 162-164. — Andrée MERCIER, *«le Pays renversé* de Denys Delâge et *l'Identité usurpée* de Jean Morisset », *VI*, printemps 1986, p. 551-554 [v. p. 551-552]. — Diane PAYMENT, *«le Pays renversé»*, *Recherches sociographiques*, 1987, p. 139-142. — Michel PILON-LAMARCHE, *«le Pays renversé»*, *Nos livres*, février 1986, p. 46. — James S. PRITCHARD, *«le Pays renversé»*, *RHAF*, hiver 1988, p. 409-411. — William J. SCHEICK, « Systems of Value », *Canadian Literature*, Spring 1995, p. 165-167 [v. p. 165-166].

## LA PEAU DU CŒUR ET SON OPÉRA suivi de SOLITUDE,

recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST

Voir *Portrait intérieur* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

## LA PEAU FAMILIÈRE et OÙ

recueils de poésies de Louise DUPRÉ

Paru en 1983, *la Peau familière* est doublement inaugural : premier recueil de poésies de Louise Dupré, ainsi que premier texte poétique publié aux Éditions du Remue-Ménage, se consacrant jusqu'alors aux essais et à la dramaturgie fémi-

nistes. L'ouvrage est composé de sept textes en prose poétique variant entre cinq et vingt et une pages, portant chacun un titre. Quatre de ceux-ci sont des versions retravaillées de textes ayant paru dans *la Nouvelle Barre du jour*, entre 1981 et 1983. Les textes sont accompagnés de photographies de Danielle Péret, mettant en scène des femmes. La présence d'une autre artiste dans le recueil fait écho à la présence intertextuelle de huit auteurs, hommes et femmes, Québécois et Français (dont Normand de Bellefeuille, Roland Barthes, Claude Beausoleil, Luce Irigaray, Hélène Cixous) dans « les Désordres du privé [a]. Les textes occupent l'espace de la page et ne se limitent pas à la traditionnelle partie du haut : on a parfois un paragraphe seul dans le bas, ou alors quatre courts disséminés le long de la page.

Les thèmes varient considérablement d'un texte à l'autre : le premier, *La peau familière*, s'écrit autour de la guerre du Liban telle que vue au Téléjournal de 18 heures, de la maternité, de l'universalité de la femme et du pouvoir de l'écriture : « 18 heures tous les soirs ça parle de moi à la télévision ouverture à combler pour l'exercice du massacre. il ne me reste que FAIRE ACTE, ÉCRIRE ». On peut regrouper « Complicités singulières », « les Désordres du privé » et « les Biographies d'usage » autour des liens familiaux, de la mort, des souvenirs, de la maternité, les mystères des ressemblances : « le long des couloirs les spectres s'insinuent dans les touches y reposent les femmes au piano se relaient concert infini le texte vibre anamorphe sous les reprises la mutation », «Ça sent le corps, ça voit des yeux colorés selon les partages je suis un reste laborieux où la mémoire s'accidente ». « Lieux réversibles » raconte l'angoisse de la femme seule dans la ville, le soir : « elle épie épiée les hostilités coutumières répète les trajets se tient des propos rassurants la tête à la défense sans cesse sur un pied de guerre ». Le bref « Programme double » se trame autour de l'érotisme, de l'étreinte amoureuse et de l'écriture : « ici, d'autres traces. une écriture grise qui s'efforce à la description, l'instant précis du spasme, le geste la hanche entrouverte ». Enfin, « Sargasso Sea », le dernier texte, raconte l'étreinte estivale d'un homme et d'une femme au bord de la mer, dans un endroit sans nom qui est à la fois plusieurs lieux. L'espace de la plage se confond avec la plage musicale du disque de jazz : « à écouter, la nuque tendue SARGASSO SEA plage électrique, avec qui étais-je à ce moment précis, ce profil que mon doigt suivait lentement ». Le dosage des thèmes s'équilibre par lui-même, le politique du premier texte étant contrebalancé par l'intimité de la suite ; la maternité partageant la parole avec la sexualité ; la mère, la fille, la tante coexistant avec l'homme.

L'écriture est ponctuée par des virgules, des points, quelques parenthèses ; les majuscules sont réservées à quelques passages et non pas au début des phrases. L'auteur s'approprie le langage pour le faire sien, mais ne tombe pas, loin de là, dans l'hermétisme ou la théorie pure. On prend plaisir à lire ces textes, les variations thématiques renouvelant chaque fois le désir de poursuivre la lecture. La réception critique fut dans l'ensemble très positive, le recueil ayant mérité de bons articles.

Publié en 1984 à la Nouvelle Barre du jour, le second recueil de poésies de Dupré, *Où*, se compose de sept textes en prose poétique d'une ou deux strophes. Tous narrent le lieu de la rencontre amoureuse, celui où un homme et une femme se désirent et s'aiment. La thématique principale se veut celle du corps, qui est narré, décrit, morcelé et qui se fusionne à celui de l'autre : « les aines ajustées noires terriblement je m'y concentre quand tu me remues ». Une distance s'installe entre les corps qui sont pourtant, sinon au plus près de l'étreinte, dans les moments la précédant : « entre nous ces sexes tenant lieu de hasard entre nous cette figure d'abandon ». Le temps aussi semble distant, le moment s'étire : « il y aurait un centre démesuré et des corps qui s'entassent faire durer le moment ». La nudité côtoie le vêtement : « si le tête me mouillait posée là sur tes genoux tandis que ta caresse lente j'approche la main de ton pantalon de ta ceinture » et le papier même se fait vêtement : « je t'imagine dur absolument sous ton livre ». Il y a aussi une présence de l'écriture, de la parole et de la lecture : « tu ne termineras pas ce soir ce mauvais roman », mais une lecture mâtinée par le désir : « cela qui trouble la lecture j'écarte les jambes ». L'écriture passe par des phrases déconstruites, parfois haletantes, entrecoupées, sans ponctuation autre que d'occasionnels tirets et parenthèses. Chaque texte devient phrase, il y a fusion des propositions comme des corps : « la langue au long la langue et la bouche ta chair ».

La seule critique de *Où* fut assez élogieuse : « J'aime beaucoup [...]. Voici encore ici, du côté de la femme, le mouvement érotique », d'écrire Jean Royer. Cette publication passa presque inaperçue, les conditions de distributions n'aidant certes pas à sa diffusion, la plaquette étant offerte aux seuls abonnées de la revue *la Nouvelle Barre du jour*.

Élise MICHAUD

**LA PEAU FAMILIÈRE**, [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1983], 125[2] p. **OÙ**, [Outremont], NBJ, [1984], 21 p (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses).

[Anonyme], « le Forum des femmes », *la Nouvelle Barre du jour*, mars 1986, p. 1-93 ; « les Prix de l'AACE », *Passages*, hiver 1984-1985, p. 52 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 223. — Anne-Marie Alonzo, « Poésie vibrante », *la Vie en rose*, novembre-décembre 1983, p. 60 [*la Peau familière*]. — Caroline Bayard, « Peau — savoir cruel. Fin de siècle — longue séduction. », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 34-35 [v. p. 34] [*la Peau familière*]. — Claude Beausoleil, « les Mots familiers », *le Devoir*, 17 septembre 1983, p. 19, 22 [*la Peau familière*]. — Yolande Grisé, « le Sentiment très vif d'une urgence », *Spirale*, décembre 1983, p. 4 [*la Peau familière*]. — Stéphane Lavallée, « Pour l'auteure Louise Dupré, récipiendaire du prix Alfred-DesRochers. Un regard poétique sur le monde... au féminin », *la Tribune*, 2 février 1985, p. B2 [*la Peau familière*]. — Stéphane Lépine, « Notre choix. *La Peau familière*, roman [*sic*] de Louise Dupré », *Nos livres*, octobre 1983, p. 4-6 ; *« la Peau familière »*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 20-21. — Paul Chanel Malenfant, *« la Peau familière »*, *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 12. — Annie Molin Vasseur, « Louise Dupré. "la Pensée s'invente dans la mouvance" », *Arcade*, 1er trimestre 1995, p. 60-68. — Irène Pagès, *« la Peau familière »*, *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la femme*, Spring 1984, p. 91-92. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose », *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24 [*Où*]. — Lori Saint-Martin, *Contre-voix*, p. 45. — Gilles Toupin, « l'A. N. E. et le Beaudet », *la Presse*, 24 septembre 1983, p. E-3 [*la Peau familière*].

## PENSÉES DU POÈME

recueil de poésies de Madeleine Gagnon

Voir *Autographies 1. Fictions* et autres recueils de poésies de Madeleine Gagnon.

## PENSION DE FAMILLE

roman d'Ève Bélisle

Publié en 1984, le roman *Pension de famille* d'Ève Bélisle fait suite à *la Petite Maison du Bord-de-l'eau** qui avait valu à son auteure, en 1981, le prix du deuxième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*. Le récit se présente sous la forme d'un journal qui débute au printemps 1944 et qui s'achève à l'hiver 1951. L'action se déroule à Rimouski. Chacune des parties du texte porte un titre qui résume le sujet abordé par Michèle, la narratrice.

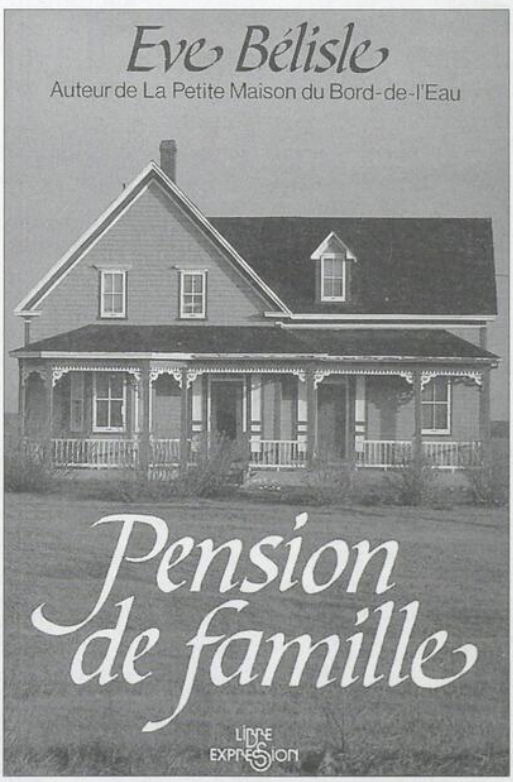
Tout au long du roman, la jeune fille, âgée 16 ans en 1944, observe les personnages qui défilent dans cette pension familiale pour procéder, précise-t-elle, à une étude du comportement humain. Dans ce va-et-vient continuel, elle s'intéresse tout particulièrement à sa mère et à son père qui ont des tempéraments fort différents. En utilisant un vocabulaire simple dans un style sans prétention qui facilite la lecture, Ève Bélisle s'adresse à un large public, en particulier aux lecteurs plus âgés. Cependant, la narration donne souvent prise à des réflexions sociales et religieuses trop appuyées qui rompent le charme se dégageant des événements racontés.

En somme, *Pension de famille* de Bélisle offre au lecteur une série de petites anecdotes intéressantes dont la seule ambition est de raconter le quotidien d'une famille rimouskoise accueillante et chaleureuse. Le roman a d'ailleurs connu un certain succès puisque le premier tirage a été rapidement épuisé.

Bernard Boissonneault

**PENSION DE FAMILLE**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 216[2] p.

André Gaudreault, *«Pension de famille* ou la Vie idéalisée », *le Nouvelliste*, 21 octobre 1984, p. 15-A. — Raymond Laprés, *«Pension de famille»*, *Nos livres*, octobre 1984, p. 24-25. — M[ireille] L[educ], *«Pension de famille»*, *Livre d'ici*, mai 1984, p. 23.



## LA PERMANENTE À CENT VINGT PIASTRES

pièce de Jean Gagnon

Voir *les Vaches sont de braves types,* pièces de Jean Gagnon.

## LES PERSIENNES

roman de Josette Pratte

Deuxième roman de Josette Pratte, *les Persiennes*, publié en 1985, se déroule en moins de quarante-huit heures dans un petit village, Armeneau, en banlieue de Paris, où le couple Dutoit, Robert, un artiste-peintre de grande renommée, au début de la soixantaine, et Margot, son épouse, ont emménagé dans une somptueuse maison érigée dans un parc. Séparé depuis bientôt deux ans, le couple vit à couteaux tirés, Robert refusant de réintégrer le foyer, malgré les supplications de sa femme prête à bien des compromis pour reconquérir son mari volage, infidèle. Mais ce dernier ne l'entend pas ainsi qui, récemment, a demandé le divorce et réclamé « à un Tribunal d'urgence l'autorisation de reprendre son matériel de travail », obligeant dès lors Margot à « laisser vacante la propriété et [à] ne troubler en aucune façon l'entière jouissance de cette propriété pour son époux durant cette période ». Margot fait toutefois fi de cette ordonnance et, dans l'espoir de dissuader son mari, qu'elle espère surprendre au moment opportun, décide de se cacher dans sa chambre, fermée à double tour, derrière les persiennes tirées, après s'être munie de divers objets pour soutenir le siège, tels pot de chambre, cigarettes, eau minérale... Robert ne vient cependant pas seul mais accompagné de Christine, sa maîtresse, beaucoup plus jeune que lui. Morfondue durant des heures dans son réduit, Margot les entend se déplacer d'une pièce à l'autre, imagine ce qu'ils font, dans la maison, dans l'atelier, voire au restaurant, tout en prenant soin de se faire souffrir en se remémorant une foule de souvenirs qui alimentent son discours, elle qui aime mal, si mal, qu'elle devient, au cours de sa lente descente en enfer, antipathique, tant par son incapacité à vivre le présent que par la vulgarité dont elle fait preuve à l'égard surtout de Christine qu'elle qualifie tantôt de garce, tantôt de « salope », de « poufiasse », de « poule », de « greluche », d'« ordure », de « charogne de putain de grue », de « fille de chienne », le plus souvent de « pute » ou de « putain ». Elle a aussi des mots très sévères à l'endroit de la diablesse Odette, qu'elle croyait son amie, venue rejoindre le couple comme témoin. Après les avoir menacés à tour de rôle d'une arme à feu, à travers les persiennes de sa chambre, et avoir même retourné cette arme contre elle à quelques reprises, après avoir appris que son mari l'a trompée en Thaïlande avec Yolande, sa meilleure amie, elle se résigne finalement, blessée, meurtrie, à voir partir son mari aux bras de sa jeune maîtresse.

Josette Pratte parvient avec tact et non sans art à faire partager à son lecteur l'espace réduit qu'occupe Margot qui, anxieuse derrière les persiennes closes de sa chambre devenue une véritable prison où elle peut à peine bouger de peur d'être repérée, nous fait partager ses angoisses et ses tourments. Dans cette longue attente, elle rêve de recommencer une nouvelle vie avec son mari, oubliant le passé ponctué de nombreux échecs, de repousser les murs comme un héros de bande dessinée. Mais, tel un animal blessé, Margot la sentinelle manque d'élégance et de raffinement. Sa jalousie la pousse à la vengeance et la force à poser des gestes désordonnés, répréhensibles, à tout le moins susceptibles d'ajouter à sa peine, à son désarroi. D'où sa décision, après avoir visité clandestinement l'atelier vide de son mari, de se raisonner et de le laisser partir, convaincue que Christine ne la remplacera jamais auprès de Robert.

*Les Persiennes* a été bien accueilli par la critique. Pour Réginald Martel, «[l']histoire de Margot et de Robert, pour n'être pas neuve, n'en demeure pas moins touchante, puisque l'héroïne, claustrée, en profite pour émailler le récit de mille souvenirs et réflexions ». Gilles Marcotte est d'avis que Pratte a créé en Margot « un personnage extrêmement vivant, d'une profonde actualité ». Il est convaincu que ce roman « devrait [...] permettre [à l'auteure] de prendre une place, une des premières, parmi les romancières françaises qui, depuis quelques années, ont entrepris de nous dire ce qu'est une vie de femme ». Pour Régis Tremblay, *les Persiennes* est « un roman qui se lit bien, dans lequel on ne s'ennuie pas ». Enfin, pour Cécile E. Noble, il s'agit d'une «[h]istoire émouvante, d'une « histoire d'actualité mais [d']une histoire banale aussi, où les cris de rage, d'amour, de douleur, qui sont ponctués d'un côté par les besoins de nicotine et de l'autre par des préoccupations scatologiques, empêchent de sympathiser avec ce personnage qui se veut authentique ».

Aurélien Boivin

LES PERSIENNES, Paris, Robert Laffont, [1985], 275[1] p.; France Loisirs, [1986]. [Un extrait a paru dans *Châtelaine*, septembre 1985, p. 122-128.]

Gilles MARCOTTE, « l'Exotisme, made in Québec », *l'Actualité*, janvier 1986, p. 93. — Réginald MARTEL, « Josette Pratte. Du pleur au cri », *la Presse*, 15 février 1986, p. E-3. — Carmen MONTESSUIT, *«les Persiennes*, un roman-passion », *le Journal de Québec*, 26 octobre 1985, p. 47. — Cécile E. NOBLE, *«les Persiennes»*, *The French Review*, March 1987, p. 561-562. — Claude RÉGNIER, *«les Persiennes»*, *Nuit blanche*, juillet-septembre 1986, p. 7. — Régis TREMBLAY, *«les Persiennes*, de Josette Pratte. Le divorce, vécu comme un drame de la haine », *le Soleil*, 16 novembre 1985, p. D-2; « Pratte se fait les dents », *le Soleil*, 16 novembre 1985, p. D-2.

## PERSONNE NE VOUDRA SAVOIR TON NOM

roman de François SCHIRM

François Schirm est un nom qui a marqué l'histoire récente du terrorisme au Québec. En août 1964, alors qu'il vient de former avec quelques compagnons l'éphémère Armée révolutionnaire du Québec, le groupe, qui se réclame du Front de libération du Québec (FLQ), dévalise une armurerie tenue par des anglophones à Montréal. L'attaque tourne mal: deux employés sont tués, l'un par un des membres de l'ARQ, l'autre par les policiers arrivés sur les lieux. Bien que n'ayant lui-même tué personne, Schirm est condamné à mort pour « meurtre qualifié ». De sursis en sursis, sa peine finit par être commuée en emprisonnement à perpétuité. Il sortira finalement de prison en juillet 1978, après y avoir passé quatorze ans, la plus longue peine purgée par un membre du FLQ (y compris ceux qui ont été associés à la Crise d'octobre 1970).

En libération conditionnelle, Schirm a choisi de porter la lutte sur le terrain littéraire. Dans *Personne ne voudra savoir ton nom*, il raconte en détail son aventure avec un souci du langage et de la construction dramatique qui annonce déjà son intérêt pour la littérature, concrétisé par la publication d'un roman en 1994 (*Beauregard*, VLB). Après avoir fait le récit de l'attaque de l'armurerie, il propose au lecteur de le suivre dans son lent parcours vers la libération: le procès et ses irrégularités, les angoisses devant la mort attendue après sa condamnation, les sursis, la commutation de peine, les conditions de détention variables au gré des années ou des prisons. Attentif à l'évolution politique du Québec, il suit de sa cellule les actions terroristes du FLQ; c'est aussi en prison qu'il côtoie Paul Rose après son arrestation en 1971.

Le récit autobiographique de Schirm témoigne d'une remarquable fidélité à son idéal, à la cause qui l'avait amené à prendre les armes et pour laquelle il se disait prêt à mourir: pendant toute la durée de son emprisonnement, il ne cessera de se considérer comme un prisonnier politique, ce qui a manifestement contribué à prolonger son séjour en prison. Après sa sortie, malgré une difficile réappropriation de sa liberté relative, il ne renie rien de ses anciennes convictions: son livre est dédié « à [sa] fille Sylvie, aux felquistes, au peuple québécois ».

Gilles PERRON

PERSONNE NE VOUDRA SAVOIR TON NOM, [Montréal], Quinze, [1982], 211 p. (Prose entière); [sound recording, Montréal], INCA, 1982.

[ANONYME], « les Quinze ans de prison de François Schirm », *le Journal de Québec*, 26 juin 1982, p. 18-A. — Daniel BÉLANGER, *«Personne ne voudra savoir ton nom»*, *Québec français*, mai 1983, p. 11. — Madeleine BELLEMARE, *«Personne ne voudra savoir ton nom»*, *Nos livres*, août-septembre 1982, n° 353. — Chrystine BROUILLET, « l'Envers du "décor" », *Nuit blanche*, automne 1982, p. [52]-53. — Jacques GODBOUT, « Un criminel persuadé qu'il a eu raison », *l'Actualité*, novembre 1982, p. 130. — Jacques GUAY, « les Uns n'ont pas de nom, les Autres écrivent droit », *Nuit blanche*, automne 1982, p. 5-[6]. — Jean-Claude LECLERC, « le FLQ par amour », *le Devoir*, 19 juin 1982, p. [17]. — Gordon LEFEBVRE, « le Cauchemar réel », *Spirale*, décembre 1982, p. 4. — Gilles NORMAND, *«Personne ne voudra savoir ton nom.* François Schirm lance une bouteille à la mer », *la Presse*, 29 mai 1982, p. C-2. — Jacques PELLETIER, *«FLQ. Histoire d'un mouvement clandestin. Personne ne voudra savoir ton nom. Pour en finir avec octobre»*, *LAQ*, 1982, p. 291-294. — Andrée RAINVILLE, « Au cours de ses quinze ans de "pen". Schirm a écrit un livre percutant », *le Quotidien*, 25 juin 1982, p. 16.

## LA PETITE BOHÉMIA DES ARCANES

recueil de poésies de Lucien FRANCŒUR

Voir *les Rockeurs sanctifiés* et autres recueils de poésies de Lucien FRANCŒUR.

## LA PETITE HISTOIRE DU CRIME AU QUÉBEC et CRIMES ET CHÂTIMENTS

chroniques d'Hélène-Andrée BIZIER

« La P'tite Histoire du crime » a d'abord été présentée par tranches à la radio en 1979 et 1980, avant d'être éditée en deux volumes en 1981 et 1982. Ces émissions radiophoniques avaient le format de « capsules d'histoire » et s'inscrivaient dans le cadre d'une série portant sur la vie quotidienne des Québécois d'autrefois. L'ensemble répertorie des crimes notoires commis au Québec

pendant près de deux siècles, soit de 1746 à 1937. L'auteure, Hélène-Andrée Bizier, s'est largement inspirée des journaux de l'époque, des archives judiciaires et de la tradition orale afin de reconstituer la chronique de quarante-deux crimes représentant, selon elle, des cas juridiques célèbres. La série a tout pour frapper l'imagination populaire: des histoires sordides, des descriptions de meurtres, d'empoisonnements, de vols et de viols, des drames horribles, affreux et sanglants, suivis de procès retentissants et de pendaisons. De quoi passionner l'opinion publique au moment des procès et inspirer des nouvellistes, romanciers et conteurs pour des siècles à venir.

Ces ouvrages, destinés au grand public, ne possèdent cependant pas d'appareil critique ou scientifique qui en ferait une véritable histoire ou même une étude empirique du crime; il n'y a donc pas d'introduction au contexte socio-politique, rien sur les balises qui détermineraient le choix de tel ou tel crime, pas de notes infrapaginales, pas de bibliographie, aucune référence précise aux sources consultées. L'auteure procède comme si elle était chargée de publier une « chronique criminelle », c'est-à-dire le récit plus ou moins romancé d'un fait divers. En effet, en quelques pages seulement, elle tente de reconstituer le crime et le procès qui s'ensuit. Pour atteindre son objectif, elle fait appel aux procédés narratifs qu'on associe traditionnellement au récit, d'où le recours à un narrateur omniscient et l'utilisation de dialogues fictifs, fondés sur les témoignages livrés à la cour et intercalés « pour les besoins de la dramatisation ». Dans sa préface au premier volume, Jacques Lacoursière défend cette approche et mentionne qu'au Québec « les historiens ont manifesté souvent plus d'intérêt pour l'étude des lois que pour une analyse de leur application dans la vie quotidienne ».

Le premier recueil renferme vingt-huit crimes et s'ouvre avec la « tragédie du chenal du Moine » en 1846 et présente, dans l'ordre chronologique, une série de crimes et de procès qui ont défrayé la manchette des journaux, notamment l'histoire de « la Corriveau » (Marie-Josephte Corriveau, exécutée pour avoir tué son mari en 1763); l'espion David McLane (1796); « la Bande à Chambers » (1834-1837), romancé par François-Réal Angers dans *les Révélations du crime ou Cambray et ses complices**; un « Drame à Kamouraska, 1839 », le meurtre d'Achille Taché, seigneur de Kamouraska, raconté plus tard par Anne Hébert, dans son roman *Kamouraska**. Vers la fin du XIX^e siècle, un des procès qui a le plus attiré l'attention au Québec fut celui de Cordélia Viau, condamnée à mort avec son ami Sam Parslow pour le meurtre de son ami, meurtre qu'elle n'aurait pas commis. Pauline Cadieux, dans *la Lampe dans la fenêtre** (1976) en fera l'objet d'une étude de mœurs sociales et de criminologie, mise en film par Jean Beaudin (*Cordélia*). Au début du XX^e siècle, parmi les crimes qui ont fait le plus de bruit, se trouve « Aurore Gagnon, l'enfant-martyre », la tragique histoire d'une fillette de douze ans, morte en 1920 des tortures et des supplices infligés par sa belle-mère. Ce drame a été porté à la scène par les dramaturges Henri Rollin et Léon Petitjean (*Aurore, l'enfant martyre**).

Dans le deuxième volet, au titre dostoïevskien, *Crimes et Châtiments*, Bizier revient à la charge avec quatorze nouvelles histoires criminelles qui se sont déroulées dans diverses régions du Québec entre 1833 et 1926. Cette fois, chaque chronique porte un titre percutant: par exemple, un meurtre à la hache (« le Fatal Sommeil. L'affaire Brien dit Desrochers », 1834); des empoisonnements (« les Confitures assassines. L'affaire Bérubé-Thériault », 1851), (« le Démon d'après-midi. L'affaire Provencher-Boisclair », 1867) et « le Verre de vin poivré. L'affaire Eusébie Boutet », 1883); le meurtre d'un justicier américain par un colon des cantons de l'Est (« le Cow-boy de Mégantic. L'affaire Donald Morrison », 1888); des infanticides (« la Boucherie de Rawdon. L'affaire Tom Nulty », 1895), (« l'Étrange Infanticide. L'affaire Alexandre Lavallée », 1926); enfin, des voleurs dernier cri (« les Bandits de l'auto. L'affaire Delorme, Allen, Lacoste », 1917).

Conçus comme des recueils, les deux ouvrages de Bizier présentent des aspects originaux qui les distinguent de l'essai de Raymond Boyer, *les Crimes et les Châtiments au Canada français du XVII^e au XIX^e siècle**, paru en 1966. En effet, comme plusieurs crimes sont accompagnés de chansons ou de complaintes conservées par la tradition orale ou publiées et vendues sur la place publique, ces textes peuvent ajouter une dimension « littéraire » au récit. La critique reconnaît que ces chroniques sont bien documentées, même si elles sont vite faites (Robert Lévesque).

Kenneth LANDRY

**LA PETITE HISTOIRE DU CRIME AU QUÉBEC**, Montréal, Stanké, [1981], 222 p. **CRIMES ET CHÂTIMENTS. La petite histoire du crime au Québec. Tome II**, [Montréal], Libre Expression, [1982], 251 p.

[Anonyme], «*la Petite Histoire du crime au Québec.* L'histoire de 28 crimes qui ont passionné l'opinion publique», *la Tribune,* 8 mai 1981, p. C-7. — Serge Drouin, «la Petite Histoire du crime au Québec», *le Journal de Québec,* 8 janvier 1983, p. 6-A [*Crimes et Châtiments*]. — Jean Éthier-Blais, «les Carnets de Jean-Éthier-Blais», *le Devoir,* 27 novembre 1982, p. 24. — Mario Fontaine, «*Crimes et Châtiments.* Les femmes aussi peuvent être violentes», *le Soleil,* 18 février 1984, p. C-8; «*Crimes et Châtiments.* Haches fatales et confitures assassines», *la Presse,* 24 décembre 1982, p. D-3. — Jacques Guay, «Blanche Garneau, la non-vengée», *Nuit blanche,* printemps-été 1983, p. 67 [*Crimes et Châtiments*]. — Jacques Lacoursière, Préface au t. I, p. 9-10. — Nadia Legris, «*la Petite Histoire du crime au Québec*», *Nos livres,* avril 1981, n° 174. — Robert Lévesque, «Crimes en tous genres», *le Devoir,* 11 juillet 1981, p. 9 [*la Petite Histoire du crime au Québec*]. — France Pilon, «*la Petite Histoire du crime au Québec.* La passion du crime...», *le Droit,* 24 décembre 1983, p. 40. — Michel Pilon, «*Crimes et Châtiments. La petite histoire du crime au Québec,* tome II», *Nos livres,* avril 1983, p. 55-56. — Bernard Racine, «Bizier raconte les crimes québécois», *le Quotidien,* 11 mai 1981, p. 15 [*la Petite Histoire du crime au Québec*]; «le Québec et sa *Petite Histoire du crime*», *le Soleil,* 6 juin 1981, p. E-4.

## LA PETITE MAISON DU BORD-DE-L'EAU

roman d'Ève Bélisle

Prix du premier concours littéraire du *Troisième Âge* (1981), réservé aux personnes âgées de plus de 65 ans, *la Petite Maison du Bord-de-l'eau* est publié en 1981.

L'intrigue se déroule à la fin des années 1930. La narratrice vit au bord de la mer dans un petit village isolé du Québec. Dès qu'elle le peut, lorsque ses enfants sont endormis, elle écrit. Elle raconte sa vie quotidienne de mère de sept enfants, pendant que son mari, dont elle est toujours très amoureuse, travaille au loin dans les chantiers comme contremaître-forestier. Le récit trace le portrait d'un village de pêcheur où les gens, en ces temps de crise économique et de prohibition, vivent repliés sur eux-mêmes et se méfient des «pièces rapportées», c'est-à-dire de ceux qui sont nés ailleurs.

Ce roman autobiographique fait revivre toute une époque marquée par l'isolement et la pauvreté. Il décrit avec simplicité mais justesse la vie quotidienne des femmes dans le Québec rural des années 1930. La narratrice privilégie le thème de la nature et la symbolique de l'eau et de l'air. Le personnage de la mère est particulièrement émouvant lorsqu'elle décrit d'une façon franche et délicate le fort lien sensuel qui l'unit à son mari. Grâce à elle, qui ne va toutefois pas jusqu'à être révolutionnaire ou avant-gardiste, l'auteure lève le voile sur la sexualité des femmes de cette époque et livre une image réaliste, qui échappe aux interdits religieux et à la morale puritaine.

Anne Guilbault

**LA PETITE MAISON DU BORD-DE-L'EAU,** [Montréal], Libre Expression, [1981], 237 p.; deuxième édition, Libre Expression, [1984].

Pol Chantraine, «Prix du concours *le Troisième Âge. La Petite Maison du bord-de-l'eau*», *Livre d'ici,* 16 septembre 1981, [n. p.]. — Christiane Laforge, «*la Petite Maison du bord-de-l'eau.* Un livre savoureux et tendre évoquant une époque difficile», *le Quotidien,* 14 septembre 1981, p. 15. — Raymond Laprés, «*la Petite Maison du bord-de-l'eau*», *Nos livres,* décembre 1981, n° 465; «Notre choix. *La Petite Maison du bord-de-l'eau* de Ève Bélisle», *Nos livres,* décembre 1981, [n. p.]. — Jean-Louis Major, «*la Mémoire du cœur*», *Lettres québécoises,* automne 1981, p. 62-63.

## LES PETITES ANNÉES

recueil de poésies de Lucie Ménard

De prime abord, *les Petites Années* de Lucie Ménard paraissent s'inscrire dans le domaine du récit ou de la nouvelle bien plus que dans celui de la poésie. En effet, ce sont vraisemblablement des histoires que raconte l'auteure, histoires où elle semble s'attacher à saisir l'étrangeté qui peut surgir même des moments les plus anodins; c'est d'ailleurs précisément dans cette quête de l'étrange et de l'inhabituel que réside, si elle ne se trouve dans la forme, toute la poésie de ce recueil.

C'est ainsi que l'on fait des rencontres des plus agréables. Un chat doué de parole, une savante juvénile un peu folle, des enfants curieusement cruels et un soi-disant ami des livres un peu sadique peuplent ces récits poétiques où l'on découvre une franchise désarmante et beaucoup de cruauté, entre autres celle des enfants. On assiste par exemple aussi bien à la torture d'une poupée Barbie qu'à celle de livres. Il s'agit de textes autant que de personnages d'une étonnante lucidité; on y trouve rarement de la naïveté, si ce n'est feinte, mais plutôt une certaine indifférence, une manière d'imperméabilité à l'ordinaire.

En définitive, on peut dire que Lucie Ménard a donné, avec *les Petites Années,* un recueil empreint d'une surprenante originalité, même s'il arrive à l'occasion que ce que nous avons nommé sa quête de l'étrange, pas toujours habilement coordonnée, enlève aux textes qui le composent une grande partie de leur naturel.

Marie-José Labrie

**LES PETITES ANNÉES**, [Outremont], NBJ, [1985], 37 p. (La Nouvelle Barre du jour, 146).

Marcel Gosselin, *«les Petites Années»*, *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 11. — Gilles Toupin, « Poésie d'ici. Pour simple sujet, les mouvement de l'écriture », *la Presse*, 23 mars 1985, p. E-11.

## PETITES VIOLENCES,
roman de Madeleine Monette

Si le premier roman de Madeleine Monette, *le Double Suspect**, prix Robert-Cliche 1980, se déroulait en grande partie à Rome, son deuxième, *Petites Violences*, a pour cadre New York, ville que la romancière a adoptée, après son départ du Québec, au début des années 1980. Martine, l'héroïne et la narratrice, quitte elle aussi le Québec, plus particulièrement Montréal, en 1981, après avoir rompu avec Claude, un intellectuel universitaire qui multiplie, dans les colloques et les congrès, les interventions publiques contre la violence et la pornographie mais qui ne se gêne pas pour frapper et harceler sa compagne dans sa vie intime. Elle se réfugie à New York chez un couple d'amis français qui l'a invitée à dessiner les affiches pour la présentation d'un collection de prêt-à-porter. Elle retrouve Véronique et Pierre en pleine dispute, car les couples, dans *Petites Violences*, se font et se défont, comme dans la société de référence. Dans la grande ville américaine, la narratrice retrouve Lenny, qu'elle avait connu, lors d'une visite, deux ans plus tôt, qui lui apprend qu'il est en train d'écrire un roman dans lequel elle sert de modèle au personnage principal. Comme elle n'a pas été prudente et que sa fugue est connue, Claude découvre son repaire et parvient à se faire inviter à un congrès international sur la violence et la pornographie qui se déroule à New York et auquel elle assiste, sans qu'il le sache. Elle le retrouve lors d'une fête dans l'appartement où elle s'est réfugiée, puis dans un chic restaurant de Manhattan où Claude, par vengeance, l'humilie en présence de Lenny et la frappe. Il n'en fallait pas plus pour que Martine décide de s'installer définitivement à New York où elle travaillera comme scénariste pour un producteur indépendant qu'elle a rencontré par hasard, sans renoncer pour autant au reportage qu'elle compte réaliser sur les itinérants, « ces pauvres types brisés, qui se dressent autour de nous comme autant de reproches ou de sarcasmes vivants » et qui font partie aussi « des agressions de routines et des violences détournées, de celles que l'on commet par amour et conjugalité ». Elle s'intéresse à l'histoire intime, sa propre histoire en somme, à la manière de Lenny avec qui elle espère partager sa vie. Mais rien n'est moins sûr, car elle craint la solitude.

Divisé en onze chapitres d'à peu près égale longueur, *Petites Violences* est précédé d'un prologue, intitulé « l'Incident de la gare », qui donne son sens à la fiction qui suit, rapportée de façon linéaire mais entrecoupée de nombreuses allusions au passé de la narratrice, à son enfance d'abord, puis à son adolescence au cours desquelles elle a été victimes de la violence de la part d'un père autoritaire, enfin à ses années en compagnie de Claude, homme jaloux, égoïste, incapable d'aimer, en somme. Cette incapacité est d'ailleurs, avec la violence qui mine la confiance, use et exacerbe les sentiments sans nécessairement conduire au meurtre, un thème fondamental du roman.

Comme dans *le Double Suspect*, Madeleine Monette réfléchit sur l'acte d'écrire à travers le personnage de Lenny et sur les difficultés d'édition. La narratrice procède à une sorte d'inventaire des petites violences quotidiennes, celles dont les femmes sont victimes de la part des hommes, et s'intéresse aux mécanismes qui les provoquent. La confession de Martine n'est toutefois pas toujours crédible car le lecteur se demande souvent si, en tant que narratrice, elle ne fabule pas parfois et n'invente pas certains événements qu'elle rapporte. C'est ce qui fait aussi l'intérêt de ce roman fort bien structuré et écrit dans une langue soignée.

Si Gabrielle Poulin avoue sans ambages ne pas avoir aimé le roman et s'être « fait violence [...] pour le lire jusqu'au bout », si Réginald Martel y a noté des longueurs et une construction ou composition inutilement compliquée, « un peu savante, certes, mais qui suscite plus d'ambiguïtés qu'elle n'en résoud », la plupart des critiques ont bien accueilli cette deuxième œuvre de Monette. Danielle Fournier est d'avis que «[l]e littéraire narratif est bien construit » et qu'on peut lire ce texte « comme une critique d'un monde intellectuel de psychologues, de psychanalystes, d'écrivains, de producteurs de cinéma et surtout de l'industrie de la mode ». Roger Chamberland a, pour sa part, été sensible à la lutte perpétuelle des couples mis en scène et à la qualité de l'écriture, « parfaitement maîtrisée, alliant la densité et l'émotion », jugement que partage Gilles Marcotte quand il écrit que la langue de Monette est « d'une fermeté et d'une subtilité peu communes ».

Aurélien Boivin

PETITES VIOLENCES, [Montréal], Quinze, [1982], 232 p. (Prose entière); Typo, n° 24, [1994], 241[2] p.

Ginette ADAMSON, « Autogénération du langage, mode d'emploi de l'écriture narrative de Madeleine Monette », *Québec Studies*, Spring 1997, p. 54-61. — Jean-Pierre BOUCHER, « Représentation et Mise en scène dans *Petites Violences* de Madeleine Monette », *Littératures* (Montréal), (1995), p. [33]-39. — Roger CHAMBERLAND, « *Petites Violences*, Madeleine Monette », *Québec français*, octobre 1983, p. 12. — Jean-François CHASSAY, « la Contrainte américaine : Madeleine Monette et Monique LaRue », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 219-229 [reproduit dans *l'Ambiguité américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, p. 167-185]; Présentation de l'édition de 1994, p. [7]-13. — Frédérique CHEVILLOT, « les Hommes de Madeleine Monette », *Québec Studies*, Fall 1992-Winter 1993, p. [11]-19. — Gilles DALLAIRE, « Madeleine Monette envoûtée par le charme trouble de New York », *la Tribune*, 8 janvier 1983, p. B-2. — Jo-Anne ELDER, « Love & Hurt », *Canadian Literature*, Fall 1984, p. 61-63 [v. p. 62-63]. — Danielle FOURNIER, « New York l'excentrique », *Spirale*, mars 1983, p. 7. — Karen GOULD, « Translating ‹America› in Madeleine Monette's *Petites Violences* », *Textual Studies/Études textuelles au Canada*, n° 5 (1994), p. 64-74; « Rewriting ‹America› : Violence, Postmodernity, and Parody in the Fiction of Madeleine Monette, Nicole Brossard and Monique LaRue », dans Mary Jean GREEN *et al.* [ed.], *Postcolonial Subjects : Francophone Women Writters*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 186-209; « Madeleine Monette, ‹Otherness› and Quebec Cultural Criticism », dans Rosanna Lewis DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Madison, Teaneek Fairleigh Dickinson University Press/London, Associatiated University Presses, [1997], p. 241-252; « la Tentation de l'Amérique : l'intime et le social dans *Petites Violences* », dans Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, p. [87]-99. — Anne-Marie GRONHOVD, « Images spéculaires dans les romans de Madeleine Monette », *Québec Studies*, Fall-Winter 1992, p. [1]-9. — Julie LEBLANC, « Vers une rhétorique de la déconstruction : les récits autobiographiques fictifs de Madeleine Monette et de Gilbert La Rocque », *Dalhousie French Review*, Fall-Winter 1992, p. [1]-10; « Autoreprésentation et Contestation dans quelques récits autobiographiques fictifs », *Québec Studies*, Fall 1992-Winter 1993, p. 99-110. — Jocelyne LEWIS, « Monette (Madeleine), *Petites Violences* », *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 45-46. — Gilles MARCOTTE, « la Fin du monde ancien », *l'Actualité*, mars 1983, p. 135. — Réginald MARTEL, « Madeleine Monette, Drame psy à New York », *la Presse*, 12 février 1983, p. B-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Douceurs et Violences de la mort », *le Devoir*, 13 novembre 1982, p. 20; « *Petites Violences* », *Châtelaine*, mars 1983, p. 16. — Pierre NEPVEU, « Littérature québécoise : vers une esthétique de la non-violence », *Trois*, automne 1988, p. 30-32. — Hélène PEDNEAULT, « Amour et Violences », *la Vie en rose*, juillet 1983, p. 66. — Gilles PELLERIN, « *Petites Violences*, Madeleine Monette », *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 17. — Denise PELLETIER, « *Petites Violences*, de Madeleine Monette. Écrire avec rigueur et recherche », *Progrès-dimanche*, 26 décembre 1982, p. 42. — Gabrielle POULIN, « Des amours au miroir. *Petites Violences*, de Madeleine Monette », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 15-17. —Janine RICOUART, « Entre le miroir et le porte-clés : *Petites Violences* de Madeleine Monette », *Dalhousie French Studies*, Fall-Winter 1992, p. 11-19. — Janine RICOUART et Anne-Marie GRONHOVD, « Rencontres avec Madeleine Monette, 23-24 juin 1992, Strasbourg, CIEF », *Québec Studies*, n° 17 (1994), p. 107-115. — Janine RICOUART [éd.], *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham (Alabama), Summa Publications inc., 1999, 242 p. — Brigitte ROUSSEL, « le Jeu du Je chez Madeleine Monette », *Revue francophone*, n° 1 (1990), p. [56]-63. — Mireille ROY-GUÉRIN, « *Petites Violences*. ‹La violence est là où se manifeste le désir›. Madeleine Monette », *le Nouvelliste*, 31 décembre 1982, p. 13-A. — Régis TREMBLAY, « Freud, héros de roman, dans ‹l'Hôtel Blanc› », *le Soleil*, 15 janvier 1983, p. C-6.

## PETIT LIVRE

livre-objet de Pierre-André ARCAND

Voir *la Machine à mots* et *Petit Livre*, livres-objets de Pierre-André ARCAND.

## LES PETITS CRIS

recueil de nouvelles de Jocelyn GAGNON

Le premier recueil de nouvelles de Jocelyn Gagnon, *les Petits Cris*, est composé de treize nouvelles d'inégale longueur qui se laissent diviser en trois groupes : le premier contient quatre nouvelles de moins d'une page, le deuxième, le plus nombreux, contient sept nouvelles de cinq à onze pages, tandis que le troisième ne comprend que deux nouvelles, l'une de dix-neuf pages, l'autre de cinquante-sept.

L'extrême brièveté des textes du premier groupe impose à leur égard un commentaire de même nature : ce serait abuser de l'appellation générique de nouvelle que de les catégoriser ainsi. Des sept récits du second groupe, deux d'entre eux prennent un relief particulier : « la Chambre creuse » et la nouvelle éponyme, « les Petits Cris ». Rappelant, mais sur le mode ironique, *Alexandre Chenevert** de Gabrielle Roy, le personnage de la première nouvelle est, par l'exiguïté de sa vie, l'image même de l'insignifiance. La précision du détail, l'usage de la répétition, ainsi que la distance que maintient le narrateur par rapport à son personnage contribuent à créer un univers kafkaïen. « Les Petits Cris » relate la vie d'une enfant qui, dès sa naissance, ne put jamais faire entendre autre chose que trois petits cris insupportables. À bout de nerfs, sa mère en a fait sa ménagère. Elle est devenue maniaque de propreté ! Son père lui a trouvé un prétendant : le fils de son patron, un beau blond. Prétextant qu'elle avait un mal de dent, ses parents lui ont appliqué un bâillon. Mais lui, au bout de deux mois, voulait l'embrasser. Un jour qu'ils se promenaient à cheval et que tout concourait à faire de ce jour celui où elle lui accorderait un baiser, le cheval que montait la jeune

fille choisit ce moment pour se soulager. Trois petits cris suivis d'un grand et la jeune fille se mit à le torcher avec son bâillon ! Cette fin burlesque signale avec force le caractère parodique de toute la nouvelle dont les protagonistes rappellent ceux des contes de fées parmi les plus connus.

Quoiqu'il existe entre les deux nouvelles du troisième groupe un écart relativement grand du point de vue de leur longueur, celles-ci offrent cependant une certaine ressemblance quant à leur composition, car elle est fondée sur la répétition. « Le Nombril de la terre » — récit qui par certains aspects rappelle *la Peste* d'Albert Camus — relate la disparition d'une petite ville, qui a commencé par des morts, dix morts exactement, tous des vieux. Ensuite ce sont les enfants qui meurent. Bien étrangement : « Leur ventre éclatait comme des balounes de malheur ». Enfin, l'engloutissement de la ville : « Il n'y eut plus qu'une petite cicatrice, frisée comme un anus, et grise. Mais, par égard, on appela cet endroit le nombril de la terre ». Que recèle cette clausule désinvolte sinon un refus du sérieux avec lequel Camus défendait les traditionnelles valeurs humanistes ?

La dernière nouvelle du recueil, de loin la plus longue, « le Meurtre de Clarissa V. », met en scène un sergent détective qui consigne dans un journal très particulier les fruits de ses réflexions au sujet de sa femme Martha et de son enquête sur le meurtre de Clarissa V., femme d'un richissime grand bourgeois de Westmount. Menant son enquête, il interroge systématiquement tous ceux (y inclus une Angélie de Montbrun, écrivain !) qui étaient sur les lieux au moment où a été perpétré le crime. Se construit grâce à cette enquête une galerie de personnages tous plus étranges les uns que les autres, dont les secrets révèlent une société tarée et dégénérée. Le texte est aussi un journal et il s'amorce par un portrait irrésistiblement comique de sa femme qui, devenue monumentale, l'empêche, croit-il, de s'épanouir. Et il aimerait bien trouver le moyen de la faire disparaître. À la suite de son enquête, qui n'a livré littéralement aucune trace du meurtrier, le sergent détective rédige son rapport : le meurtre de Clarissa V. demeurera à tout jamais une énigme parce que, précise-t-il, il a eu lieu durant la semaine des quatre jeudis ! En outre, la conclusion recèle un aveu implicite d'homosexualité que rien dans le texte ne pouvait laisser prévoir : « Je ne peux plus recommencer maintenant. Il est trop tard, inspecteur. Comment Bernard Héon — ou même son père : oui, je l'accepterais lui aussi — pourrait-il être attiré par moi ? » Ce récit qui emprunte dès le début la forme parodique du roman policier avec des traces de récit autobiographique transforme la conclusion du rapport en un récit purement personnel, voire intime, mais toujours parodique.

Effets parodiques, travestissements burlesques et réminiscences d'auteurs sont les caractéristiques principales des nouvelles que contient *les Petits Cris* de Gagnon. Ces caractéristiques, alliées à une écriture qui emprunte à plusieurs styles, font-elles de cet écrivain un nouvelliste postmoderne ? Certains pourraient l'affirmer ; ce serait cependant trop vite conclure, car la chute inattendue de la plupart de ses nouvelles est une caractéristique de la nouvelle classique.

François Gallays

**LES PETITS CRIS. Nouvelles**, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 169[1] p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 263. — Denis Carrier, *«les Petits Cris»*, *Québec français*, mars 1986, p. 11. — Jean-François Chassay, « Vagissements prometteurs », *Spirale*, mars 1986, p. 13. — Michel Dufour, *«les Petits Cris»*, *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 8-9. — André Gaudreault, « Mais enfin, il écrit celui-là », *le Nouvelliste*, 21 décembre 1985, p. 13-A. — C[laude] J[anelle], « "le Nombril de la terre" », *l'ASFFQ*, 1985, p 53 ; « "les Petits Cris" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 53-54. — André Janoël, *«les Petits Cris»*, *Nos livres*, février 1986, p. 31. — Georges Lamon, « Un auteur "pas sérieux" est couronné », *la Presse*, 26 novembre 1985, p. G-1. — Stéphane Lépine, « Répandez la bonne nouvelle », *le Devoir*, 25 janvier 1986, p. 26. — Réginald Martel, « Gagnon, Goulet, Beaudry. Des nouvelles bonnes, moins bonnes et une intrigue invraisemblable », *la Presse*, 4 janvier 1986, p. C-3. — Jacques Michon, « Des nouvelles », *VI*, automne 1986, p. 142-144. — Marie José Thériault, « De l'harmonie d'une écriture pleine au vide de la bonne volonté », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 29-30.

## PEUT-ÊTRE À TOKYO

recueil de nouvelles de
Jean-François Somcynsky

Jean-François Somcynsky a voulu se faire le chantre de l'amour dans plusieurs de ses œuvres, amour physique d'abord qu'il ne se gêne nullement de décrire, parfois dans les moindres détails, sans toutefois choquer, mais aussi amour humain, constitué surtout de partage et d'émerveillement. Les personnages de Somcynsky sont constamment en quête de bonheur qu'ils ne trouvent pas toujours, il s'en faut de beaucoup.

Publié en 1981, *Peut-être à Tokyo*, son deuxième recueil, après *les Grimaces** (1975), comprend vingt-six nouvelles écrites dans les années 1960 et 1970, ainsi que le confirment les

dates, en fin de chaque texte, se déroulant aux quatre coins de la planète, dans de grandes villes comme Dakar, Paris, Accra, Buenos Aires, Vancouver, Sapporo, Nouakchott, Tokyo, et combien d'autres encore. Car le nouvelliste, comme ses nombreux narrateurs, est un grand voyageur devant l'Éternel. Bon nombre de ces nouvelles respirent la sensualité, la volupté, l'érotisme même. Les couples se font et se défont au rythme des meurtrissures, des blessures que l'amour laisse après que les deux êtres, souvent étrangers l'un à l'autre, ont assouvi leurs désirs. Le canevas est souvent le même: un homme, célibataire la plupart du temps, rencontre une jeune femme au corps de déesse, qu'il admire, tel un voyeur, et qu'il décrit avec force détails avant qu'elle se donne à lui. Les ébats sont intenses mais de courte durée. Puis le couple se sépare, car l'homme, égoïste souvent, est incapable d'une relation stable. De peur de s'engager, il repart, comme il est venu, à la conquête d'un autre pays et d'une autre femme, sans laisser d'adresse. Ainsi, dans *Peut-être à Tokyo*, l'amour est toujours difficile, inaccessible, sans tendresse véritable, violent même. Si l'héroïne de « la Mort d'un chef » est violée par son ancien amant qui l'a enlevée, par vengeance parce qu'il a été éconduit, si monsieur Guillaume tue le temps avant le concert en violant lui aussi une inconnue qu'il choisit au hasard, l'amour se révèle le plus souvent décevant, comme l'illustre « Une semaine du printemps ». Suzanne, l'héroïne, a devancé son mari à Buenos Aires, dans l'espoir de connaître une aventure. Mais le sort s'acharne sur elle: elle va accueillir son mari à l'aéroport, sans avoir connu « le grand rêve érotique qui avait failli fleurir durant cette longue semaine de printemps ». « L'amour, rêve éphémère, est toujours hors de portée », écrit avec justesse Mark Benson.

Si Somcynsky privilégie le réalisme dans ses nouvelles, il tâte aussi de la science-fiction, comme en témoigne « Oméga 8 est amoureux », l'une des meilleures du recueil. Oméga 8, c'est un superordinateur qui, après avoir accompli un travail colossal, pendant une certaine période, cesse soudainement d'être performant. La raison: Oméga 8 est amoureux d'un autre ordinateur, Delta 350. Les deux machines connaissent les mêmes problèmes relationnels qu'un couple humain. Finalement, Delta 350 accouche d'une petite machine à l'image de sa mère et de son père. Dans « la Sécheresse », un homme, appelé dans le Sahel pour travailler, croit rêver qu'un couple d'amis est sacrifié au cours d'une cérémonie rituelle destinée à attirer la pluie sur le pays. Il se rend toutefois compte qu'il est loin de rêver quand il est lui-même amené en sacrifice. « La Vie derrière soi » est une histoire de double. Le Montréalais Antoine Langevin, en visite à Paris, constate qu'il est devenu le Français Georges Denain. Il s'habitue à sa nouvelle vie et finit par accepter l'emploi qu'on lui offre dans une banque de Marseille, lui qui ne connaît rien à la finance. Dans « la Mort de Dieu », une jeune femme qui a conclu un pacte avec le diable décide soudainement de devenir une sainte. Elle meurt après avoir sauvé une jeune orpheline de la noyade. Elle arrive au ciel, mais Satan la réclame dans son enfer. Peut-on envoyer une sainte en enfer? Après discussion, Dieu et Satan décident de disparaître et de laisser le problème aux humains. Dans « Métamorphose », un personnage de roman apparaît à son auteur, dans un bar d'Accra, et vit ce que l'écrivain vient de vivre. Ce dernier comprend alors qu'un jour ce personnage écrira un roman et que lui agira comme simple personnage.

Destinées, selon le quatrième de couverture, à faire revivre des « échanges humains [qui] tiennent lieu de tremplin pour une société meilleure », les histoires de *Peut-être à Tokyo* proposent un nouvel ordre du monde où la volupté, la sensualité et l'érotisme ont le beau rôle. Mais les rapports humains sont précaires et risquent de décourager plus d'un lecteur. Car, dans la vie, il n'y a pas que la copulation et les femmes ne sont pas aussi faciles que le prétend le nouvelliste. La réalité serait-elle devenue pure fiction?

Aurélien Boivin

**PEUT-ÊTRE À TOKYO. Nouvelles**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 137[1] p. (Création, 86).

M[ark] Benson, « Aimer et se connaître », *Canadian Literature,* Summer 1983, p. 102-104 [v. p. 102-103]. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 484-486. — Gilles Cossette, « le Froid et les Flammes », *Lettres québécoises,* printemps 1982, p. 30-35 [v. p. 35]. — Normand Desjardins, «*Peut-être à Tokyo*», *Nos livres,* janvier 1982, n° 46. — Jean-Marc Gouanvic, «Jean-François Somcynsky, le voyageur amoureux», *Imagine...,* hiver 1981, p. 74-76. — Élisabeth Vonarburg, «*Peut-être à Tokyo*», *Solaris,* septembre 1981, p. 28-29.

## LE PHÉNOMÈNE IXE-13

essais de Guy Bouchard *et al.*

Ouvrage théorique, *le Phénomène IXE-13* est entièrement consacré à l'étude d'un important per-

sonnage fictif québécois : l'agent secret IXE-13, que son créateur surnommait « l'as des espions canadiens ». Ce personnage extraordinaire, inventé par le folkloriste et comédien québécois Pierre Daignault (sous le pseudonyme de Pierre Saurel), a fait l'objet de 934 récits, publiés hebdomadairement sous forme de fascicules vendus pour quelques sous, entre 1947 et 1966. La liste complète des titres de chaque épisode est d'ailleurs reproduite en appendice, avec les dates de parution. Par l'ampleur balzacienne de cette œuvre considérable (l'ensemble de tous les fascicules totaliserait plus de 30 000 pages) et par sa popularité inégalée dans l'édition québécoise (on estime les ventes totales à plusieurs millions de fascicules), les six universitaires qui signent cet ouvrage collectif sont on ne peut plus justifiés d'employer le titre de « phénomène IXE-13 ». Cet univers d'espionnage canadien a d'ailleurs donné lieu à un long métrage réalisé en 1971 par Jacques Godbout (produit par l'Office national du film) et mis en musique par François Dompierre (Disques Gamma, GS-148).

L'ouvrage réunit six auteurs et comprend cinq études, couvrant autant de méthodes d'analyse : une étude en sociologie de l'industrie culturelle de l'édition, une description étoffée du roman d'espionnage en fascicules, une critique féministe, une interprétation psychanalytique et une lecture idéologique. Les quatre premières études reprennent, dans des versions profondément remaniées et augmentées, quelques-uns des articles parus en 1979 dans un substantiel numéro thématique de la revue *Études littéraires* consacré à cette question : « IXE-13, un cas type de roman de masse au Québec ». Dans un premier temps, Vincent Nadeau et Michel René retracent le contexte sociohistorique (l'anti-communisme, le contre-espionnage, les valeurs traditionnelles au Québec), industriel (les milieux des imprimeries et de la diffusion des imprimés) et littéraire ayant favorisé l'émergence de la série. Par la suite, à partir des travaux théoriques de Vladimir Propp et d'Étienne Souriau sur le conte et les situations dramatiques, Guy Bouchard investigue « les structures du roman d'espionnage », prolongeant les recherches de sa thèse de doctorat, et compare ingénieusement les aventures d'IXE-13 aux péripéties auxquelles sera confronté plus tard le célèbre agent James Bond, créé par Ian Fleming. L'article central, signé Louise Milot, pose un regard féministe sur la vie amoureuse de Jean Thibault, alias l'agent IXE-13, et scrute les justifications des infidélités de Gisèle Tubœuf, sa fiancée. Le quatrième article, tiré de la thèse de Claude-Marie Gagnon, fournit une lecture psychanalytique de l'univers d'IXE-13, en se fondant sur certains écrits de Sigmund Freud, Anna Freud et Bruno Bettelheim. Le dernier article, de Denis-Saint-Jacques, le plus étoffé de l'ensemble, explore les structures idéologiques de ce récit éminemment cohérent, dans lequel on constate l'absence de l'idéologie de conservation qui caractérisait pourtant beaucoup d'œuvres littéraires québécoises de cette période. L'auteur tente de vérifier jusqu'à quel point d'autres idéologies de l'époque s'appliquent à cette œuvre. La conclusion de l'ouvrage cerne les facteurs économiques et les pratiques culturelles qui expliquent la disparition de la série *IXE-13*, à savoir l'envahissement par des éditeurs belges et français d'un marché non protégé, laissant aux « Bob Morane » et autres livres de poche publiés en Europe la meilleure place pour le public de littérature de masse au Québec.

À sa sortie, l'ouvrage reçut plusieurs commentaires positifs dans des revues universitaires. Dans *Lettres québécoises*, on indique que *le Phénomène IXE-13* a « servi de point de départ à une réflexion importante sur l'analyse des productions littéraires et paralittéraires ». Dans la revue *Mœbius*, on lit une critique partagée : « Un livre inégal mais très stimulant, à lire avant bien d'autres ». Un recueil reprenant neuf épisodes des aventures d'IXE-13, intitulé *IXE-13. Les plus belles aventures de l'as des espions canadiens*, a également été publié en 1981, sur l'initiative des membres de ce groupe de recherche de l'Université Laval.

Yves Laberge

**LE PHÉNOMÈNE IXE-13**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1984, viii, 375 p. (Vie des lettres québécoises, 21).

[Anonyme], *« le Phénomène IXE-13 »*, *ACS Newsletter. Association for Canadian Studies/Bulletin de l'AEC. L'Association des études canadiennes*, Winter 1984/hiver 1984, p. 15. — François Baby, Louise Milot et Denis Saint-Jacques, « Jacques Godbout rencontre IXE-13 ou Du texte au film quelles transformations ? », *Études littéraires*, août 1979, p. [285]-302. — Caroline Barrett, « IXE-13, un roman sentimental ? », *Études littéraires*, août 1979, p. [235]-243. — Guy Bouchard, « "Qu'arrivera-t-il à notre héros ?" », *Études littéraires*, août 1979, p. [143]-183. — Marie-José Des Rivières « Ni Mata Hari, ni Modesty Blaise : Gisèle », *Études littéraires*, août 1979, p. [203]-233. — Marie-José Des Rivières et Claude-Marie Gagnon, « Résumé du corpus », *Études littéraires*, août 1979, p. [137]-142. — Claude-Marie Gagnon, « IXE-13 et le mystère de l'Œdipe », *Études littéraires*, août 1979, p. [245]-267. — Chantal Gamache, *« le Phénomène IXE-13 »*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1986, p. 147-150. —

Romain GAUDREAULT, « l'Espion espionné. IXE-13 en cavale à Laval », *Protée*, automne 1984, p. 103-104. — Robert GIROUX, *«le Phénomène IXE-13»*, *Mœbius*, automne 1984, p. 82-84. — Michèle LACOMBE, « Québec Pop », *Canadian Literature*, Spring 1986, p. 147-149 [v. p. 147-148]. — Michel LAURIN, *«le Phénomène IXE-13»*, *Nos livres*, février 1985, p. 33. — Jacques MICHON, *«le Phénomène IXE-13»*, *VI*, hiver 1985, p. [201]-204. — Louise MILOT, « Claude Lévi-Strauss avait-il tout compris de la transformation ? », *Études littéraires*, août 1979, p. [185]-202. — Vincent NADEAU assisté de Michel RENÉ, « Vingt ans de commerce et d'industrie culturelle : jalons pour situer l'importance du tirage des *Aventures étranges de l'agent IXE-13* », *Études littéraires*, août 1979, p. [269]-284. — Michel RENÉ, « Notice bio-bibliographique », *Études littéraires*, août 1979, p. [133]-135. — Denis SAINT-JACQUES, « IXE-13 is alive and well and living in *Photo-police* », *Études littéraires*, août 1979, p. [127]-131. — Agnès WHITFIELD, *«le Phénomène IXE-13»*, *Lettres québécoises*, été 1985, p. 54-55.

## LE PIANO ROUGE
## suivi de COMME UN OISEAU

téléthéâtre de Louise MAHEUX-FORCIER

Diffusé le 10 février 1985 à la télévision de Radio-Canada, *le Piano rouge*, de Louise Maheux-Forcier, explore le conflit entre l'art et l'amour et ses conséquences quand on sacrifie l'un à l'autre. Comme dans d'autres de ses textes dramatiques, l'auteure exploite les leitmotive du chagrin d'amour, de l'infidélité des hommes, de la tentation du suicide, de la solitude de l'artiste, du dédain bourgeois pour l'art et de la peur de vieillir. Le romantisme de l'intrigue est renforcé par la musique de Frédéric Chopin et de Franz Schubert jouée par les personnages-musiciens.

L'action se déroule à Montréal entre septembre et Noël, période de crise dans la vie de trois femmes. Jeanne Morin, une pianiste de grande renommée, revient à Montréal après une tournée en Europe. À 39 ans, elle a accepté un poste de professeur au Conservatoire de musique. Sa sœur aînée, Hélène, a mis de côté son désir d'être pianiste de concert quand elle est devenue amoureuse d'Yvan et mère d'Isabelle. Veuve depuis trois ans, elle vient de subir un grand coup : sa fille a quitté le foyer familial pour vivre avec son amant, Alain, un homme marié. À 20 ans, Isabelle s'apprête à commencer ses études au Conservatoire mais elle va bientôt débusquer la triste vérité sur Alain : il n'est qu'un indigne dragueur.

La pièce commence dans le studio où Isabelle et Alain vont vivre ensemble. Ayant quitté la maison de sa mère et le Steinway à queue, elle doit maintenant se contenter d'un vieux piano droit qu'elle finit de peindre en rouge. Rentrant à la chambre, Alain comprend bien que ce piano peint est un symbole de la révolte et de la passion de sa maîtresse. Riant, mais sérieuse au même temps, elle suggère que le piano est aussi un symbole de « l'amour "passion"... possessif... dévorant... éternel ! [...] Couleur de l'enfer promis à l'homme adultère et à sa maîtresse.... ». Bien que les amants rient de leur pauvre nid romantique, ils vont bientôt en souffrir : Isabelle travaille difficilement dans ce studio impossible à chauffer et Alain tolère mal tant de musique et si peu d'espace.

Entre-temps, Hélène implore l'aide de sa sœur pour persuader sa fille de revenir à la famille. La première conversation entre les deux femmes révèle des sentiments cachés depuis vingt ans. Celle qui s'est mariée est jalouse de la carrière musicale de la célibataire qui, à son tour, se plaint de sa solitude. Malgré ses triomphes professionnels, Jeanne a un grand chagrin d'amour : le seul homme qu'elle ait jamais aimé (un violiste français maintenant directeur du Conservatoire à Montréal) est homosexuel. Après ces confidences, Jeanne accepte de faire de son mieux pour ramener Isabelle au bercail, c'est-à-dire qu'elle tente de séduire Alain pour prouver à la jeune femme que son amant n'est pas digne d'elle. Tant pis si Isabelle souffre, dit Jeanne, « Rien de mieux pour une artiste ! ».

Avant peu, Alain tombe sous le charme de Jeanne et délaisse sa jeune maîtresse mais pas avant qu'Isabelle devienne enceinte. L'aventure romantique commencée en septembre se termine à Noël : Isabelle retourne vivre avec sa mère et sa grand-mère. La crise semble passée dans la dernière scène où la future mère joue du Schubert dans une atmosphère chaleureuse et sereine, accompagnée par Christian, un autre étudiant du Conservatoire.

Jane Moss

LE PIANO ROUGE suivi de COMME UN OISEAU, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, 1985, 275 p.

Dominique COULOMBE, *«le Piano rouge* suivi de *Comme un oiseau»*, *Québec français*, mai 1985, p. 12. — Johanne JARRY, *«le Piano rouge»*, *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 9. — Dominique MAUREL, *«le Piano rouge* suivi de *Comme un oiseau»*, *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 31-32. — Marie-Josée RINFRET, *«le Piano rouge* de Louise Maheux-Forcier », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 75.

## LE PIANO-TROMPETTE

roman de Jean BASILE
(né Jean-Basile BEZROUDNOFF)

Aussi biscornu que l'instrument de musique évoqué dans le titre, *le Piano-trompette*, volumineux

roman de Jean Basile, situe son action dans l'île de Montréal, après la période dite du « Grand Gel ». Dans l'île en ruine, les hommes ont perdu leur virilité. Un immigré d'origine russe, M. Barnabé, surnommé le Fils d'encouragement, y habite après avoir transité par Paris. Trois étranges personnages décident d'unir leurs pouvoirs pour rendre à l'île sa fertilité et son ancienne quiétude : un alchimiste herborise qui se fait appeler Julien Champagne, un vieux chaman du Yukon répondant au nom de Khara Girgan et un moine doté d'une sexualité prodigieuse, Grégori Efimovitch Raspoutine. Le projet avorte et les trois hommes en font porter l'échec sur Barnabé, qu'ils avaient choisi comme symbole et agent du renouveau. Cependant, la quête personnelle du héros aboutit, puisqu'il réussit à mettre la main sur le piano-trompette, objet de sa sollicitude et sorte d'allégorie du bonheur.

Ce roman, narré par l'ange gardien du Fils d'encouragement sous la dictée du piano-trompette, se compose de deux sections. La première, constituée des trente premiers chapitres, se termine avec la signature d'un pacte entre Champagne et Barnabé. En échange de son âme, le héros reçoit de l'argent permettant au petit orchestre à bouche, dont il assume la direction, de se produire au Forum de Montréal. La seconde, qui se compose des vingt-neuf chapitres suivants, s'achève avec l'insuccès des trois conjurés et l'appropriation par le protagoniste de l'instrument convoité. L'atteinte du bonheur comporte son lot de contrariétés et, pour prendre possession du piano-trompette entreposé dans un magasin, le héros doit surmonter son dégoût et se résigner à fouler du pied les entrailles de la marchande, qu'un ancien collaborateur a complaisamment fait tuer pour lui.

De nombreux retours en arrière bouleversent la linéarité du récit. Ainsi Barnabé se remémore souvent des épisodes de sa jeunesse passée à Paris. On remonte même en 1378 pour évoquer un ancien avatar du héros : Messire Barnabeus, un jeune clerc apprenti chez un alchimiste. Diverses créatures imaginaires ou historiques traversent le récit, comme l'Homme-la-Lune, la baleine Zeugledon, le Maître des Perles, le Jouvenceau mystique, le chevalier Éon et toute une galerie de personnages d'un pittoresque consommé : une tenancière de bordel qui reçoit des messages de son père défunt, des marines américains, un pédéraste expert en tellurisme, un policier costaud mais infantilisé par sa mère, des cochons doués d'intelligence et de volonté.

Œuvre déroutante, à la structure lâche, *le Piano-trompette* emprunte à plusieurs sources, puisqu'elle renferme tout à la fois des références à la magie, à l'alchimie et à l'ésotérisme, des épisodes relevant de la science-fiction et des apparitions fantastiques, des touches de mysticisme et des passages égrillards, sans qu'un souci de cohérence gouverne toujours l'ensemble. La présence d'éléments science-fictionnels, étranges ou surnaturels n'est pas suffisamment marquée pour justifier l'inféodation à la science-fiction ou au fantastique. Roman composite, *le Piano-trompette* résiste aux tentatives de classification.

Lise MORIN

**LE PIANO-TROMPETTE. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 404 p. Ill.

[ANONYME], « le Bonheur... inaccessible par son "piano-trompette" », *le Journal de Québec*, 17 décembre 1983, p. 4-A. — Jean-François CHASSAY, « les Dieux sont fatigués », *Spirale*, février 1984, p. 18. — Simon HAREL, « les Marges de la ville : identité et cosmopolisme dans le roman montréalais », dans Gilles MARCOTTE [dir.], *Lire Montréal*, p. [20]-36 ; *le Voleur de parcours*, p. 209-244. — François HÉBERT, « À quoi bon l'homme ? », *le Devoir*, 3 décembre 1983, p. 21. — Claude JANELLE, « le Ciel de Montréal », *Solaris*, printemps 1984, p. 12-13. — Michel LAURIN, « *le Piano-trompette* », *Nos livres*, janvier 1984, p. 21-22. — Pierre LEFEBVRE, « les Yeux fertiles. *Le Piano-Trompette* », *Mœbius*, printemps 1984, p. 83-84. — Michel LORD, « En étrange pays... », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 24-25 ; « *le Piano-trompette* », *Québec français*, mai 1984, p. 6. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 249-250. — Gilles MARCOTTE, « De Jean Basile, un sacré morceau d'écriture », *l'Actualité*, mars 1984, p. 104. — Réginald MARTEL, « Jean Basile. Une musique inédite », *la Presse*, 7 janvier 1984, p. C-1, C-3 ; « Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 337-338]. — Marc PROVENCHER et Jean BASILE, « Planète Québec. Lectures de la SFQ (4) », *Imagine...*, octobre 1984, p. [65]-69.

## PICTURE THEORY
roman de Nicole BROSSARD

Publié en 1982, *Picture Theory* de Nicole Brossard annonce, dès le titre, son caractère hybride, mélange de théorie et de fiction, de poésie et d'essai, où la voix-recherche du je-écrivaine et les voix-vécu-réflexion de la narratrice principale et des personnages se rencontrent, se superposent, se heurtent.

*Picture Theory* constitue le fruit de l'interaction entre la poursuite de la lutte féministe, le vécu et l'engagement lesbien, la réflexion sur la théorie fictionnelle et la « transformation du langage » et « par le langage » (Louise Milot). Et on peut constater — Brossard l'a elle-même reconnu dans

une entrevue accordée à la *Nouvelle Barre du jour* (1982) — qu'elle parvient dans cet ouvrage à un aboutissement, à une synthèse « absolument inouïe », à une maturité dans le questionnement du sujet-femme, du sens et de l'utopie.

La présence de l'énergie, de la puissance, que certains critiques ont soulignée (Anne-Marie Alonzo), est évidente. Dès le début, le « je » s'impose, fait irruption dans le texte (« J'exerce ici ma faculté de synthèse »). La visibilité du processus d'écriture du « je » écrivaine s'expose et s'impose, se donne le droit d'intervenir, de s'adresser au lecteur, de le rendre complice de sa remise en question du système de narration («Ô le premier chapitre, la tension l'épisode qui féconde. J'essaie de ne rien reconstituer, j'entame »). L'évocation du vécu lesbien se juxtapose souvent à cette mise en lumière de la genèse du texte; le désir entre femmes et le commencement de l'écriture sont mis en scène. Cela aboutit à un effet d'effacement de frontières entre les différents éléments évoqués, à une sorte d'effet kaléidoscopique: « Elle s'était allongée traduite de profil par les seins. Le commencement d'un texte d'une même scène allant se reproduire, grammaire incendiée, tout au long de la réalité persistante; l'énergie de l'instant brutal »; « Le récit, cette conviction qui étale des phrases complètes ou l'approche vigilante et quotidienne de la réalité déployée. Écrire, s'appliquer des mots sur les tempes/tu longes le fragment, tu cherches ta spirale mon amour ».

« Écrire », « l'écriture », le « livre » y constituent le fruit essentiel, axial, de l'énergie des femmes, le résultat de leur engagement en vue de dépasser «[t]ous ces textes dont la pensée avait été interpolée par des millénaires de vie patriarcale », d'« interroger toute définition concernant les femmes » dans le dictionnaire, de reconstituer « la langue [...] en trois dimensions à partir de sa partie dite de plaisir là où fusionnent le corps lesbien, la langue et l'énergie », et de rendre enfin la femme « lisible ». Le « livre », les « textes », « le chapitre », les « phrases », le « poème » véhiculant cette énergie semblent doués d'une autonomie et d'une puissance créatrice révolutionnaires: « Le poème hurlait », « Les mots volaient dans toutes les directions ».

*Picture Theory* est structuré en une série de parties qui présentent une organisation spécifique. Dans les quatre premières, « l'Ordinaire », « la Perspective », « l'Émotion » et « la Pensée », les titres introduisent une indication de « livre » ou de « chapitre », et le premier texte qui suit propose une lecture ou interprétation du titre correspondant. Ainsi, après le titre « l'Émotion », on peut lire: « L'émotion est le rêve que toute femme pense, elles la désireront, filles studieuses ».

Dans ces quatre parties, se succèdent des espaces, surtout des villes (Montréal, New York, Paris), l'immobilier et le mobilier urbain (cafés, hôtels, Institut, Snack Bar, ascenseurs, métro, bouche de métro) et des musiques (tango) associées à des villes mais aussi des îles, espace où se situe une fiction-réflexion (« une île, au sud de Cape Cod », espace où se déroule la partie « l'Émotion ») ou évocation obsédante (« Curaçao »). Des personnages essentiellement féminins et essentiellement lesbiens, surtout des « filles studieuses », « traversières, urbaines radicales, lesbiennes », « jongleuses et aériennes », y évoluent. L'opposition entre « l'ordinaire », lié à la culture patriarcale, et « la scène blanche », expression de la jouissance et de la passion des femmes les unes pour les autres, apparaît dès le début et est à la base du conflit dramatique du récit.

Parallèlement à l'évocation de ces espaces et à l'évolution de ces personnages, la réflexion autour de « l'abstraction vitale » et de « l'utopie » commence à s'intensifier à la fin du chapitre « la Perspective » (« J'étais l'énergie sans fin, la sensation de l'idée, j'étais dans l'expression de l'utopie une femme touchée par l'apparence d'une rose. J'étais ce matin du 16 mai, avec Claire Dérive, exposée à l'abstraction vitale »), va crescendo dans le chapitre « l'Émotion » et est toujours présente dans « la Pensée ».

Une série de variations, « Screen skin », « Screen skin too » et « Screen skin utopia », où l'on repère des temps forts (« dans mon univers, l'utopie serait une fiction à partir de laquelle naîtrait le corps générique de celle qui pense. Je n'aurais pas à faire naître d'une première femme une autre femme. Je n'aurais à l'esprit que *l'idée* qu'elle puisse être celle par qui tout peut arriver »), aboutissent à *Hologramme*, transformation finale de « la Scène blanche » et de l'utopie. Il se présente comme un livre avec sa page de garde et faisant apparaître l'année 2002 comme date de la « Nouvelle édition ». L'énoncé y est souvent fragmentaire, lacunaire, les images sont « tremblées ». Tout cela est le reflet du non-sens, étape qui précède nécessairement, dans l'écriture lesbienne, la conquête du sens. La narratrice, M. V., se prépare à écrire. Les fragments de la langue se reconstituent « en trois dimensions », ce qui est propre à la reproduction holographique. La langue et la

femme se rapprochent et s'identifient: femme « parfaitement lisible ».

Dans sa recherche et construction de la subversion, de la transgression, du plaisir, Brossard évoque déjà dans le titre *Picture Theory* les théories de Ludwig Wittgenstein sur la façon dont la langue signifie et elle crée aussi une solidarité avec les langages de poètes tels que Gertrude Stein, James Joyce, Djuna Barnes ou Louky Bersianik.

Dans *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit** (1984), Nicole Brossard fait allusion à une lettre « de Louise Forsyth qui m'écrit que personne n'a jusqu'ici [le 1er juin 1983] semblé comprendre l'essentiel de *Picture Theory* » (édition de 1989).

Ce roman est perçu, par la plupart des critiques, comme un « lieu d'aboutissement » et « en même temps comme le point d'ancrage d'essais à venir » (Louise Milot). Mais le rapport entre le travail sur l'écriture, sur la langue et la construction d'une fiction, provoque des réactions allant de l'admiration (« un des plus beaux, des plus puissants [livres] de l'année », écrit Anne-Marie Alonzo) à la reconnaissance de la volonté de « poursuite du renouvellement de la forme et du sens » (Stéphane Lépine) et à une frustration concernant l'interaction entre le féminisme et la fiction (Milot). D'autres critiques font allusion à la difficulté que comporte la lecture de *Picture Theory* puisque cette écriture qui œuvre de l'émotion à l'abstraction « bouscule nos habitudes de lecture » (Laurence Bouchard).

Carmen Mata Barreiro

**PICTURE THEORY** [suivi de **HOLOGRAMME**], [Montréal], Nouvelle Optique, [1982], 207 p. (Fiction); *Picture Theory. Théorie/fiction*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, l'Hexagone, [1989], 229[2] p. (Typo, 39); *Picture Theory*, translated from the French by Barbara Godard, [Montréal], Guernica, [1991], 186 p. (Prose Series, 7).

Anne-Marie Alonzo, « Humour et Amour à Curaçao », *la Vie en rose*, mars 1984, p. 55. — Marguerite Andersen, « Nicole Brossard, stratège de l'imaginaire », *ALC*, t. VIII, p. [171]-183. — Claude Beausoleil, « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 96-98]; « *Picture Theory* », *LAQ*, 1982, p. 97-99. — Laurence Bouchard, « *Picture Theory* bouscule notre lecture », *Progrès-dimanche*, 25 mars 1984, p. 73; « *Picture Theory* ou les Stratégies d'une écriture ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1988, viii, 134 f. — Ghislaine Boulanger, « les Feintes de l'essentielle dans la théorie fiction de Nicole Brossard ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université Carleton, 1994, [vii], 152 f. — Jean-François Chassay, *l'Ambiguïté américaine*, p. 136-145. — Louise Cotnoir, Lise Guèvremont, Claude Beausoleil et Hugues Corriveau, « Entretien avec Nicole Brossard sur *Picture Theory* réalisé à Montréal le 13 juin 1982 », *la Nouvelle Barre du jour*, novembre 1982, p. 177-201. — Beverley Daurio, « Order and Imagination », *Books in Canada*, March 1991, p. 19-[21]. — Luise von Flotow, « Quebec Feminist Writing: Integrating the Avant-garde and the Political in the Works of Nicole Brossard and France Théoret ». Ph.D. Thesis, Ann Arbor, University of Michigan, 1991, f. 59, 70, 79-103. — Louise H. Forsyth, « les Jeux de la représentation dans *Picture Theory* de Nicole Brossard », dans Nicole Brossard *et al.*, *Mises en scène d'écrivains*, p. [73]-86; Préface de l'édition de 1989, p. 7-[26]. — Frances Fortier, « l'Écriture "énigmatique" de Nicole Brossard », *Nuit blanche*, décembre 1991- janvier-février 1992, p. [36]-41. — Gérald Gaudet, *Voix d'écrivains*, p. [215]-223. — Barbara Godard, « A Translator's Journal », dans Sherry Simon [ed.], *Culture in Transit*, p. 69-82; « Producing Visibility for Lesbians: Nicole Brossard's Quantum Poetics », *English Studies in Canada*, June 1995, p. 125-137. — Karen Gould, *Writing in the Feminine*, p. 85-94. — Mary Jean Green, Paula Gilbert Lewis et Karen Gould, « Inscription of the Feminine: a Century of Women Writing in Quebec », *The American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 363-388 [v. p. 384]. — François Hébert, « *Picture Theory* », *LAQ*, 1982, p. 34-36. — Lynne Huffer, « From Lesbos to Montreal: Nicole Brossard's Urban Fictions », *Yale French Studies*, 1996, p. 95-114. — Graham Huggan, *Territorial Disputes. Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*, p. 98-102. — Susan Knutson, « Reading Nicole Brossard », *Ellipse*, 1995, p. 9-19. — Stéphane Lépine, « *Picture Theory* », *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 26-27. — Eileen Manion, « In Three Dimensions », *Books in Canada*, December 1991, p. 49. — Mary di Michele, « Québec writers on the cutting edge », *The Gazette*, May 16, 1992, p. J-5. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 341]. — Louise Milot, « Margaret Atwood et Nicole Brossard: la question de la représentation », *VI*, automne 1985, p. [56]-62; « Nicole Brossard: une influence coûteuse », dans Madeleine Frédéric et Jacques Allard, *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [77]-86. — Lianne Moyes, « Composing in the Scent of Wood and Roses: Nicole Brossard's Intertextual Encounters with Djuna Barnes and Gertrude Stein », *English Studies in Canada*, June 1995, p. 206-225. — Alice A. Parker, *Liminal Visions of Nicole Brossard*, 287 p. — Janet M. Paterson, « Postmodernisme et Féminisme: où sont les jonctions? », dans Yolande Grisé et Robert Major [comp.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [216]-226. — Claudine Potvin, « Écrire (dans) la ville: la Métropolis au féminin », *Tangence*, septembre 1995, p. [84]-96; « Pratiques utopistes et Discours muséologique dans l'écriture de Nicole Brossard et de Cristina Peri Rossi », *Tangence*, mars 1995, p. [43]-55. — Jean Royer, « la Tentation du roman », *le Devoir*, 30 octobre 1982, p. 17-18 [reproduit dans *les Deux rives*, printemps-été 1984, p. 11-12, dans *Écrivains contemporains. Entretiens 3*, p. [163]-169, et dans *Romanciers québécois*, p. [95]-101]. — Lori Saint-Martin, « Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose », *Études de lettres*, juillet-septembre 1989, p. [67]-77 [v. p. 72-75]; *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, p. [145]-164. — Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje and Nicole Brossard*, p. 181-204. — Christina Strobel, « Reconsidering Conventions: Fictions of the Lesbian », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, printemps 1995, p. [277]-288. — France Théoret, « Un roman sans ombres », *Spirale*, février 1983, p. 3. — Elizabeth Thomas et Lisa Harper, *Contemporary Canadian Authors*, p. 44.

## PIERRE LA FÈVE ET AUTRES CONTES DE LA MAURICIE

recueil compilé par Clément Legaré

En 1839, le verdict tomba, tranchant, net, définitif : « C'est un peuple sans histoire et sans littérature » décréta John George Lambton, comte de Durham, dans son célèbre rapport. Ce lettré libéral et éclairé ne concevait de culture que mariée à l'écriture. Il renvoyait de facto ceux qui en étaient privés dans la préhistoire sans soupçonner un instant que ces dépossédés de la tradition savante étaient porteurs d'une autre forme de culture, tout aussi complexe et tout aussi riche, transmise par un autre mode, le bouche à oreille, et dont le contenu était fait de ces légendes et de ces contes immémoriaux qui composent ce qu'on pourrait appeler une « orature » pour mieux la distinguer de la littérature, nécessairement écrite, comme l'indique clairement son étymologie.

C'est précisément à cette « orature » que s'intéresse Clément Legaré, directeur des Recherches sémiolinguistiques et ethnolinguistiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières, dans son ouvrage *Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie,* publié en 1982 dans la collection « Mémoires d'homme » que dirige Jean-Pierre Pichette. Ce faisant, il veut donner la parole à ces « petits, [ces] obscurs, [ces] sans-grades », ces laissés-pour-compte méprisés par une tradition savante narcissique et en circularité avec elle-même. Afin d'alimenter ses études sémiolinguistiques et ethnolittéraires, Legaré a dépêché des équipes de chercheurs dans la région de la Mauricie qui eurent tôt fait de lui ramener une belle moisson de contes, de légendes et de chansons populaires qui circulent encore dans le terroir québécois. De cette cueillette, il a sélectionné vingt contes, narrés par dix conteurs (cinq hommes pour cinq contes et cinq femmes pour quinze contes).

L'ouvrage épouse le modèle établi par les chercheurs qui l'ont précédé dans cette collection. Chaque conte est reproduit en français normalisé, ce qui a l'avantage d'en faciliter la lecture tout en conservant les traits essentiels de leur oralité originelle tout en dispensant le lecteur des inévitables hésitations, redondances et tics linguistiques des narrateurs qui brouillent la lecture et nuisent à la bonne compréhension des récits. Chaque conte est précédé d'une brève introduction qui l'attribue au conteur, le situe à l'intérieur de la classification internationale de Anti Aarne et de Stith Thompson, en résume pour l'essentiel le propos et suggère, quand le sujet s'y prête, des pistes comparatives. À la fin, un glossaire guide le lecteur à travers les particularismes langagiers de la Mauricie ou les idiosyncrasies des conteurs. Une informographie termine cette partie de l'œuvre en dressant la liste des divers narrateurs accompagnée d'une brève biographie ainsi que l'identité des contes qui revient à chacun. Cette partie du livre de Legaré, par la forme traditionnelle de sa présentation et la clarté de son exposé, est destinée à un large public indépendamment de son niveau culturel : le simple curieux, l'amateur éclairé et l'érudit y trouveront, chacun selon sa compétence et ses attentes, matière à satisfaire son appétit. En ce sens, cette œuvre contribue à sa manière à la bonne fortune de l'« orature » et répond à l'un des préceptes de toute diffusion culturelle efficace : il faut transmettre si l'on veut conserver et l'on ne conserve bien qu'en transformant l'héritage qui nous a été transmis. Se fût-il contenté de ces seules attentions, l'auteur aurait satisfait amplement aux exigences éditoriales de la collection et aux attentes des lecteurs. En ce sens, il a bien mérité du patrimoine.

À la fin de l'ouvrage, sur plus de cent pages, Legaré, qui a étudié sous la direction de Algirdas Julien Greimas alors qu'il faisait son doctorat à l'Université de Paris III Sorbonne, se livre à une analyse « sémiotique du motif en ethnolittérature » dont l'ampleur et l'ambition auraient justifié une publication indépendante. L'amateur curieux de notre « orature », attiré par les contes, est vite rebuté devant la lecture aride de cette partie : la sémiotique prétend au statut de science du sens et, de ce fait, s'est constituée, dans le sillage de la linguistique saussurienne, un corpus théorique et un vocabulaire spécialisé — un métalangage en somme — dont la précision a pour but d'éviter le recours à la périphrase et à l'analogie. Pour des lecteurs initiés, des termes techniques comme lexème, sémème, motifème, parasynonymie motifémique n'ont rien qui puisse décourager leur lecture. Tout au contraire, ils y apprécieront le brio et la virtuosité avec lesquels Legaré applique cette méthode au conte éponyme. Ce texte a d'ailleurs été l'objet d'une virulente réplique de Claude Bremond et d'une réponse pour le moins musclée de l'auteur.

Malgré la nette volonté didactique de l'auteur, l'incursion réussie dans cette partie de l'ouvrage ne peut se faire que par des lecteurs qui ont acquis préalablement et ailleurs cette forme singulière de culture et d'analyse. « Le statut sémiotique

du motif en ethnolittérature » se mérite ses lecteurs et a les lecteurs qu'il mérite. Cette observation ne porte ombrage ni à la démarche ni au propos de l'auteur, tant la rigueur accompagne chaque étape de son analyse. Mais cet exercice de haute voltige intellectuelle, que seuls des initiés peuvent apprécier avec justesse et honnêteté, laissera le lecteur simplement cultivé perplexe. En définitive, se demandera-t-il, cette analyse sert-elle le conte ou le conte n'est-il convoqué qu'à titre de faire-valoir d'une méthode en quête d'une légitimité sous le laminoir du critère de falsifiabilité « poppérien » ? Déjà au début du recueil, l'auteur nous servait une mise en garde en affirmant que « ces recherches ne [seront] jamais [...] le perfectionnement de l'analyse », opinion qu'il s'empresse de réfuter lorsqu'il soutient que « les gains cognitifs » d'une telle démarche « concernent la recherche théorique elle-même ». Il est de plus difficile de voir un lien de nécessité indissoluble entre l'analyse et la conclusion « dumézilienne » qu'elle paraît commander. On ne peut s'interdire de penser qu'une analyse thématique traditionnelle serait arrivée au même constat.

Enfin, il est un paradoxe que ces formes d'études pointues, toutes préoccupées à dresser de véritables coupes anatomiques du savoir, ne parviennent pas à disposer et qui a été clairement formulé par le Groupe μ (*Rhétorique de la poésie*). Ces théories ne sont pas neutres — c'est leur talon d'Achille — sans quoi on les soumettrait à tous les textes indépendamment de leur tenue littéraire, alors qu'on ne les applique qu'à ceux qui ont été désignés par des lecteurs qui n'avaient, pour les guider, que leur seul bon goût. Voilà qui donne à penser et à espérer aussi : le conte n'a jamais eu besoin de théories pour vivre sur les lèvres des conteurs et se perpétuer jusqu'à nous et continuera de prospérer par lui-même en dépit du fait qu'il fasse parfois l'objet d'une saisie féconde dans les mailles d'une théorie quelconque.

Bertrand BERGERON

**PIERRE LA FÈVE ET AUTRES CONTES DE LA MAURICIE** suivis d'une étude sur **le Statut sémiotique du motif en ethno-littérature. Application à *Pierre la Fève*, version québécoise du conte type AT563**, [Montréal], Quinze, [1982], 367 p. (Mémoires d'homme).

[ANONYME], « Contes de la Mauricie », *le Journal de Québec*, 8 mai 1982, p. 16-A ; *« Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie »*, *Réseau*, septembre 1982, p. 27. — Claude BREMOND, « Sémiotique d'un conte mauricien (sur deux études de Clément Legaré) », *Recherches sémiotiques*, décembre 1982, p. [405]-423. — Patrick IMBERT, *« Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie* suivi de *le Statut sémiotique du motif en ethnolittérature »*, *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 74-75. — Michel LAURIN, *« Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie »*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 282. — Sylvie LEBLANC, *« Pierre la Fève »*, *le Livre d'ici*, 1er septembre 1982, [s. p.] — Clément LEGARÉ, « Poucet et le Géant. Réponse de Clément Legaré à Claude Bremond », *Recherches sémiotiques*, juin 1984, p. [202]-215. — Michel LORD, *« la Bête à sept têtes et Autres Contes de la Mauricie. Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie »*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 32. — Thomas G. PAVEL, « l'Avenir de la sémio-linguistique : À propos d'une polémique récente », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, décembre 1986, p. [618]-635. — Jean-Pierre PICHETTE, Préface, p. 7-9. — Bernard POZIER, *« Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie »*, *le Nouvelliste*, 5 juin 1982, p. 16.

## PIERRE. LA GUERRE DU PRINTEMPS 81
roman de Marie-Claire BLAIS

Seizième roman de Marie-Claire Blais, *Pierre. La guerre du printemps 81* se veut d'une certaine façon une suite masculine au regard nihiliste féminin de sa création précédente ; il est vengeance là où *Visions d'Anna** (1982) était désespoir. Reprenant les principes connus de l'attraction freudienne entre l'éros et le thanatos, ce roman s'inscrit dans la tradition narrative des héros révoltés assoiffés de destruction, révolte qui ne symbolise au fond que la quête d'une identité propre, type de fiction rendu populaire dans les années 1950 par la littérature américaine de la *beat generation* et l'image mystique de James Dean.

Écrit à l'époque où les jeux vidéos (violents) faisaient leur apparition et alors que les bandes de motards terrorisaient encore les villes et villages du Québec, le roman de Blais encourage à la confrontation deux univers on ne peut plus dichotomiques : d'abord, celui des souvenirs et des réflexions de Pierre, où règnent d'« inutiles délicatesses », celles de sa petite famille équilibrée et bourgeoise, socialement engagée, amoureusement gérée par des parents écologiques issus du mouvement *peace and love*. Ensuite, un second univers, constitué par la nouvelle réalité quotidienne de cet anti-héros de seize ans, et qui se résumera bientôt dans une fascination pour l'extrême violence et les motards enragés et fascistes, monde qu'il rejoint bientôt pendant quelques mois de l'année 1981. En compagnie du Rat, de Cheddy Bear, de Stone, la femme publique (« My Stone, my meat, my foxy nympho »), et de bien d'autres, il arpente les routes de l'Amérique, vivant au jour le jour de « minables attentats ». Là s'arrête la mince intrigue du roman.

Parce que *Pierre. La guerre du printemps 81* est avant tout un roman d'atmosphère, un roman d'impressions servi adroitement par un narrateur intradiégétique, qui ressasse à toutes les sauces sa paisible mais inacceptable vie familiale, qu'il se plaît à exposer en parallèle avec les atrocités du XX^e^ siècle: Adolf Hitler, la guerre du Viêt-nam, les meurtres de Garry Gilmore, le suicide collectif provoqué par James Jones, l'invasion de la Tchécoslovaquie... Tout chez lui est prétexte à haine et à violence, représentation, laisse entendre l'auteure, de la virilité, du côté mâle de l'humanité: « Je délaissais cet univers transparent, féminin, de l'amour, pour entrer dans l'âme de l'homme [...] Je devenais soldat », transition qui lui permettait, par association, de songer aux femmes lorsqu'il regardait « les meurtres capitonnés de l'hiver à la télévision ». Blais veut ainsi conduire, dit Françoise Laurent, « à une approche sympathique de tout être qui, rejetant la norme sociale, ou étant par sa nature incapable de s'y plier, est victime d'une société brutale devenue bourreau de l'individu ». Récit fragmenté, exigeant, éclaté, constitué d'un incessant collages de bribes passées et présentes de réalités (conversations, souvenirs, réflexions), *Pierre. La guerre du printemps 81* démontre par sa construction narrative la fureur, l'apocalypse, le chaos exigé et vécu par son héros, d'où la réception critique mitigée du texte: « Surprenant livre [...], écrit François Hébert, très dur, sans complaisance, avec des fulgurances mais aussi des longueurs et des redondances ».

Jean LEVASSEUR

**PIERRE. LA GUERRE DU PRINTEMPS 81. Roman**, [Montréal], Primeur, [1984], 164 p. (L'Échiquier); version définitive, Paris, Acropole, [1986], 192 p. (Romans français); [Montréal], Boréal, [1991], 199 p. (Boréal compact, 23); *Pierre*, translated by David Lobdell and Philip Stratford, [Ottawa], Oberon Press, [1993], 133 p.

[ANONYME], *«Pierre », Bulletin critique du livre français,* octobre 1986, p. 1 377-1 378. — Nicole AAS-ROUXPARIS, « Marie-Claire Blais: Une révolte illuminée », *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes,* printemps 1991, p. 22-40. — Aliette ARMEL, « À feu et à sang », *Magazine littéraire,* mars 1986, p. 72. — Francine BORDELEAU, *«Pierre. La guerre du printemps 81», Nuit blanche,* octobre-novembre 1984, p. 5. — Kathleen BYRNE, « Shedding light on a heart of darkness », *The Globe and Mail,* August 21, 1993, p. C-15. — Jean-François CHASSAY, « Werther chez les *Satan's Choice*», *Spirale,* septembre 1984, p. 11. — Guy CLOUTIER, « Marie-Claire Blais. L'exil est mon royaume », *Nuit blanche,* mai-juin 1987, p. 39-43. — Gloria ESCOMEL, « Un monstre de diamant », *la Vie en rose,* novembre 1984, p. 52-53. — André GAUDREAULT, « Un petit monstre trop intelligent pour son âge », *le Nouvelliste,* 5 mai 1984, p. 12-A. — François HÉBERT, « la Guerre selon Marie-Claire Blais », *le Devoir,* 21 avril 1984, p. 27. — Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ,* Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 343-344]. — David HOMEL, « The Eternal Vagabond », *Books in Canada,* October 1991, p. 10-[14] [v. p. 10, 12]. — Elaine KALMAN NAVES, « An interview with Marie-Claire Blais », *Matrix,* Summer 1994, p. 28-31 [v. p. 30]. — Rodica LASCU-POP, « Marie-Claire Blais — scriitul, o experienta riscanta », *Steaua,* janvier-février 1994, p. 43-44. — Françoise LAURENT, *l'Œuvre romanesque de Marie-Claire Blais,* p. [213]-222. — Réginald MARTEL, « Jacques Poulin et Marie-Claire Blais. L'Amérique entre rêve et violence », *la Presse,* 12 mai 1984, p. D-3. — Keith NICKSON, *«Pierre», Books in Canada,* October 1993, p. 48. — Irène OORE, « l'Eau dans l'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais », *Études canadiennes/Canadian Studies,* décembre 1989, p. [93]-102 [v. p. 97, 102]. — Gilles PELLERIN, « Anticiper 1981 », *Lettres québécoises,* automne 1984, p. 23-24. — Y[ves] T[ASCHEREAU], *«Pierre. La guerre du printemps 81», Livre d'ici,* mai 1984, p. 22. — Bianca ZAGOLIN, « Marie-Claire Blais: la fureur sacrée de la parole », dans *ALC,* t. VIII, p. [145]-170.

## PIOUKE FILLE UNIQUE et POÈMES 1962

poèmes et textes divers de Françoise BUJOLD

Publié en 1982 par Gaëtan Dostie, un an après la mort de l'auteure, le recueil *Piouke fille unique* regroupe la quasi-totalité de l'œuvre écrite et une bonne partie de l'œuvre graphique de Françoise Bujold. Il est composé de deux parties complémentaires, à savoir l'œuvre poétique et les écrits sur l'art. À côté des poèmes déjà parus ou inédits, la première partie contient deux textes radiophoniques et un certain nombre de dessins, de gravures et de pointes sèches réalisés par l'auteur ou par des enfants micmacs à qui elle enseignait le dessin. Elle est divisée en plusieurs sections qui ont chacune leur couleur propre, parfois affichée dans le poème titre . Comme son nom l'indique, la seconde est composée de remarques sur la langue, le processus de création et le travail de l'édition.

Le poème qui sert d'introduction à l'ensemble, « Piouke », est assez représentatif du talent de l'auteure. Cette fille mal coiffée, qui valse tourne et vire, ivre de jeunesse et de liberté, exalte jusqu'au délire l'amour de la vie et la griserie des paysages marins, qui constituent deux constantes fondamentales de l'œuvre. Par son indépendance et sa bonne humeur insolente, le personnage rejoint la cohorte des marginaux évoqués avec sympathie dans un poème affiche de 1953, « les Bohémiens », cependant que l'accent familier et le choix du décor lui confèrent une couleur locale indéniable.

Composées de poèmes précédemment publiés chez Erta (1955) et chez Goglin (1958), les deux premières sections (« Au catalogue des solitudes » et « la Fille unique »), en prise directe sur le vécu,

égrènent sur le mode lyrique les joies et les blessures de l'existence. La passion de vivre de celle qui « joue généreuse », salue le matin « les reins au vent » et « prend le large » se heurte à la solitude et à la maladie (« Peine perdue », « Nuit blanche »). L'amour rencontre le mensonge et la trahison. L'espoir fait place à l'angoisse. Celle-ci déclenche un sursaut instinctif qui engendre à son tour l'espoir. Ce qu'on retient du conflit c'est avant tout une volonté tenace de croire au bonheur. Et s'il suffisait d'avoir foi ? Si tous les grands menteurs et tous les grands parleurs « chantaient l'amour vraiment pour vrai » ? Sans illusions mais avec ferveur, Françoise Bujold se laisse emporter par le tourbillon des « désirs carrousels » et « signe la vie ». « Fille naïve ° Fille de bonne volonté ° Je mange au mirage sucré de nos fêtes gâchées ». Cette ambiguïté fondamentale trouve naturellement sa représentation dans l'évocation récurrente de la mer, source de plaisir et d'amertume, à la fois promesse et leurre, la mer familière et insondable qu'on « épouse », pour vivre ou pour mourir : « La mer a demandé ma main ° Je la lui ai donnée ».

L'homogénéité des textes de cet ensemble tranche avec le caractère disparate des sections suivantes, qui sont écrites dans une langue limpide, discrètement rehaussée de termes locaux. Partout présente en filigrane, l'appartenance à une culture spécifique n'est pas développée pour elle-même. L'auteur se contente de puiser dans son expérience gaspésienne et rurale des images simples et expressives : barges de marins, coquillages blonds, grèves désertes, vagues rageuses, rochers percés, etc.

Inspiré par un séjour dans la réserve amérindienne de Maria, le poème intitulé « Une fleur debout dans un canot » marque un tournant dans la carrière de l'auteure. Celle-ci raconte que le titre lui a été inspiré par un dessin d'enfant. Empruntant le regard et la voix d'un autochtone, elle retrace l'arrivée de l'homme blanc avec son cortège de misères. Le réquisitoire est éloquent : les détails sont bien choisis, le vocabulaire sonne juste et, par sa sobriété même, la dénonciation n'en a que plus de force. Il semble que ce soit à travers les mythes et les légendes indiennes que l'auteur ait pleinement pris conscience de sa propre identité.

La section suivante, « Ah ouiche t'en plain », s'ouvre sur un poème qui peut être considéré comme une entreprise de ressourcement. Au départ, le désir d'évasion de l'auteure prend la forme d'un voyage au long cours, riche en aventures et en rencontres fabuleuses. Mais très vite le point de vue bascule et la soif de découvertes se resserre autour d'un univers familier. La couleur locale envahit le texte, qui fait défiler à plaisir l'Île aux brecques, l'Anse aux cousins, la Pointe à la frégate, le Lac des boucaneux et le Butreau des pins rouges. L'odyssée cède la place à un voyage intérieur. Et au fur à mesure que la transformation s'opère, l'ivresse s'intensifie : les rythmes se bousculent, les mots se répondent en un écho joyeux, la syntaxe se débride. Les autres poèmes du recueil, pour la plupart inédits, s'inscrivent dans la ligne définie par ces textes phares. On y retrouve le même contraste entre l'exaltation heureuse (« Nous irons à Valparaiso ») et le déchirement tragique (« le Tourment du goéland »). On retiendra, pour la densité particulière de la formule finale, « Mon cœur avant ta venue » et, pour le pied de nez aux prêcheurs de tous bords, un poème écrit à l'hôpital pour Pierrot Léger, « Ti Jésus ».

Comparés aux poèmes, les deux textes radiophoniques qui complètent cet inventaire sont un peu hermétiques. Si leur caractère allégorique ne fait aucun doute et s'il est légitime de voir dans l'histoire de Jacinthe ou de Péninsule un reflet des luttes et des aspirations d'une collectivité, il serait hasardeux d'en faire une application trop précise et de vouloir attribuer une signification définie à chaque personnage. Une chose est sûre, c'est qu'ils se concluent sur une note optimiste, qui n'est pas sans rappeler un des leitmotive de « Frasils et trous chauds » : « Tu ne flanches pas, je ne flanche pas ».

Les textes regroupés dans la section « Écrits sur l'art » permettent de retracer le cheminement de l'auteure et de mieux saisir l'idée qu'elle se fait de la poésie et de l'art en général. Outre l'influence déterminante de son séjour chez les Amérindiens on remarquera l'importance qu'elle attache à la qualité technique de l'œuvre, jusque dans le choix des matériaux et des outils. De plus, ces textes constituent un témoignage émouvant sur l'esprit d'équipe qui régnait dans le milieu artiste à la fin des années 1950 et qui a, sans doute, favorisé l'émergence d'une authentique poésie québécoise.

C'est probablement pour compléter la somme des œuvres de Bujold que les Éditions d'Orphée ont fait paraître, en 1984, le recueil intitulé *Poèmes 1962*. Il s'agit de 25 textes très courts (le plus long ne dépasse pas 15 vers) mais très travaillés, d'inspiration intimiste, dans lesquels l'auteure parvient à concentrer, avec une grande économie de moyens, un moment particulier de l'existence. Le ton général est assez mélancolique : « Vous avez amputé ma joie de son pas dansant », se plaint

l'auteur d'entrée de jeu. « Les petites morts s'accumulent ». « Les accrocs de tristesse » se multiplient. La solitude engendre la solitude (« Mère de vinaigre »). Mais, comme dans le recueil précédent, s'affirme une ardeur combative et, malgré les déceptions, chaque matin est promesse de vie.

Ce qui fait l'intérêt de ces poèmes, c'est la simplicité et la densité du style. Quatre ou cinq vers suffisent à résumer les rêves et les désillusions d'une vie, comme dans « Allégeance », ou « la Figurante ». Les images sont à la fois familières et surprenantes : c'est ainsi qu'elle parle de « l'amidon croulant des fins d'après-midi d'enfants », d'« un jour de colère entravé d'alinéas de douceur », « des désirs se projetant comme une hampe de glaïeuls » ou de la « solitude, mère de vinaigre ». Il est fréquent qu'elle rassemble dans une sorte de synesthésie plusieurs impressions simultanées : « J'ai rangé les chaises du jardin ° lourdes du parfum des verts qui s'aiguisent » ou qu'elle passe, dans une même phrase, de l'observation au symbole : « Le vert des repoussis dans les cendres du temps ». Si la poésie consiste à porter un regard neuf sur le quotidien, et à arracher au néant, avec des mots simples, une parcelle de vécu, le recueil de Françoise Bujold mérite incontestablement le titre de *Poèmes*.

En rapprochant les deux recueils, on peut dire que son œuvre hésite entre une conception classique et une conception populaire de la poésie et que sa réussite consiste précisément à concilier harmonieusement les deux.

Laure Hesbois

**PIOUKE FILLE UNIQUE. Poèmes, textes radiophoniques, gravures, dessins, écrits sur l'art**, [Montréal], Parti pris, [1982], 220[3] p. (Paroles). **POÈMES 1962**, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1984], [29] f.

Madeleine J. Boulanger, Antoine Deraîche et Yves Gonthier, « Françoise Bujold, 1933-1981 », *Gaspésie*, juillet-septembre 1983, p. 24-25. — André Brochu, « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p 149-150] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 48-49 [*Piouke fille unique*]. — [En collaboration], *Françoise Bujold. Une exposition*, 55 p. Ill. — Stéphane Lépine, «*Piouke fille unique. Poèmes, textes radiophoniques, gravures, dessins, écrits sur l'art*», *Nos livres*, septembre 1983, p. 40-41. — Louise Mauger, « Françoise Bujold, 1933-1981 », *Gaspésie*, printemps 1981, p. 9. — Marie-Josée Rinfret, «*Piouke fille unique*», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 84.

## PLACE JACQUES-CARTIER
## ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911

essai d'André Duval

En publiant son ouvrage sur la place Jacques-Cartier, André Duval, alors auteur de deux romans et de quatre ouvrages historiques sur la région de Québec, s'inscrit dans le mouvement qui a donné, en ces années, les premières bribes de l'histoire du théâtre au Québec. Jusqu'alors, en effet, les renseignements sur la vie théâtrale — à Québec de surcroît — restaient prisonniers des archives et des périodiques des époques concernées. Comme il le mentionne à la dernière page de *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911*, l'auteur s'inspire des « Notes et Souvenirs » de son père, qui a résidé dans le quartier Saint-Roch pendant cinquante-cinq ans.

Sans introduction ni conclusion ni bibliographie, l'essai comporte 41 chapitres, soit un pour chaque année de la période couverte, et deux index. Tant par sa facture que par son contenu, l'ensemble rappelle les chroniques du XIX$^{e}$ siècle — où les faits divers quotidiens du milieu mondain fournissaient le fil conducteur — et les rubriques historiographiques des Édouard-Zotique Massicotte et Narcisse-Eutrope Dionne.

Le titre de l'essai ment à plusieurs points de vue. D'abord, Duval couvre une époque de non pas 40 mais bien 41 ans ; la période s'ouvre avec l'installation de la Compagnie lyrique et dramatique des Antilles à Saint-Roch et se termine avec l'incendie du lieu de spectacle. Ensuite, l'objet étudié est beaucoup plus large que le seul théâtre de la place Jacques-Cartier : l'auteur parle non seulement du théâtre qui se joue à Québec en général, toutes salles confondues, mais aussi de toutes les manifestations culturelles susceptibles d'égayer la vie des citoyens de la capitale. En fait, Duval laisse errer sa plume au gré de sa lecture des journaux de l'époque ; les rubriques culturelles parues dans *l'Événement*, notamment signées par Hector Fabre, constituent sa source principale. Les nombreuses citations ne sont malheureusement pas accompagnées de références, de sorte qu'il est difficile de vérifier les données historiques de l'auteur, manifestement inexactes à l'occasion. Le ton employé est celui de la curiosité naïve de l'historiographe qui se permet, çà et là, des jugements, et qui jamais ne propose d'explications : « Comment cette scène-là était-elle jouée à la salle Jacques-Cartier ? Nous n'en avons pas la moindre idée ».

Le résultat accuse les défauts de la méthode utilisée, c'est-à-dire une constante impression de digression et le sentiment désagréable de ne jamais saisir l'objet principal. Mais l'entreprise a aussi des vertus qui la rendent précieuse pour les historiens du théâtre. L'essai renferme en effet une somme étonnante de renseignements : anecdotes diverses à propos du milieu culturel et théâtral, nombreux résumés de pièces dont le texte n'a jamais été publié, renseignements biographiques sur divers acteurs (tant québécois qu'étrangers), reproduction d'annonces publicitaires...

Alors que la presse quotidienne qualifie la matière de « passionnante », les revues spécialisées reprochent à l'essayiste d'avoir effectué un travail « plus anecdotique que proprement historique », d'avoir publié un « [o]uvrage éminemment lisible mais peu fiable » et de méconnaître le contexte de la vie théâtrale au XIX^e siècle.

Anne Carrier

**PLACE JACQUES-CARTIER ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911**, [Sainte-Foy], La Liberté, [1984], 318 p.

[Anonyme], « l'Histoire du théâtre français à Québec », *Quebecensia,* mars-avril 1984, p. 54 ; *« Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911 », le Patrimoine express,* mai-juin 1984, p. 139 ; « Un livre sur l'histoire du théâtre à Québec », *le Devoir,* 29 septembre 1984, p. 32. — Georges-Henri Dagneau, « l'Histoire du théâtre à la Place Jacques-Cartier de 1871 à 1911 », *Quebecensia,* novembre-décembre 1984, p. 145-146. — L[éonard] E. Doucette, *« Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911 », UTQ,* Summer 1985, p. 464-468 [v. p. 467-468]. — Marjorie A. Fitzpatrick, *« Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911 », The French Review,* March 1987, p. 529-530. — Ramon Hathorn, *« Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911 », Theatre History in Canada,* Fall 1985, p. 208-211. — Stéphane Lépine, *« Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911 », Nos livres,* novembre 1984, p. 28-29. — Johanne Roy, « Ouvrage sur la période 1871-1911. Le mélodrame dominait la scène théâtrale à Québec », *la Tribune,* 29 septembre 1984, p. B-10. — Anton Wagner, « On Stage », *Canadian Literature,* Fall 1985, p. 142-144 [v. p. 144].

## LE PLAISIR DE LA LIBERTÉ
entretiens de Pierre Bourgault
recueillis par Andrée Lebel

C'est à Andrée LeBel que l'on doit *le Plaisir de la liberté,* une série d'entretiens sur la vie et l'action politique de Pierre Bourgault. À travers des confidences, des anecdotes savoureuses, des apartés biographiques, des justifications circonstancielles et des considérations philosophiques, à travers aussi les nombreux commentaires de ceux qui l'ont connu que l'on retrouve en exergue au fil des pages, le livre brosse un portrait du polémique impénitent que fut le fondateur du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN).

Publié à un moment où Bourgault a rompu avec la politique active pour se consacrer plus intensivement au métier de professeur d'université, l'ouvrage reflète les désillusions du militant indépendantiste après le Référendum de 1980 et le désenchantement subséquent d'une vie devenue soudain vide et désorientée. « À ce moment-ci je crois que le chapitre de l'indépendance est clos. L'indépendance c'est fini et surtout c'est raté ». L'heure est au bilan : aux règlements de comptes, certes, aux regrets légers et acerbes, également, mais surtout aux réconciliations tardives d'un homme dont l'existence, désormais sans but nécessaire, ou dont l'engagement semble compromis à ses yeux sans retour, est frappée au sceau de l'incertitude.

Bourgault aborde tour à tour les thèmes qui lui sont chers : celui du plaisir que l'on doit éprouver pour les choses les plus simples, les plus discrètes et les plus quotidiennes ; celui de l'identité colonisée du peuple québécois par les institutions anglaises, de son histoire insoumise et de sa quête du pouvoir politique à travers vents et marées depuis le début des années 1960 ; celui important entre tous de la liberté dont l'envers n'est pas pour Bourgault la contrainte, mais l'injustice. On revient ainsi sur les événements marquants de la scène québécoise, depuis les premières bombes du Front de libération du Québec (FLQ) jusqu'à la deuxième élection du Parti québécois, en passant par la visite du général Charles de Gaulle, en 1967, et la manifestation de la Saint-Jean-Baptiste du 24 juin 1968.

Le livre n'est ni un panégyrique, ni une apologie, ni une hagiographique, encore moins un réquisitoire. La discussion est lâche, comme peut l'être une conversation entre amis. Et pourtant l'authenticité de la confession apparaît sans cesse trahie par le personnage que fut Bourgault et qu'il demeure.

Jean-Philippe Warren

**LE PLAISIR DE LA LIBERTÉ. Entretiens**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 235[2] p. (Traces et Paroles). [Un extrait a paru dans *Il faut lire,* 15 mai 1983, p. 38-40.]

Gilles Bourque, « Péquistes ravis, Péquistes déçus », *Recherches sociographiques,* janvier-avril 1984, p. 115-123. —

Christian DUFOUR, « Bourgault : l'homme », *le Devoir*, 19 février 1983, p. 23. — André GAULIN, *«Désobéir. Le Plaisir de la liberté»*, *Québec français*, octobre 1983, p. 17. — Jacques GODBOUT, « Bourgault, la tête froide », *l'Actualité*, mai 1983, p. 131-132. — Gordon LEFEBVRE, « les Grammaires politiques », *Spirale*, mai 1983, p. 9. — R[éginald] M[ARTEL], « Chez votre libraire », *la Presse*, 9 avril 1983, p. B-3. — J[acques] M[ICHON], « Pierre Bourgault. *Le Plaisir de la liberté*», *VI*, printemps 1984, p. 199. — Roger PAULIN, « Andrée LeBel, Pierre Bourgault. *Le Plaisir de la liberté*», *Canadian Journal of Political Science/Revue canadienne de science politique*, June 1984, p. 401-402. — Doris V.-HAMEL, *«le Plaisir de la liberté.* Andrée LeBel nous fait découvrir Pierre Bourgault », *le Nouvelliste*, 12 mars 1983, p. 21-A.

## PLAISIRS IMMOBILES

récits et poèmes de Thérèse RENAUD

Avec *Plaisirs immobiles*, qui paraît en 1981, Thérèse Renaud poursuit sa réflexion sur la vie, l'amour, l'érotisme et la solitude dans un va-et-vient entre un monde surréel et un monde réaliste, réflexion entamée lors de son premier recueil *les Sables du rêve** (1946). Le recueil se divise en quatre parties elles-mêmes subdivisées en petits récits ou poèmes épars, sauf « Récit d'une errance » qui constitue toute la troisième partie. Chacune des parties est précédée d'un dessin de Raymonde Godin. Tout le livre est enchâssé dans le thème de l'écriture, le premier texte s'intitulant « Écriture » et le dernier « Écrire ». Les références au mystère, tel un filigrane, marquent tous les textes, dont la plupart sont datés et ont été écrits entre 1966 et 1974. Les poèmes et trois courts récits ne portent pas de date.

Dans le premier récit, la poète essaie de comprendre le geste qui noircit la page de mots. L'écriture y est tour à tour distance, acrobatie, désarroi, « dérisoire communication », souffrance, nouvelle naissance. Devant les mots qui s'organisent avec et sans elle, c'est un sentiment d'impuissance qu'éprouve la poète. Elle qui voudrait dans l'écriture vérifier quelques vérités ou quelques possibles n'arrive qu'à sentir la « vampirisation des mots » ; elle se sent dépassée par l'écriture, qui reste insaisissable, et, pourtant, seul ce jeu tensif avec les mots pourrait lui apporter une certaine délivrance, une certaine paix. C'est plutôt un sentiment d'inadéquation qui l'assaille. Dans « Écrire », malgré le ton ludique du poème, un même malaise : « j'écris tout à l'envers » et « ce que je n'arrive pas à écrire ». La poète travaille dans la terreur des mots plutôt que dans le plaisir et reste toujours en deçà de ce qu'elle veut ou doit exprimer. L'écriture n'apporte ni la force ni la sérénité, elle est un labeur cruel.

Les trois textes qui terminent la première partie, « Quatre courts récits sans référence », sont sous le signe du masculin : présence d'un « il » comme personnage principal ou d'un narrateur masculin, et participent du fantastique : un homme imagine une Balinaise qu'il se met à fréquenter avant de revenir à la réalité ; un autre accueille une jeune chatte, puis une jeune femme dont les yeux rappellent étrangement ceux du chat disparu. S'agit-il du retour de la princesse égyptienne dont il étudie l'histoire ? De même, y a-t-il séjour à Bali et passage de la réalité au rêve ou est-ce tout simplement un rêve diurne ? Dans l'autre récit, la solitude et le rien s'animent et prennent des allures de personnages aux réactions humaines. Ces trois textes mettent en lumière le talent de conteur de Renaud et rendent le côté « Plaisirs » annoncé par le titre.

Dans « Poésies du tendre amour », la deuxième partie, sept récits très brefs, d'une à quatre pages, se rejoignent par le thème de la passion et de l'érotisme dans une atmosphère de jeux et de rires. La femme y est mystérieuse et envoûtante. Par ailleurs, les mouvements des corps et des cœurs sont aussi éphémères, fragiles, compliqués et surtout mal compris ; le « moment inédit » où la passion s'est éveillée s'est estompé et plus rien n'explique l'origine ou, pire, la disparition de ce bouleversement initial partagé. Dans « la Dernière Scène », la femme seule s'interroge sur la passion et la vie, l'homme, lui, ne veut surtout pas penser. Ensemble, ils sont profondément loin l'un de l'autre.

« Récit d'une errance », la troisième partie, un texte unique, prolonge l'exploration de la passion. La poète s'interroge sur la rencontre des corps et du désir, mais surtout sur le désir qui s'éteint. Le mystère de ce lien fragile la laisse successivement perplexe, amère, triste, car si, d'une part, le dépérissement et la décomposition du désir la déroutent, d'autre part, le désir qui occupe trop de son espace intérieur l'éloigne d'elle-même. Elle en arrive même à souhaiter l'amour en dehors d'un visage précis, au-delà d'un être proche. Elle s'isole donc pour sortir du quotidien et se retrouver seule. L'éloignement pourra peut-être relancer le vertige amoureux. Au fond, le mot « errance » du titre symbolise le désir, alors que la dignité, l'unité et la sérénité ne se vivent que dans la solitude.

La dernière partie « Quelques poèmes... » rassemble dix textes différents par la forme — poèmes avec rimes, vers libres et récits poétiques —, mais la présence de la mort, mort

d'une amie, d'un amour, de la vie dans un destin indigent, de la jeunesse, de soi, les rapproche. Les poèmes « l'Équipage » et « Visage », les plus réussis de cette partie, jouent avec le sens des mots et la répétition, notamment les mots « rivage », « conscience », « innocence », « douleur », chaque reprise d'un même mot lui donnant un sens plus vaste et une plus grande profondeur. Malgré le sérieux de la thématique, l'on sent à nouveau le plaisir de l'écriture.

Même si quelques textes font état du plaisir, plaisir de l'écriture et plaisir sensuel, la plupart relèvent plutôt du mal de vivre où l'ombre et le noir dominent. Mais plus important, le plaisir de la lecture est inégal. La jeune Thérèse Renaud avait su créer dans *les Sables du rêve* une atmosphère surréelle fascinante qui invitait au rêve; son souffle poétique était soutenu. Dans *Plaisirs immobiles,* il est difficile de croire au mystère de façon continue et le souffle de la poète manque d'ampleur et est parfois absent. La thématique de la passion et de son caractère éphémère ne surprend pas. Alors que le titre annonce une certaine intensité et une durée féconde, ces virtualités demeurent en grande partie inexploitées. Des critiques ont accueilli le recueil avec sévérité. Pour Michel Beaulieu, *Plaisirs immobiles* marque « un recul certain »; Réjean Thomas y voit du mauvais Henri Michaux. Par contre, Julie Stanton a aimé; c'est, pour elle, « un recueil à fréquenter, à goûter par petites bouchées »; Roger Chamberland associe le recueil à des « moments privilégiés », à des « instants d'une amitié essentielle ».

Lucie Lequin

**PLAISIRS IMMOBILES. Récits et poèmes**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 115 p.

Michel Beaulieu, « Capsules poétiques d'automne », *Le livre d'ici*, 28 octobre 1981, p. 3. —Roger Chamberland, « Trois fois le Noroît », *Estuaire*, été 1982, p. 79-81 [v. p. 79-80]. — Julie Stanton, *«Plaisirs immobiles. Derrière les murs », la Gazette des femmes*, septembre 1981, p. 5. — Réjean Thomas, *«Plaisirs immobiles »*, *Nos livres*, décembre 1981, n° 516, [n. p.].

## PLANÉRIA

recueil de nouvelles de Denis Côté, Francine Pelletier, Daniel Sernine (pseudonyme d'Alain Lortie) et Marie-Andrée Warnant-Côté

Recueil de nouvelles de science-fiction destiné à la jeunesse, *Planéria* est composé de quatre textes. « Les Voyages imaginaires » de Daniel Sernine, sans contredit la meilleure, raconte l'histoire de Claudien qui porte autour de la taille une ceinture-signal permettant à ses parents de le suivre constamment « pour son bien ». Claudien veut se libérer de sa ceinture et, par conséquent, de l'emprise parentale. Les voyages qu'il fait dans sa tête lui permettent justement d'accéder à une parcelle de liberté. Tout au long de la lecture, on sent l'influence de *1984* de George Orwell, que Sernine introduit d'ailleurs par le biais d'un personnage. Le lecteur saisit rapidement, au-delà de l'esprit rebelle du héros, la portée philosophique du texte.

Dans « l'Enfant d'Asterman », Francine Pelletier met en scène Magdalena, une adolescente qui a tout ce qu'elle désire, dont un « Leere », appareil permettant de créer des décors visuels, auditifs et olfactifs très proches de la réalité. Toutefois, cela ne lui suffit pas. Elle désire voler de ses propres ailes et ainsi échapper aux directives de sa mère. Pelletier fait habilement ressortir la difficulté des relations mère-fille et propose une leçon de vie: la liberté s'accompagne de responsabilités, notamment celle de choisir son avenir.

Avec « Catégorie d'étrangeté numéro 7 », les lecteurs retrouvent les personnages André Jacek et Julian, acteurs principaux du roman *les Parallèles célestes* de Denis Côté. Julian, grâce à ses pouvoirs extrasensoriels, tente de comprendre ce qui arrive à Louise Carrier, qui aurait été séquestrée pendant quarante-huit heures par des gens d'un autre monde. La jeune fille est troublée par des êtres mystérieux qui tentent d'entrer en contact avec elle. Le style enlevant de Côté rend la lecture agréable, mais la nouvelle laisse le lecteur un peu sur sa faim, trop de phénomènes étranges demeurant inexpliqués.

« Sous Bételgeuse, la rouge » de Marie-Andrée Warnant-Côté est écrit à la manière d'un conte de fées classique. Une méchante mère, avec la complicité de sa fille, tente d'éloigner l'héroïne d'un beau prince. Une nouvelle peu originale dont l'issue prévisible déçoit.

Vital Gadbois recommandait aux enseignants « de faire lire et étudier cet agréable recueil de qualité ». Ceux qui regrettent que le livre ne soit pas réédité seront heureux d'apprendre que la nouvelle de Daniel Sernine apparaît dans son recueil, *Petites Fugues en lettres mineures* (1997), publié chez Héritage.

Jean-Denis Côté

**PLANÉRIA**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 191 p. (Conquêtes). [La nouvelle « les Voyages imaginaires » a été reprise dans Daniel SERNINE, *Petites Fugues en lettres mineures*, Saint-Lambert, Héritage, 1997, p. 121-172.]

[ANONYME], «*Planéria*», *Protégez-vous*, novembre 1986, p. 43. — S[ophie] B[EAULÉ], « "Catégorie d'étrangeté numéro 7" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 38-39 : « "les Voyages imaginaires" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 115-116. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 206, 402, 475, 551. — P[hilippe] G[AUTHIER], «*Planéria*», *Samizdat*, septembre 1986, p. 42-43. — G[aétan] G[ODBOUT], « "l'Enfant d'Asterman" ». *l'ASFFQ*, 1985, p. 90. — Vital GADBOIS, «*Planéria*», *Québec français*, mars 1986, p. 11-12. — C[laude] J[ANELLE], «*Planéria*», *Solaris*, janvier-février 1986, p. 42-43. — Claire LE BRUN, « Science-fiction/Jeunesse (10) », *Imagine...*, février 1986, p. 196-199 [v. p. 197-199]. — André NOËL, « Quelques livres jeunesse », *la Presse*, 21 décembre 1985, p. E-2. — J[ean] P[ETTIGREW], «*Planéria*», *l'ASFFQ*, 1985, p. 125-126 ; « "Sous Bételgeuse, la rouge" », *l'ASFFQ*, 1985, p. 140-141. — Gilbert PLAISANCE, «*Planéria*», *Lurelu*, automne 1986, p. 23-24.

## LA PLANÈTE AMOUREUSE
roman de Jean-François SOMCYNSKY

Huitième ouvrage de Jean-François Somcynsky et le premier publié dans la collection « Chroniques du futur », *la Planète amoureuse* raconte l'histoire d'Alba, ravissante jeune femme en quête d'amour, de plaisir et de vie. La meilleure pilote chez Astronautica, Alba, explore l'univers à la recherche de nouveaux mondes lui permettant de multiplier les expériences sensuelles. Les gens qui l'ont côtoyée sont unanimes à son sujet : Alba représente la vie elle-même, une force de la nature à l'état brut.

Lorsqu'elle débarque sur Ménitar pour ses vacances, Alba découvre que le planétoïde recèle une source de vie insoupçonnée. Une étrange histoire d'amour se tisse entre la belle pilote et la planète. La minérale Ménitar découvre la vie en Alba, qui y trouve l'ultime expérience érotique.

Le lecteur plonge dans un univers où la puissance et l'universalité de l'amour permettent à une planète et à une femme de se confondre pour ne plus donner qu'un seul être, dans une étreinte bouleversante par sa beauté à la fois humaine et transcendante. Il assiste à la transfiguration amoureuse de deux cœurs, l'un de pierre, et l'autre, de chair, dans un fabuleux ballet de lumières et de couleurs, comme si les chatoiements du ciel de Ménitar imitaient les mouvements de l'âme.

*La Planète amoureuse* a reçu un accueil plutôt mitigé de la critique. Le répertoire passe de l'« astronautérotisme » et du «*space opera* à la sauce granola » (Jean-Marie Moreau) à «[l']heureuse disposition d'un écrivain qui ose enfin nommer les choses par leurs noms [et de personnages] qui vivent leurs fantasmes dans toute l'indécence d'une fable qui ressuscite ce singe nu qui s'est oublié » (Michel Lord). Cependant, pour peu que l'on considère le monde science-fictionnel comme un univers « magique » encadrant une fabuleuse relation amoureuse, la perspective s'en trouve changée. Somcynsky guide son lecteur dans un nouvel univers, un espace hédonique et mythique dans lequel la seule grande loi est celle de la vie. C'est un clin d'œil joyeux au *carpe diem* que lance l'écrivain tout au long du roman. Il en résulte un érotisme puissant que véhicule une écriture simple et désarmante.

Julie BLANCHET-CHOUINARD

**LA PLANÈTE AMOUREUSE**, [Longueuil], le Préambule, [1982], 172 p. (Chroniques du futur, 5).

[ANONYME], «*la Planète amoureuse*», *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 132. — Vital GADBOIS, «*la Planète amoureuse*», *Québec français*, mai 1983, p. 7. — C[laude] J[ANELLE], « Jean-François Somcynsky : *la Planète amoureuse*», *Clair d'ozone*, février 1983, p. 29 ; «*la Planète amoureuse*», *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 48. — Michel LORD, « Deux histoires de possession. 2. L'amour fabuleux », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 36-37. — Jean-Marie MOREAU, «*la Planète amoureuse*», *Nos livres*, février 1983, p. 49. — Rita PAINCHAUD, « la Constitution du champ de la science-fiction au Québec ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1989, 184 f. [v. f. 90-95]. — Jean PETTIGREW, « Petit Journal trouvé dans l'ailleurs (6) », *Imagine...*, hiver 1982, p. [99]-102.

## PLAQUE TOURNANTE
recueil de poésies de Michel GAY

Voir *Métal mental* et autres recueils de poésies de Michel GAY.

## PLATINES DÉPHASÉES
et autres recueils de poésies de Bernard POZIER

Après avoir publié trois recueils individuels (*À l'aube, dans l'dos...**, *Aut'bord, à travers !**, *Tête de lecture**) et participé à quatre ouvrages collectifs (*Des soirs d'ennui et du temps platte**, *Manifeste : jet/usage/résidu**, *Code d'oubli**, *Double Tram**) sortis entre 1976 et 1980, Bernard Pozier fait paraître au début de 1981 *Platines déphasées*, un cahier à spirale entièrement manuscrit de 35 pages, rédigé à la plume feutre sur du papier quadrillé (de format 8 × 11), tiré à 100 exemplaires numérotés et signés. On remarque dans *Platines déphasées* un

travail de la forme en soi et plusieurs jeux graphiques : une disposition de plusieurs vers selon une graphie tantôt horizontale, tantôt verticale, un procédé permettant par ailleurs des juxtapositions graphiques et d'étonnantes variations typographiques, passant de l'écriture cursive aux lettres moulées ou aux majuscules. L'auteur utilise parfois un langage codé, en ajoutant des doublons (et parfois une double répétition) à certaines lettres (« éééllleeeccctttrrrooocccuuutttiiiooonnn »), ou combinant sur une même ligne des mots et des formules mathématiques faisant référence aux quatre vitesses possibles du tourne-disque (16, 33 1/3, 45, 78 tours) ou du magnétophone à bobines, un peu à la manière des poèmes de l'écrivain futuriste russe Vélimir Khlebnikov.

Le recueil *Platines déphasées* est le troisième titre publié par l'éditeur Sextant, après *Formules** (par Yves Boisvert) et *Routes** (de René Coulombe). À propos de *Platines déphasées*, André Brochu note la difficulté constante pour le lecteur de s'approprier le sens de ces lignes souvent rédigées verticalement : « L'impression éprouvée à la lecture est un certain plaisir à voir des mots émerger du chaos qui s'offre tout d'abord au regard, mais l'acte d'intellection peut difficilement s'étendre au-delà du mot ou d'un noyau de propositions et embrasser l'ensemble du texte ». En ce sens, on peut comprendre que *Platines déphasées* occasionne plusieurs vitesses de lecture, à la manière de nos anciennes tables tournantes en 33 tours et 45 tours.

La plaquette intitulée *45 tours* comprend une longue préface du poète Lucien Francœur (occupant 12 pages pour un recueil en comptant 86), L'on sent clairement l'influence de celui-ci dans plusieurs thèmes abordés par Pozier : les filles, l'Amérique, le rock, la vitesse : « mon auto c'est ma chanson ° mon auto c'est ma maison ° l'amérique c'est ma promenade ° [...] j'embarque les filles qui font du stop ° pis on écoute d'la musique pop », dans le poème intitulé « voyage de rock ». Contrairement à ce que son titre pourrait laisser entendre, les poèmes de ce recueil ne sont pas des paroles de chansons (même si plusieurs pourraient le devenir), mais beaucoup plus une collection d'images empruntées à une certaine culture populaire ou à la musique rock, passant de Wonder Woman à Jim Morrison (le poème « Rêve de lézard »). Les commentaires qui suivent, signés par André Brochu, ont le mieux situé l'œuvre du poète : « [...] Pozier prend place aux côtés de modernes troubadours tels que Gilbert Langevin, Denis Vanier (trop radical, cependant, pour être réduit à un genre) et Lucien Francœur, justement ».

Occupant une place à part dans l'œuvre de l'auteur, autant par son style que par sa légèreté joyeuse et nonchalante, le bref recueil *Caroline Romance*, publié en 1983, est rédigé en une prose lyrique qui pourrait s'apparenter à la nouvelle ou à la chronique, se subdivisant en dix parties. L'auteur raconte dix épisodes dans la vie mondaine de Caroline, jeune femme née le même jour que Caroline de Monaco (bien que le texte ne mentionne nulle part cette coïncidence), séjournant souvent à Paris, rêvant de célébrité, un peu à la manière de la Claudine de Colette, dans un univers imaginé entre le photo-roman et *Paris-Match*. L'auteur fait référence à plusieurs personnages célèbres tirés d'une certaine mythologie populaire de ce siècle : « Sur l'estrade d'honneur, les enfants de Grace Kelly, le fils de Jean-Paul Belmondo, celui d'Ingrid Bergman, comme au cours des dernières années les enfants Kennedy, la fille de Jane Mansfield, celle d'Onassis, celle de Picasso, celle de Rita Hayworth : tous ces jeunes gens que les vieux journalistes font vivre par procuration, revoyant en eux leurs parents, et se retranchant eux-mêmes quelques années par le même procédé. »

En lisant *Caroline Romance*, on remarque beaucoup d'autres références (géographiques, littéraires, musicales, ou liées à des produits de consommation) évoquées dans le présent recueil. L'écriture de Pozier est exceptionnellement riche d'allusions à de multiples icônes de notre époque, et ses descriptions allusives et parodiques reposent souvent sur une mythologie populaire (à la manière de celle que Roland Barthes analysait dans *Mythologies*), dans une écriture ironique à la fois détaillée et chargée de connotations précises, par exemple à propos des rêves de grandeur de Caroline : « Elle s'imaginait déjà expliquant la même chose à Michel Drucker et à Bernard Pivot, puis elle sourit et s'accorda un minuscule chocolat fin Lanvin. » Ce livre, le plus original de l'auteur, reçoit toutefois un accueil discret et souffre d'une diffusion inadéquate. Quelques critiques le signalent brièvement, sans lui consacrer d'études plus approfondies.

Dans *Lost Angeles*, recueil composé à la suite d'un voyage à Los Angeles effectué en 1978, Pozier poursuit dans une poésie mixte qui mélange, à la manière d'un texte de Serge Gainsbourg, les mots anglais aux vers français. Les allusions à des icônes de la culture populaire et mythique du rock demeurent constantes, des chanteuses Deborah

Harry à Patti Smith, des compositeurs John Cage à Robert Fripp, du groupe rétro Sha na na aux avant-gardistes musiciens allemands du groupe Kraftwerk. On trouve dans *le Devoir* un commentaire enthousiaste de Claude Beausoleil: « Les textes composant *Lost Angeles* sont comme des chansons qui se répètent au rythme des mots et de l'éphémère. En cela, le réseau d'images volontairement américaines est ce qui nous retient. »

Après plus d'un an, le recueil *Bacilles de tendresse* marque une continuité dans le style et l'inspiration. Autant les recueils *Tête de lecture*, *Platines déphasées* et *45 tours* se concentraient sur la thématique du disque, autant *Bacilles de tendresse* évoque des impressions de voyage (un séjour à Paris) d'une manière beaucoup plus sereine que pouvait le faire *Lost Angeles*. Les exemples de poésie comparative entre la France et le Québec abondent: « du Forum des Halles ° à celui de Montréal ° des bungalows cubistes ° aux obélisques d'hiéroglyphes ». *Bacilles de tendresse* débute par un hommage que le poète rend à Gatien Lapointe et à son propre père, tous deux disparus en l'espace de quelques mois: « Gatien Lapointe ° Robert Pozier ° un père en poésie ° un autre pour la vie ». Les critiques ne sont généralement pas tendres à l'endroit de ce recueil. On lit dans *Lettres québécoises* des éloges pour le poème en exergue du recueil suivis d'une condamnation sévère: « Pozier pratique l'anaphore, l'allitération et la paronomase pour son plus grand malheur. Ce qui nous vaut des poèmes d'une facilité navrante ». À son tour, le critique de *Nuit blanche* reprend mot pour mot les mêmes arguments que ceux avancés par Robert Yergeau dans ses deux articles pour pourfendre ce recueil quelques mois plus tard.

Pozier a puisé dans la culture populaire de son temps pour offrir une poésie de l'instantané qui en porte la marque. Il a succédé à Gatien Lapointe et est devenu directeur littéraire des Écrits des Forges, sans pourtant cesser d'écrire et de publier.

Yves Laberge

**PLATINES DÉPHASÉES**, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], 36 p. **45 TOURS**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], 86 p. (Les Rouges-gorges, 31). **LOST ANGELES**, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 47 p. (Collection H). **CAROLINE ROMANCE**, [Montréal], Éditions Arcade, [1983], 63[1] p. **BACILLES DE TENDRESSE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 108 p. (Radar, 16).

[Anonyme], « Bernard Pozier », *Arcade*, printemps 1982, p. 13; « Bio-bibliographie », *Arcade*, septembre 1983, p. 140; «*Caroline Romance. Lost Angeles*», *LCLF*, 1984, n° 2, p. 84. — Caroline Bayard, « Poésie. Le poétique, le théorique, le futile et le tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 372] [*Platines déphasées*]. — Réjean Beaudoin, « les Mouches du plafond », *Liberté*, juin 1986, p. 126-131 [v. p. 127-128] [*Bacilles de tendresse*]. — Claude Beausoleil, « Bernard Pozier: l'écriture et les panneaux-réclames », *le Devoir*, 21 mai 1983, p. 22 [*Lost Angeles*]; « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 93-94] [*45 tours*]. — Normand de Bellefeuille, « Sight-seeing Disco-Punk », *Spirale*, mai 1983, p. 7 [*Lost Angeles*]. — Neil B. Bishop, «*Lost Angeles*», *The French Review*, March 1985, p. 601-602. — Réjean Bonenfant, « Écrin pour une princesse », *le Sabord*, [automne] 1984, p. 13, 19 [*Caroline romance*]. — André Brochu, « En état de poésie », *VI*, automne 1982, p. [159]167 [v. p. [159]-160] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 96-98]; « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 556-557] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 98-99] [*Bacilles de tendresse*]. — Fulvio Caccia, «*Routes. Platines déphasées. Lis: écris!?*», *LAQ*, 1981, p. 126-129. — Antonio D'Alfonso, «*Bacilles de tendresse*», *Nos livres*, avril 1986, p. 37-38. «*Lost Angeles* », *Nos livres*, mai-juin 1983, p. 29. — Pierre-Justin Déry, «*45 tours* », *LAQ*, 1982, p. 140-141; — André Dionne, «*45 tours* », *Nos livres*, mai 1982, vol. XIII, no 228, [n. p.]. — Lucien Francœur, Préface du recueil *45 tours*, p. [7]-20. — Gérald Gaudet, « Sur la route de l'Amérique imaginaire », *le Nouvelliste*, 16 janvier 1982, p. 20 [*45 tours*]. — André Gaudreault, «*Caroline Romance*. Une écriture fluide qui effleure plus qu'elle ne pénètre », *le Nouvelliste*, 7 avril 1984, p. 13-A. — Bernard Gilbert, «*Vitraux d'éclipse. 45 tours*», *Québec français*, mars 1982, p. 15-16. — Gabriel Landry, «*Bacilles de tendresse*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 5. — Pierre Popovic, « Interstices, Intermittences et Non-advenu », *Spirale*, février 1986, p. 10 [*Bacilles de tendresse*]. — Micheline Roy-Guérin, « Deux nouveaux recueils de Pozier et Boisvert », *le Nouvelliste*, 26 octobre 1985, p. 13-A [*Bacilles de tendresse*]. — Serge Trudel, «*Caroline Romance*», *Nos livres*, mai 1984, p. 32. — Robert Yergeau, « Écrans cathodiques et Mamelles », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 40-41 [*Bacilles de tendresse*]; « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 57-58] [*Bacilles de tendresse*].

## PLIS SOUS PLI

objet livre de Jean-Yves Fréchette et Pierre-André Arcand

La parution de *Plis sous pli* de Jean-Yves Fréchette et Pierre-André Arcand aux Éditions du Noroît en 1982 n'a pas été sans provoquer un certain étonnement dans le milieu littéraire, car cette maison, alors dirigée par René Bonenfant et Célyne Fortin, avait plutôt la réputation de favoriser une certaine poésie plus classique de facture tout en laissant glisser sporadiquement un recueil où la recherche formelle était plus évidente — on pense ici à Jacques Teasdale et Michel Côté —, par exemple. *Plis sous pli* aurait pu être publié par les Éditions de l'Œuf dans les années 1970 tant l'objet verse plus du côté de l'expérimentation du livre que de celui de la poésie à proprement parler.

Comme son titre l'indique, *Plis sous pli* se présente sous une enveloppe commerciale à soufflets et contient près d'une douzaine d'enveloppes

blanches cachetées, un stylo feutre, un couteau de plastique, une clé de consigne et une étiquette d'identification d'une compagnie d'autobus. D'entrée de jeu, nous apprenons que Pierre-André Arcand s'est vu remettre une clé de consigne et un *shopping bag* par un inconnu qui l'a abordé à la gare d'autobus alors qu'il s'apprêtait à aller à Montréal pour prendre un avion qui devait le mener à Paris. Jean-Yves Fréchette lui a donc confié la mission d'ouvrir avec le couteau de plastique une enveloppe à toutes les demi-heures, de faire authentifier par un témoin l'heure à laquelle il s'est exécuté et de noter tout ce que lui suggère le texte écrit sur la feuille ainsi mis au jour. Chaque feuille a été l'objet d'un soigneux pliage et chaque enveloppe est maintenant annotée en son verso par les commentaires, dessins, réflexions, etc. dûment écrits de la main d'Arcand. *Plis sous pli* est un clin d œil à Stéphane Mallarmé et à son « Plis selon pli », et une manière de poursuivre sa réflexion sur la fonction de l'écriture, sur le rôle du langage, la nature des mots et la quête d'une sensation vraie. Le lecteur refait ainsi le parcours à l'inverse, prenant d'abord connaissance du texte d'Arcand afin de déplier celui de Fréchette soigneusement dissimulé dans son enveloppe. Ce travail d'expérimentation relève d'un ludisme formel qui cache mal l'innocence de son propos et l'ascendance de la littérature canonique sur les textes des auteurs. Néanmoins, *Plis sous pli* participe d'un courant de recherche où la poésie est devenue l'otage de l'écriture, celle qui se désigne ainsi sans qualificatif.

Roger CHAMBERLAND

PLIS SOUS PLI, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 1 portefeuille (16 enveloppes cachetées, 1 stylo, 1 couteau de plastique).

## PLUSIEURES

et autres recueils de poésies de Louise COTNOIR

L'année 1984 marque un tournant important dans la carrière de l'ancienne directrice de *la Nouvelle Barre du jour*, Louise Cotnoir, puisqu'elle y fait paraître trois recueils de poésies.

Tout d'abord, *Plusieures*, dont les quatre premières suites poétiques retracent le destin d'une femme : de ses peurs de fillette à la découverte de sa féminité, de son désir d'émancipation jusqu'au souvenir des femmes « ancêtres ». Plus près du récit que de la poésie pure, ce recueil est écrit « avec des mots de tous les jours, pleins de chaleur et de poésie » (Michelle Roy-Guérin). « L'Escalier dérobé », formé de quatre textes parus dans « À quelques exceptions près » dans *la Nouvelle Barre du jour*, en avril 1979, a pour décor l'escalier, théâtre des peurs infantiles et des rencontres familiales pas toujours heureuses : « S'ensuivent des combats singuliers dont il ne reste que des blessures imparables » ; « Comprendre si tard le mensonge, l'imposture. Notamment, le malaise dans l'escalier ». Viennent ensuite les quatre textes d'« À cause des linges », déjà parus dans « la Saleté », un numéro thématique de la revue *Sorcières* à Paris, qui relatent les souvenirs honteux reliés aux premières menstruations jusqu'au moment où cette honte fait place à la fierté d'être différente de son père et de ses frères : « Je dessine au fond de ma culotte. Enfin, un peu de couleur ! Je rêve un jour d'en faire une murale... de coudre ensemble ces fines lanières diversement tachées ». « Mutineries », une suite de quatre poèmes parue dans « Poésie 1981 », le numéro de la *NBJ* de mars 1980, présente la rage sourde de la femme qui veut se libérer du carcan imposé aux femmes depuis trop longtemps : « Travail d'éparpillement intensif ; sur la présomption fermentée débutent les mutineries : je suis une résistante de l'histoire censurée ». « Personne à tout faire », dont les cinq premiers des quatorze textes sont parus dans « la Complicité » (*NBJ*, mars 1982), témoigne de la volonté de cette femme qui décide de prendre la parole au nom des siennes (d'où la féminisation du titre) : « Je descends d'une chronologie anonyme. Je pose les mains sur mon sexe pour le contenir. Je réclame l'usage de la parole ».

La cinquième partie, intitulée « Théorie », est parue en 1983 sous la forme d'un livre-objet, avec la collaboration d'Azélie Zee Artand au « contenant ». Elle se présente en une grande feuille pliée en quatre, où sont collés les 21 courts textes du recueil ; le tout est inséré entre deux feuilles de plexiglas, retenues par un élastique rouge et une réglette en bois peinte et ornée de menus objets. Dans « Théorie », qui signifie « procession » en grec, défilent une à une la magicienne « avec des aromates pour le sexe mutilé, des onguents sur les plaies vives, des herbes folles pour la tête en perdition », la diseuse « dans sa vaisselle d'épouse et de mère, appuyée sur son épaule obligeante » et la pareille « dans la main droite une torche ardente et dans la gauche, un poignard » sous le regard de la scribe qui « marche seule dans la marge ». Le corps de la femme est omniprésent dans ces deux recueils, surtout le corps blessé dans sa féminité, mais il y a aussi ce désir du corps féminin : « Je ne

vois jamais la mort quand j'ouvre des cuisses. Je m'accorde du temps pour rassembler les segments figurés de cette amoure. Je nous invente des rendez-vous par correspondance ». Malgré les blessures et le silence imposé des femmes qui défilent dans les courts poèmes en prose de *Plusieures* et de « Théorie », « le féminisme y est aussi triomphant que possible » (André Brochu).

Dans son deuxième recueil, *les Rendez-vous par correspondance* suivi des *Prénoms* (deuxième Prix Alfred-DesRochers 1984), Cotnoir utilise une fois de plus une langue simple et dépouillée et reprend les thèmes de la famille et du corps féminin. Évoqué dans *Plusieures*, « les Rendez-vous par correspondance » — dont les dix premiers textes de cette suite sont parus dans « Ce qui les séduit » (*NBJ*, juin 1983), et les dix autres textes suivants dans *Estuaire*, au printemps 1984 —, sont une suite de lettres dans laquelle l'auteure se livre à elle-même, plus qu'elle ne semble se livrer à l'autre, avec une certaine pudeur malgré « la tentation de tout dire, si forte ». Plus qu'une forme d'introspection, ces correspondances, à contre-courant, car « plus personne ne correspond. Périmée cette manière de faire appel », sont à la fois intellectuelles et charnelles : « Écrire sur la peau, dans la peau. Des femmes avec leur propre sang », qui permettent à la narratrice de vivre le deuil des amours perdues et des parents disparus.

Dans *les Prénoms,* la seconde partie, Cotnoir offre une suite d'hommages à des femmes anonymes et connues, mythiques et réelles, d'Hélène de Troie à Ophélie, de Virginia Woolf à Yolande Villemaire (tous les noms et les prénoms figurent en fin de recueil), qu'elle ponctue de réflexions sur l'identité féminine : « S'inquiéter de ce qui fait simple. S'attacher aux prénoms, une ascendance ° choisie. Des femmes rôdent et reprennent ° l'histoire là où elle s'est déformée » ; « Comme si chacune répondant de l'autre ° des prénoms, elles ignorent le possessif ; ° étrangères par essence, elles circulent ». Plus triomphantes que leurs semblables décrites dans les précédents recueils, malgré leurs blessures et leurs destins difficiles, ces femmes semblent répondre aux rendez-vous espérés dans la première suite de ce « livre de tendresse et de communication » (Claude Beausoleil).

Bien que le style de Cotnoir, plus prosaïque que poétique, se reconnaisse aisément dans *Tension*, l'univers qui y est décrit diffère de celui des autres recueils. Les vingt courts textes sont regroupés par deux ; l'un est disposé dans le haut de la page, l'autre dans le bas, de façon à laisser un grand blanc au centre de chaque page. Cette disposition amène à penser que le recueil est formé non pas d'une suite de vingt textes, mais de deux suites de dix textes, le thème de la mort étant exploité dans le haut de chaque page, et le thème du désir, dans le bas. Bien que chaque texte se réponde, le recueil pourrait aussi se lire de deux façons : de haut en bas, de manière à lire les récits parallèlement ; ou bien en lisant d'abord les textes du haut, puis ceux du bas, afin de lire les récits successivement. Dans les textes du haut, Cotnoir décrit de façon distanciée la mort du père : « les signes familiers, l'héritage et quelques émissions de silence, l'entre-deux où l'on reste à ne rien faire, à les entendre parler l'envoûtement. Ruser, improviser le père hors la forme fixe, voir le jeu du mort », et le désir du corps féminin dans les textes du bas : « Captive en ses miroirs, elle abandonne l'amour au profit de la tendresse, une histoire de sœurs à convoiter, un plaisir très très peu fictif qui formule l'inédit ». Plus près de la description que de l'impression, le texte poétique « se fait discours plus que langage [...] [et] affirme plus qu'il ne questionne » (Jean Royer).

Manon Dumais

**PLUSIEURES**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 76[2] p. (Les Rivières, 9). **THÉORIE**, [Montréal], les Zéditions élastiques, 1983, 1 livre-objet. **LES RENDEZ-VOUS PAR CORRESPONDANCE** suivi de **LES PRÉNOMS**, [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1984], 100[1] p. (Connivences). **TENSION**, [Outremont], NBJ, [1984], 23 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses).

Anonyme « Bio-bibliographie », *Arcade*, septembre 1983, p. 137-138 ; « le Forum des femmes », *la Nouvelle Barre du jour*, mars 1986, p. 1-93 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 221. — Anne-Marie Alonzo, « Cotnoir, scribe et témoin », *la Vie en rose*, avril 1985, p. 53. — Claude Beausoleil, *«les Rendez-vous par correspondance* suivi de *les Prénoms»*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 19. — Louise Blouin, *«les Rendez-vous par correspondance* suivi de *les Prénoms»*, *Arcade*, février 1985, p. 79-80. — André Brochu, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 127-128] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 163-164] [*les Rendez-vous par correspondance*] ; « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 190] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 162-163] [*Plusieures*]. — Roger Chamberland, « les Nouvelles Tendances de consécration dans le texte poétique (1970-1985) », dans Maurice Lemire [dir.], *l'Institution littéraire*, p. [93]-103 [v. p. 97-98] [*les Rendez-vous par correspondance*]. — Élène Cliche, « Dans l'obscurité la lumière : figures du tragique féminin dans la littérature contemporaine québécoise », *Frontières*, printemps 1994, p. 49-51. — Louise Dupré, « Poetry Returns to Love », *Ellipse*, n° 39 (1988), p. 11-19 [v. p. 14]. — Jocelyne Felx, « la Femme scribe », *Estuaire*, printemps 1985, p. 93-95 [*Plusieures*]. — Paul Chanel Malenfant, *«Plusieures»*, *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 5. — André Marquis, *«Plusieures»*, *Arcade*, septembre 1983,

p. 120-122; «*Plusieures. Orifices. L'Anecdote. Sur le fond de l'air*», *Mœbius*, été 1984, p. 103-105. — Annie MOLIN VASSEUR, «Louise Cotnoir. À fond de cœur», *Arcade*, 2e trimestre 1994, p. [64]-76. — Michelle ROY-GUÉRIN, «*Plusieures* ou le Voyage de la femme au cœur d'elle même», *le Nouvelliste*, 11 août 1984, p. 13-A. — Jean ROYER, «Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose», *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24 [*Tension*]. — Lori SAINT-MARTIN, *Contre-voix*, p. 41 [*Plusieures*]; «Entre redites et primeurs», *Spirale*, février 1985, p. 4. — Danielle TRUDEL, «Femmes célèbres & anonymes», *Canadian Literature*, Autumn 1991, p. 190-191 [*les Rendez-vous par correspondance*]. — Robert YERGEAU, «Louise Cotnoir», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 53 [*Plusieures*].

## PLUS JAMAIS L'AMOUR ÉTERNEL

essai de Marcelle BRISSON

Dans son essai *Plus jamais l'amour éternel,* Marcelle Brisson revisite l'histoire, plus particulièrement celle d'Héloïse et d'Abélard, à la lumière du féminisme engagé, dans la foulée des femmes qui déplorent le pouvoir mâle à outrance: «Oui, Héloïse, la raison s'est pervertie: l'ordre est barbare, la rationalité produit un monde irrationnel. Je crois t'entendre: à quoi bon le *logos ?* l'enjeu en valait-il la chandelle ? Nous ne pouvons, hélas, récrire l'histoire». Ainsi, à travers des écritures multiples, textes apocryphes, lettres, poèmes, textes argumentatifs, l'auteure interroge l'histoire, la spiritualité, la théologie, la société patriarcale, les rôles des femmes et des hommes, et tout cela, dans un style toujours ajusté aux propos qu'elle met de l'avant.

L'introduction entraîne le lecteur au cimetière du Père Lachaise à Paris, au tombeau d'Héloïse et d'Abélard. C'est là que se croisent deux époques, Moyen Âge et fin XXe siècle, et que Marcelle Brisson parle à Héloïse en ces termes: «Car l'histoire, pas plus que la légende, ne te rend justice, Héloïse. Elle est depuis toujours écrite par l'homme, et pour l'homme». La première partie raconte, par les textes apocryphes d'Héloïse auxquels on a joint un soliloque également apocryphe d'Abélard, l'histoire d'Héloïse qui, étudiante, devient amoureuse de l'illustre philosophe Abélard, attend un enfant non désiré de lui, doit se séparer de son enfant, épouser Abélard et entrer au couvent pendant que lui, châtré, se retire finalement au monastère. Ces événements n'ont aucun sens sans les commentaires d'Héloïse, amoureuse, et ceux de l'auteure qui veut redonner la parole à la jeune femme: «C'est le désir de rendre justice à la femme en la faisant apparaître autre que l'image réduite et nécessairement fausse fabriquée par la culture mâle. Et d'où m'est venu ce désir ? D'un sentiment d'indignation et de colère face à l'intolérable des situations, encore combien multiples, faites à la femme dans notre société: j'ai entendu le cri de mes sœurs et j'ai crié à mon tour». C'est ainsi que s'amorce la seconde partie dans laquelle l'auteure tantôt écrit à Héloïse en recadrant l'histoire dans une perspective féministe, tantôt en analysant et en décriant les tares de toutes les sociétés patriarcales, y compris celles encore trop nombreuses du XXe siècle. À travers ses commentaires et analyses, l'auteure retrace l'histoire de la société basée sur le pouvoir et le profit, dénonce l'emprise de la religion sur les femmes, fait le point sur les relations entre les hommes et les femmes. Elle met en lumière les enjeux qui ont éloigné Héloïse d'Abélard et conduit cette dernière au monastère plutôt que dans sa propre famille, avec son mari et son enfant. L'histoire a effectivement été revisitée par Brisson.

Comme le style éclaté, allant du texte avec notes en bas de page aux poèmes, correspond aux multiples facettes d'une approche féministe en plein essor, il est possible que ce type d'ouvrage ne soit apprécié à sa juste valeur qu'en tenant compte du contexte dans lequel il a été produit. L'auteure elle-même n'affirme-t-elle pas: «Oui, retrouver notre mémoire: une généalogie de mères, vivre notre imaginaire en liberté, inventer mots et symboles pour créer un langage et une culture de femmes». Avec *Plus jamais l'amour éternel,* Brisson a ajouté quelques repères dans une période d'appropriation de la parole par les femmes, espérant que d'autres à leur tour prennent la relève.

Hélène GUY

**PLUS JAMAIS L'AMOUR ÉTERNEL. Héloïse sans Abélard**, [Montréal], Éditions Nouvelle Optique, [1981], 176 p. Ill.

Louise COTNOIR, «Où l'auteure s'absente», *Spirale*, mai 1982, p. 6. — Claudette LASSERRE, «*Plus jamais l'amour éternel. Héloïse sans Abélard*», *Québec français*, mai 1982, p. 9. — Lucie LEQUIN, «*Plus jamais l'amour éternel. Héloïse sans Abélard*», *LAQ*, 1981, p. 258-260. — J[acques] M[ICHON], «*Plus jamais l'amour éternel. Héloïse sans Abélard*», *VI*, automne 1982, p. [179]-180. — Louise POISSANT, «Lettre ouverte», *Spirale*, septembre 1982, p. 2. — Julie STANTON, «*Plus jamais l'amour éternel. Héloïse sans Abélard*», *la Gazette des femmes*, juillet-août 1982, p. 4. — Ronald SUTHERLAND, «Quebec Books», *The Globe and Mail*, August 7, 1982, p. E-10.

## POÉLITIQUE

recueil de poésies de Madeleine GAGNON.

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de Madeleine GAGNON.

## POÈME À L'ANTI-GANG
suivi de **L'ESCOUADE VLIMEUSE. (Les Carnets de l'audace),**
recueil de poésies de Janou SAINT-DENIS

Voir *les Carnets de l'audace* et autres recueils de poésies de Janou SAINT-DENIS.

## POÈME, ATTENTION
suivi de **DEUXIÈME POÈME**
recueil de poésies de Roger DES ROCHES

Voir *l'Imagination laïque* et autres recueils de poèmes de Roger DES ROCHES.

## POÈMES
recueil de Pierre CHATILLON

Regroupant tous les poèmes écrits entre 1956 et 1982, *Poèmes* est composé de deux parties : « le Cri du soleil » (1956-1971), comprenant autant des textes inédits que des poèmes remaniés, et « l'Oiseau-cœur » (1972-1982), qui ne compte que des inédits, lesquels nous amènent à découvrir une nouvelle facette de l'écriture de Pierre Chatillon.

D'abord, que l'on considère aussi bien la structure de l'œuvre que les thèmes chers à l'auteur, on constate qu'il s'agit d'un recueil tout en contrastes. En effet, les vers libres et la prose poétique s'y côtoient, ainsi que des poèmes très longs, comme « le Mangeur de neige », et très courts, tels « Matin ». De même, si l'on reconnaît Chatillon pour un poète fasciné par le feu, poète solaire s'il en est, on découvre en deuxième partie de cette intégrale un poète de la fraîcheur et de l'amour, amour physique surtout : « Après l'amour la femme qui s'étire ° tandis que le soleil repose en gloire sur son ventre ° se dilate comme la mer ° et le néant ° est rempli à ras bords par la joie de son corps (« le Corps de joie »). Toujours de la même manière, et tout au long du recueil, le sombre fréquente le clair, la révolte se marie à la douceur.

Enfin, malgré sa structure parfois trop fragmentée, chaque section, chaque poème se divisant en plus petit que soi, on apprécie l'ironie de ce recueil, la pétillante énergie qui s'en dégage : « J'ai parcouru des univers de noirceur avec toujours cette flamme ironique d'une explosion de météore, toujours plus loin, toujours plus haut ! » (« les Cris »). On ne peut en effet qu'y voir une poésie consciente d'elle-même, une poésie qui cependant, malgré elle, malgré tout, ne peut s'empêcher de sourire.

Marie-Josée LABRIE

**POÈMES. L'OISEAU-CŒUR, 1972-1982. LE CRI DU SOLEIL, 1956-1971**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 347 p.

Caroline BAYARD, « Conviés nous sommes à une certaine fête sauvage », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 38-39. — Christian BOUCHARD, « *l'Échappée de nos mains*, *Clinique de sang*, *Poèmes (1956-1982)*, *l'Écran* précédé de *Aires du temps* », *Estuaire*, automne 1983, p. 72-74 [v. p. 73-74]. — André BROCHU, « François Charron, etc. », *VI*, hiver 1984, p. [145]-154 [v. p. 153-154] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 71-72]. — Louise DUPRÉ, « Où loge le Noroît ? », *Spirale*, octobre 1983, p. 8. — André GAUDREAULT, « *Poèmes* de Pierre Chatillon. Cheminement de poète. Cheminement d'homme », *le Nouvelliste*, 2 juillet 1983, p. 19-A. — Alain GENDRON, « *Poèmes* » *Québec français*, octobre 1983, p. 14. — Pierre de GRANDPRÉ, « le Spleen de cette génération ». *l'Incunable*, mars 1984, p. 24. — Kenneth W. MEADWELL, « Aigu et Sombre », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 95-98 [v. p. 96-97].

## POÈMES D'AMOUR
recueil de poésies de Jean-Marc CORMIER

Voir *Westernité* et *Poèmes d'amour,* recueils de poésies et de chansons de Jean-Marc CORMIER.

## POÈMES DE BABYLONE
recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST

Voir *Portrait intérieur* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

## POÈMES INÉDITS
recueil de poésies d'Alain GRANDBOIS réunies et présentées par Ghislaine LEGENDRE avec la collaboration de Marielle SAINT-AMOUR et Jo-Ann STANTON

Dans l'histoire de l'institution culturelle québécoise, les parutions de la fameuse trilogie d'Alain Grandbois (*les Îles de la nuit**, *Rivages de l'homme** et *l'Étoile pourpre**) constituent des événements littéraires. On ne saura en dire autant de ces inédits, même si ses quarante-six poèmes sont offerts comme *compléments* aux œuvres de l'écrivain, comme *prolongement* de sa pensée poétique. En parcourant ces textes le lecteur est immanquablement ramené aux grandes images qui ont assuré la fortune de la poésie grandboisienne : une poésie essentiellement lyrique dont la portée métaphysique et existentielle révèle une

conscience douloureusement confrontée à un profond besoin de conquête intérieure qui tente de se réaliser dans la satisfaction d'un désir d'expansion universaliste.

Cela ne signifie guère que ces textes sont dépourvus d'intérêt. Ces inédits nous convient à un long voyage d'exploration dans les profondeurs de la terre natale pour y découvrir les limites et les secrets mystérieux de la vie intime et sociale. Grandbois esquisse cette aventure sur les airs d'une introspection qui lui permet de saisir « les milles racines de la vie » au-delà de frontières sans passeport. Sa poésie s'énonce ainsi comme lieu de passage où l'identité personnelle se définit dans l'infinité de l'altérité.

Mais cette dialectique de la relation n'est pas immédiatement donnée, c'est un rêve qui se conquiert dans « les lieux clos » de la poésie. Il se conquiert non seulement *contre* « la vie ce long couloir ténébreux » débouchant sur un monde nu et désertique, mais également *sur* toutes les formes négatives de l'amour et de la solitude, de la parole et du silence, du vide et du néant. Autant de signes de l'aliénation et de l'inexistence sociales que l'auteur de ces inédits tente de transgresser dans une auto-violence (« Je suis le bourreau de moi-même ») qui permet d'échapper au silence épouvantable : « Je romps ce silence et j'éclate de sang ° Mon sang soudain me guérit je suis vivant ». Subversion du silence, naissance à la parole. Parole de soi qui s'ouvre à la voix de *l'Autre* ; mais aussi parole de liberté qui marie la souveraineté du paysage natal à la passion inquiète de la femme aimée, dans la tourmente des temps durs et dans la « promesse éternelle des étoiles vivantes ».

La destruction est donc ici créatrice, et chance d'épanouissement. Pas seulement de la conscience individuelle et collective, mais aussi de la poésie, qui recommence à un niveau supérieur d'invention esthétique où ses visions cosmique et existentielle se déploient sous le sceau de la rupture et de la dislocation, de la fragmentation et de l'éclatement. Cette discontinuité s'élabore dans la proximité de figures oxymoriques conduisant à de profonds paradoxes et à de vives contradictions entre les êtres, les phénomènes et les choses. Au cœur de ces tensions, la poésie se trouve gravement confrontée aux limites de sa propre suffisance que l'écrivain tente alors de surmonter dans un effort de transcendance positive.

Chez Grandbois, le mouvement de l'écriture est affecté par une dissonance qui veut témoigner de la dérive et de l'incomplétude du sujet individuel et social. Triompher de ce manque justifie chez lui toutes les tentatives de déracinement et d'exil volontaire, d'arrachement au mensonge de l'être et de dépossession du monde. C'est à partir de cette existence aventureuse que l'auteur s'interroge sur le sens ou la perte de sens de la vie d'ici, d'ailleurs et finalement de *nulle part*. Démarche critique qui est elle-même inspirée par un désir de transfiguration du réel. Ce besoin de renouveau était déjà autrement présent dans le triptyque qui devait faire de Grandbois un sommet de la poésie québécoise contemporaine. Suivant des modalités spécifiques, ces textes nous renvoient en effet à des images familières. Certes, ces images, qui suivent « le cours sournois des rêves ébauchés jadis », gardent encore au fond leur pouvoir d'enchantement. Mais, dans ces recueils-ci, leur parfum et leur puissance d'évocation ne portent plus à ce sublime degré d'extrême incandescence qui faisait scintiller les premières œuvres matricielles de Grandbois au firmament de leur ampleur lyrique et de leur intensité émotionnelle.

On s'étonne moins de ce fait quand on sait que ces inédits n'ont pas valeur d'œuvres définitives. Ce sont des brouillons, des ébauches : œuvre en cours donc, où l'auteur se construit sans cesse dans ses ratures et ses échecs, mais aussi dans le silence salutaire de ses réussites. Car certains poèmes sont de toute beauté, par l'équilibre parfait entre forme et pensée, par l'ajustement fécond entre désir de grandeur et rêve d'humilité. La lecture de l'ensemble laisse cependant un arrière-goût d'inachèvement et de satisfaction relative. Pour tout cela peut-être, cette œuvre inédite valait la peine d'être connue. D'autant plus qu'elle permet de jeter un éclairage sur le travail de l'écrivain, d'interroger son imaginaire, de poursuivre le dialogue avec ce mort qui continue de s'exprimer parmi les vivants. Comme s'il tenait par ce miracle de la parole à répondre « à l'appel des matins » du monde afin de jouir tous les jours « des grandes beautés du soleil sous la mort ».

Aussi ne saurions-nous manquer de saluer l'initiative des chercheurs qui ont permis d'avoir accès à ces poèmes. Il faut malheureusement déplorer les carences dont ils ont fait preuve dans la présentation matérielle des textes. La critique n'a pas manqué d'ailleurs de relever ces faiblesses. Alors que Jean Royer prévient qu'on « sera déçu de voir que les textes ne sont pas résitués dans leur époque », André Brochu juge regrettable que le lecteur soit « privé de précisions sur les critères qui ont guidé l'établissement de l'ordre des

textes…». Même son de cloche chez Robert Yergeau qui s'en prend par ailleurs à l'avant-propos de Ghislaine Legendre en le traitant de «trois petits paragraphes d'une prose tortueuse et sibylline». Ces critiques ont certainement été profitables à l'équipe de chercheurs qui a travaillé à l'élaboration de l'édition intégrale de la poésie d'Alain Grandbois, où les œuvres connues et les écrits inédits de l'écrivain font l'objet d'une plus grande précaution, d'une édition critique plus précise.

Kanaté DAHOUDA

**POÈMES INÉDITS**. Établis, réunis et présentés par Ghislaine Legendre avec la collaboration de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1985, 78[2] p. (Lectures).

Yves BOLDUC, «la Bible dans la poésie d'Alain Grandbois», *Études françaises*, automne 1994, p. 51-64. — André BROCHU, «Autour d'Alain Grandbois indélébile», *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 343] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 20-21]. — Nicole DESCHAMPS et Jean Cléo GODIN, *Livres et Pays d'Alain Grandbois*, 149[1] p. — François GALLAYS et Yves LALIBERTÉ, *Alain Grandbois, prosateur et poète*, 219[2] p. — Richard GINGRAS, «l'Avènement d'un grand poète: le cas institutionnel d'Alain Grandbois», dans Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Que vaut la littérature?*, p. 127-[159]. — Jack PATTERSON, «Flux et Reflux: la mer dans la poésie d'Alain Grandbois», dans Melvin GALLANT [dir.], *Mer et Littérature*, p. [161]-168. — Marielle SAINT-AMOUR, «la Poésie inédite d'Alain Grandbois: problèmes de chronologie», *RHLQCF*, été-automne 1984, p. 11-31. — Jo-Ann STANTON, «Problèmes d'identification des inédits chez Grandbois», *RHLQCF*, été-automne 1984, p. 33-45. — Jean ROYER, «Chronique pour non-liseurs de poésie. Des grandes voix toujours présentes», *le Devoir*, 18 janvier 1986, p. 22-23. — Martin THISDALE, «*Poèmes inédits*», *Nos livres*, octobre 1985, p. 36-37. — Robert YERGEAU, «Poésie», *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 48-49].

## POÈMES 1962
recueil de poésies de Françoise BUJOLD

Voir *Piouke fille unique* et *Poèmes 1962*, poèmes et textes divers de Françoise BUJOLD.

## POÈMES SAUVÉS DU MONDE
recueil de poésies d'Yves BOISVERT

Voir *Formules* et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT.

## POÈTE À VENDRE
recueil de poésies de Michel-Wilbrod BUJOLD

C'est en 1984 que Michel Bujold fait paraître *Poète à vendre* aux Éditions d'Orphée. Dans le néo-libéralisme naissant des années 1980, le poète a peut-être vu juste en s'offrant de la sorte… au plus offrant. Mais qui voudrait acheter cette poésie nouvelle, étiquetée comme une vulgaire marchandise, et ne servant aucun intérêt économique? La première partie de *Poète à vendre* de Bujold est une forme d'assassinat du discours poétique, qui s'enferme sur lui-même en nourrissant l'image de sa propre incapacité à s'inscrire dans la réalité moderne. «Veut-elle changer le mal de place par une technique de jeux de mots? La poésie est un piège tendu pour elle-même. Le pouvoir la fabrique pour l'étouffer». Le salut se trouve hors des eaux dans lesquelles elle se noie, hors de l'asphyxie du langage: «Que le poète sorte de la poésie! Qu'il s'évade. Droit à l'évasion». Pour l'auteur, les enjeux actuels confrontent le poète à un choix cruel; puisque sa poésie ne peut plus survivre, il doit apprendre à vivre sans elle. Le parcours ne va pas sans heurts: il promet la solitude, la «faillite personnelle dans un système complètement raté», enfin la disparition: «Oui, l'avenir du poète est dans son ART À DISPARAÎTRE».

Les conclusions extrêmement sévères à l'égard de la vie poétique dans la première partie du recueil trouvent dans la seconde partie des échos de félicité inspirés de la poésie de la vie. L'auteur troque le cri sinistre «Pâ d'quartier pour les poètes!» pour cet appel scandé presque fiévreusement: «Vive les vivants!» Les thèmes de la décrépitude du poète et de son entourage font place à une forme d'hymne aux pulsions de la vie — dont l'appétit sexuel, qui y occupe ouvertement une grande place. Le discours est moins aride, s'enrichit de métaphores, d'un exubérant plaisir à l'écriture, notamment sur la femme devenue mer ou nuage. Incapable de défendre de vastes idéaux, la poésie de Bujold s'intéresse au particulier, aux bonheurs individuels, concédant l'aveu qu'il vaut mieux s'attarder aux choses sur lesquelles on peut encore exercer une influence.

Marc-Antoine TANGUAY-LAUZIÈRE

**POÈTE À VENDRE**, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1984], [98] p.

## POÈTES OU IMPOSTEURS?
essai de Michel MUIR

Au moment où paraît l'essai de Michel Muir, *Poètes ou Imposteurs*, chez Louise Courteau éditrice en 1985, la poésie d'avant-garde des années

1970 — celle des Herbes rouges et consorts — occupe le territoire de la critique et est placé sous les feux de la rampe, même si le formalisme du début a lentement cédé la place à une poésie nettement plus tournée vers un certain lyrisme et a renoué avec une forme d'énonciation plus personnelle. Quoi qu'il en soit de la poésie au milieu des années 1980, elle ne semble visiblement pas correspondre à la définition que s'en fait Michel Muir, lui-même poète, et engagé dans la rédemption d'une poésie vraie et authentique, c'est-à-dire catholique. Son essai, *Poètes ou Imposteurs*, attaque la majorité des auteurs des Herbes rouges: les Claude Beausoleil, André Roy, François Charron, Yolande Villemaire, Lucien Francœur, Sylvie Massé, Nicole Brossard, et ainsi de suite, deviennent les parias de la poésie québécoise, les dépravateurs de la jeunesse, voire les disciples de Satan!

Muir se pose en ardent défenseur d'une poésie d'essence divine, d'un lyrisme spirituel digne de Paul Claudel qui se trouve à l'opposé de tout ce qui se fait aux Herbes rouges. L'essayiste tente désespérément de dénoncer ce qui appelle « l'imposture intellectuelle » de ces poètes maudits, porteurs de tous les défauts du monde. Il ne s'encombre pas de démonstration pour étayer son propos, mais il se fait volontiers propagandiste de la foi chrétienne et dénonce tous ceux et celles qui corrompent notre « belle jeunesse » à coups de poésies décadentes. Le ton employé n'a ni la finesse de l'ironie, ni l'intelligence de la satire, mais verse dans une conception moderniste de la poésie de la pertinence de laquelle on doute même au moment où paraît cet essai.

Qui est poète, qui est imposteur ? La question demeure puisque le poète Muir se place en situation de conflits d'intérêts pour discuter de l'œuvre des autres. On imagine bien que le livre est passé comme un coup d'épée dans l'eau tant la réflexion sur la poésie est désuète même pour la période. En voulant faire œuvre de salubrité publique, comme il l'affirme dès le début de son livre, Muir ne fait que passer à côté d'une analyse circonspecte des Herbes rouges et ne parvient pas à convaincre son lecteur.

Roger CHAMBERLAND

**POÈTES OU IMPOSTEURS ?**, Montréal, Louise Courteau, éditrice, [1985], 176 p.

Madeleine BELLEMARE, «*Poètes ou Imposteurs ?*», *Nos livres*, juin-juillet 1985, p. 41-42. — Francine BORDELEAU, «*Poètes ou Imposteurs ?*», *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 16-17. — André BROCHU, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 133]. — Gérald GAUDET, « Une poésie à l'eau bénite », *le Devoir*, 10 août 1985, p. 18. — Robert GIROUX, «*Poètes ou Imposteurs ? Littérature. L'imposture. Voix d'écrivains, entretiens*», *Mœbius*, automne 1985, p. 107-112 [v. p. 107-109]. — Pierre MILOT, « les Livres parlent: de l'imposture et des imposteurs », *VI*, automne 1985, p. [108]-113. — Suzanne ROBERT, « Fascinant Muir », *Liberté*, octobre 1985, p. [156]-160. — Adrien THÉRIO, « De l'origine des êtres ou des choses ou Relation concernant les livres intéressants, curieux, édifiants et même méchants que j'ai lus au cours de l'été », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 16-20 [v. p. 19-20].

## LA POÉTITE

recueil de poésies de Reynald BOUCHARD

D'entrée de jeu, Reynald Bouchard se définit comme un « poétomaniaque ». Frappé par la fièvre de l'inspiration (la poétite), il « ne fera pas de littérature », se tiendra à l'abri du « terrorisme intellectuel ». Cette écriture, qui se réclame d'Arthur Rimbaud et de Gilbert Langevin tout en usant d'un lyrisme qui entremêle termes rares et crudité, n'hésite pas à avouer sa fonction thérapeutique et à mettre en saillie ses excès. « Nous sommes dans la folie furieuse de la création », là où l'interdit est passé à la moulinette et où écouter son cœur semble être la voie qui mène à l'épanouissement de l'âme et du corps. Il résulte de cet exorcisme un cocktail verbal effronté, le phallus et la « femme sans sein avec un vagin dans le front » cohabitant avec les hymnes à la création régénératrice et une importante dimension spirituelle. Dieu est partout dans ce recueil, ce qui entoure *la Poétite* d'une auréole pour le moins bizarre. Du Christ au « petit pet chéri dans la vessie du pipi » en passant par des charges sociales virulentes et l'onomatopée, Bouchard ressemble à un Claude Gauvreau format réduit qui hésite entre se prendre au sérieux ou emprunter la voix du bouffon. D'ailleurs, voilà le principal problème du recueil: de l'artiste incompris à l'homme qui pastiche le « Bateau ivre » près d'un Texaco, l'effet yoyo a tôt fait d'ennuyer. Pourtant, quelque chose d'attachant se dégage de cette sensibilité exacerbée, de cette urgence de dire et de braver les poncifs. S'il est facile de taxer l'auteur d'égocentrisme, tout n'est pas que délire privé, à preuve « Ma poévie »: « Ce frère tant cherché même là je l'ai vu ° dans l'arrière-cour sale et sombre il m'a donné ° la main magique et sage et son sourire nu ° fleurissait deux épées aux larmes maganées ». Refusant la fixité, la parole de *la Poétite* est donc un kaléidoscope inégal mais généreux. Libre à chacun d'y dénicher sa dose de liberté.

Patrick ROY

**LA POÉTITE. Pour toute la famille**, [Montréal, Triptyque, 1981], 78 p. (Mœbius).

Robert SAINT-AMOUR, *«la Poétite (pour toute la famille)»*, *LAQ*, 1981, p. 108-109.

## LA POINTE DU VENT et ESPACE BLANC POUR UNE MAIN

recueils de poésies et de textes divers de Claude HAEFFELY

Il faut mentionner, dès l'abord, que *la Pointe du vent*, de Claude Haeffely, paru aux Éditions de l'Hexagone en 1982, est un recueil atypique, ainsi que l'a noté l'ensemble de la critique, qui fut négative, pour l'essentiel. On attendait de cet ouvrage qu'il fasse le point sur l'itinéraire d'écrivain de Haeffely, conformément aux objectifs de la collection « Parcours », dans laquelle il a été publié. Néanmoins, le recueil a, comme le signale Serge Trudel, essentiellement un air d'« album de famille » où le lecteur fait figure de voyeur : il y est davantage question de l'homme que de l'œuvre, d'anecdotes que de littérature. On y retrouve pêle-mêle des extraits de lettres privées, de très nombreuses photographies, des illustrations de poèmes ainsi que des commentaires (plutôt flatteurs) faits par des amis sur la pratique d'Haeffely, sans oublier des textes d'Haeffely lui-même, mais qui forment la partie congrue de l'ouvrage. En réalité, son œuvre d'écrivain est reléguée à l'arrière-plan : l'accent est plutôt mis sur son importance en tant qu'animateur (concepteur de la Nuit de la poésie 1970, fondateur de la revue *Périscope* ou du groupe *Chiendent*, directeur de galerie...), quand ce n'est pas sur des détails purement biographiques.

Quant à l'écriture, tantôt en prose, tantôt en vers, elle est marquée, comme le mentionne Hélène Dorion, par une esthétique néo-surréaliste, donc tout à fait fantaisiste, sensuelle et humoristique, souvent près de la fable (les animaux jouent d'ailleurs un rôle de première importance dans son imaginaire). Sur le plan des genres, Haeffely innove nettement, en revendiquant le statut de « carnetiste », qui donne une cohérence théorique et formelle à son entreprise. Dans l'échec ou dans la réussite, les carnets sont, comme le recueil lui-même, à la croisée de la vie et de l'écriture : ils « coulent toujours de source et poursuivent, comme les rivières, un itinéraire imprévu ». Haeffely essaie ainsi de valoriser une écriture profondément ancrée dans le réel et de composer, comme le dit Jean Royer, « un rameau de créations, d'amour et d'amitiés qui nous racontent une vie en état de poésie ».

*Espace blanc pour une main*, pour sa part, prolonge et approfondit une démarche artistique marquée par un incessant dialogue entre poésie et arts visuels. Dès ses premiers ouvrages, Haeffely a tenté d'intégrer au recueil une parole autre, une parole parallèle qui s'exprime dans des linogravures, des sérigraphies, des dessins ou des eaux-fortes. Cette fois-ci, cependant, cette tradition du livre d'art atteint sans aucun doute à un degré d'achèvement inégalé. Tiré seulement à trente exemplaires, *Espace pour une main* est d'une facture matérielle tout à fait singulière : le recueil est inséré dans un boîtier entoilé par Pierre Ouvrard, maître-relieur, à partir d'une huile sur lin ; chaque poème est accompagné d'une gravure sur bois et haut relief de Monique Dussault. L'édition de l'ouvrage a été réalisée par Pierre Guillaume, maître-imprimeur, qui a également rédigé la préface : « L'espace blanc pour une main, explique-t-il, c'est la matière vierge devant laquelle l'artiste se concentre pour créer ». Ces propos donnent le ton : cette matière en attente, cet espace encore blanc, tous les artisans du livre se tendront la main pour lui donner une forme, avec ce désir de fraternité qui traverse tout le livre.

L'écriture de Haeffely, dans ce recueil, adopte les dehors d'une franche simplicité, cherchant à épouser au mieux l'atmosphère de la gravure avec laquelle elle entre en dialogue, en l'évoquant de manière plus ou moins explicite. Cependant, l'écrit se soumet peut-être trop aux contours de l'image. On a parfois l'impression que le commentaire à tendance descriptive prend le pas sur la création littéraire véritable : par exemple, le poète s'est fixé comme contrainte d'intégrer systématiquement le titre d'une gravure à la fin de chacun de ses poèmes. Ce serait sans conséquence si cette manière de faire, assez artificielle, n'était l'indice d'une concession formelle de la part de l'écrivain, qui semble alors choisir l'unisson plutôt que la recherche d'une écriture inédite. Cela est également perceptible sur le plan thématique. Le texte du recueil forme une sorte de récit où domine l'image polysémique de la « main », pouvant désigner autant le poète que le graveur. Dans les faits, cependant, cette histoire d'une main évoque la désillusion devant les possibilités de l'écriture (« Sous le vernis mou des mots ° le silence fait rage ») : la main féconde et tellurique, en prise véritable sur le réel, ce ne pourra être que celle qui

permet l'invention d'un univers visuel. Complicité ambiguë, donc, où l'écriture se fait trop humble et trop effacée pour même exprimer, formellement, une humilité convaincante.

Karim LAROSE

**LA POINTE DU VENT**, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1982], 221[6] p. (Parcours). **ESPACE BLANC POUR UNE MAIN**, Montréal, Éditions du Pôle, 1985, 1 emboîtage (7[3] f. doubles, [9] feuilles de pl.).

André BROCHU, « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 149] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 144-145]. — Normand DE BELLEFEUILLE, « En bref. *La Pointe du vent* », *Spirale*, septembre 1983, p. 10. — Roger CHAMBERLAND, *« la Pointe du vent »*, *Québec français*, octobre 1983, p. 18. — Hélène DORION, *« la Pointe du vent »*, *Nuit blanche*, printemps-été 1983, p. 11. — Jean ROYER, « Haeffely à la conquête de "l'ivresse" », *le Devoir*, 15 janvier 1983, p. 13. — Serge TRUDEL, *« la Pointe du vent »*, *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 40-41.

## LA POLOGNE COMME EN NOUS-MÊMES

recueil de poésies de Pierre MATHIEU

Voir *Cri... lumière* et autres recueils de poésies de Pierre MATHIEU.

## POLY

roman d'André MATHIEU

Voir *Chérie* et autres romans d'André MATHIEU.

## LES POMMIERS EN FLEURS

pièce de Serge SIROIS

À l'automne 1978, une histoire d'horreur fait le tour de la planète : John Wayne Gacy, entrepreneur en construction de Chicago, est arrêté à la suite de l'assassinat d'un garçon. L'enquête révèle qu'il en a tué plus de trente âgés entre 15 et 20 ans — trente-trois, avouera-t-il — dont on découvre les corps emmurés dans les fondations de sa maison. Loin d'être un marginal tout à fait solitaire, cet homme d'affaires est un citoyen respecté, membre de la Chambre de commerce locale, bénévole à ses heures, qui se déguise en clown pour amuser les enfants d'un hôpital. Ce fait divers exceptionnel bouleverse Serge Sirois et lui inspire *les Pommiers en fleurs*, une tragédie s'éloignant du réalisme cru de ses pièces antérieures.

L'action de ce drame en deux actes se présente de façon continue, sans rupture explicite. Le personnage central de la pièce, John Benett, reçoit l'un après l'autre, chez lui, dans sa maison, six garçons avec lesquels il dialogue, avant de les mettre à mort selon un rituel quasi répétitif : il les étrangle. On peut déceler une segmentation du texte en sept scènes, selon le critère classique de l'entrée et de la sortie des personnages, ou bien en quatorze séquences, mettant en scène la fin de la rencontre entre John et Steve, puis les rencontres et dialogues avec les cinq autres garçons. Le cadavre de Steve reste présent sur scène durant toute la pièce, de sorte qu'après chaque meurtre John revient vers Steve et tente d'expliquer sa motivation profonde. Ce premier meurtre est exemplaire ; il fournit la matière du prologue et de l'épilogue, qui, par un effet de structure circulaire, présente à la fin une reprise silencieuse du meurtre initial.

Chacune de ces rencontres porte sur un aspect particulier de la vie, sur un objet de désir bien caractéristique. Daniel rêve à la grosse voiture, au voyage au Mexique, bref, à l'argent en abondance ; Jim, qui a décroché de l'école après un incident avec son professeur de gymnastique, professe le culte du corps et de la force physique : il l'emporte au tir au poignet avec John ; François est un « serin », prostitué mâle qui fait jouir ses clients, moyennant rétribution ; Mark est un ex-employé de John, un raté alcoolique, qui a été témoin d'une scène dans le bureau de Benett et exerce sur lui du chantage afin d'obtenir cinq mille piastres ; Mario, apparemment plus jeune que les autres, est un ami de Patrick, le fils de John, joueur de baseball au premier but et surtout amateur de sport. Devant lui, John fera le clown, comme il le fait parfois pour les enfants dans les centres commerciaux. Seul avec lui-même, avec son album, avec le public, John élabore une réflexion sur son enfance, sur la vie humaine, sur l'art, enfin sur la société américaine.

Le thème de l'arbre est la métaphore centrale qui oriente toute la pièce et lui fournit son titre : *les Pommiers en fleurs.* Chaque garçon est invité à dessiner un arbre, mais toute tentative s'avère un échec. Steve se démarque des autres garçons. Joueur de clarinette, il recherche la beauté ; sa quête personnelle se situe dans le domaine de la gratuité de l'art. Aussi semble-t-il avoir compris le sens profond de la quête de John, celle d'un « enfant qui voudrait toujours grimper dans l'arbre », dans l'arbre qu'il a dans la tête. John recherche la forme parfaite, ce dessin de la pomme, œuvre d'art unique, qui dépasse la simple représentation géométrique du soleil toujours rond comme une boule, et de la maison, toujours de forme carrée.

Là se situe l'un des blocages intimes de John : « Pas rond, pas carré, pas capable ! » Steve se rend le plus près de l'idéal : il dessine un pommier en fleurs, il fait le bon dessin, mais, ce faisant, l'arbre a trop de corps : il réveille la dimension brutale de celui qu'il a perçu comme un ami. Aussi John passe-t-il invariablement de l'impossible dessin de cette forme parfaite de l'arbre à son désir homosexuel refoulé, éveillant chez lui le souvenir de la punition paternelle : son père l'enfermait dans la cave, où il se nourrissait littéralement d'une encyclopédie des plantes. Cela le ramène à la réalité de son bureau et des plans de maisons qu'en tant qu'entrepreneur il doit dessiner pour gagner sa vie, avec des murs et des fondations, des placards, des conduites d'égout, une tuyauterie. Une cachette à cadavres. Ce pédophile incarne le passage forcé de la poésie de l'enfance aux valeurs prosaïques les plus dégradantes à ses yeux. Chaque meurtre semble provenir d'un vif complexe de castration : il faut raser l'arbre.

Tel que décrit dans les didascalies, le décor comporte sept panneaux permettant de délimiter deux zones spatio-temporelles, le présent et le passé, les deux refuges fondamentaux de John : de chaque côté, deux panneaux gris suggèrent la cave de sa maison, symbole du subconscient du personnage, et, au fond de la scène, des panneaux blancs esquissent trois arbres, mannequins disposés en forme de troncs et de branches, constitués en fait — on le verra à la fin — par les cadavres des garçons assassinés.

Dans leur dialogue donné en introduction, Francine Robert et le comédien Jean-Louis Millette font ressortir avec justesse que le thème prédominant de la pièce n'est pas l'homosexualité, ni la pédophilie, mais celui de la difficulté d'être. De là l'interrogation tragique de John : où es-tu encore ailleurs que dans ma nuit ?

Les autres garçons, à peine esquissés, ne sont pas des figures complètes, mais des fragments de l'image sociale que Benett a dû se faire de lui-même pour survivre : entrepreneur efficace, homme d'affaires sérieux, père de famille, bienfaiteur de l'équipe de baseball, il connaît le succès financier et social, signe de son intégration normale au sein de la société. Là se situe le regard original de Sirois sur ce fait divers horrifiant : c'est la société américaine elle-même et, à sa remorque, le monde contemporain qui sont dénoncés ainsi que les valeurs dominantes de l'époque : l'argent, la voiture, le voyage, le plaisir, le succès à tout prix et la parade sociale, tous objets d'une quête mimétique soutenue par l'adage : *the sky is the limit.*

La qualité de la présentation de cette pièce dans la collection « Premières » chez Québec/Amérique démontre le souci qu'a eu Serge Sirois de faire une œuvre marquante : écriture, production, édition.

Les lecteurs littéraires accueillent cette pièce avec sympathie. On reconnaît la profondeur du propos et la qualité de l'écriture. Mais les chroniqueurs de théâtre, lors de sa création, à la mi-mars 1981, émettent de nettes réserves sur son efficacité dramatique et sur la mise en scène assumée par l'auteur lui-même. Jacques Larue-Langlois y voit « une réflexion poétique troublante, mais statique », malgré la puissance des acteurs, Raymond Legault, Serge Dupire et Lothaire Bluteau — perçu comme la révélation du spectacle, jouant avec subtilité cinq personnages de victimes. Martial Dassylva se montre plus sévère, constatant une écriture molle, absconse, difficile à décrypter, trop peu théâtrale, et, en somme, un sorite un peu mélangé entre la symbolique et la psychanalyse. Serait-ce l'une des raisons pour lesquelles, selon Sirois, les femmes, plus que les hommes, ont aimé la pièce ? Malgré ces réserves, *les Pommiers en fleurs* figure au nombre de sept pièces québécoises retenues pour une tournée de lectures-spectacles en Europe à l'automne 1981.

Alonzo Le Blanc

**LES POMMIERS EN FLEURS. Théâtre**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 231 p. (Premières).

[Anonyme], « le Théâtre québécois d'aujourd'hui », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, décembre 1981, p. 6-7. — Christian Bédard, « Confession d'un ogre. *Les Pommiers en fleurs* de Serge Sirois », *le Berdache*, mai 1981, p. 57-58. — Christian Bordeleau, « Avril en théâtre », *le Berdache*, avril 1981, p. [56-57]. — Martial Dassylva, *«les Pommiers en fleurs.* Entre la symbolique et la psychanalyse », *la Presse*, 16 mars 1981, p. B-5 ; *«les Pommiers en fleurs.* Plus loin que la simple homosexualité », *la Presse*, 14 mars 1981, p. C-1, C-6. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *Les Pommiers en fleurs* », *Lettres québécoises*, été 1981, p. 45-46. — Martine Dumont, « Expier son amour », *Spirale*, mai 1981, p. 16 ; « les Pommiers en fleurs », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 137-138. — Gilles Garneau, « Deux pièces gaies à l'affiche », *le Berdache*, février 1981, p. 54. — Adrien Gruslin, « Serge Sirois », *Jeu*, 4e trimestre 1981, p. 81-86. — Daniel Hart, *«les Pommiers en fleurs* de Serge Sirois à New York », *le Petit Berdache*, mars-avril 1984, p. 21. — Jacques Larue-Langlois, *«les Pommiers en fleurs*, au Théâtre de Quat'Sous. Une réflexion poétique troublante mais statique », *le Devoir*, 13 mars 1981, p. 22 ; « Une pièce charnière pour Serge Sirois », *le Devoir*, 7 mars 1981, p. 8. — Alonzo Le Blanc, *«les Pommiers en fleurs »*, *LAQ*, 1981, p. 192-193. — Francine Robert et Jean-Louis Millette, Préface, p. 16-26. — Lucie Robert, *«les Pommiers en fleurs»*, *Québec français*, mai 1981, p. 13. — Percy Turcotte, *«les Pommiers en fleurs»*, *le Sabord*, février-mars 1983, p. 5.

## PONTIAC
tragédie de Pierre GOULET

Au moment où paraît *Pontiac*, Pierre Goulet a déjà écrit une dizaine d'œuvres surtout destinées à la scène et à la radio. Outre ses premières comédies, *les Lois de la pesanteur**, *Allô! Allô!* et *la Corde sensible*, toutes présentées en région, l'auteur publie son premier roman, *le Temple de Vénus*, et fait diffuser des dramatiques et des textes humoristiques à Radio-Canada-FM. De tous ces écrits, *Pontiac* est l'œuvre théâtrale la plus développée. Conçue comme une vaste fresque historique, cette pièce ambitieuse est le fruit d'une longue et patiente recherche historique basée sur une abondante documentation. La pièce brosse une sorte d'épopée tragique autour du chef indien Pontiac dont la personnalité fascinante n'a jamais reçu toute l'attention méritée. Pourtant l'action provocatrice de ce grand leader de la tribu des Outaouais, farouchement menée dans le climat défaitiste des années 1760, sert à catalyser les réactions de divers groupes impliqués au lendemain de la reddition du Canada à l'Angleterre. L'auteur montre un chef rebelle passionnément attaché aux intérêts de la France, indigné par les conséquences de la Conquête anglaise et décidé de soulever aussi bien les tribus indiennes que les colons français contre les envahisseurs de Sa Majesté britannique.

Cet argument de la pièce, inspiré principalement des événements produits entre 1760 et 1769, cherche à justifier les raisons de ce soulèvement tout en mettant en lumière l'échec historique d'un homme profondément déchiré et trahi par les siens. Le dramaturge voit dans ce sujet de confrontation un prétexte dramatique exceptionnel pour exposer les diverses facettes d'une lutte indienne engagée sur plusieurs fronts à la fois. Au lieu de spéculer sur le conflit essentiellement tragique de Pontiac lui-même, il choisit de découvrir le rôle réel joué par le chef dans l'Histoire. De cette manière, il arrive à montrer le désarroi du peuple amérindien après la Conquête. L'œuvre, divisée en six tableaux, se ressent de cette visée historique de l'auteur qui détermine le contenu thématique et la construction dramaturgique du récit.

Les éléments de l'intrigue mis en place sont tributaires des choix particuliers de situations dramatiques agencées selon une certaine logique des événements retenus. De tels événements, sélectionnés pour leurs effets scéniques, mettent à découvert un drame imaginé d'une histoire ignorée du peuple indien. Dès les premiers tableaux se pose le problème du changement des rapports entre Indiens et peuples fondateurs, à la suite de la reddition de 1760. La lecture de l'acte de capitulation de Montréal, en septembre 1760, vient rompre la relative harmonie de ces peuples et causer la perte de liberté des premiers occupants. Le rappel de cet événement important suscite la crainte du peuple et déclenche l'action du grand chef indien. Celui-ci, soudain frappé d'une vision de l'Esprit, convie ses frères à chasser ceux qui viennent troubler les terres de l'Indien. Il pense qu'il est encore temps de déclarer la guerre aux Anglais. Mais, devant la menace d'un premier assaut sur Détroit, Jeffrey Amherst fait connaître à son colonel Henry Bouquet son projet d'exterminer cette « race exécrable » d'Indiens. Pontiac ne tarde pas à réagir en préparant ses stratégies de combat. Dans son campement, il capture d'abord les militaires britanniques Campbell et Mc Dougall, puis il fait exécuter une squaw qui l'a peut-être trahi. Même si quelques forts tombent aux mains des Indiens, le chef a besoin de l'appui des Canadiens pour continuer sur un autre chemin de victoire, à Détroit et à Niagara. Un grand bal organisé par Murray est l'occasion propice pour le gouverneur de Québec et le vicaire général Briand de faire connaître les qualités du peuple britannique et les insatisfactions des bourgeois canadiens. Ce jeu des rapports entre les peuples met au premier plan les capacités des Canadiens dans le conflit des Indiens et des Anglais. D'un côté, Pontiac menace les principaux postes de traite et somme les Canadiens de s'engager avec lui; de l'autre, Murray compte sur la fidélité des Français pour former des compagnies de volontaires avec l'appui d'Olivier Briand. Les batailles sont aussitôt engagées à un rythme accéléré. La défaite du Bushy Creek fait état de nombreuses pertes chez les Indiens. Entre l'automne 1764 et le printemps 1769, les tribus sont contraintes de signer des traités de paix avec l'Anglais. Pontiac, vieilli et usé, revêt son uniforme bleu avant d'être assassiné en présence du jeune Saint-Ange resté seul pour croire encore en lui.

Cette synthèse de l'œuvre fournit tous les indices d'une référence voulue à des personnages de notre histoire, dans leur temps propre et leurs liens reconnus. L'effet de réel du récit fondateur, créé par l'organisation des divers éléments, fait ressortir un drame scénique principalement structuré par les données spatio-temporelles. La relation de cause à effet assure l'ordre des tableaux ou

des scènes et commande les déplacements successifs des personnages dans le temps et dans l'espace. Ce mode d'enchaînement explique pourquoi l'action dramatique se déploie dans des lieux différents et à des époques qui font passer le spectateur sans transition de 1760 à 1763, à 1764 et enfin à 1769. La même relation de dépendance qui unit les fragments de l'histoire agit sur la création des personnages principaux (Pontiac, Murray, Briand) presque réduits à des personnalités anthropologiques et sur le rôle du chœur composé de stéréotypes. Ces personnages et ce chœur mimant l'histoire n'ont de sens que dans leurs relations de contraste avec l'Indien. Tout en mettant en relief le drame de ce peuple, ils permettent indirectement de recentrer l'action autour des thèmes du dépouillement ou de l'identité perdue des Indiens. Ainsi s'explique la place privilégiée de ces derniers accordée dans l'ouverture et la clôture du procès dramatique (première et dernière scènes). Ainsi peut être justifiée l'opposition structurale de la pièce entre les personnages « épargnés » dont l'histoire continue de perpétuer le souvenir et les personnages « écrasés » qu'elle a oubliés. Cette façon d'aménager des relations entre les actants donne à l'œuvre l'aspect d'une dramatisation du sort ignoré des ancêtres du pays.

Une telle dramatisation table sur cette occultation du peuple indien pour justifier la composition de l'œuvre comme fresque historique. Mais ce semblant de fresque n'arrive à lui donner ni le souffle d'un drame historique efficace ni l'élan d'une tragédie au sens propre du terme. C'est pourquoi l'œuvre, simplifiée à l'extrême face à la complexité du héros et face aux enjeux d'une guerre coloniale, n'a pas suscité tout l'intérêt attendu. Le discours réducteur qu'elle renferme se bute à des difficultés stylistiques fondamentales et ne suffit pas à lui assurer tout le succès souhaité aussi bien chez les lecteurs que chez les spectateurs. Dès lors, il ne faut pas se surprendre de l'accueil plutôt mitigé de la critique à l'occasion de la parution et de la représentation de *Pontiac*. En particulier, la réception plus ou moins appréciée du spectacle soulève d'emblée les principaux problèmes de fond et de forme liés à l'écriture dramatique ou scénique.

Le spectacle, surtout destiné à un public d'étudiants, est confronté à ces difficultés dès les premières représentations. Produit par la Nouvelle Compagnie Théâtrale* du Théâtre Denise-Pelletier et présenté du 29 mars au 8 juin 1982, il passe péniblement la rampe en dépit d'une machine technique complexe obtenue par des projections, de la musique et des chorégraphies. Même si la mise en scène est réalisée en équipe, avec le concours de Roland Laroche et de Paul Langlois, même si la mise en espace des divers objets scéniques exige d'élaguer le texte de ses lourdeurs et d'éliminer plusieurs personnages secondaires, la gigantesque équipe de production n'arrive pas à faire passer l'émotion souhaitée et à obtenir la pleine adhésion des spectateurs. L'un des obstacles importants à l'éclosion d'un intérêt porté au spectacle se situe au niveau du texte dramatique lui-même construit avec trop de rigueur documentaire et trop de rigidité d'écriture dans l'utilisation du médium théâtre. Point n'est besoin de chercher plus loin où le spectacle achoppe à d'autres niveaux de structure et où la proposition textuelle fait défaut. C'est au-delà de cette première approximation qu'il faudrait aller pour trouver la portée réelle de la pièce de Goulet. Les intentions plus ou moins dévoilées de l'auteur portent à croire que cet épisode de la Conquête révisée peut changer quelque chose à l'histoire et éclairer des comportements collectifs que les Québécois répètent depuis deux siècles. En ce sens *Pontiac* serait toujours d'actualité.

Rémi Tourangeau

**PONTIAC. [Fresque historique en six tableaux]**, [Montréal], Québec/Amérique, [1982], 184 p. (Premières). [Un extrait de la scène 1 a paru dans *la NCT*, mars 1982, p. 27-28.]

Arthur Bergeron, « Bigot facette d'un procès et procès à facettes », *la NCT*, mars 1982, p. 25-28. — Anne Chérix, « Du drame aux tragédies », *la NCT*, mars 1982, p. 3-5. — Martial Dassylva, « À la Nouvelle Compagnie. Un boeing 747 cloué au sol », *la Presse*, 26 avril 1982, p. B-8; « *Pontiac* de Pierre Goulet. La Conquête et les Amérindiens », *la Presse*, 3 avril 1982, p. C-1. — Gilbert David, « *Pontiac* », *Jeu*, 3e trimestre 1982, p. 117. — Claire Dé, « la Mise en scène. Entretien avec Roland Laroche », *la NCT*, mars 1982, p. 16-17. — Jacques Gravel, « De doulce souvenance ou quand l'histoire se fait littérature ... et vice versa », *la NCT*, mars 1982, p. 22-24. — Adrien Gruslin, « le Dernier des Mohicans d'ici », *Livre d'ici*, 4 août 1982, [n. p.]; « Quand les textes dramatiques laissent à désirer », *Spirale*, juin 1982, p. 11. — Jacques Lacoursière, « *Pontiac*, le plus Français des Canadiens », *la NCT*, mars 1982, p. 6-10. — Jacques Larue-Langlois, « *Pontiac*: beaucoup de bruit pour rien... », *le Devoir*, 15 avril 1982, p. 9. — Stéphane Lépine, « *Pontiac* », *Nos livres*, octobre 1982, nº 385. — Joseph Melançon, « *Pontiac* ou la Conquête révisée », *la NCT*, mars 1982, p. 19-21. — Yves Taschereau, « *Pontiac* superstar », *Châtelaine*, avril 1982, p. 25.

## POPA MOMAN ET LE SAINT HOMME
roman de Jean-Paul Fugère

Popa est un personnage très attachant qui séduit par sa simplicité, son franc-parler, sa maladresse et sa vulnérabilité. Retraité de l'Hôtel de ville de Montréal et âgé de soixante-cinq ans, il vit casanier dans un six-pièces de la rue Fabre. Il y habite seul depuis que ses enfants ont quitté la maison et que sa Moman ne revient plus. Confronté à un deuil qu'il ne peut accepter, isolé dans un appartement qu'il ne se résigne pas à laisser, Georges-Aimé Laberge (Popa) se coupe complètement du monde extérieur et attend la fin de l'hiver. Il trône dans sa berçante, consultant son exemplaire du *Devoir* et commençant la lecture des *Confessions* de saint Augustin.

Dans cette solitude désespérante et cette absence de festivité, il est difficile de croire que son histoire débute quelques jours avant Noël. Popa mène pourtant une existence commune à bien des personnes âgées : il se retrouve sans épouse après plusieurs années de mariage ; il survit avec un revenu modeste ; il est un retraité dont l'immobilisme, l'ennui et l'isolement créent des petits problèmes de santé. Quant à ses enfants, le portrait que l'on en brosse est plus sévère. Les quatre adultes montrent parfois peu de maturité et viennent voir Popa à tour de rôle pour se payer une « bonne tite régression », quand ce n'est pas pour lui soutirer de l'argent. Malgré l'amour qu'il leur voue, le père se rend bien compte qu'ils le portent comme un fardeau, et, bien qu'ils nourrissent beaucoup d'inquiétude à son égard, il demeure que les visites du côté de la rue Fabre se font rares. Ces enfants préféreraient le placer dans un « château de l'Âge d'or » et ils font pression en ce sens auprès du vieil homme. Si l'on ajoute à cela les assauts du nouveau propriétaire, Popa doit tenir tête à plusieurs personnes qui voudraient le sortir de chez lui.

Deux rencontres s'avèrent déterminantes pour le protagoniste à ce moment précis de sa vie. Il y a d'abord Mimi, une jeune auxiliaire familiale qui établit rapidement une relation de confiance avec lui. En plus d'exécuter les tâches ménagères et de rendre différents services, cette « petite-fille » devient pour lui un soutien psychologique et moral. Il s'agit certainement d'une des réussites du roman d'avoir peint des rapports si sympathiques entre une étudiante débordante d'énergie et un vieil homme ayant grand besoin d'attention et d'affection. Un autre compagnon inestimable pour Popa s'avère saint Augustin, avec ses *Confessions*. À la lecture de cet ouvrage, le protagoniste se prête à des réflexions sur son existence et la mort à venir. Le saint homme devient un véritable guide pour lui, peut-être même un doublet, puisqu'il souligne à plusieurs reprises leurs parcours similaires. Il s'établit un dialogue entre eux, de sorte que, « petit à petit, de chapitre en chapitre, de livre en livre, la voix d'Augustin et celle de Popa prennent le même ton et les mêmes accents. Seuls les guillemets maintiennent une distance conventionnelle entre la pensée des deux hommes ». Avec l'aide de Mimi et de saint Augustin, Popa se prépare pour le grand voyage et, à Pâques, avec les premiers signes du printemps, il laisse tout derrière lui pour aller rejoindre Moman.

Dans l'ensemble, la critique a apprécié ce quatrième ouvrage de Fugère parce qu'on y reconnaît un « récit profondément humain [qui] n'est pas sans remettre en question le sort réservé aux personnes âgées ». Certains y voient « un roman grave et profond, universel dans sa portée », s'interrogeant sur des sujets comme la vieillesse, les valeurs familiales et la mort. Or, il est clair que l'écriture aurait pu être plus soignée et que le texte « ne fait montre d'aucune recherche formelle ou stylistique » intéressante. On termine la lecture de ce livre sans pouvoir oublier ce cher Popa, mais il reste qu'au bout du compte il n'y a là qu'« un portrait "touchant" ».

Myra Deraîche

**POPA MOMAN ET LE SAINT HOMME**, [Ville LaSalle], HMH, [1985], 152 p. (L'Arbre).

Alain Côté, «*Popa Moman et le Saint Homme*», *Nos livres*, mars 1986, p. 34-35. — Jean Guay, «*Popa Moman et le Saint Homme*», *Québec français*, mai 1986, p. 8. — Stéphane Lépine, « Fugère, Péloquin, Boucher ou la Vie derrière soi », *le Devoir*, 15 février 1986, p. 24. — Gilles Marcotte, « Est-il encore possible de croire à quelque chose ? », *l'Actualité*, avril 1986, p. 159. — Réginald Martel, « Jean-Paul Fugère. Popa au seuil du Royaume », *la Presse*, 25 janvier 1986, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [144]-145]. — Gabrielle Poulin, « le Passage », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 14-16.

## LE PORPHYRE DE LA RUE DÉZÉRY
roman de Colette Tougas

Paru aux Éditions de la Pleine Lune, le roman de Colette Tougas, *le Porphyre de la rue Dézéry*, s'inscrit clairement dans le courant des écrits féministes. En effet, cette maison d'édition, dirigée par des femmes, s'est donné comme mission de

diffuser la parole des écrivaines. Sans se faire l'étendard d'une idéologie féministe radicale, le roman de Tougas manifeste, tant par le contenu que par la forme, les préoccupations d'un univers féminin.

Frôlant l'autobiographie, l'écrivaine rassemble, dans ce qui se rapproche du journal intime, divers moments de la vie d'une jeune fille prénommée Colette, depuis sa petite enfance jusqu'au début de l'âge adulte. Par le biais d'une narration à la première personne, celle-ci parle de l'école, de ses voyages, mais surtout de ses relations interpersonnelles avec sa famille, ses amies et les hommes qu'elle rencontre.

Le roman s'ouvre sur une lettre destinée au père, dans laquelle on peut déceler les grandes lignes du journal. Par l'évocation de quelques souvenirs épars, la narratrice met en place les trois orientations du roman : la découverte, le malaise et le désir. Puis l'ensemble des événements se présente sous l'une ou l'autre de ces rubriques identifiant chacune des parties du roman. Ainsi la structure romanesque suit le cours des émotions plutôt que l'ordre chronologique habituel du journal. L'émotionnel l'emporte alors sur le rationnel dans la construction de la forme.

Dans la première partie du roman, la narratrice raconte ses découvertes : l'eau par la baignade, la religion par l'élaboration d'un sanctuaire pour la Sainte Vierge, les mots par la lecture du dictionnaire, le cinéma présenté à la télévision, puis la France et l'Amérique du Sud à travers les voyages. La deuxième partie du journal témoigne du malaise ressenti à la suite de diverses expériences : la punition et la confrontation à la mort dans l'enfance, puis la trahison amoureuse et la sexualité lors de l'adolescence. Enfin, dans la troisième partie, la narratrice exprime ses désirs sensoriels, matériels et sensuels. Enfant, elle souhaite s'envoler aux côtés de son père ou encore danser avec son oncle ; elle voudrait aussi posséder les vêtements loués pour sa première communion ou la sacoche brillante appartenant à une cousine. Plus tard, soumission et domination s'affrontent au sein de ses désirs amoureux.

L'ensemble de ce parcours est marqué de sensations régies par l'eau et la lumière. La plupart des émotions éprouvées sont appuyées par une fascination envers l'effet que produit un jeu de lumière. La narratrice demeure constamment sensible au monde qui l'entoure à travers les effets visuels retrouvés : le turquoise de la Méditerranée, les phares des voitures la nuit, la lueur des chandelles et, surtout, les taches d'essence sur l'asphalte qui rappellent l'arc-en-ciel. Ainsi images et sensations demeurent toujours intimement liées.

La lettre qui ouvre le roman pose la question de la pérennité d'une blessure subie au cours de l'enfance, blessure que la narratrice ne précise pas mais qui pourrait certainement être assimilée au viol évoqué dans le journal. Racontée du point de vue de la petite fille de huit ans qui l'a vécue, cette expérience glisse à travers les autres événements évoqués comme vers la banalité. Tout au long du roman, l'instance narrative tente de se rapprocher de la conscience qu'a le personnage de ce qui l'entoure selon son l'âge. Le viol est décrit à travers les sensations que ressent la narratrice et les gestes que pose son cousin (l'auteur du viol), et n'est pas identifié comme un crime que condamne l'adulte. L'innocence de l'enfant est alors appuyée par la naïveté de la narration, ce qui donne peut-être plus de force d'évocation qu'aurait pu le faire une dénonciation claire assumée par l'adulte.

Mélanie PLOURDE

**LE PORPHYRE DE LA RUE DÉZÉRY. Roman**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 89 p. (Rrose Sélavy).

Marie-Andrée BEAUDET, *«le Porphyre de la rue Dézéry»*, *Québec français*, mars 1985, p. 9. — François HÉBERT, « Bossus, Tougas : Du Volucre au Porphyre », *le Devoir*, 2 février 1985, p. 21. — Michel LAURIN, *«le Porphyre de la rue Dézéry»*, *Nos livres*, mars 1985, p. 37-38.

## LES PORTES TOURNANTES

roman de Jacques SAVOIE

Après *Raconte-moi Massabielle**, le deuxième roman de Jacques Savoie paraît en 1984 et vaut à son auteur le prix France-Acadie. Divisé en neuf chapitres, *les Portes tournantes* s'ouvre sur Antoine, jeune garçon musicien de dix ans, vivant avec son père dont le prénom fluctue et qui est donc simplement désigné par son patronyme : Blaudelle. L'enfant observe avec amusement les états d'âme de son père, mais garde aussi contact avec sa mère, Lauda, par l'entremise de cassettes audio servant à leur correspondance.

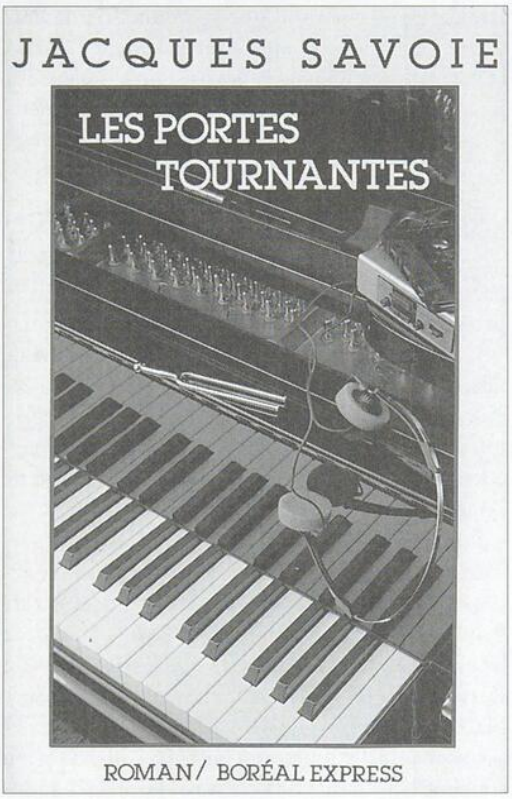
Dès les premières pages du roman, Antoine est captivé par un mystérieux « Livre noir », cartable arrivé récemment par la poste, avec lequel s'enferme son père. Or, ce livre n'est autre qu'une série de lettres écrites par Céleste Beaumont, la mère de Blaudelle, que ce dernier n'a jamais connue. Le lecteur découvre cette correspondance

par bribes. Dans ses lettres datées de 1944 et 1945, alors qu'elle partage sa vie à New York avec le violoniste de jazz John Devil, dit Papa John, Céleste se propose de raconter à son fils sa vie et les circonstances qui l'ont obligée à l'abandonner. Elle y relate sa carrière de pianiste accompagnatrice de films muets dans un petit cinéma de Campbellton, de même que la fin abrupte de cette carrière avec l'arrivée du cinéma parlant, tout en évoquant son mariage avec Pierre Blaudelle et son exil à Petawawa, exil qui l'oblige à confier son nouveau-né à ses beaux-parents. Troublé par la lecture des lettres, Blaudelle est amené à réfléchir sur sa propre vie et sur ses rapports avec son fils. La réflexion présentée métaphoriquement se fait lors d'une tempête de neige qui réunit tous les personnages de l'époque moderne dans un abri improvisé au Grand Théâtre. Cet ultime rassemblement compte aussi Papa John, toujours vivant et venu en tournée à Québec.

Une des particularités du roman réside dans sa construction basée sur de multiples voix narratives : chacun des personnages principaux s'empare d'au moins un chapitre pour y agir en tant que narrateur à la première personne. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'un narrateur étranger à l'histoire apparaît. Alternant avec les autres voix, les chapitres narrés par Antoine sont au nombre de trois tout comme ceux qui contiennent les lettres de Céleste. Lauda et Blaudelle narrent pour leur part chacun un chapitre.

Au-delà de l'aspect ludique d'une telle structure, Savoie crée une véritable polyphonie en diversifiant l'écriture selon les personnages. Dans cet esprit, les chapitres que narre Antoine, qui avoue ne pas savoir écrire et pour qui le magnétophone est par conséquent le réceptacle de ses mémoires, regorgent de « ça », d'élisions, d'omissions de négation et d'expressions familières typiques de la conversation orale. Ces particularités linguistiques font contraste avec le style soutenu des lettres de Céleste. Par ailleurs, la brièveté du seul chapitre narré par Blaudelle n'est pas sans refléter avec justesse l'embarras général du personnage face au langage, personnage que Lauda qualifie symptomatiquement de « mur de granit ».

À cette architecture narrative est associé un déroulement non linéaire dans le temps, grâce aux diverses trames développées simultanément. Il y a un va-et-vient entre l'époque moderne, les années 1944 et 1945, pendant lesquelles Céleste écrit ses lettres à Blaudelle, et le passé des années 1920 et




1930 qu'elle raconte. Pour complexifier davantage le jeu, les lettres de Céleste, qui servent à dévoiler la trame ancienne, ne sont pas toutes livrées au lecteur dans l'ordre de leur écriture. C'est ainsi que la première, datée du 4 mai 1945, est suivie d'une autre datée du 13 décembre 1943. À l'intérieur de cette structure, finement établie, se manifestent aussi des micro-structures d'échos. On songe par exemple à ce titre de « 25 novembre » qu'Antoine décide de donner à ses mémoires dès les premières pages et qui sert également de nom à un tableau de Blaudelle vers la fin du roman. De même, à l'explication d'Antoine sur l'air du joueur de flûte qui conduit les enfants à la noyade répond la comparaison que Céleste fait d'elle-même avec cet ensorceleur. Bref, Savoie s'ingénie à détruire les structures traditionnelles du roman pour en créer de personnelles.

Le roman présente aussi de nombreux moments de grâce stylistique, notamment lorsqu'il est question des arts, dont le texte est imprégné. Lorsqu'une forme artistique est décrite, un éclatement s'opère et l'art se voit propulsé hors de ses limites habituelles, pouvant alors rejaillir dans tout l'espace. C'est surtout la perspective naïve d'Antoine qui donne lieu à ces moments d'onirisme.

Par exemple, parlant d'une reproduction de Paul Cézanne, il dit: «[D]epuis que Blaudelle l'arrose, la végétation a tellement poussé dans l'image que plus personne ne sait dire ce que c'est vraiment. Il est très fier de ce fouillis de broussailles et de lierres qui sortent du cadre et tombent par terre». Mais Lauda, observant une rencontre musicale, souligne aussi le mouvement des notes dans l'espace alors que la pièce jouée «se cognait à toute la pacotille accrochée au ciel de la scène et finissait par s'éteindre dans le velours du grand rideau».

La critique est très enthousiaste, parfois même dithyrambique: «[U]ne des choses les plus justes et les plus émouvantes qui se soient racontées au Québec ces derniers temps» selon Gilles Marcotte. Elle a entre autres salué l'originalité de l'œuvre ainsi que le plaisir certain provoqué par sa lecture: Louise Milot voit dans Céleste un personnage «absolument nouveau» qui «crève les pages», Michel Laurin parle d'un «coup de maître» qui est «susceptible d'éveiller le goût de la lecture chez les plus désabusés», tandis qu'Alain Lessard conclut qu'on lit le roman «pour se faire plaisir, vraiment plaisir». On signale aussi les prouesses stylistiques de l'auteur: Gilles Dorion souligne la «fluidité de l'écriture», alors que François Hébert parle de «la prose de Savoie» qui «dit à merveille les sons et les couleurs». En revanche, la sortie en 1988 de l'adaptation cinématographique, signée Francis Mankiewicz, n'a pas suscité un accueil aussi chaleureux que celui dont a bénéficié le roman.

Janine GALLANT

**LES PORTES TOURNANTES. Roman**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 159 p.; Boréal, [1990], 157[2] p. (Boréal compact, 16); *The Revolving Doors*, translated by Sheila Fischman, Toronto, Lester & Orpen Denys, 1989, 140 p. Long métrage de Francis Mankiewicz, Malofilm Production, 1988, 100 minutes. Version anglaise sous le titre *The Revolving Doors*].

[ANONYME], «Pool s'occupera des *Portes tournantes*», *le Journal de Québec*, 5 mars 1985, p. 27 [film]; «*les Portes tournantes*», *Bulletin critique du livre français*, mai 1986, p. 676; «*les Portes tournantes* au Festival du film de Québec», *la Presse*, 3 août 1988, p. B-4 [film]; «*les Portes tournantes* en voie d'adaptation au cinéma», *le Journal de Québec*, 1er mars 1985, p. 26 [film]; «*les Portes tournantes*. Un roman de Jacques Savoie bientôt porté à l'écran», *la Tribune*, 9 mars 1985, p. E-8. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 91-92. — Aurélien BOIVIN, «*les Portes tournantes* ou le Passé à la rescousse du présent», *Québec français*, hiver 1999, p. 88-91. — Grant BUDAY, «Novel on generations has charm», *The Vancouver Sun*, September 2, 1989, p. D-4. — Élène CLICHE, «Hors des ornières de la Sagouine», *Spirale*, juin 1984, p. 9. — Gilles DORION, «*les Portes tournantes*», *Québec français*, mai 1984, p. 7-8. — Hasmick EGIAN, «Making the Scene», *Cinema Canada*, September 1987, p. 7-8 [film]. — Melvin GALLANT, «Du mythe à la réalité. Évolution du roman acadien», *RUO*, juillet-septembre 1986, p. [77]-83 [v. p. 82-83]; «"Je sons encore moins des français que des américains [*sic*]: le roman en Acadie», dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD, *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [121]-130 [v. p. 126-130]. — François GALLAYS, «les "Jeunes" Romanciers», *ALC*, t. VIII, p. [485]-500 [v. p. 494-495]. — André GAUDREAULT, «Mieux qu'une histoire: des gens qui vivent», *le Nouvelliste*, 31 mars 1984, p. 13-A. — Richard GAY, «Qui était grand-mère?», *l'Actualité*, août 1988, p. 80 [film]. — Charlette GONZALES, «Prix littéraire France-Acadie», *les Amitiés acadiennes*, 1er trimestre 1986, p. 16. — John GRIFFIN, «*les Portes tournantes* pretty as a picture and pretty boring», *The Gazette*, August 11, 1988, p. C-16 [film]. — Fred HAESEKER, «Québec film captures romance of movies», *The Calgary Herald*, November 9, 1988, p. E-1 [film]. — François HÉBERT, «Savoie: un livre qui sonne juste, une découverte», *le Devoir*, 7 avril 1984, p. 21. — Pierre HÉBERT, «Fragments de journaux intimes dans le discours du roman québécois depuis 1980», dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [133]-148; «Romans», *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 345]. — Julie JEAN, Michel THÉRIEN et Murielle DE SERRES, *les Portes tournantes de Jacques Savoie: itinéraires didactiques*, [Laval], Beauchemin, [1995], 120 p. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 209-210, 216, 218, 230, 239, 278]. — Michel LAROUCHE, «*les Portes tournantes* de Jacques Savoie et Francis Mankiewicz: une œuvre-clé des années 80», *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [319]-328 [film]. — Michel LAURIN, «le Livre du mois. *Les Portes tournantes* de Jacques Savoie», *Nos livres*, avril 1984, p. 3-5; «*les Portes tournantes*», *Nos livres*, avril 1984, p. 27; «*les Portes tournantes*», *Bulletin des études canadiennes*, mars-avril 1985, p. 4. — Alain LESSARD, «*les Portes tournantes*», *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 7-8. — Jean LEVASSEUR, «Aliénation et Culture: Jacques Savoie et la perte d'identité acadienne», *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1994, p. [67]-76; «Jacques Savoie. Au rythme des douceurs», *Revue Frontenac*, 1989-1990, p. [119]-133; «Jacques Savoie: quelques notes et une chanson», *Revue francophone de Louisiane*, hiver 1991, p. [88]-101 [v. p. 88]. — Lucie-Marie MAGNAN et Christian MORIN, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, p. 205-208. — Gilles MARCOTTE, «la Preuve d'un joli talent d'écrivain», *l'Actualité*, juillet 1984, p. 132. — Gilles MARSOLAIS, «*les Portes tournantes*», *24 images*, été 1988, p. 43 [film]. — Réginald MARTEL, «*les Portes tournantes*. La séduction selon Jacques Savoie», *la Presse*, 24 mars 1984, p. D-3. — Paul MCKIE, «*The Revolving Doors* heart warming story», *Winnipeg Free Press (Sunday Free Press)*, November 6, 1988, p. 22. — Jacques MICHON, «Roman. Heureux qui comme Ulysse...», *VI*, automne 1985, p. [135]-139 [v. p. 137]. — Louise MILOT, «*les Portes tournantes* de Jacques Savoie», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 17-18. — Danièle RUDEL-TESSIER, «*les Portes tournantes*», *Châtelaine*, juillet 1984, p. 12. — J[ay] S[COTT], «Warmhearted tales of Then and Now», *The Globe and Mail*, September 23, 1988, p. C-1. — France SIMARD, «Jacques Savoie. Vivre la passion des mots...», *le Droit*, 24 mars 1984, p. 42. — Philip STRATFORD, «Portrait of an artist as a young boy», *The Gazette*, August 5, 1989, p. K-11. — J[acques] T[HÉRIAULT], «*les Portes tournantes*», *Livre d'ici*, mai 1984, p. 24. — Jules TESSIER, «le Mythe et la Fonction littéraire dans les littératures d'expression française en Amérique du Nord», dans Gratien ALLAIRE et Anne GILBERT [dir.], *Francofonies plurielles*, p. [99]-126 [v. p. 134]. — Régis TREMBLAY, «*les Portes tournantes*. La musique de l'enfance», *le Soleil*, 14 avril 1984, p. E-9. — Robert VIAU, «Raconte-moi Jacques Savoie», *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1991,

p. [36]-53 [v. p. 39-41]. — Isabel VINCENT, « Acadian roots the key to his literary encounter », *The Globe and Mail*, June 24, 1989, p. C-11. — Martin WAXMAN, « A very hip in a slightly off-kilter Montréal », *The Globe and Mail*, June 17, 1989, p. C-16.

## PORTRAIT DE FEMME SUR UNE TABLE
recueil de poésies de François TÉTREAU

Voir *l'Architecture pressentie* et autres recueils de poésies de François TÉTREAU.

## PORTRAIT DE ZEUS PEINT PAR MINERVE
roman de Monique BOSCO

Sixième roman de Monique Bosco, *Portrait de Zeus peint par Minerve* n'est pas sans poser problème : l'appellation « roman » est problématique car le texte, paru sous l'étiquette de « fiction », pourrait être qualifié de récit poétique ou de poème narratif. Sa disposition typographique en vers ainsi que la libre association d'images font référence plutôt au mode poétique que romanesque.

Il est difficile de parler de l'intrigue proprement dite. L'événement principal est la mort de Zeus. Son agonie, racontée par sa fille « gauche et muette », Minerve, se déroule tout au long du roman, interrompue par des bribes d'autres histoires et les souvenirs personnels de la narratrice. Le texte est un monologue de Minerve qui se parle à elle-même et parle au monde, s'adressant parfois directement à son père. La déesse peint son portrait avec des mots, annonçant la mort de dieu, père et source d'autorité tyrannique. Si l'on jugeait par ces dénonciations, l'horreur de la paternité égalerait seulement celui de la maternité. Les imprécations de la créature contre son créateur, mêlés de compassion, sont un lamento de femme qui veut se libérer du joug patriarcal, mais aussi un cri de l'humain qui craint la vie dans un monde sans dieux.

Minerve s'insurge contre le panthéon grec mais aussi contre la Trinité. Cette alternance des mythologies antique et judéo-chrétienne est une constante de l'écriture de Monique Bosco, comme en témoignent les titres de ses ouvrages, par exemple, *la Femme de Loth** et *New Medea**. De plus, dans une perspective anachronique, les personnages de l'histoire antique (César) coexistent avec les personnages littéraires (Roi Lear) ainsi qu'avec la réalité contemporaine (les tramways, la cabane à sucre).

Le discours de Minerve, comme celui de Bosco, pourrait être qualifié de féministe, et pourtant, en vraie iconoclaste, la narratrice refuse non seulement l'autorité du père mais aussi la communauté de ses « sœurs », femmes nouvelles et modernes. Son but est l'indépendance individuelle : sans se laisser impressionner par des illusions, elle va « au fond des apparences ». Malgré les visions sombres, dont la surabondance devient parfois monotone, le texte se termine sur une note d'espoir, avec une belle image poétique : « Comme le pigeon peureux, sur le rebord de la fenêtre, il ne reste plus qu'à déplier les ailes, vaincre la peur du vide et s'élancer, droit en avant, les yeux enfin ouverts ».

La critique est plutôt favorable au roman, quoique des publications importantes, comme *l'Anthologie de la littérature québécoise contemporaine* de Lise Gauvin et Gaston Miron, ne le mentionnent pas parmi les ouvrages importants de Bosco. Plusieurs critiques apprécient l'habileté de l'auteure à aborder les problèmes contemporains par le biais de son héritage culturel (Gloria Escomel, Jacqueline Hogue), d'autres notent la parenté du *Portrait de Zeus peint par Minerve* avec les autres ouvrages de Bosco, tout en soulignant son originalité (Jeanne Goldin, Pierre L'Hérault). La forme du roman ainsi que son contenu idéologique inspirent aussi des jugements négatifs : certains ont qualifié sa prose de prolixe et le discours de dépassé et obsédé par les images de la domination masculine (Michel Beaulieu).

Joanna PALUSZKIEWICZ-MAGNER

**PORTRAIT DE ZEUS PEINT PAR MINERVE. Fiction**, [Ville LaSalle], HMH, [1982], 179 p. (L'Arbre).

Anne-Marie ALONZO, « le Livre peint », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1982, p. 90-91. — Michel BEAULIEU, « Monique Bosco. Ah... ces horribles mâles ! », *Livre d'ici*, 11 août 1982, [n. p.]. — André BROCHU, « Poésie. Flamboyants et profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 161]. — Gloria ESCOMEL, « Après Zeus le père », *la Vie en rose*, avril 1985, p. 54 ; « Monique Bosco, l'iconoclaste », *VI*, printemps 1984, p. [47]-54 ; « la Passion selon M. B. », *VI*, printemps 1984, p. [23]-33. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], « *Portrait de Zeus peint par Minerve* », *Nos livres*, février 1983, p. 23-24. — Pierre L'HÉRAULT, « les Mythologies de Monique Bosco », dans Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY [dir.], *Multi-culture, Multi-écriture*, p. 59-71. — Jean MARMIER, « Monique Bosco. *Portrait de Zeus peint par Minerve* », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1983, p. 158. — Claire-Lise ROGERS, « Zeus et Minerve », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 69-70 [v. p. 70]. — Julie STANTON, « *Portrait de Zeus peint par Minerve* », *la Gazette des femmes*, octobre 1982, p. 4.

## PORTRAIT D'INTÉRIEUR
et autres recueils de poésies
de Jean-Paul Daoust

La poésie n'est pas seulement une affaire de versification; elle est aussi prétexte à la confidence, à l'expression des sentiments. À la différence du roman, dans lequel souvent l'imagination est reine, le poème prend sa source dans le cœur de l'écrivain. Les sentiments du poète sont des fleuves charriant les mots d'une écriture intime. Ainsi Jean-Paul Daoust n'érige jamais de barrage contre ses émotions. Ses phrases, ses mots, ses vers trahissent sa pensée et livrent son cœur. De vers réguliers en vers libres, le poète module son chant au gré de son inspiration. Sous le charme, le lecteur oublie parfois qu'il lit de la poésie, tant les mots s'harmonisent en récit, comme dans le recueil *Taxi*. À travers une telle écriture, comment différencier les genres? La poésie parle à l'âme, les autres écrits s'adressent à l'imagination. Différentes œuvres, mais un seul thème: la mélancolie urbaine. Ouvrir un recueil de poésies de Daoust, c'est accepter de partager cet univers.

Dans *Portait d'intérieur* (paru en 1981), comme le titre l'indique, le poète ouvre grandes les portes de son quotidien. Divisé en 12 parties, le recueil livre des instantanés, des «drinks sémantiques», pour reprendre les mots de Lucien Francœur. Chaque ensemble poétique est un cocktail de vie. Décrire le quotidien permet de le maîtriser. Pour contrer l'ambiance urbaine, la grisaille et la violence, Daoust se réfugie dans les plaisirs, parfois éphémères, de la vie. Il ne retrouve l'amour qu'en réinventant la tendresse, mais les chemins pour y parvenir sont sinueux. Par une langue simple, la réalité du monde, avec ses drames et ses bonheurs, s'affiche sans voile. Le monde gay est ainsi reproduit avec ses clichés, mais aussi avec réalisme...et le rose fait souvent la place au noir. Pour Lucien Francœur, «l'écriture de Daoust ne dépasse pas l'imagination, elle la presse. Cette écriture épuise le réel au premier degré».

*Poèmes de Babylone*, paru l'année suivante, reprend une thématique semblable à celle de *Portrait d'intérieur*. Le recueil se divise en trois sections qui sont aussi les trois thèmes de l'ouvrage: «Poèmes de nuit», «Poèmes de ville» et «Poèmes de voyage». Ici encore, et comme à son habitude, le poète décrit l'univers urbain. Les villes modernes démontrent le recul de la civilisation et la comparaison avec Babylone rappelle l'abondance perdue. D'une forme plus régulière, les vers chantent le désespoir du poète. Bernard Pozier constate que le poète «expose devant nous toute la panoplie des clichés de la consommation d'un univers en fin de parcours, où viennent se briser les derniers désirs et les derniers plaisirs que l'homme, à bout de souffle, tente de se façonner pour sauvegarder encore un peu le feu de l'émotion: une infinie tendresse».

Sans changer de registre, *Black Diva*, paru en 1983, ramène une fois de plus le lecteur dans l'univers sombre des villes modernes où la nuit, toutes les «tapettes» sont grises. Daoust ne troque ni son style ni son écriture, adoptant un idiome composé du français et de l'anglais. Se consacrant depuis près de dix ans à une écriture mettant en scène la ville, que peut dire de plus l'auteur à ce sujet? Laissons-le répondre: «Rien de beau à dire sur le sujet. Rien. Sinon la perversion du mensonge, de l'hypocrisie». D'ailleurs le texte se fait court. Près de dix pages dans lesquelles la poésie se fait manifeste et le manifeste, poétique.

En 1984, le poète fait paraître son neuvième titre, *Taxi*. Ici le texte poétique prend la forme d'un récit et nous emmène encore plus loin dans la solitude et la fatalité. C'est en toute conscience que le poète se regarde tomber. C'est l'horreur de vivre à chaque coin de mot et la désillusion à chaque page: «Les anges ont perdu leurs plumes. Les secrétaires leurs illusions. À chaque seconde, à chaque station, des bruits de cash martèlent ces destinées dérisoires». Claude Beausoleil tente de définir cette poésie «noire»: «L'effet particulier de la poésie de Daoust tient à mon sens dans l'excessif et l'impudeur qu'elle propose. Ces poèmes disent souvent des choses qui comme on dit ne se disent pas et surtout en poésie. Cette quête de la fin et du réel poussée jusqu'en ses recoins les plus vertigineux, Jean-Paul Daoust la mène un verre à la main, une image punchée au bout de la phrase».

Avec *Dimanche après-midi*, paru en 1985, le poète fait amorcer à sa poésie un certain virage. Abandonnant la ville et la nuit, Daoust se tourne vers ses souvenirs d'enfance. Et ce recueil livre la clef de la poésie «daoustienne»: la peine initiale, là où tout a commencé. C'est un dimanche après-midi que le père du poète est décédé. Depuis, la mélancolie et la solitude n'ont plus quitté l'écrivain. Le ton de confidence place le lecteur face à ses propres souvenirs tristes et l'invite à partager les malheurs du poète. Jean Royer voit dans ce changement de style «une certaine litanie [qui] s'installe, encore ici comme dans tous les livres de Daoust, mais la complainte reste contenue dans un

langage mieux maîtrisé et peut-être mieux travaillé que celui de certains autres recueils du poète».

Enfin, la même année paraît *la Peau du cœur et son opéra* suivi de *Solitude* qui, cette fois, relate non pas une histoire de ville, mais une histoire d'amour. Cependant, il s'agit encore d'un amour qui conduit à la solitude et à la peine. La division du recueil en trois actes fait vivre au lecteur cette passion par le souvenir de toutes les étapes: l'idylle, la rupture et le retour à la solitude qui est, selon les propres mots du poète, «une lumière qui n'éclaire rien d'autre que le vide. Et entre les mots ce blanc. Solitaire».

Dandy de la poésie moderne, Jean-Paul Daoust se fait l'apôtre de l'homosexualité urbaine. Chacun de ses poèmes révèle les amours tumultueuses qui se terminent toujours dans la solitude d'un verre d'alcool.

Michaël BARBIEUX

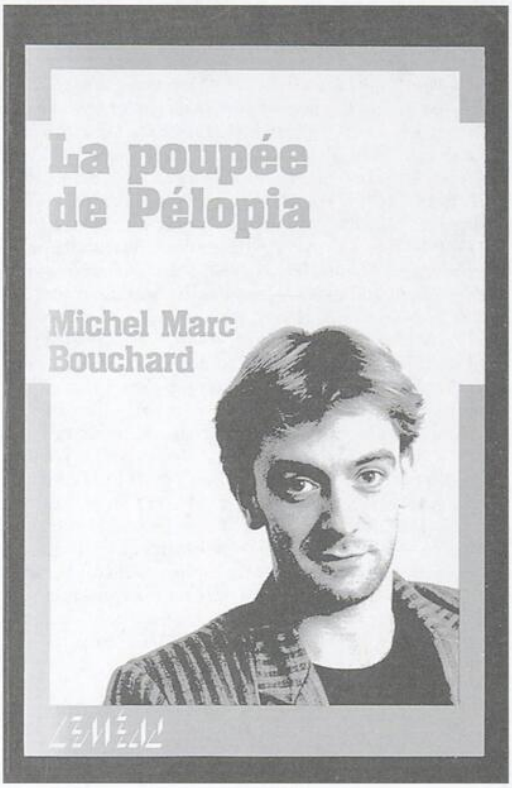
**PORTRAIT D'INTÉRIEUR**, [Trois-Rivières], [APLM], [1981], 87 p. (Atelier de production littéraire de la Mauricie, 14). **POÈMES DE BABYLONE**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 48[2] p. (Les Rouges-gorges, 32). **TAXI**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 56 p. (Les Rivières, 8). **BLACK DIVA**, Montréal, Lèvres urbaines, 1983, 14 p. **DIMANCHE APRÈS-MIDI**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 54 p. (Radar, 18). **LA PEAU DU CŒUR ET SON OPÉRA** suivi de **SOLITUDE**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 82 p. (L'Instant d'après, 23).

[ANONYME], «Bibliographie de Jean-Paul Daoust», *Prétexte*, 4e trimestre 1982, p. 25; «Jean-Paul Daoust», *Arcade*, printemps 1982, p. 7; «Repères bio-bibliographiques», *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 221. — Anne-Marie ALONZO, «*Portrait d'intérieur*», *la Nouvelle Barre du jour*, janvier 1982, p. 87-88. — M[ichel] B[EAULIEU], «*Taxi*», *Livre d'ici*, juin-juillet 1984, p. 14. — Claude BEAUSOLEIL, «Lectures d'errances actuelles», *la Nouvelle Barre du Jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 94-96] [*Poèmes de Babylone*]; «la Poésie en revues depuis 10 ans», *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 117-118; «Un *taxi* pour le réel», *le Devoir*, 12 mai 1984, p. 25. — Normand DE BELLEFEUILLE, «Histoire et Anamorphose», *Spirale*, octobre 1982, p. 5 [*Poèmes de Babylone*]. — Louise BLOUIN, «*Portrait d'intérieur*», *le Nouvelliste*, 30 mai 1981, p. 22 — André BROCHU, «De la mer à la mer», *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 144-145] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 94-95] [*Poèmes de Babylone*]; «Lascaux, les Limbes et Autres Lieux», *VI*, automne 1986, p. 131-140 [v. p. 131-132 [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 95-96] [*Dimanche après-midi*]. — Fulvio CACCIA, «*Portrait d'intérieur*», *LAQ*, 1982, p. 137-138. — Daniel CARRIÈRE, «Jello et Apostolat», *le Berdache*, juin 1982, p. 25-26 [*Poèmes de Babylone*]. — Roger CHAMBERLAND, «*la Peau du cœur et son opéra* suivi de *Solitude*», *Québec français*, mai 1986, p. 13. — Jean-François CHASSAY, «*Black Diva*», *Spirale*, été 1984, p. 8. — Antonio D'ALFONSO, «*Dmanche après-midi*», *Nos livres*, octobre 1985, p. 32-33; «*la Peau du cœur et son opéra* suivi de *Solitude*», *Nos livres*, octobre 1985, p. 33. — Hugues CORRIVEAU, «De la vie comme art poétique», *Lettres québécoises*, été 1991, p. 5-8. — André DIONNE, «*Poèmes de Babylone*», *Nos livres*, novembre 1982, n° 415, [n. p.]. — Lucien FRANCŒUR, «Jean-Paul Daoust: *Portrait d'intérieur*. Quand le corps nous crie toute sa tension dionysiaque», *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 77-78. — Sarah LAWALL, «*Poèmes de Babylone*», *The French Review*, December 1984, p. 306-307. — Stéphane LÉPINE, «*Black Diva*», *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 23-24. — Erin MOURÉ, «*Black Diva*: Selected Poems 1982-1986», *Books in Canada*, December 1991, p. 52. — Pierre NEPVEU, «*Adrénaline. Poèmes de Babylone*», *LAQ*, 1982, p. 146-149 [v. p. 148-149]. — Diane PAVLOVIC, «Entretien avec Jean-Paul Daoust», *Prétexte*, 4e trimestre 1982, p. 13-24. — Pierre POPOVIC, «Interstices, Intermittences et Non-advenu», *Spirale*, février 1986, p. 10 [*Dimanche après-midi*]. — Bernard POZIER, «Jean-Paul Daoust. En rose et à la scène», *le Nouvelliste*, 24 avril 1982, p. 16 [*Poèmes de Babylone*]. — Micheline ROY-GUÉRIN, «*Orifices* et *Taxi* aux Écrits des Forges», *le Nouvelliste*, 18 août 1984, p. 13-A; «Trois autres recueils aux Écrits des Forges», *le Nouvelliste*, 2 novembre 1985, p. 13-A [*Dimanche après-midi*]. — Jean ROYER, «Chronique pour non-liseurs de poésie. L'après-midi du dandy», *le Devoir*, 21 décembre 1985, p. 23. — Jacques SAINT-PIERRE, «*Dimanche après-midi. Jets de riz. Le Prix du vivant*», *Mœbius*, hiver 1985, p. 110-112 [v. p. 110]. — F[rance] T[HÉORET], «En bref. *Black Diva*», *Spirale*, juin 1984, p. 8. — Adrien THÉRIO, «Des poètes qui se racontent et des épistoliers qui se livrent», *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 68-71 [v. p. 68-69] [*Dimanche après-midi*]. — Gilles TOUPIN, «Poésie d'ici. Madeleine Gagnon: vertige absolu», *la Presse*, 18 février 1984, p. B-2 [*Black Diva*].

## LA POUPÉE DE PÉLOPIA
pièce de Michel Marc BOUCHARD

Créée en 1984 au Théâtre d'Aujourd'hui* dans une mise en scène de Michèle Magny, *la Poupée de Pélopia* est la deuxième œuvre importantede Michel Marc Bouchard après *la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste**. Son titre établit l'ébauche d'une certaine filiation entre les deux œuvres par la caractérisation onomastique des deux héros éponymes: dans la mythologie grecque, Pelopia, fille de Thyeste et femme d'Atrée, est à la fois la nièce et la belle-sœur de Chrysippe. Néanmoins, bien qu'elle ait été conçue, en un premier temps, comme le troisième volet d'un cycle des Tanguay, la pièce ne fait aucune référence au patronyme que reprendront plus tard *les Muses orphelines* et *Soirée bénéfice pour tous ceux qui ne seront pas là en l'an 2000*. Cette modification du projet initial explique que *Pélopia* soit une pièce de transition qui reprend pour une part le procédé de la première, mais annonce, par son sujet et son traitement scénique de l'objet, des œuvres ultérieures, en particulier *l'Histoire de l'oie* qui met aussi en scène, par le biais d'une autre poupée, la marionnette, les sévices infligés à un enfant par son père.

C'est cependant la première pièce à aborder le topos de la famille, ici dominée par la toute-puissance d'un père incestueux à qui sa fille cadette,




après quinze ans d'absence, vient, sous le nom de Pélopia, demander des comptes. L'auteur tente une périlleuse métaphore scénique en faisant de Maître Daniel, le père de ses filles et, selon les termes de la didascalie initiale, le père de « poupées-filles ». Celui-ci les fabrique avec tant de talent qu'il a acquis une réputation internationale peut être parce qu'elles sont pour lui moins des objets que des êtres vivants auxquelles « il s'amuse à [...] servir des brioches et du café invisibles dans de la vaisselle en porcelaine ». On peut en juger par la première scène de la pièce qui le montre sermonnant ses autres filles alors que l'une d'elles doit partir vers une nouvelle famille. Le père y joue à la poupée, promettant à ses créatures de réparer, au besoin, leurs corps mutilés par les mauvais traitements que leur feraient subir les hommes de l'extérieur contre lesquels il les met en garde. Toute la dénonciation de l'inceste est contenue en germe dans ce paradoxe initial qui fait du violeur de ses filles le protecteur de ses poupées. La suite de la pièce décline cette invraisemblable mise en scène de l'objet fétiche qui abolit la distinction entre l'objet-poupée et le sujet-fille en une magistrale inversion, emblématique de la perversion du rapport incestueux. Estelle, la fille objet du désir du père, revient dans la maison familiale pour « passer à l'action », pour ne pas être une autre Pélopia, « une petite fille dans une vieille légende grecque [...] qui s'est suicidée quand a l'a découvert que son père l'avait violée ». Ce passage à l'action n'est pas un réquisitoire mais, comme plus tard dans *les Feluettes*, une reconstitution doublement théâtralisée : Pélopia demande à son père, qui ne l'a pas reconnue, de lui fabriquer une poupée à son image. Le rappel de la relation incestueuse passée est d'autant plus concret que, dans l'atelier, trône une poupée Estelle, vieille de quinze ans, que le fabricant avait conçue en prenant le corps de sa fille pour modèle. Quand Pélopia se dénude, en quelque sorte à nouveau, devant son père pour qu'il prenne l'empreinte de son corps, l'échange symbolique entre le passé et le présent devient tangible : la poupée Pélopia répare la blessure de la poupée Estelle. La femme de trente ans redevient l'enfant d'avant le viol qui l'a prématurément faite femme. Exorcisme, fétichisme et mythe païen sont ainsi convoqués pour sortir le thème de la pièce que l'auteur, dans sa présentation, désigne comme « un tabou », des sentiers battus du constat sociologique mâtiné d'analyse psychologique.

C'est pourquoi le dénouement élude la mise en discours du remords comme la mise en scène de sa dénonciation publique. Maître Daniel ne reconnaît la fille qu'il a perdue, dans tous les sens du terme, que dans les dernières répliques de la pièce. Estelle annonce alors à ses parents qu'elle va révéler à la meute de journalistes, réunis hors scène pour une conférence de presse à la gloire du père artisan, le secret de la « nouvelle poupée Pélopia [...] Une catin pas de cœur, pas de sexe mais une catin qui parle pis qui dit : "Touche-moé, touche-moé voir, tu vas l'regretter un jour" ». Cette condamnation, qui délègue la vengeance à de modernes Érynnies, résout la donnée initiale : la poupée échappe à la parole du père-fabricant qui prêtait sa voix à ses créatures inanimées. Mais elle n'est pas univoque, dans la mesure où l'auteur présente, dans le personnage de Brigitte, la fille aînée, une victime consentante qui cherche à prolonger la relation incestueuse à laquelle son père voulait mettre un terme. C'est elle qui fournit aux journalistes cette curieuse version de la faute : « [...] si mon père était sorti vous dire qu'y m'aimait comme un amant, vous auriez eu la plus belle conférence de votre vie ». La pièce dresse ainsi un piètre constat de la solidarité féminine à l'intérieur d'une cellule familiale où les enfants cherchent à

s'approprier les attributs de parents coupables. La fille aînée s'empare de la robe de mariée de Judith, mère complice, pour tenter de regagner les faveurs du père, et Estelle n'échappe pas à ce travestissement compensatoire, quand elle se présente, dans la dernière scène, vêtue « probablement » — didascalie aussi ambiguë que révélatrice — du « costume de voyage de noces de sa mère ». Le père est, pour la circonstance, « vêtu de son habit blanc de voyage de noces ». On mesure, dans cette symétrie d'accessoires, toute la complexité de relations familiales où, sous la dénonciation, se lit, en filigrane, une fascination ambiguë.

Avec *la Poupée de Pélopia*, le jeune dramaturge jetait les bases de sa propre mythologie familiale. Si la pièce ne connut pas le succès éclatant de *la Contre-nature* [...], et ne fit l'objet que d'une seule reprise au Trillium, à Ottawa, en 1990, elle demeure un chaînon essentiel à la compréhension de l'imaginaire de Michel Marc Bouchard.

Dominique LAFON

**LA POUPÉE DE PÉLOPIA**, [Outremont], Leméac, [1984], xviii, 83 p. (Théâtre Leméac, 139). Ill.

Bernard ANDRÈS, « le Fin Mot de la fin », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, février 1984, [n. p.]; « l'Inceste en scène », *VI*, hiver 1985, p. [211]-213; « le Mot de la fin », *Spirale*, décembre 1984, p. 13-14. — Raymond BERNATCHEZ, *«la Poupée de Pélopia.* Bon filon, sable mouvant », *la Presse*, 7 novembre 1984, p. F-2. — André-G[illes] BOURASSA, « Entre Œdipe et Pygmalion », *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 38-39. — Louis CURA, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 62-79]. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *La Poupée de Pélopia* », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 56. — Yves DUBÉ, Préface, p. [vii]-xviii. — Gilles GIRARD, *«la Poupée de Pélopia»*, *Québec français*, mai 1986, p. 11. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72 [v. p. 70]. — Dominique LAFON, « la Contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 61-[102]; « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 103]. — Marie-Christine LESAGE, « Michel Marc Bouchard. Entre le rêve et la tourmente », *Nuit blanche*, automne 1995, p. 15-18. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Lucie ROBERT, « Dramaturgie: la littérature au théâtre », *VI*, automne 1986, p. 155-160. — Jean SAINT-HILAIRE, « la Douleur d'un "esprit du silence" », *le Soleil*, 1er avril 1995, p. C-9; « le Silence des poupées », *le Soleil*, 7 avril 1995, p. B-4.

## POUR EN FINIR AVEC LE PATRIARCAT
essai d'Armande SAINT-JEAN

La remise en question des rapports hommes-femmes et la montée du féminisme au sein de la société québécoise constituent les éléments majeurs du contexte dans lequel s'inscrit l'essai d'Armande Saint-Jean, *Pour en finir avec le patriarcat.* L'auteure souligne dans l'introduction que son livre n'est pas un manuel théorique ni un ouvrage scientifique mais une « compilation des nombreuses constatations accumulées depuis quinze ans ». C'est en tant que militante féministe que la journaliste a examiné « la question des femmes [...] désormais formulée en termes politiques » et a rédigé ce volume d'engagement et de changement. Saint-Jean adhère ainsi au courant féministe radical, contestataire et libertaire des années 1970 et 1980.

L'ouvrage, de facture libre, fait appel à une logique de présentation inductive: dans la première partie, est proposée une description à grands traits des conditions d'existence, suivie, dans la deuxième partie, d'un système théorique explicatif. Le premier chapitre, intitulé « le Questionnement de la normalité », représente, en abrégé, le reste du livre: le privé est politique, les dominées sont les femmes et les dominants sont les hommes, et la mise en question radicale de la normalité s'opère au travers de l'analyse du patriarcat. La première partie de cet essai sociopolitique présente donc une synthèse de la condition des femmes en respectant une certaine chronologie de l'existence: l'enfance, l'éducation, le mariage, la vie amoureuse, le travail, le vieillissement et le mouvement des femmes. La deuxième partie, relativement accessible, développe une forme de dissertation théorique résumée sur les origines et les causes du patriarcat. De courts chapitres traduisent l'approche journalistique qu'a choisie Saint-Jean.

Malgré une certaine reconnaissance du pluralisme, le féminisme du début des années 1980 soutient que toutes les femmes participent au mouvement des femmes, consciemment ou non. C'est également l'époque où les connaissances et les luttes concernant les conditions de vie des femmes menaient, présumait-on, directement à leur transformation en faisant fi, en quelque sorte, de la culture. Si on peut dire d'emblée que tout ouvrage est un produit de son époque, peut-on ajouter que *Pour en finir avec le patriarcat* l'est particulièrement? On l'observe, par exemple, en notant l'insistance de l'auteure de se démarquer et bien montrer sa position politique en écrivant tout au long du livre les termes DOMINANTS et DOMINÉES en lettres majuscules. L'influence de la gauche (précisément marxiste) colore la descrip-

tion des faits et l'analyse théorique qui en découle. Les chapitres 9 et 10, qui définissent et situent le féminisme et les luttes qu'a menées le mouvement des femmes, sont aussi révélateurs de ce contexte social.

Les propos de l'auteure permettent de constater une évolution dans l'analyse de certaines dimensions comme l'avortement, alors perçu comme un droit absolu — la question éthique n'est pas citée —, et la stérilisation féminine, envisagée comme un moyen efficace et progressiste permettant aux femmes de « gérer leur vie de reproductrices ».

Livre de dénonciation, *Pour en finir avec le patriarcat* adopte un style direct, concis, didactique et provocateur en écho à la sensibilité de l'auteure quant aux rapports hommes-femmes tels que vécus dans les années vigoureuses du néo-féminisme québécois. Le ton parfois pamphlétaire, souvent à l'emporte-pièce — il faut voir le passage commentant les loisirs dérisoires des femmes âgées —, exprime la colère, l'intensité, la passion, mais aussi le dynamisme et l'espoir qui s'incarnaient dans cette sorte de marche ininterrompue vers le progrès.

Le caractère contestataire de l'œuvre et l'engagement féministe de Saint-Jean ont été relevés lors de la parution de l'ouvrage par une critique à la fois positive, en reconnaissant le radicalisme bienfaiteur qui s'y exprime, et ennuyée, en affirmant également qu'on ne rejoindra pas une partie des femmes avec ces propos, surtout celles qui ne sont pas encore convaincues du bien-fondé du féminisme.

Chantal Doré

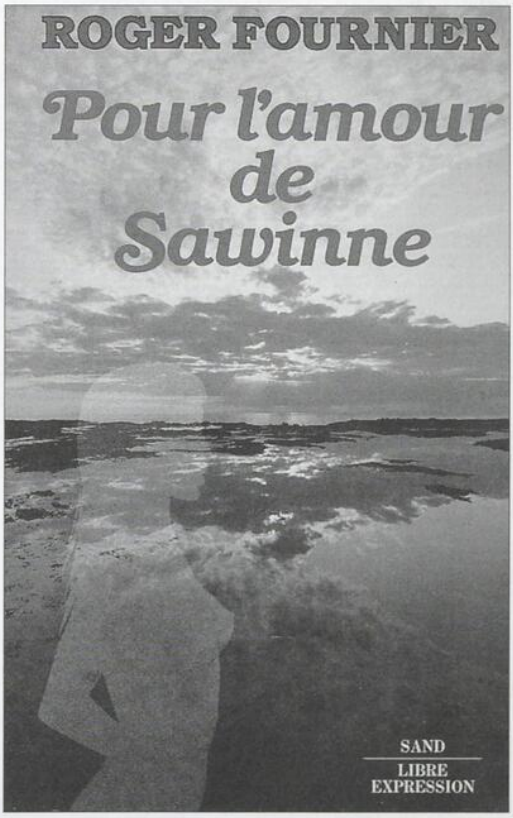
**POUR EN FINIR AVEC LE PATRIARCAT**, [Montréal], Primeur, [1983], 330 p. (Opinions).

Luc Bouvier et Max Roy, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 481-484. — Ginette Boyer, « Femmes d'aujourd'hui et de demain », *Relations*, janvier-février 1984, p. 34-35. — Claire de Lamirande, « *Pour en finir avec le patriarcat* d'Armande Saint-Jean. Les femmes ont-elles le droit de dire la vérité ? », *le Droit*, 5 mai 1984, p. 26. — Lori Saint-Martin, « Du journalisme honnête », *Spirale*, février 1984, p. 4. — Chantal Théry, « Auto santé et Ablation des amours malignes », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 75-76.

## POUR L'AMOUR DE SAWINNE

roman de Roger Fournier

« Avec ce roman, prend fin le "cycle taurin" dans l'œuvre de Roger Fournier », peut-on lire en page liminaire du dixième roman de l'auteur, *Pour l'amour de Sawinne*, qui complète donc la trilogie (ou tétralogie, si l'on tient compte des *Sirènes du Saint-Laurent**) formée des *Cornes sacrées** (1977) et du *Cercle des arènes** (1982). En neuf chapitres titrés, d'inégales longueurs, le romancier raconte le retour de Norbert à son village natal de Saint-Anaclet, près de Rimouski — village où incidemment est né Fournier —, après un séjour de quinze ans en Crète où il avait emmené son taureau, Pigeon, que son père Josaphat voulait castrer. Maintenant âgé de 30 ans, Norbert renoue avec son frère Josué devenu le plus riche cultivateur de l'endroit grâce à des agrandissements successifs et qui a modernisé la culture de la ferme. Il assiste à la mort de son père et, au cours des funérailles, répète le rite sacré de Cnossos en effectuant un saut acrobatique au-dessus de son cercueil, au grand ébahissement des assistants. Il fait aussi la connaissance de Sawinne, une jeune fille de 15 ans, que Josué avait faite à une Amérindienne lors d'une de ses cavales. Se développe, au cours de trois années, une irrésistible attirance physique, animale même, entre Norbert et sa nièce, un désir insatiable auquel il succombe finalement, séduit



par les charmes de l'adolescente « en relation intime avec la terre ». Ainsi se perpétue le mythe originel des commencements, amorcé en Crète dans *les Cornes sacrées*, mais qui prend sensuellement et charnellement racine à l'occasion de rencontres presque quotidiennes.

Entre temps, les deux frères établissent une entente fraternelle pour se partager les travaux de la terre. L'ambitieux Josué — on pense fatalement au soleil de la Bible —, devenu le roi et maître de la place, maire de surcroît que tous craignent et respectent, règne sur son domaine avec sa deuxième femme, Josette. À la mort de son voisin Marcellin, écrasé sous son tracteur, il acquiert sa terre, séduit même sa veuve et parvient enfin au faîte de sa puissance. Mais un mauvais pressentiment rôde, quelque chose d'obscur se prépare que ni l'un ni l'autre ne peut identifier, jusqu'au jour où Josué voit sortir sa fille de la chambre de Norbert. Le drame éclate en plein jour quand les deux hommes, partis bûcher malgré la tempête de neige qui menace, en viennent sauvagement aux coups dans un combat mortel qui coûte la vie à Norbert. Quand Josué ramène difficilement le corps à la ferme, Sawinne lui crève les deux yeux et s'enfuit définitivement de la maison.

La critique s'est montrée plutôt partagée à l'égard de ce roman qui, tout en puisant aux racines mythologiques grecques et à la Bible (le taureau de Cnossos, Œdipe aux yeux crevés, Josué) et évoquant « les puissances secrètes de la terre », présente à sa façon un tableau de la vie rurale. André Gaudreault est presque dithyrambique envers cet « excellent roman, mélange de violence, d'érotisme et de mysticisme », tandis que Jean-François Chassay, qui n'hésite pas à parler de « symbolisme grossier », le traite de « mauvais *remake* de *Trente arpents** ». Réginald Martel, qui en remet, l'éreinte sans pitié : « Même dans les scènes qui devraient avoir un air d'apocalypse, tout reste très près de la caricature, de la bouffonnerie, de la pitrerie ». André Vanasse, qui nourrit son interprétation de données psychanalytiques, estime qu'après les précédents romans de l'auteur *Pour l'amour de Sawinne* « apparaît [...] comme un texte expiatoire » et, ajoute-t-il, « est un livre à lire, déchiré, distordu, oscillant dramatiquement entre le passé et le présent ». D'autres, en plus de souligner les nombreuses fautes et incorrections typographiques, ont remarqué la crudité du langage et le caractère fruste de la langue des dialogues.

Gilles DORION

**POUR L'AMOUR DE SAWINNE**, [Montréal], Libre Expression, [et Paris], Sand, [1984], 250[3] p.

Jean-François CHASSAY, « Cliché du bon vieux temps », *Spirale*, décembre 1984, p. 11. — André GAUDREAULT, « Et une œuvre forte », *le Nouvelliste*, 10 novembre 1984, p. 13-A. — François HÉBERT, « Voyages avec un taureau et avec un parapluie », *le Devoir*, 8 décembre 1984, p. 28. — Michel LAPIERRE, *la Vénus québécoise avec ou sans fourrure*, p. [183]-185. — Michel LAURIN, «*Pour l'amour de Sawinne*», *Nos livres*, janvier 1985, p. 19-20. — Arnaud de LIEDEKERKE, «*Pour l'amour de Sawinne*», *Figaro magazine*, 15 septembre 1981, p. 60. — Gilles MARCOTTE, « la Littérature à coups de hache », *l'Actualité*, janvier 1985, p. 72. — Réginald MARTEL, « le Dernier Roger Fournier. *Sawinne*: la beauté sans le je », *la Presse*, 16 février 1985, p. C-3. — François NOURISSIER, « le Québec vous vous rappelez ? », *le Point*, 3 décembre 1984, p. 79, [81]. — Emmanuel RIOUX, «*Pour l'amour de Sawinne*», *Québec français*, mars 1985, p. 8. — J[acques] T[HÉRIAULT], «*Pour l'amour de Sawinne*», *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 15-16. — André VANASSE, «Œdipe à Saint-Anaclet», *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 29-31.

## POUR LES FEMMES ET TOUS LES AUTRES
recueil de poésies de Madeleine GAGNON

Voir *Autographie. 1. Fictions* et autres recueils de poésies de Madeleine GAGNON.

## POURQUOI CRACHER SUR LA LUNE ?
roman de Jacques FILLION

Devenus brutalement orphelins, Géronimo et Petit Cactus sont expédiés à la maison d'accueil Saint-Jean, univers austère et clos où leurs seules bouées sont l'affection de quelques employés et une imagination débridée. Au quotidien, les deux enfants s'évadent en invoquant le Puma Vengeur, fidèle allié dans leur conquête du Far West et de la vie ; à leur majorité, ils s'évaderont en s'embarquant sur *l'Estrapade*, fabuleux allié dans leur conquête des mers du Sud et de la liberté. Une fois ses 18 ans atteints, Géronimo, lâché dans la vi(ll)e, s'occupe à devenir un homme et attend son cadet pour larguer les amarres...

Témoin et protagoniste, Petit Cactus conduit la narration, linéaire et chronologiquement balisée, de cette émouvante réflexion sur le sens de la vie. Le ton approprié et l'écriture colorée (onomastique, images, registres) donnent du corps à cet éloge de la détermination et du dépassement de soi, annoncé subtilement par le titre, *Pourquoi cracher sur la lune ?* La thématique foisonnante (exotisme, cosmologie...) égaie et enrichit un propos qui, d'emblée, n'est ni gai ni neuf. En contrepoint, les considérations d'ordre métaphysico-philosophique

désamorcent le pathétique de destins immanquablement pipés.

Sur la couverture, Jacques Fillion a dessiné un être hybride, à la fois fou du roi et pendu du tarot. Programme en soi, ce dessin préfigure la richesse d'évocation de ce troisième roman, comparé au *Matou** (André Vanasse), d'un auteur qu'on a qualifié de «*Dickens in Quebec*» (Patricia Merivale).

Linda FORTIN

POURQUOI CRACHER SUR LA LUNE ?, [Montréal], Leméac, [1983], 359 p. (Roman québécois, 69); [enregistrement sonore, s. l.], Kassétothèque, 1983.

Normand DESJARDINS, «*Pourquoi cracher sur la lune ?*», *Nos livres,* septembre 1983, p. 48. — Yolande GRISÉ, « Que sont les belles promesses de l'enfance devenues ? », *Lettres québécoises,* automne 1984, p. 25-26. — Jean-Pierre GUAY, «*Pourquoi cracher sur la lune ?*», *Nuit blanche,* décembre 1983, p. 12-13. — Claire DE LAMIRANDE, «*Pourquoi cracher sur la lune ?* de Jacques Filion. Les petits Chose... », *le Droit,* 23 juillet 1983, p. 24. — Alberto MANGUEL, « Fools and the optimist », *The Globe and Mail,* February 4, 1984, p. E-19. — Réginald MARTEL, «*Pourquoi cracher sur la lune ?* Des enfants magnifiques », *la Presse,* 6 août 1983, p. C-3. — Patricia MERIVALE, « Dickens in Quebec », *Canadian Literature,* Winter 1984, p. 101-103. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « les Folies de Géronimo et Petit Cactus », *le Devoir,* 11 juin 1983, p. 19. — André VANASSE, « Roman. Les fous, les demeurés, les rêveurs... », *VI,* hiver 1984, p. [161]-164 [v. p. 163-164].

## POUR SIMPLIFIER
## et PAPIER SANS BORDS

recueils de poésies de Jean-Pierre LEROUX

Jean-Pierre Leroux n'avait à ce jour publié qu'un seul recueil de poésies, *Dans l'intervalle**, plutôt hermétique et d'un lyrisme très travaillé, ce qui le rendait plus ou moins accessible aux lecteurs peu familiers avec les expériences poétiques modernes. En 1982, il reprend sa démarche là où il l'avait laissée en 1979, en publiant le recueil *Pour simplifier*, aux Éditions Leméac. Puis, en 1984, il passe à la prose poétique, avec *Papier sans bords*, sans toutefois abandonner les procédés stylistiques ainsi que les thématiques qui lui sont chers.

*Pour simplifier* propose une lecture tout aussi ardue, mais non dénuée d'intérêt, que son œuvre précédente. Sous une couverture sans attrait, Leroux livre de courts poèmes non titrés en vers libres. Contrairement à ce que l'on retrouvait dans son premier ouvrage, l'auteur a décidé cette fois-ci de ponctuer systématiquement ses vers, omettant seulement le point final à chaque poème. Cette omission contribue à créer une continuité entre chaque texte, faisant du recueil un seul et même long poème. Toujours avec la même maîtrise du symbole, mais surtout avec les mêmes procédés que dans son ouvrage précédent, Leroux élabore une poésie où l'écriture est intimement liée au corps, où le mot lui-même devient un corps vivant, malléable et mouvant: « Collier de paroles, ° le nombre assourdi d' ° absences. (du sable, ° lumière faite matière; ° à défaut du feu, ° de ses paliers sans sommet ° visible, sans arrêt.) ° autour et depuis ° se heurte le langage; ° sa population fantoche, ° ses ruelles ». Malheureusement, cette insistance sur le langage et sur l'activité d'écriture crée une poésie où l'émotion est souvent évacuée au profit de la formule intellectualisante, qui amène le poète à dire plutôt qu'à montrer les sentiments qu'il éprouve. Toutefois, ce procédé d'écriture, dans un corps poétique passablement éclaté, se situe en droite ligne avec ce courant de la modernité, dans lequel le poète se sert du langage, le déconstruit, afin d'accéder à son « moi » profond, à la souffrance originelle. Le texte n'en est pas pour autant dénué de beautés: « Dans l'exercice de la lumière ° — expérience de la douleur — ° le centre du mot ».

Avec *Papier sans bords*, Leroux reprend là où l'avait laissé *Pour simplifier.* Ce recueil témoigne d'une certaine évolution. Il abandonne le vers libre pour la prose poétique. Ceux qui sont familiers avec les exigences de sa poésie ne seront aucunement déroutés. Le thème de l'écriture revient; mais cette fois, au lieu de se refermer sur elle-même, cette écriture devient un moyen de communication, un manière d'atteindre l'autre, de l'amener à soi: « Tu, le raviver ». Entrecoupées de citations d'auteurs (Eugène Guillevic, Octavio Paz), les proses de Leroux ressemblent à autant de clichés d'un paysage décomposé en plusieurs fragments disposés en mosaïque.

La poésie de Leroux ressemble souvent à un casse-tête qu'il appartient au lecteur d'élucider à partir des minces indices que celui-ci dispose ici et là. À la recherche de l'origine de sa douleur, qui ne peut être qu'enfouie, cachée, il a souvent recours à « la tentation d'ordonner les yeux en phrases, jusqu'aux lèvres », afin d'en arriver à écrire « un conte dans sa marge, ni mot ni monde pour l'égorger, fabuleux; rien ». Pour lui, le poème existe d'abord et avant tout « pour styliser la douleur, peur pigée dans son double de mots ». Cette douleur dont il parle depuis son tout premier recueil semble trouver enfin une expression plus juste et plus sentie.

Frédéric NORTON-POULIN

**POUR SIMPLIFIER**, [Montréal], Leméac, [1982], 72 p. (Poésie Leméac). **PAPIER SANS BORDS**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 72 p. (Radar, 12). [Des extraits de l'ouvrage ont paru dans *Estuaire*, automne 1983, p. 72.]

M[ichel] B[EAULIEU], «*Papier sans bords* », *Livre d'ici*, février 1985, p. 13. — André BROCHU, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 509] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 87-88] [*Pour simplifier*]. — Antonio D'ALFONSO, «*Pour simplifier* », *Nos livres*, novembre 1982, n° 428, [n. p.]. — Suzanne PARADIS, «*Pour simplifier* », *LAQ*, 1982, p. 123-125. — Michelle ROY-GUÉRIN, « Poésie », *le Nouvelliste*, 29 décembre 1984, p. 13-A [*Papier sans bords*].

## POUR TOI JE CHANGERAI LE MONDE
pièce de Madeleine GREFFARD

Comme son sous-titre l'indique avec une touche d'humour, *Pour toi je changerai le monde* est une « fiction pré-historique en un prologue, 6 séquences et un épilogue ». « Pré-historique », car le monde qu'il s'agit de changer, pour soi-même, sa sœur, sa fille, est celui d'avant l'obtention du droit de vote des femmes au Québec (1940). L'on peut voir sans trop de peine quelque chose d'un « âge de Cro-magnon » dans ce temps où l'égalité civique entre hommes et femmes était loin d'être vue comme élémentaire. Plus largement, c'est l'ensemble du mouvement pour la promotion des intérêts des femmes né autour de Marie Lacoste Gérin-Lajoie (1867-1945) que Madeleine Greffard fait revivre dans sa pièce sous la forme d'une chronique s'étendant de la fin du XIX$^{e}$ siècle jusqu'en 1940.

Cette fresque humaine, politique et sociale, comptant vingt-deux tableaux et réunissant cinquante-deux personnages, fait finement apparaître l'ensemble des arguments avancés de part et d'autre, la multiplicité des points de vue engagés dans les débats, les stratégies adoptées et les paradoxes habitant les différents protagonistes de cette lutte. Elle est émaillée de scènes du quotidien de femmes se trouvant dans des situations particulièrement pénibles, qui viennent concrétiser le problème et démontrer l'urgence de le régler. Le prologue et la première séquence sont en quelque sorte des étapes préliminaires, où Greffard fait se formuler la vocation de son personnage principal à travers deux dialogues échangés avec sa jeune sœur Justine (future fondatrice de l'hôpital pour enfants Sainte-Justine). Celles-ci font le pacte de changer le monde, à partir du double constat quelque peu consternant, d'une part, qu'une femme ne se voit reconnue de la grandeur que proportionnellement à sa capacité à n'exprimer « aucun désir qui lui soit personnel » et, d'autre part, que la vie de leur père les inspire en réalité bien plus que celle de leur mère. Marie scelle ce pacte devant le berceau de sa fille à travers le chant qu'elle lui adresse au deuxième et dernier tableau de la séquence.

Ces deux moments non datés par l'auteure, mais que l'on peut situer d'après les indications du texte vers 1885 et 1895, chaque fois un peu avant le mariage de l'une des deux sœurs, sont suivis de cinq séquences de deux à six tableaux chacune, constituant des incises dans cinq années stratégiques de la lutte des premières féministes : à savoir 1906 (fondation de la Fédération Saint-Jean-Baptiste regroupant les femmes québécoises) ; 1907 (fondation de l'Hôpital Sainte-Justine et tenue du premier congrès de la Fédération) ; 1910 (année « maigre » marquant des échecs sur tous les fronts et, en particulier, détournement du prix Prince-de-Galles au profit d'un garçon) ; 1922 (manifestation de quatre cents femmes au parlement pour demander le droit de vote) et 1929 (accord du gouvernement pour une commission d'enquête sur la question du vote des femmes). Vient l'épilogue où, en compagnie de sa petite-fille enthousiaste, Marie Lacoste accueille la nouvelle de l'obtention du droit de vote des femmes avec la sagacité de celle qui s'étonne du temps qu'il a fallu pour atteindre le succès et s'interroge sur la valeur des raisons qui y ont finalement conduit.

À ces huit étapes s'en ajoute une neuvième, puisque la première partie du prologue met en scène quatre comédiennes dans un tableau d'« adresse au public » qui, tout en jouant un rôle de scène d'exposition, établit une perspective entre présent et passé et donne un cadre épique à la production. À travers le discours de ces personnages féminins, qu'elle fait malicieusement commencer en s'excusant de parler, en doutant et en transmettant les doutes de leur auteure, c'est-à-dire d'elle-même, Greffard relativise d'emblée les résultats obtenus et met l'accent sur les contradictions intérieures des femmes, qui furent à plusieurs reprises leurs propres ennemies, aux côtés de la majorité des hommes, du gouvernement et du clergé. Cette démonstration de la persistance d'une certaine aliénation féminine opérée avec distance et mesure fait bien reconnaître l'excellente spécialiste de l'œuvre de Bertolt Brecht en Greffard, qui fut au Québec la première « dramaturge de production » par son travail avec la Troupe des Apprentis-Sorciers et avec le Théâtre de la Grande Réplique, où elle réalisa entre autres trois mon-

tages de textes de Brecht ainsi que l'adaptation en contexte québécois d'une de ses pièces.

La première de *Pour toi je changerai le monde* eut lieu le 19 mars 1981 au Théâtre de la Grande Réplique, environ un an après la représentation de *l'Incroyable Histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes* (24 avril 1980, UQÀM/Salle Marie Gérin-Lajoie), que Greffard écrivit en collaboration avec trois autres auteures à l'occasion du quarantième anniversaire de l'obtention du droit de vote, et qui fut reprise en 1990 pour le cinquantième, et publiée chez VLB à la même occasion. À la différence de *Pour toi, l'Incroyable Histoire...* se présente sous la forme d'un grand choral pris en charge par quatre « narratrices », quatre « commères » et cinq grandes figures féminines de l'épopée des femmes, dont Marie Lacoste-Gérin-Lajoie, Idola Saint-Jean et Thérèse Casgrain, qui apparaissent également dans *Pour toi je changerai le monde*. Greffard est aussi l'auteure de la pièce *Passé dû* (publiée dans le numéro 8 de la revue *la Grande Réplique*, 1979-1980) et d'un ouvrage sur le théâtre québécois (1997, en collaboration avec Jean-Guy Sabourin, *le Théâtre québécois*).

Christine BORELLO

**POUR TOI JE CHANGERAI LE MONDE**, *la Grande Réplique*, n° 11 (1981), p. 4-68.

[ANONYME], *«Pour toi je changerai le monde»*, *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, septembre 1981, p. 8. — André BÉDARD et Jean-Guy SABOURIN, *«Pour toi je changerai le monde*, chronique sociale et politique », *la Grande Réplique*, [1981], p. 71. — André-G[illes] BOURASSA, « Une nouvelle écriture scénique : le théâtre en morceaux », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 38-39. — Martial DASSYLVA, « À la Grande Réplique et au Molière. Changer le monde ou le garder tel quel », *la Presse*, 3 avril 1981, p. A-17. — Jean GERVAIS, « De la lumière comme signe... », *la Grande Réplique*, 1981, p. 75-76. — Nicole MORIN, « le Costume, un jeu d'enfant », *la Grande Réplique*, [1981], p. 72-73. — Jane MOSS, « Women's Theater in Quebec », dans Paula GILBERT LEWIS [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism*, p. [241]-254. — Lucie ROBERT, « l'Incroyable Histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le doit de vote pour toutes : un monument, une pièce de circonstances [*sic*] », *Jeu*, 4e trimestre 1990, p. 200-201.

## LE POUVOIR DE LA FEMME
essai de Danielle ROMAIN

Il est des auteurs qui s'inscrivent à contre-courant de tout mouvement social ou de pensée marquant leur époque. Tel est le cas de Danielle Romain et de son unique publication, *le Pouvoir de la femme. Du rêve à la réalité.* Cette monographie, sous forme d'essai autobiographique, propose l'histoire d'une évolution et d'un cheminement intérieur, celui d'une femme, mère de trois enfants, à la recherche de soi par l'interprétation de ses rêves. Le titre donne l'impression qu'il s'agit d'un essai féministe, le texte démontre au contraire un rejet évident de tout cheminement libérateur à l'égard du patriarcat : « Est-ce une solution que de conduire nos hommes au temple de la déesse Mère pour se faire castrer ? La femme a tellement souffert, dit-on. Est-il nécessaire que l'homme souffre davantage afin de rétablir l'équilibre psychique, tant individuel que collectif ? » Alors que l'espace public est de plus en plus sollicité comme lieu de pouvoir par les femmes et que, chez les auteures, «[o]n assiste à l'émergence de l'intertextualité féminine et féministe », Romain propose comme seule voie de réalisation personnelle la recherche et l'atteinte en soi de « l'ultime féminin : l'archétype de la Mère, source du Pouvoir de la Femme ».

À partir de son auto-analyse par les rêves, l'auteure décrit son accession à un pouvoir intérieur jungien et alchimique. Le récit qu'elle fait est un amalgame étrange de mythes et de symboles religieux catholiques, bouddhistes et hindouistes. Mariée à un homme originaire de l'Inde, auquel elle dédie d'ailleurs son livre, elle semble complètement subjuguée par la culture hindoue tout comme elle l'est par son mari. C'est donc à travers l'histoire de sa conjugalité que Romain décrit son passage de la nuit à la lumière de la conscience de soi.

Cet itinéraire vers un idéal spirituel comporte cinq étapes autobiographiques correspondant aux cinq chapitres du livre. L'auteure raconte sa prise en compte de l'inconscient masculin et son entreprise de détachement pour donner naissance à l'inconscient féminin, à la femme-anima, point de départ de la découverte du pouvoir. Mais, affirme-t-elle paradoxalement, le pouvoir du Soi féminin ne peut se réaliser sans la capacité d'intégration du Soi de l'autre, c'est-à-dire du Soi de son mari. Rejetant toute définition autonome de l'être femme, Romain se définit à partir du référent masculin : « C'est en apprenant à donner naissance au Bouddha, au moi profond ou au Soi de mon mari, que je commence à faire l'expérience religieuse hindoue. » Ainsi la définition du pouvoir qu'elle cherche se révèle dans l'identification parfaite des deux femmes qu'elle porte : la femme-épouse et la femme intérieure ou anima de son mari. Cette transformation intérieure, seul vrai pouvoir de la femme à ses yeux, permet dorénavant de « voir le

Seigneur partout » et surtout dans son partenaire. Récit populaire empreint d'une panoplie de symbolismes peu convaincants, *le Pouvoir de la femme* ne fait montre d'aucune recherche de style, ni d'aucun labeur littéraire. Il s'agit tout simplement de la description de rêves et d'une analyse personnelle de leur signification. Le tout est proposé naïvement à titre d'illustration du « seul » cheminement libérateur que toute femme devrait entreprendre de l'intérieur, afin de « changer le monde ». L'ouvrage s'avère donc une recette miracle vers le bonheur.

Josée NÉRON

**LE POUVOIR DE LA FEMME. Du rêve à la réalité**, La-Prairie, Éditions des Deux mondes, [1985], 283[5] p.

## PRATIQUE DE L'ÉTAT AU QUÉBEC
essai de Gérard BERGERON

Auteur prolifique, Gérard Bergeron, qui a enseigné la science politique à l'Université Laval et à l'École nationale d'administration publique (ÉNAP), a toujours exploré plusieurs chantiers à la fois, tout en portant un intérêt particulier à la situation québécoise, ce qui l'a amené à publier aussi bien des travaux de théorie politique que des essais historiques et des études de conjonctures. *Pratique de l'État au Québec* se situe dans la lignée de ses ouvrages de théorie politique centrés sur l'État. Mais il s'agit d'une œuvre de facture différente puisque la théorie « pure » cède largement le pas à la pratique. Comme le souligne l'auteur lui-même, c'est « une étude de science politique, axée sur la façon dont les Québécois *pratiquent* effectivement leur "État" ». Reprenant l'armature théorique de *la Gouverne politique** publiée en 1977, Bergeron articule son analyse autour de la notion de niveau. Certes, le niveau central de la *gouverne* qui se manifeste par l'exercice des fonctions de gouvernement, de législation, d'administration et de juridiction occupe une place importante dans l'ouvrage, mais ce n'est pas au détriment des deux autres niveaux, celui du *régime* qui surplombe le premier et celui de la *politie* à la base des deux autres, soit la société politique régie par la gouverne et coiffée par un régime particulier.

S'ouvrant sur « un peu d'histoire et beaucoup de politique », l'ouvrage nous plonge ensuite dans le bouillonnement des années qui ont suivi l'arrivée au pouvoir du Parti québécois en 1976. L'auteur porte son regard sur « l'État du Québec en crises de changement ». Chacune des crises analysées remonte aux années de la Révolution tranquille, puis a pris de l'ampleur dans les années suivantes. Qu'il s'agisse d'une crise de la politie centrée sur les politiques linguistiques qui ont déchiré la population québécoise, d'une crise de la gouverne marquée de nombreux conflits dans le domaine des relations de travail dans le secteur public ou encore de la profonde crise qui a secoué le régime politique à l'occasion du Référendum sur la souveraineté-association en mai 1980, l'auteur montre que chacune de ces crises relève d'un niveau particulier de l'État québécois. Par exemple, dans la crise de la gouverne, l'État apparaît divisé contre lui-même, partagé dans sa dualité d'État-puissance publique au service de l'ensemble de la population et d'État-patron de milliers d'employés du secteur public.

L'ouvrage nous entraîne ensuite dans « l'État du Québec en opérations de fonctionnement ». Pas moins de huit chapitres y sont consacrés, dont quatre pour la seule analyse du niveau central de la gouverne. L'auteur, en effet, ne pouvait faire l'économie d'une analyse détaillée des deux fonctions de commandement, soit gouverner et légiférer, ni des deux fonctions d'application, soit administrer et juger. De la gouverne il remonte au régime : c'est l'occasion d'aborder les questions constitutionnelles de la fédération canadienne et de poser les problèmes de légitimité et de sécurité de ce même cadre politique. Du régime il redescend vers la politie. Il rejoint ainsi le citoyen en sa qualité d'agent politique, l'analysant dans ses rapports bidirectionnels avec le niveau central de la gouverne, d'abord sous forme d'activations descendantes (par exemple, par la concertation), ensuite sous forme d'activations ascendantes (par exemple, par le processus électoral). Au terme de son périple qui couvre essentiellement les années 1959-1983, l'auteur conclut que l'État du Québec « reste montrable à l'extérieur et, malgré tout, estimable aux Québécois ».

Dans cet ouvrage, l'analyste rejoint avec bonheur le théoricien et prend même presque toute la place, ce qui rend le volume d'accès facile à un public susceptible de déborder le cadre universitaire. Le diagnostic d'ensemble porté sur l'État québécois est plutôt optimiste, sans verser cependant dans la pure complaisance, ce qui tranche avec la morosité et même un certain désenchantement face à l'État caractéristiques du début des années 1980. Surtout, on ne peut qu'être frappé par la profondeur de l'analyse qui a parfois des accents

prophétiques. À l'époque plutôt bien accueilli par la critique, cet ouvrage n'a cependant pas obtenu toute l'attention qu'il méritait, surtout lorsqu'on le compare aux études de conjonctures du même auteur qui ont suscité davantage d'intérêt et de commentaires. La « pratique de la théorie » serait-elle trop rébarbative ?

Réjean PELLETIER

**PRATIQUE DE L'ÉTAT AU QUÉBEC,** Montréal, Québec/Amérique, [1984], 442 p. (Dossiers documents).

Jacques GUAY, « D'un amour blessé à un espoir dans la continuité », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1984, p. 12-13. — Marie LAURIER, « la Vie littéraire », *le Devoir*, 2 juin 1984, p. 22. — Michel PILON, «*Pratique de l'État au Québec*», *Nos livres*, février 1985, p. 11-12.

## PRÉLIMINAIRES. Textes 1965-1970

recueil de textes de Jean Yves COLLETTE

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean Yves COLLETTE, Normand DE BELLEFEUILLE et Line MCMURRAY.

## LE PREMIER PAYSAGE

recueil de poésies de Gatien LAPOINTE

Voir *Corps et Graphies* et autres recueils de poésies de Gatien LAPOINTE.

## PRÈS et L'ÉCHANGEUR

recueils de poésies de Cécile CLOUTIER

Cécile Cloutier (née en 1930) est une de ces voix de femmes qui s'est fait entendre dans son originalité dès les années 1960 avec *Mains de sable**, son premier recueil publié à Québec aux Éditions de l'Arc. Ce recueil suggère les perspectives d'écriture qui la hanteront jusqu'aux années 1980 : poèmes minimalistes, images lapidaires, rythmes courts et cassés, syntaxe épurée et choix de mots pesé et soupesé jusqu'à la présence même de tel article ou de tel autre scandant l'émotion ou la chute de l'émotion.

Avec *Près*, la poète expatrie ses mots puisqu'elle publie aux Éditions Saint-Germain-des-Prés à Paris en 1983. Ce texte paraît étonnamment nouveau dans ses images du réel. Il évoque le « plus loin », le « plus près », le « plus haut » traversant les limites d'une réalité spécifique au Québec ou à la France. Il y a abattement des frontières et, par « le temple du crayon », découverte des coins multiples et cachés du monde, ce qui permet d'atteindre un paysage plus universel. Le langage devient le témoin et le murmure du regard intime et épiphanique du poète. Dans cette plaquette de vingt-sept poèmes, on sent le plaisir de la métaphore du quotidien inlassablement renouvelé. Le recueil se lit rapidement. Chaque page propose de une à trois phrases très épurées, sans ponctuation, mais avec des variations inexplicables dans la présence des majuscules. Chaque poème est un condensé d'images accessibles. Entre la douceur : J'écoutais la laine ° Dans la tendresse ° D'un baiser chaud ° De glace ° Jaune », la souffrance : « Je n'ai jamais atteint en toi ° le cœur qui se demande », le désir : « J'avais faim de faims » et l'espoir : « Je guérissais de toi ° Je recommençais à lire le monde ° en mots ° épelés », la parole poétique remonte la mémoire en perte de l'autre (de ce « tu » connotant un amour gâché) jusqu'au présent en retrouvailles de la lumière du monde et du langage qui passe par la main écrivant sous la lampe. Le « tu » se fait parfois humain et souvent univers ou mots-univers — que l'on retrouve aussi dans les images plus complexes de *l'Échangeur*, recueil paru cette fois aux Écrits des Forges en 1985.

L'évocation a tendance à devenir hermétique. Dans les soixante-dix poèmes hyper-minimalistes, on abat le regard ordinaire. Le champ de vision est totalement éclaté, le réel, disloqué. On plonge dans l'inaccessible. Cloutier expérimente l'image dadaïste, ce qui crée assez souvent une perte de sens irrécupérable. « Marcher », « Courir », « Écrire » deviennent un égarement où le lecteur se sent souvent prisonnier de rêves fantasmagoriques. Le rythme hachuré des poèmes (souvent une phrase et parfois nominale) nécessite une prononciation articulée, soit un large mouvement des mâchoires. Les mots sont des briques à dire ou à lancer dans l'au-delà du quotidien. *L'Échangeur* exige une lecture ouverte et libre puisque aucune conscience du monde ne survit au renouveau visuel proposé. On est presque dans un monde rabelaisien où tout est extravagant et où le jeu prime. Il semble y avoir effectivement un aspect ludique dans le langage de *l'Échangeur*, un jeu d'images inusitées où s'égare l'ensemble du recueil qui dit des instants perçus et métamorphosant — comme les rêves se le permettent — ciel, terre, faune et flore, êtres.

*Près* et *l'Échangeur* tentent de renouveler le monde, exposent une intimité et une sensualité

qui passent par le regard. Ils suggèrent une poésie sans limites du paysage et du voyage où la présence humaine est souvent décevante.

Anne PEYROUSE

**PRÈS**, [Paris], Éditions Saint-Germain-des-Prés, [1983], 31 p. (À l'écoute des sources). **L'ÉCHANGEUR**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 79 p. (Radar, 13).

André BROCHU, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 129] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 36] [*l'Échangeur*]. — Odette MÉNARD, *«l'Échangeur»*, *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 6. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. "Les narratifs d'un monde enchevêtré" », *le Devoir*, 8 juin 1985, p. 23 [*l'Échangeur*]. — Robert YERGEAU, « l'Amérique, l'Égypte, l'Anorexie : la poésie, quel bazar ! », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 50-51 [v. p. 51] [*l'Échangeur*] ; « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 58] [*l'Échangeur*].

## PRÉSENCE EMPOURPRÉE
recueil de poésies de Pierre DESRUISSEAUX

Voir *Soliloques* et autres recueils de poésies de Pierre DESRUISSEAUX.

## PRÉSENCES, CONVERGENCE
recueil de poésies d'Yves BRUNET

Voir *l'Intime* et *Présences, Convergence*, recueils de poésies d'Yves BRUNET.

## PRÉSENCE UNANIME
recueil de poésies de Robert YERGEAU

Voir *l'Oralité de l'émeute* et autres recueils de poésies de Robert YERGEAU.

## PRÉSENT !
recueil de poésies de Jean CHARLEBOIS

Voir *la Mour* suivi de *l'Amort* et *Présent !*, recueils de poésies de Jean CHARLEBOIS.

## LE PRINCE DIEU
poème de Jean ÉTHIER-BLAIS

Lente méditation spirituelle empreinte d'un profond mysticisme religieux, *le Prince dieu* de Jean Éthier-Blais, surtout reconnu comme critique, essayiste et romancier, se déroule en trente-trois séquences, en numérotation continue, divisées en deux parties sensiblement égales : « la Maison et le Jardin » (1-16) et « l'Hégire » (17-33). La belle illustration de la page couverture, intitulée « Syrie, 1229 (Année 626 de l'Hégire) », donne déjà un avant-goût de ce poème en prose — ponctué d'un seul poème en vers. Fondée en tramé sur l'exil (« hedjra ») de Mahomet, de La Mecque à Médine, la réflexion du poète s'articule sur quelques jalons des débuts mouvementés de l'Islam que le nouveau prophète tente d'implanter en Arabie, ses démêlés avec les autres grandes tribus arabes, son départ forcé et son exil définitif. Aux frontières de l'histoire, le poème s'éloigne notablement de la simple prose pour se transformer en un long dialogue avec le Prince dieu, dont l'âme du fidèle déplore l'absence, causée par l'indifférence, puis par la suspicion et l'opposition. « Pourquoi m'avez-vous abandonné ? », s'écrie-t-il comme Jésus sur la croix. Chantant un hymne de soumission et d'amour, de désir inentamé, l'homme pécheur part à la recherche de son dieu avec une ferme constance, son âme torturée par le silence et la solitude, en un questionnement existentiel qui rappelle l'enseignement reçu du prophète durant son enfance. « J'avance vers vous, Prince des eaux et des sables, absent à chaque tournant et cependant lumière de ma route. » Toutefois, jamais, malgré ses appels, l'année du Retour ne se concrétisera, son espérance est trompée, « il n'y aura plus de printemps ».

André Brochu, qui parle d'« expression limpide des idées », considère que la « poésie du *Prince dieu* résulte essentiellement de l'effet de dépaysement, de la fable en somme ». Il souligne l'« élégance » et la « sobriété toutes classiques » du langage, « aux antipodes de la modernité ». Pour sa part, Jean Marmier estime que cette « méditation vaut surtout pour les âmes chrétiennes inquiètes » et « prend par là [...] une valeur universelle ».

Gilles DORION

**LE PRINCE DIEU**, [Montréal, Leméac, 1984], 99 p. (Poésie Leméac).

M[ichel] B[EAULIEU], *«le Prince Dieu»*, *le Livre d'ici,* mai 1985, p. 13. — Joseph BONENFANT, « Poésie. Paganisme et christianisme », dans Martin DORÉ et Jean-Pierre DUQUETTE, *Jean Éthier-Blais : Dictionnaire de lui-même,* p. [197]-204. — André BROCHU, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI,* hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 347-348]. — Michel GAULIN, « Jean Éthier-Blais : une vie en écriture », *Lettres québécoises,* été 1989, p. 10-13. — Paul ÉLIANE, « Jean Éthier-Blais : les archives de l'œil », *Nuit blanche,* juin-août 1989, p. 18-19. — Jean MARMIER, *«le Prince Dieu»*, *Études canadiennes/Canadian Studies,* 1985, p. 105.

## PRIVILÈGES DU FEU
recueil de poésies d'Anne Gruslin

Poète d'origine belge, Anne Gruslin fait paraître *Privilèges de feu,* son premier recueil, au Préambule, dans la collection « Prismes », où ont également été publiés des textes de Bernard Noël et de Paul Chamberland.

Dans l'avant-propos de l'ouvrage, elle présente la poésie comme « un second souffle au fond de soi » et le poète comme un « infatigable voyageur » qui répond à l'appel pressenti, parce qu'il est à la recherche de la « vérité particulière de son âme ». Le recueil se présente comme une suite de 29 poèmes, presque tous écrits en vers rimés, ce qui inclut l'épilogue, ultime poème d'amour adressé à un « tu ». Privilégiant le lyrisme romantique qui se place sous l'invocation d'autrui, Gruslin pousse le classicisme des formes jusqu'à introduire des formes fixes, tel le sonnet. Le premier poème, au titre explicite de « Rimes avant la lecture », comporte une adresse au lecteur qui rappelle l'ouverture des *Fleurs du mal.* L'influence baudelairienne est aussi manifeste par le choix de mots: « parfum », « Ange », « flots », « mirage » et « Muse », qui semblent anachroniques à notre époque. Pourtant, l'auteure chante l'amour, autant dans ses formes illusoires que dans ses manifestations les plus passionnées, sur un ton très personnel. « Approche », un des rares poèmes non rimés, traduit le dépouillement nécessaire: « Il me faudra des siècles pour arriver jusqu'à moi », et suggère de belle façon la solitude et le désespoir d'une sensualité féminine exacerbée par l'attente.

Malgré l'indéniable qualité d'écriture, rendue possible par la sobriété du ton et l'absence de mièvrerie, comme dans le poème suivant: « J'ai un poème à dire ° Et si lourd à porter ° Qu'il me faudra ma vie ° Pour le rendre léger », on comprend que la critique soit restée muette lors de la parution de ce recueil, Anne Gruslin ne s'étant pas libérée de l'influence de ses prédecesseurs.

Nathalie Watteyne

**PRIVILÈGES DU FEU**, [Longueuil], le Préambule, [1984], 66 p.

Madeleine Bellemare, *« Privilèges du feu », Nos livres,* avril 1985, p. 25.

## LE PRIX DU VIVANT
recueil de poésies de Rosie Harvey

Voir *C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui* l'agite et *le Prix du vivant,* recueils de poésies de Rosie Harvey.

## LE PROCÈS DE LA MÉTAPHORE
essai de Guy Bouchard

Après avoir publié un roman (*Vénus via Atlantide*) en 1961 et participé au collectif du Centre de recherche en littérature québécoise sur *le Phénomène IXE-13**, le philosophe Guy Bouchard produit un ouvrage dense sur la notion de métaphore. Ayant défini son objet de plusieurs manières, l'auteur retrace l'évolution de la métaphore, ses usages en linguistique, en littérature, en philosophie, et situe avec beaucoup de détails le débat qui oppose les philosophes français Jacques Derrida et Paul Ricœur à propos de la possibilité de définir la métaphore. La comparaison de leurs deux conceptions fondamentalement divergentes en plusieurs points occupe la majeure partie de l'ouvrage, bien que d'autres théoriciens de la métaphore soient également mis à contribution: Max Black, Charles Sanders Peirce et le Groupe µ.

La première moitié du livre présente différentes définitions de la métaphore, alors que la dernière moitié considère les rôles de celle-ci dans une optique à la fois linguistique et sémiologique. Dans chaque partie, l'auteur oppose les conceptions de Derrida et de Ricœur sur la métaphore pour ensuite développer ses propres conceptions sur le sujet. Malgré la rigueur du style et le sérieux du sujet abordé, *le Procès de la métaphore* contient des passages créatifs assez originaux. Ainsi Bouchard instaure un dialogue imaginaire entre la métaphore et le recruteur d'un Centre d'emploi, où le personnage de la métaphore fait remonter ses origines à Aristote et Socrate et indique la polyvalence comme étant sa spécialité.

Une étude approfondie consacrée au livre de Bouchard paraît dans la revue philosophique *Dialogue*, sous la plume d'André Leclerc. Une consécration suprême survient, six ans plus tard, lorsque les Presses Universitaires de France choisissent Bouchard pour rédiger une notice sur la métaphore dans son important dictionnaire, *les Notions philosophiques.*

Yves Laberge

**LE PROCÈS DE LA MÉTAPHORE**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 353 p. (Brèches).

André Leclerc, « la Place réservée à la pragmatique dans *le Procès de la métaphore* de Guy Bouchard », *Dialogue*, 1985, p. [655]-669.

## PROFIL DE L'OMBRE

recueil de poésies de René Lapierre

En cinq sections, soit des « Poèmes de printemps » au « Tombeau », *Profil de l'ombre*, de René Lapierre, convie le lecteur à un cheminement discret, celui d'une voix qui flotte entre un monde peuplé de « comédiens aveugles » et un infini qui, s'il rôde au sein de chaque chose, demeure hors de portée. Nous ne sommes que des « reflets », des « mortels ° à qui manque la mort », et cette poésie du regard s'attache au quotidien le plus banal afin d'en évoquer le pareil au même, la vacuité insoutenable. Qu'il s'agisse d'une lampe, d'un livre ou d'un verre d'eau, les objets jouissent d'une présence incontestable mais dérisoire puisque tout se dissout dans une nuit interminable, une vigie où les mots deviennent les « éclats violents de l'attente et du cœur ». Que reste-t-il alors à l'homme qu'avale une fin inéluctable ? Une âme lourde de « prières inutiles » et le « vide ému de la mémoire ». Alors que tout sens s'abolit dans la distance qui sépare l'homme de l'absolu, la femme en allée s'avère le seul fantôme digne d'intérêt, l'unique réconciliation possible. Pourtant, un poème comme « le Reste allant de soi » indique bien que l'espoir est un leurre, voire une abdication de la lucidité : « je vois par la fenêtre ° que tu ne viendras pas ° il faut fermer les yeux ° poser le livre ° à droite de la lampe éteindre puis ° ne rien imaginer ° ne rien croire ». Dès lors, la solitude impose sa loi et la parole jaillit d'un no man's land, se borne à rendre compte des heures circulaires et du poids de s'y abîmer sans broncher. Si le recueil laisse sa trace chez le lecteur, son style économe y est pour beaucoup. Misant sur l'observation sans fla-fla, l'auteur offre des visions partageables et l'image n'est jamais une tour d'ivoire. Devant les « noctambules aux yeux de papillons » et « les lampes au mercure [qui] ont de beaux sentiments ° et d'invisibles larmes iodées », le lecteur découvre une imagerie rafraîchissante. Quelques détails agacent bien sûr, notamment le découpage des vers qui nuit parfois à la fluidité d'ensemble. Guy Cloutier le remarque et déplore l'usage fréquent de la comparaison ainsi qu'un ton trop narratif. En dépit de ces réserves, le recueil qui lui rappelle le romantisme est généreux ; il parle d'une « percutante douceur » qui a le mérite de ramener l'humain à sa « mesure propre ». André Brochu juge qu'il s'agit d'un excellent petit recueil près du pessimisme de Pierre Nepveu et, comme Michel Beaulieu, y retrouve la voix d'un Hector de Saint-Denys Garneau. Selon Beaulieu, cette œuvre parvient à nouer une complicité avec le lecteur, et Caroline Bayard y relève un « grand éveil visuel ». Bref, hormis quelques accrocs, la métaphysique plutôt noire de *Profil de l'ombre* se distingue par le dépouillement de son angoisse, sa capacité à ne retenir que l'essentiel.

Patrick Roy

**PROFIL DE L'OMBRE. 1976-1981**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 76 p. (Les Rouges-gorges, 37).

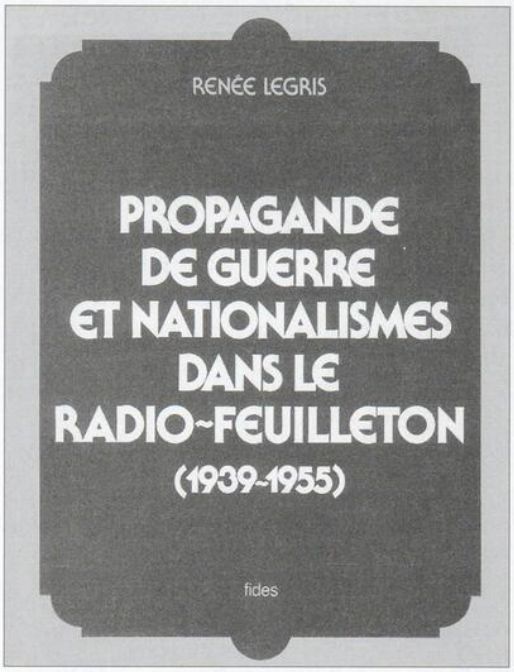
Caroline Bayard, « Poésie. L'autotélisme est d'hier, le nouveau lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 368-369]. — M[ichel] B[eaulieu], « *Profil de l'ombre* », *Livre d'ici*, décembre 1983, p. 11. — André Brochu, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 163-164] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 88]. — Guy Cloutier, « Objets inanimés, avez-vous donc une âme... », *Estuaire*, printemps 1984, p. 66-68. — Jean Royer, « René Lapierre. Le trouble du réel », *le Devoir*, 11 janvier 1986, p. [17], 24. — Michelle Roy-Guérin, « René Lapierre, Robert Hébert. La poésie est-elle communication ? », *le Nouvelliste*, 21 janvier 1984, p. 13-A.

## PROPAGANDE DE GUERRE ET NATIONALISME DANS LE RADIO-FEUILLETON

essai de Renée Legris avec la collaboration de Michel de Smet, Marie-Christine Leduc et Pierre Pagé

L'ouvrage de Pierre Pagé et de Renée Legris a marqué les études culturelles des années 1970. *Le Comique et l'Humour à la radio québécoise** [...] (1976 et 1979), et le *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970** (1975) ont contribué grandement à faire connaître un média encore peu connu sur le plan historique. *Propagande de guerre et Nationalisme dans le radio-feuilleton* constitue les premiers résultats d'études menées sur les radio-romans québécois écrits à l'époque de la guerre 1939-1945 et sur celle qui lui succède avec la guerre froide qui oppose les blocs de l'Est et de l'Ouest.

L'essai est composé de deux parties. La première offre une « mise en perspective historique des œuvres choisies comme spécimens du corpus »




radiophonique. Les auteurs soulignent que la plupart sont d'origine européenne et ont pour sujet la menace nazie et la nécessité de la participation armée de toutes les forces actives canadiennes contre les Allemands. Cette partie traite aussi « des aspects théoriques qui ont présidé aux études des œuvres », c'est-à-dire les fondements théoriques de la sémiotique narrative d'Algirdas Julien Greimas qui renouvelle l'étude du roman dans les années 1970 et 1980. La deuxième partie aborde des œuvres contemporaines de la Seconde Guerre mondiale (« Rue principale » d'Édouard Beaudry, « la Fiancée du commando » (1942-1947, à CBF) et « Notre Canada » (septembre 1942-mai 1943, à CBF) de Paul Gury Le Gouriadec) et postérieure (« Béni fut mon berceau » de Françoise Loranger qui s'inscrit dans la thématique de la propagande anticommuniste). La troisième et dernière partie présente sous forme d'anthologie les cinq programmes les plus représentatifs de l'évolution des feuilletons de guerre et de propagande. L'ouvrage a l'originalité d'établir et ainsi de légitimer un corpus de base de la littérature radiophonique tout en fournissant des éléments théoriques à une genre encore méconnu.

La radio a joué ponctuellement un rôle de persuasion auprès de la population quant à la nécessité de participer à l'effort de guerre. La propagande politique de l'opposition provinciale s'est aussi beaucoup servie de la radio pendant les années 1930. Des feuilletons aux noms évocateurs sont ainsi créés, par exemple « Notre Canada » et « la Fiancée du commando », déjà cités, « À l'ombre de la croix gammée » (1942, à CKAC et CHRC). La radio est soumise à la censure militaire, le ministère de la Défense ayant pris le contrôle des ondes. Mais, soulignent les auteurs, si les anglophones du pays acceptent facilement la politique fédérale, les Québécois la refusent; le moment crucial et déterminant du vote contre la conscription, en 1942, manifeste l'échec de la propagande menée pendant deux ans auprès du public. Dès lors, le radio-feuilleton se propage et la propagande qui l'encadre se double d'une thématisation qui s'articule autour des sujets suivants: défense nationale, envahissement de la France par les Nazis, participation au conflit armé, victimisation des alliés, menace de guerre au Canada, quête des libertés nationales.

Dans leur répertoire et dictionnaire, les auteurs distinguent les sketches, les radio-théâtres, les dramatiques par épisodes, les feuilletons radiophoniques, les séries humoristiques et les radio-romans, genres qui ont connu une expansion considérable dans la programmation radiophonique de l'époque, notamment depuis le premier radio-roman-fleuve « le Curé du village » en ondes à CKAC depuis 1935 jusqu'aux années 1955. Cette période est découpée en trois sous-périodes: la période d'avant-guerre marquée par l'introduction de l'isotopie « guerre », la deuxième par la propagande anti-communiste, et la troisième, qui conserve une composante nationalisme mais sans l'isotopie guerre. C'est en fait la période pendant laquelle fleurit le radio-feuilleton. C'est aussi la radio elle-même qui jouit d'une démocratisation constante, comme le démontre l'étude d'Elzéar Lavoie qui fait date dans le domaine. « Somme toute, signale Jacques Michon, cette publication est moins une étude qu'un compendium historique doublé d'un recueil d'analyses et de textes, qui représente une étape, un maillon dans une série de travaux déjà publiés ou à venir ».

Jean-Nicolas De Surmont

**PROPAGANDE DE GUERRE ET NATIONALISME DANS LE RADIO-FEUILLETON (1939-1955)**, [Montréal], Fides, [1981], 526[2] p. (Radiophonie et Société québécoise, 11).

Pierre L'Hérault, «*Propagande de guerre et Nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*», *LAQ*, 1981, p. 304-306. — Jacques Michon, « Radio-feuilletons et Morceaux choisis », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 66-67.

## LES PROSES GRADUELLES
recueil de poésies de Marcel LABINE

Voir *Des trous dans l'anecdote* et *les Proses graduelles,* recueils de poésies de Marcel LABINE.

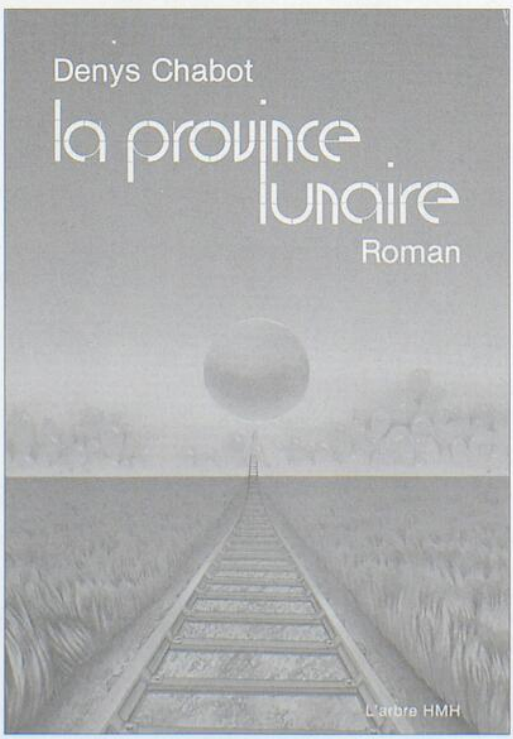
## LA PROVINCE LUNAIRE
roman de Denys CHABOT

Comme *l'Eldorado dans les glaces** paru en 1978, le deuxième roman de Denys Chabot, *la Province lunaire,* est un territoire baroque: il s'agit « moins de ces pays que l'on découvre que de ceux que l'on invente ». Épopée en douze chapitres, il raconte l'histoire d'un narrateur caléchier qui rencontre, à Pontgravé, un homme d'affaires et de cirque, mille fois mort et ressuscité, du nom de Louis-Philippe Pérusse, nouvel Icare mécanicien, habile à voler et à s'écraser. Au cœur d'un déluge ravageur et fondateur, le narrateur est invité par Pérusse à rencontrer sa fille Catherine, folle, marchande de fleurs dans la Capitale. Il la rejoint et la convainc de partir avec lui pour Champdoré; locomotive, chevaux, vapeur et même draisine permettent au couple d'atteindre sa destination, là où, rêvait-il, « des oies grasses pond[ent] des œufs d'or dans un tremblement lumineux », là où il ne rencontre en fait que « la lueur jaune et fumeuse de [la] lampe » d'une petite fille à la recherche de sa grand-mère égarée en forêt; aussitôt, il se lance à la poursuite de « l'amnésique vieille dame », symbole probable de cette province lunaire qu'est la création littéraire.

La trame narrative, plus linéaire que celle du précédent roman, se divise en deux parties: six chapitres d'initiation et de « dévoyage » alcoolique (trois consacrés aux illusions de vie et de mort à Pontgravé; trois, à celles de la chair dans la Capitale); les six autres racontent le long et onirique voyage vers Champdoré. Les titres des chapitres, à la manière de François Rabelais, résument l'action et parfois les intentions narratives; les intertitres évoquent un climat, un moment, une sensation, une image: « Des os et des rides, cheveux blancs et prunelles incolores ».

Une thématique baroque supporte le récit: osmose de la vie et de la mort, passage rapide de la joie à l'horreur, oscillation entre raison et déraison, comique et tragique, vulgaire et sublime, réalité et illusion: cirque, spectacle, art scénique s'y déploient. Refusé le savoir privé de vie: plutôt « gaie science et joyeuse vérité! » Écartés les « maîtres-mots idéologiques contemporains »! Reniées les brasseries littéraires fréquentées par les « bêtes à plumes et [les] poissons d'encrier »! Le thème fondamental réside dans la « quête de frontières à traverser », grâce à cet « appareil à illusions » qu'est la littérature, seule capable de rendre compte de notre place dans le cosmos, et du cosmos qui est en nous. Tel Mazeppa chevauchant Pégase.

La tonalité dominante rappelle la tradition orale de la littérature québécoise (vaisseau-fantôme, corbillard de verre volant, diable, cimetières, squelettes, longues veillées de plaisirs et d'horreurs au son des gigues et rigaudons...); mais c'est le courant fantastique, burlesque et grotesque de la littérature française et de la peinture européenne qui s'y affirme tout aussi bien: François Rabelais (« Habile à regarder toutes choses par le petit bout, ce chanoine lisait peut-être le caractère et le destin des gens dans leurs opaques matières fécales »), Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Théodore Géricault (désastres et chevaux), Jérôme Bosch et Pieter Bruegel (carnavals et « saturnales médiévales sauvages saturées d'érotisme outrageant »), surtout Charles Baudelaire (« Ailleurs? Ailleurs! changer d'élément. Où vont ceux qui cherchent? Cela ressemble presque à une fuite hors de l'espace »; « dans les hauteurs azurées, il parle de choses inouïes, ses yeux prennent une ex-



pression d'acuité visionnaire, et, à une telle prodigieuse élévation, il pousse si éperdument sa plainte enflammée qu'il revient au sol le corps boucané, tout carbonisé, et il laisse en dépôt à la flamme sa vie »). Le romantisme se révèle enfin dans un lyrisme sans cesse résurgent: oiseau-lyre et phénix à la sensualité inflammable, onirisme lunaire: « Tu verras, belle, très douce amie, nous sommes bien près d'être le centre de l'univers. Dresse tes oreilles ! écoute ! déjà les astres gravitent autour de nous ».

Toujours ferme mais chatoyante, la langue brasille et flamboie, à travers l'amplitude de la phrase, le foisonnement des mots, la recherche des effets. Apocalypse de la première partie et cosmogonie de la seconde sont bien servies par un style qui traduit la dimension onirique et mythique du temps et de l'espace. Ici, les mots transmutent fragments, poussières et scories en province lunaire.

La critique a salué l'expérience originale et précieuse de ce roman (Gilles Dorion), ce joyau de notre littérature (Michel Lord), la force de son langage (André Dionne), la puissance de son style (Réginald Martel), la magie de sa mouvance intérieure (Madeleine Ouellette-Michalska). Seule petite réticence: une impression, parfois, de « trop-dire », de digression plus allègre qu'utile: « minuscule reproche », conclut Martel.

Vital GADBOIS

**LA PROVINCE LUNAIRE. Roman**, [Ville LaSalle], HMH, [1981], iv, 273 p. (L'Arbre).

Anthony S. BRENNAN, « Tales From Oberon », *The Fiddlehead*, Winter 1985, p. 114-121 [v. p. 120-121]. — Pol CHANTRAINE, « Denys Chabot. Champdoré, tout le monde descend ! », *Livre d'ici*, 12 mai 1982, [n. p.]. — Normand DESJARDINS, « *la Province lunaire* », *Nos livres*, avril 1982, n° 150. — André DIONNE, « *la Province lunaire* », *LAQ*, 1981, p. 43-44. — Gilles DORION, « *la Province lunaire* », *Québec français*, mai 1982, p. 6. — Gérald GAUDET, « Prix du Gouverneur général. *La Province lunaire* de Denys Chabot », *le Nouvelliste*, 22 mai 1982, p. 8. — Basil KINGSTONE, « *Lunar Provinces* », *The Canadian Forum*, October 1985, p. 31. — Camille R. LA BOSSIÈRE, « *Paradiso, Purgatorio, Inferno* », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 80-82 [v. p. 81-82]. — Monique LARUE, « Un voyage qui tourne court », *Spirale*, mai 1982, p. 4. — Michel LORD, « *la Province lunaire* de Denys Chabot ou Une cosmogonie baroque », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 32-33. — Michèle MAILHOT, « *la Province lunaire*, de Denys Chabot. Un livre étincelant », *le Droit*, 4 septembre 1982, p. 14. — Gilles MARCOTTE, « Vous n'avez rien lu de pareil... », *l'Actualité*, mai 1982, p. 129. — Réginald MARTEL, « Denys Chabot, romancier. Un explorateur des voies du fantastique », *la Presse*, 13 février 1982, p. C-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Ce météore nommé Chabot », *le Devoir*, 6 février 1982, p. 17, 32. — Sherry SIMON, « Chabot conjures a lyrical fantasy world », *The Gazette*, May 22, 1982, p. B-8. — J. D. WILSON, « *la Province lunaire* », *The French Review*, December 1983, p. 265-266.



## QUAND IL PLEUT SUR MA VILLE

récit de Pascal Sabourin

Annoncé sur la page couverture comme un « récit », *Quand il pleut sur ma ville,* de Pascal Sabourin, est représentatif du brouillage des marques génériques distinctives qui caractérise bon nombre des récits québécois contemporains. De prime abord, il apparaît comme un court roman qui repose sur la narration de quelques événements suffisant à constituer une trame de base : un « je » raconte comment sa relation avec une jeune femme, nommée Cécilia, s'est soudainement trouvée compromise par son désir éperdu de « posséder la conscience de la Vie autour de soi », sa quête impossible d'une Vérité l'ayant graduellement amené à remettre en question tous les aspects de sa vie, son amour pour Cécilia y compris. Reproduisant les grands moments de ce questionnement, de longues réflexions d'ordre métaphysique, inlassablement reprises, rendent incertaine la nature d'un texte qui, bien qu'il apparaisse d'emblée comme une fiction, rappelle constamment l'essai philosophique. D'ailleurs, cette intrication des genres est sans doute l'un des éléments qui, comme l'a relevé Alexandre L. Amprimoz, permet de situer le récit de Sabourin dans la lignée du « roman existentialiste ».

Construit à partir d'une alternance systématique entre présent de narration et analepses, *Quand il pleut sur ma ville* est traversé par un symbole aux résonances multiples : la pluie, qui scande la marche du narrateur à travers la ville et accompagne ses méditations, est aussi une marche « de souvenirs », dont le plus douloureux, dévoilé à la fin du texte, reste celui de la mort accidentelle de Cécilia, un soir de pluie.

À sa sortie, *Quand il pleut sur ma ville* n'a pas suscité beaucoup de commentaires.

Isabelle Fournier

**QUAND IL PLEUT SUR MA VILLE. Récit**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 120[1] p.

Alexandre L. Amprimoz, « Une conscience », *Canadian Literature,* Summer 1983, p. 126-128 [v. p. 126-127]. — Christiane Kègle, « l'Imaginaire symbolisé dans trois récits contemporains », *VI,* printemps 1998, p. [481]-500 [v. p. 482-487]. — Suzanne Lafrenière, « Un roman de Pascal Sabourin. *Quand il pleut sur ma ville* », *le Droit,* 8 janvier 1983, p. 26. — Raymond Laprés, « *Quand il pleut sur ma ville* », *Nos livres,* février 1982, n° 86.

## QUAND JE LIS JE M'INVENTE

essai de Suzanne Lamy

Pour changer la vie et le monde, quoi de mieux que de changer l'écriture et la lecture ? Désireuse de favoriser cette entreprise révolutionnaire, Suzanne Lamy, professeure, écrivaine et critique littéraire, a choisi de « prêter l'oreille » et de « donner la main » à ces femmes et à leurs textes qui, depuis les années 1975, délivrent les consciences, questionnent les rapports au savoir, à l'art et à l'histoire, font sauter barrières et cadres théoriques, déplacent la parole, la littérature et la lecture. Lamy affirme que les écritures au féminin constituent le greffon le plus vivace de la modernité, que les voix de femmes, bien « averties de la nécessité de la déconstruction à parfaire en elles-mêmes, lucides sur la distance à maintenir à l'égard des discours de maîtrise, [...] suivent les trajets qui peuvent briser la linéarité de notre monde mécaniste. » Elle entend par « écritures au féminin » un ensemble d'écritures véritables « qui font acte de rupture avec l'idéologie patriarcale, qui révèlent des préoccupations d'ordre esthétique », un « travail sur le langage, à l'intérieur d'une recherche qui est en prise sur l'histoire » et un mouvement socio-culturel dont elle s'avoue elle-même partie prenante.

Persuadée que toute lecture implique des a priori, avoués ou non, l'essayiste revendique la liberté d'écrire *avec* plutôt que *sur* le texte, annonçant sa complicité avec les livres qu'elle fait siens, « par l'écho, la gratitude », avec ces écrivaines auxquelles elle s'identifie : « La gangue de l'Histoire nous colle à la peau, mais de la joie à faire notre

trace, nous connaissons à peine la saveur. Et c'est merveille de l'apprendre ». L'écriture anti-destin, invention de soi, en rupture avec les genres et les discours convenus, impose une pratique inédite de la lecture, une primauté du texte sur l'analyse, du cœur sur la raison, une esthétique et une éthique de la réception que le talent heuristique et épistémologique de Lamy révèle à travers sept textes regroupés ici — des communications publiées dans des actes de colloques entre 1981 et 1984. Avant d'analyser, la lectrice développe une « écoute attentive », « entend » au sens premier de « tendre son attention vers », « préfère une subjectivité qui avoue ses attaches comme ses écarts, qui se reconnaît dans les modulations ajustées au texte bien plus qu'à ses savoirs », pratique de durassiennes lectures personnelles, de barthiennes lectures déchirures, échappées « vers un ailleurs dont l'impossible même garantit la permanence du désir. N'est-ce pas, réaffirme Lamy lectrice, de ce désir-là qu'on écrit, qu'on rêve et qu'on lit, qu'on approche de l'autre versant de la vie ? »

Femme d'amour et de dialogue, ni manichéenne ni dualiste, refusant l'exclusion et l'opposition, elle «[s']adresse directement au compagnon qui sait si bien faire la sourde oreille », qui ne lit guère « au féminin » et laisse volontiers les femmes commenter seules les textes des autres femmes. Elle invite ce compagnon des bancs universitaires, rompu comme elle à l'étude rigoureuse des approches critiques sociologique, structuraliste, marxiste ou psychanalytique, à accorder « une place décente à *l'autre lecture* », aux critiques féministe et au féminin, puisque « la critique guindée et sûre d'elle-même » ne dit manifestement rien de ce qui importe aux femmes. Sensible au problème de la transmission du savoir littéraire, au hiatus entre la littérature comme pratique (création et lecture), institution et enseignement, Lamy souligne l'urgence de valider le concept d'« écritures au féminin » et de débattre, avec science et conscience, de leur intégration « à l'histoire des idées de ce siècle » : ces écritures « seront peu de chose, si des encres rouges n'en dénudent le sens, si elles ne sont pas lues, commentées, intégrées à la tradition littéraire à part entière », retournées en « agents transformateurs des êtres » aptes à « se déprendre des représentations issues des paramètres masculins donnés pour universels ».

Lamy a contribué à l'entreprise de validation et de légitimation de la littérature québécoise, féministe et au féminin, établi un corpus d'œuvres, de textes critiques et pratiqué activement l'intertextualité afin, par ce « réseau de connivences et d'aspirations partagées », littéraires et multidisciplinaires, « de faire contrepoids à la culture officielle ». Mue par une infinie compréhension, la volonté de réconcilier, de tisser des liens, Ariane-Lamy tient le fil, dialogue avec brio et intelligence avec Lui, « à couleurs rompues », à propos de l'exposition *Art et Féminisme* (Montréal, Musée d'art contemporain, mars 1982), ou met en scène, avec humour et perspicacité, les dénominateurs communs entre deux écritures, qui « se dressent comme des totems dans le brouhaha des écrivants de notre époque » : « Breton-Duras, B.D., ma bande dessinée ». Se méfiant d'une écriture trop abstraite, hermétique, théorie-fiction, Lamy, vigilante, conseille de ne pas dissocier texte et contexte, de ne pas perdre de vue le réel, le sujet, l'énonciation et le corps et, clairvoyante, estime que les écritures au féminin ont moins de liens avec la modernité qu'avec « le post-modernisme ».

Chantal THÉRY

QUAND JE LIS JE M'INVENTE. Essai, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 111[2] p.

Anne-Marie ALONZO, « Lamy, critique et subversive », *la Vie en rose*, février 1985, p. 54-55. — Francine BORDELEAU, « *Quand je lis je m'invente* », *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 6. — Roger CHAMBERLAND, « Hommage à Suzanne Lamy. La voix de l'autre », *Québec français*, mai 1987, p. 66. — Louise DUPRÉ, « la Critique-femme. Esquisse d'un parcours », dans Annette HAYWARD et Agnès WITHFIELD, *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature/Littérature de la critique*, p. [397]-406 [v. p. 402]. — Lise GAUVIN, « la Conscience des pièges de l'écriture féminine », *le Devoir*, 1[er] septembre 1984, p. 15 ; « Penser au féminin », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 221-224 [v. p. 223]. — Barbara GODARD, « Critical Discourse in/on Québec », dans Arnold E. DAVIDSON [ed.], *Studies on Canadian Literature : Introductory and Critical Essays*, p. [271]-295 [v. p. 289-291]. — Karen GOULD, « *Quand je lis je m'invente* », *The French Review*, April 1987, p. 701-702. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], « *Quand je lis je m'invente* », *Nos livres*, août-septembre 1984, p. 20-21. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 297-298. — Lori SAINT-MARTIN, *Contre-voix*, p. [15]-35 ; « Suzanne Lamy, pour une morale de la critique », *VI*, automne 1987, p. 29-40. — Sherry SIMON, « Suzanne Lamy : le féminin au risque de la critique », *VI*, automne 1987, p. 52-64. — Patricia SMART, « Humanities. *Quand je lis je m'invente* », *UTQ*, Summer 1985, p. 492-498 [v. p. 496-497].

## QUAND J'Y AI DIT ÇA, À PARTI À RIRE...
pièce de Léo LÉVESQUE

Première pièce de Léo Lévesque, *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...* a connu une naissance difficile. Son auteur, qui a des démêlés avec la justice depuis qu'il a treize ans et qui est incarcéré à Co-

wansville pour meurtre à l'occasion d'un vol de banque, participe, en 1975, à *l'Attente,* une expérience d'animation théâtrale qui se tient dans les pénitenciers fédéraux. Une première version de la pièce est montée en 1976 par des détenus et vue par quelques comédiens, entre autres Jean-Louis Roux, alors directeur artistique du Théâtre du Nouveau Monde*, qui se montre enthousiaste et qui, en principe, l'accepte. On souhaite sortir la pièce des murs, mais la haute direction des pénitenciers refuse. En 1978, une lecture privée au TNM fait ressortir certaines lacunes dans le texte. Le Centre d'essai des auteurs dramatiques offre alors à l'auteur une bourse de 500 $ et l'aide d'un conseiller. Puis après avoir reçu une subvention de 6000 $ du ministère de la Justice en 1980, une entente est signée avec l'Atelier Continu pour produire le spectacle, mais le service des incendies de la ville de Montréal refuse l'accès des lieux. En 1981, une seconde lecture de la pièce se déroule en public cette fois-ci, à la salle Fred-Barry, sous les auspices du CEAD. On souhaite alors présenter la pièce à la Comédie nationale, mais les subventions n'arrivent pas à temps. Enfin, la création, autogérée par une compagnie formée pour l'occasion, le Malin Théâtre, a lieu à la Polonaise en janvier 1982, dans une mise en scène de Guy Thauvette et Pierre-André Fournier.

Dans sa préface, Claude Pomerleau, du pénitencier de Cowansville, décrit la pièce comme « un collage de fragments de vécu [...] édifiants et loin d'être exagérés ». On peut se permettre d'en douter, même s'il doit être dur pour un prisonnier d'avoir du recul pour observer et expliquer l'expérience carcérale; l'arbre cache souvent la forêt. Lévesque est tombé dans le panneau. Sa pièce se déroule dans la première moitié des années 1970, comme en font foi les quelques références à la peine de mort qui a été abolie, au Canada, en 1976. Six prisonniers se partagent une aile d'un pénitencier à sécurité maximale: Maurice, le bon gars qui s'est découvert une passion pour la peinture et qui espère avoir accès rapidement à la libération conditionnelle pour rejoindre sa femme et sa fille; Jacques, un schizophrène qui a tué sa petite amie et qui, dans des moments d'angoisse, écrit de la poésie et se réfugie dans son imaginaire; Michel, un garçon de 17 ans qui a blessé gravement un gardien lors de son évasion d'un centre pour jeunes et qui, après la mort de sa victime, s'enlève la vie plutôt que de subir une peine plus grave; Roger, la brute récidiviste abattue par un gardien après avoir transpercé Jean-Guy, architecte « fils à papa », petit-bourgeois lâche et risible, d'un balai transformé en lance; et Luc, le travelo, l'homosexuel de service, muse perverse de Roger. Autour d'eux gravitent des gardiens qui, du haut de leur tour, rêvent de se servir de leur arme; Seysell, un travailleur social un peu corrompu; Laconquérante, une psychologue qui tente naïvement de calmer la rage des prisonniers par la relaxation; et des juges cyniques, sans aucune compassion, qui « partent à rire » lorsqu'ils entendent les détenus expliquer les motifs de leur demande de libération conditionnelle, d'où le titre de la pièce. À la scène 14, Maurice dit à Seysell que 72 % des prisonniers finissent par revenir en prison après leur libération. À la tombée du rideau, 50 % des bagnards meurent et 16,6 % sombrent dans la folie: un très mauvais palmarès pour le système correctionnel canadien. Par cette pièce, Lévesque voulait dépeindre la réalité, mais la fiction, peu subtile et grossière, a eu le dessus. Mais peut-on éviter la grossièreté lorsque l'on décrit un tel milieu ?

À la création, la critique est partagée. Même si l'on s'entend sur le fait que la pièce aurait intérêt à être resserrée, on maintient que « comme témoignage personnel sur l'expérience traumatisante de la vie en prison [elle] est un document non seulement valable mais encore extrêmement éloquent » (Martial Dassylva) et qu'elle « est importante pour une prise de conscience sur le milieu carcéral, québécois entre autres » (Jean-Paul Daoust). En revanche, Jacques Larue-Langlois souligne que le « condensé de gestes et d'actions, se déroulant nécessairement sur une période de jours ou même de semaines, crée une exagération frisant le grotesque » et que « la cause défendue [...] prend toute la place et obnubile l'auteur au point de l'empêcher de l'exposer [...] avec davantage de logique et donc d'efficacité ». Malgré tout, avec *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...,* Lévesque s'est retrouvé finaliste pour le prix du Gouverneur général du Canada dans la catégorie théâtre en 1982, attribué à Réjean Ducharme pour *Ha !... ha !...**.

Louis Fiset

QUAND J'Y AI DIT ÇA, À PARTI À RIRE..., [Laval], Éditions coopératives Albert Saint-Martin, [1982], 110[1] p. (Parole libre).

Jean-Paul Daoust, « *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...* », *Jeu,* 2e trimestre 1982, p. 136-137. — Martial Dassylva, « À la Polonaise et chez Jean-Duceppe. Deux pièces, mais un seul auteur de métier », *la Presse,* 1er février 1982, p. A-9; « Une pièce de Léo Lévesque à la Polonaise. La vie et la mort à l'état de crise », *la Presse,* 23 janvier 1982, p. C-1, C-2. — Adrien Gruslin, « Léo Lévesque. La vie qu'on mène en milieu

carcéral », *Livre d'ici*, 24 mars 1982, [n. p.]. — André JANOËL, « *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...* », *Nos livres*, mai 1982, n° 213. — Benoît LAGRANDEUR, « *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...* », *Jeu*, 2e trimestre 1981, p. 131-132. — Jacques LARUE-LANGLOIS, « Un théâtre militant trop réaliste », *le Devoir*, 6 février 1982, p. 29. — Marc MORIN, « la Première Pièce de Léo Lévesque présentée hors les murs », *la Tribune*, 18 janvier 1982, p. D-8. — Louis-Michel NOËL, « *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...* », *LAQ*, 1982, p. 173-174. — Jean du PERCHE, « Incarcération. *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...* », *le Berdache*, février 1982, p. 61. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « *Quand j'y ai dit ça... à parti à rire...* Un théâtre devenu engagement social », *le Soleil*, 12 février 1983, p. E-7; « Violence, mais théâtre vivant », *le Soleil*, 18 février 1983, p. A-11. — France THÉORET, « Un feu roulant », *Spirale*, avril 1982, p. 15. — Clément TRUDEL, « Au Centre d'essai des auteurs dramatiques. L'univers carcéral sans retouches », *le Devoir*, 19 février 1981, p. 19.

## QUAND VIENT LA NUIT

recueil de contes de Daniel SERNINE (pseudonyme d'Alain LORTIE)

Onzième œuvre publiée de Daniel Sernine et troisième recueil de contes fantastiques, *Quand vient la nuit* est un livre charnière qui inaugure la nouvelle collection « Chroniques de l'au-delà » dirigée par Norbert Spehner. Il est à la fois fidèle à la facture des deux premiers (*les Contes de l'ombre**, 1978, et *Légendes du vieux manoir**, 1979) et innovateur dans l'exploitation de certains thèmes.

Composé de sept contes, le livre s'ouvre sur un prologue dans lequel le narrateur annonce que les histoires qui suivront lui ont été dictées par la « Voix de l'ombre ». Cependant, ce court texte se poursuit — c'est là la nouveauté — en six autres parties qui s'intercalent entre les contes jusqu'à un épilogue. Cet ensemble constitue un récit en soi dans lequel, dans un style intimiste, on en apprend un peu plus sur le manoir, ses alentours et le narrateur lui-même : son esprit est hanté par les fantômes de ceux qui ont vécu dans ce lieu : son épouse Pascale, son fils Nicolas, noyé dans la rivière et qui lui apparaît à la fin, Ludovic, à qui a appartenu le manoir, tout comme à Féodora Tchernine (paronomase de Sernine).

Deux thèmes généraux traversent le recueil : les objets maléfiques et la possession du type vampirique. Il y a le Mal d'un côté, très lovecraftien avec ses dangers, ses interdits, son pouvoir séduisant pour les esprits égarés ; et le Bien, de l'autre côté, investi par le Mal et triomphant difficilement de lui. Ce manichéisme traditionnel paraît simpliste, mais il s'inscrit tout à fait dans cette tendance à la transgression des attentes modernes par l'individualisme de l'auteur et du narrateur et par l'intertextualité.

Dans « le Masque », « la Pierre d'Érèbe » et « l'Icône de Kiev », les personnages détiennent des objets de pouvoir susceptibles d'intervenir dans leur vie. Le masque amérindien permet à Agathe d'influencer l'esprit de son maître qui voulait détruire un chêne centenaire et vendre sa terre ancestrale. Ici, l'objet a un effet bénéfique. Cette même Agathe meurt assassinée pour avoir possédé la pierre d'Érèbe capable d'interpeller le démon Sourador. Quant à l'icône de Kiev, elle est dotée d'un double pouvoir : elle sauve d'abord la vie de Féodora mais réclame un tribut en faisant mourir son frère Pierre. Le rapport masculin à ce pouvoir surnaturel ne se fait pas sans violence ni agressivité, sans risque de mort non plus. Ce qui est un peu plus original, dans « le Masque », c'est le recours aux mythes amérindiens et l'apport de la magie, au service d'une collectivité au lieu de l'intérêt individuel.

Dans un style plus impudique, Sernine aborde le thème de la possession, car la séduction de l'étrange s'opère aisément dans la transgression des tabous sexuels. Plusieurs expériences sont rendues possibles : pédérastie, sacrilèges et possession du « Petit Démon », sabbat brûlant dans les bras d'« Isangma », bestialité et viol mêlés à la lycanthropie dans « Hécate à la gueule sanglante ». On peut y voir une forme de vampirisme dans la mesure où la séduction et l'extase sont vécues dans l'accomplissement d'un acte à la fois jouissif et douloureux. Les entrailles de la femme sont souvent profanées ou enflammées, fantasme significatif de la terreur obsessive devant les pulsions hétérosexuelles. Il faut quand même noter avec quelle culpabilité le moine Wenceslas, dans « Petit Démon », abandonne ses activités pédérastiques, car il a peur de tuer ses victimes innocentes. L'attrait hypnotique et mystérieux du vampire trouve son meilleur déploiement dans la nouvelle « Ses dents », où Dambrine est sur le point de croire que Laugherty en est sans doute un.

Sernine est peu et mal reçu par une critique généralement impliquée dans le milieu même du fantastique au Québec. Pendant qu'Élisabeth Vonarburg parle d'imaginaire bloqué dans un ou deux cauchemars ou qui tourne en rond, selon Michel Lord, Claude Janelle a observé chez l'auteur l'utilisation de la psychanalyse qui sert à étoffer les motivations profondes de ses assassins. Tous sentent que Sernine se complaît dans un style dix-neuviémiste — André Janoël parle toutefois de la qualité d'une langue qui ne se dément pas — et dans une rhétorique répétitive d'un

conte à l'autre. Sernine a des moments de génie et d'autres plutôt ratés.

François Larocque

**QUAND VIENT LA NUIT. Contes fantastiques**, [Longueuil], le Préambule, [1983], 265[2] p. (Chroniques de l'au-delà, 1).

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 468-471. — Denis Hamelin, «*Quand vient la nuit*», *Québec français*, mars 1984, p. 12. — Claude Janelle, «Sernine, un renouvellement attendu», *Solaris*, septembre-octobre 1984, p. 11-13. — André Janoël, «*Quand vient la nuit*», *Nos livres*, août-septembre 1984, p. 23. — Michel Lord, «l'Écriture fantastique au Québec depuis 1980», *Présence francophone*, 1993, p. 159-178 [v. p. 168-169]; «les Pièges de la tradition fantastique», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 39. — Yves Pelletier, «*Quand vient la nuit*», *Carfax*, mars-mai 1984, p. 11. — Daniel Sernine, «Réponse de Daniel Sernine», *Imagine...*, juin 1984, p. 69-70. — Élisabeth Vonarburg, «Daniel Sernine entre deux mondes», *Imagine...*, juin 1984, p. [53]-68; «Voyage au pays de Sernine», *Solaris*, septembre-octobre 1984, p. 13-15.

## 45 TOURS

recueil de poésies de Bernard Pozier

Voir *Platines déphasées* et autres recueils de poésies de Bernard Pozier.

## QUARTZ ET MICA

recueil de poésies de Yolande Villemaire

Voir *Adrénaline* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Yolande Villemaire.

## QUATRE JOURS... PAS PLUS !

roman de Françoise Dumoulin Tessier

Deuxième roman de Françoise Dumoulin Tessier, *Quatre jours... pas plus !* est le récit des courtes vacances de Julie, une artiste célibataire travaillant dans une galerie d'art. Elle profite de son séjour dans une pension anglaise, sur les bords de la côte est américaine, pour faire le point sur sa vie. Au gré de ses promenades et de ses activités surgissent de lointains souvenirs qui viennent entrecouper le récit de ses vacances. Certains lui arrachent les larmes, d'autres lui font revivre des moments de grand bonheur. Elle sourit en se remémorant cette grand-mère, ronde et gourmande, chez qui, enfant, elle passait les vacances estivales. Celle-ci ne cessait de la gronder au sujet de sa maigreur et lui préparait des quantités phénoménales de nourriture délicieuse. D'autres souvenirs, ceux-ci plus douloureux, refont aussi surface. Julie se rappelle cette triste période de sa vie où, mariée à un homme trop sérieux, elle peignait des paysages blancs fait de neige et de glace. Elle se remémore encore la journée où elle a fait brûler ses créations dans le foyer du domicile conjugal pour ensuite boucler ses bagages et quitter son mari. À son grand dam, elle se laisse aussi aller à penser à Michel, cet homme marié rencontré au cours d'un voyage en Europe et avec qui elle a eu une liaison torride. La fin de ses vacances marque un nouveau départ pour Julie car, en faisant le tri parmi les souvenirs du passé, elle s'est enfin retrouvée.

Ce récit est en fait la démarche personnelle d'une femme qui, pendant quatre jours, tente de trouver un sens à son existence. L'auteure dépeint une héroïne courageuse, qui prend sa vie en main après avoir quitté son mari et qui, surtout, apprend à être seule avec elle-même et à apprécier les moments de sa liberté toute neuve. Au cours de ses quatre jours, Julie s'assume enfin; elle ne vit plus pour les autres et par les autres, mais pour elle-même. *Quatre jours... pas plus !* témoigne aussi de la désillusion inévitable à toute relation amoureuse. Aucun homme ne semble convenir à Julie, ni son ex-mari, trop sage, ni Michel, qui lui fait découvrir le plaisir mais qui est marié, ni John, cet amour de vacances qu'elle quitte en filant à l'anglaise. À ce stade de sa vie, l'amour n'est pour elle que simples souvenirs. Julie est désormais détachée, au plan affectif, ce qui lui permet de goûter pleinement, sans rancune ni tristesse, les menus plaisirs du quotidien, ceux qui lui donnent une raison de vivre. Les quelques phrases de la fin témoignent de l'évolution du personnage: «Je crois que je vais entreprendre une grande histoire d'amour...avec moi-même. Ce sera: l'amour de ma vie!»

Ce roman, que la critique a qualifié de «roman facile» (Claire de Lamirande), de «petite histoire, pas trop mal ficelée, pas trop mal écrite, un aimable moment» (Réginald Martel), de «livre savoureux sans trop de profondeur» (André Janoël), semble avoir fait consensus. En effet, si tous lui reprochent plus ou moins gentiment sa facilité, on s'entend aussi pour dire que les souvenirs d'enfance de Julie sont la meilleure part car «ils donnent un plaisir de lecture certain» (Claire de Lamirande). La langue est, quant à elle, belle et simple et sait rendre convaincant le propos à saveur féministe.

Karine Sauvé

**QUATRE JOURS... PAS PLUS ! Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 126 p.

Daniel BÉLANGER, «*Quatre jours... pas plus !*», *Québec français*, décembre 1983, p. 9-10. — André GAUDREAULT, « les Livres », *le Nouvelliste*, 18 juin 1983, p. 15-A. — André JANOËL, «*Quatre jours... pas plus !*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 32-33. — Claire DE LAMIRANDE, «*Quatre jours... pas plus !*, de Françoise Dumoulin Tessier. Une grande histoire d'amour... avec moi-même », *le Droit*, 25 juin 1983, p. 28. — Réginald MARTEL, « Trois livres, trois femmes. De si aimables petits riens », *la Presse*, 14 mai 1983, p. D-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Nous rêvons tous, même en enfer », *le Devoir*, 16 avril 1983, p. 23. — Alice PARIZEAU, « Silhouette littéraire. Dumais et Dumoulin-Tessier. De la lâcheté au courage », *la Presse*, 22 septembre 1986, p. B-4.

## QUATRE SIÈCLES D'IDENTITÉ CANADIENNE

**Actes d'un colloque tenu au Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, le 23 octobre 1981**, présentés et publiés sous la direction de René DIONNE

En introduction aux actes du colloque intitulé *Quatre siècles d'identité canadienne*, René Dionne rappelle qu'il y a, à travers le Canada français, plusieurs centres de recherche. Ils sont riches en contenu, mais pauvres en moyens. Treize personnes les représentant se sont retrouvées à Ottawa, le 23 octobre 1981, pour parler de coopération et de regroupement. Quelques-uns des participants (Ronald Leblanc, Antoine Sirois, Alice Trottier) n'ont pas produit de textes, alors qu'un auteur (Muriel K. Roy) n'a pas assisté à la rencontre. Ainsi, dans les actes de ce colloque, huit textes décrivent les activités se déroulant dans divers centres de recherche : Gérald Thomas (CEFT : Centre d'études franco-terreneuviennes, à Saint-Jean), Neil Boucher (CA : Centre acadien, à l'Université Sainte-Anne), Muriel K. Roy (CEA : Centre d'études acadiennes, à l'Université de Moncton), Jean-Claude Dupont (CELAT : Centre d'étude sur la langue, les arts et les traditions populaires des francophones en Amérique du Nord, à Québec), Pierre Savard (CRCCF : Centre de recherche en civilisation canadienne-française, à l'Université d'Ottawa), Jean-Pierre Pichette (CFOF : Centre franco-ontarien de folklore d'une part, Département de folklore de l'Université de Sudbury, d'autre part), Georges Bélanger (IFO : Institut franco-ontarien, à Sudbury), Annette Saint-Pierre (Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, à Saint-Boniface). Enfin, deux autres textes, par Georges Arsenault sur les études acadiennes à l'Île-du-Prince-Édouard et par Jean-Guy Quenneville sur la situation des Fransaskois, examinent la situation des minorités françaises dans ces deux provinces. Le Regroupement des Centres de recherche en civilisation canadienne-française (RCRCCF) dura près d'une décennie. Il publia en 1986, sous la direction de Jean-Claude Dupont, *Héritage de la francophonie canadienne. Traditions orales*. Les actes *Quatre siècles d'identité canadienne* donnent une vue assez complète de l'état des centres du Canada français en 1981, montrant à la fois la richesse de leurs collections et la valeur de leurs recherches.

Gaétan GERVAIS

**QUATRE SIÈCLES D'IDENTITÉ CANADIENNE. Actes d'un colloque tenu au Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, le 23 octobre 1981**, Montréal, Bellarmin, [1983], 176 p.

[ANONYME], «*Quatre siècles d'identité canadienne* », *ACS Newsletter. Association for Canadian Studies/Bulletin de l'AEC. L'Association des études canadiennes*, Fall 1983, p. 13 ; «*Quatre siècles d'identité canadienne* », *Contact-Acadie*, décembre 1983, p. 7-8 ; «*Quatre siècles d'identité canadienne*», *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 10.

## QUÉBEC, MON PAYS, MES AMOURS

essai de Pierre CHALOULT

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le titre, *Québec, mon pays, mes amours,* ne fait pas référence au Québec en tant que pays possible, ni même à la ville de Québec dans son ensemble, mais bien, selon l'usage inventé par l'écrivain Daniel Halévy, au quartier natal de Pierre Chaloult, qui a grandi sur la rue Couillard, dans le Vieux-Québec, et qui fut successivement libraire, professeur de littérature à l'Université Laval, fonctionnaire dans le gouvernement Godbout, administrateur aux débuts de l'Office national du film à Ottawa, puis journaliste pour différents quotidiens.

Ce récit imaginaire narré à la première personne par nul autre que Samuel de Champlain, explorateur français et fondateur de Québec, évoque quelques grandes étapes du développement de la ville, depuis la construction de l'« Abitation » jusqu'à l'avènement des principales institutions de la capitale (la création du Conseil souverain de la Nouvelle-France en 1663, la mise en place du premier maire de Québec en 1833), sans oublier l'invasion de la Nouvelle-France par l'armée anglaise, en 1759.

Le premier chapitre reconstitue une interview imaginaire avec Samuel de Champlain, qui présente son point de vue à l'égard ce que l'histoire aura retenu de lui. Les sept chapitres suivants combinent divers récits d'événements historiques qui permettent à Chaloult de les commenter librement à travers le personnage de Champlain. Le texte comprend de très longues citations tirées de différents livres d'histoire du Québec, du *Journal* des Jésuites, et contient même la reproduction de deux pages de l'*Annuaire des rues* de Québec, datant de 1908, où sont énumérés les résidants de la Grande-Allée. Chaloult s'inspire principalement de l'édition des *Œuvres* de Champlain établie en 1870 par l'abbé Charles-Honoré Laverdière. Les propos sont tantôt fantaisistes, tantôt engagés, parfois déclamatoires, mais souvent sérieux. Quelques passages sont rédigés en vers, quelquefois en ancien français. On apprécie les évocations de la vie urbaine d'autrefois durant le Régime français et au début de l'occupation britannique et ses indications portant sur les changements de noms de rues ou sur la typonymie de certains secteurs de la vieille ville. Quelques erreurs chronologiques subsistent, par exemple lorsque l'auteur qualifie Richelieu de « tout-puissant ministre » en 1614, ou quand il situe dix ans trop tard la date de la bataille des plaines d'Abraham, replacée maladroitement «[l]e 13 septembre 1769 [*sic*] ».

L'historien Georges-Henri Dagneau rend hommage à cet unique livre de Pierre Chaloult en spécifiant que «[l]es portraits des prêtres du Séminaire [de Québec] sont de petits chefs-d'œuvre ».

Yves Laberge

**QUÉBEC, MON PAYS, MES AMOURS**, [Montréal], Leméac, [1985], 214 p. (Ouvrages historiques).

Pierre Chaloult, « Jadis mon quartier latin... », *Cap-aux-Diamants*, hiver 1988, p. 13-14. — Georges-Henri Dagneau, « *Québec, mon pays, mes amours*, de Pierre Chaloult », *Cap-aux-Diamants*, hiver 1986, p. 44-45. — Jacques Giroux, « Décès de Pierre Chaloult », *le Journal de Québec*, 11 août 2000, p. 16.

## LE QUÉBÉCOIS ET SA LITTÉRATURE

recueil d'essais sous la direction de René Dionne

En 1976, l'éditeur québécois Antoine Naaman commande au professeur René Dionne la direction d'un ouvrage de référence destiné à présenter la littérature québécoise à des non-initiés, dans sa collection « Littératures », qui se consacre aux cultures minoritaires de la francophonie (Maghreb, Liban, Luxembourg, Belgique). Il en résulte *le Québécois et sa littérature*, un recueil complet et d'une grande richesse, couvrant non seulement les principaux genres littéraires, mais aussi la littérature orale, la chanson, le cinéma, la bande dessinée, en plus d'un essai de Normand Beauchemin sur l'évolution de la langue au Québec. Ce vaste portrait est précédé d'un article liminaire de Dionne qui tente de cerner l'identité et la spécificité du Québécois au fil des siècles, passant de l'immigrant français du début du XVII^e^ siècle au Canadien, puis au Québécois, selon une perspective proche de celle que développe Jean Bouthillette dans *le Canadien français et son double**. Une substantielle bibliographie des « classiques » de notre littérature et deux index (des noms, des titres) complètent cet ensemble.

Le choix des sujets abordés et des auteurs est à la fois cohérent et pertinent. *Le Québécois et sa littérature* réunit près d'une vingtaine d'universitaires du Québec et de l'Ontario. La poésie y fait bonne figure et comprend quatre articles, dont une étude stylistique de l'œuvre de quatre grands poètes québécois : Hector de Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois et Rina Lasnier. Les articles de l'ouvrage ne se limitent jamais à la simple histoire littéraire mais combinent différentes méthodes utiles à la bonne compréhension de la littérature québécoise. L'article de Robert Vigneault sur les tendances de la critique littéraire au Québec fait état de certains cas de censure de romans français (d'Honoré de Balzac, de Gustave Flaubert, d'Émile Zola) qui contrastaient radicalement avec les valeurs morales prônées au Québec. L'article de Jacques Michon sur « l'Esthétique et la Réception du roman conforme (1939-1957) » fournit d'importantes pistes de recherche sur la manière dont certains auteurs ont pu être surestimés ou au contraire négligés par la critique d'alors. Plus loin, la contribution de l'historien Jean Du Berger sur la littérature orale synthétise les principaux thèmes traditionnels qui caractérisent nos contes et récits populaires. Par ailleurs, celle d'Yves Lever sur l'affirmation de l'identité québécoise au cinéma cerne admirablement la période d'épanouissement de notre production cinématographique lorsqu'elle trouva sa spécificité dans ce que l'on a nommé, autour de 1960, « le cinéma direct ».

La critique québécoise reconnaît presque unanimement la grande valeur de ce recueil, sauf Roger Chamberland qui, sans présenter complètement l'ouvrage, énumère tous les aspects que le livre ne couvre pas. On lit dans *RHLQCF* une conclusion d'Antoine Sirois partagée par l'ensemble de la critique lorsqu'il parle « d'un ouvrage bien structuré, rigoureux dans l'analyse et compréhensif de l'ensemble ».

Yves LABERGE

LE QUÉBÉCOIS ET SA LITTÉRATURE, Sherbrooke, Naaman, [1984], 462 p. (Littératures, 7).

[ANONYME], *«le Québécois et sa littérature»*, *Bulletin critique du livre français*, mars 1985, p. 354. — Roger CHAMBERLAND, *«le Québécois et sa littérature»*, *Québec français*, décembre 1984, p. 11-12. — Carrol F. COATES, *«le Québécois et sa littérature»*, *The French Review*, April 1988, p. 787. — Paulette COLLET, *«le Québécois et sa littérature. Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980»*, *UTQ*, Summer 1985, p. 474-478 [v. p. 474-476]. — Gérald GAUDET, « Quelles images aurions-nous de nous-mêmes ? », *le Devoir*, 26 janvier 1985, p. 21. — Robert GIROUX, *«le Québécois et sa littérature. Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française »*, *Mœbius*, printemps 1985, p. 107-111 [v. p. 107-110]. — E[va]-M[arie] KRÖLLER, « Mettre en lumière », *Canadian Literature*, Fall 1986, p. 115-117 [v. p. 116-117]. — Michel LAURIN, « le Livre du mois. *Le Québécois et sa littérature*», *Nos livres*, mars 1985, p. 4-6; *«le Québécois et sa littérature»*, *Nos livres*, mars 1985, p. 29-30. — Paul LEFEBVRE, *«le Québécois et sa littérature. RHLQCF 5: le théâtre»*, *Jeu*, 4[e] trimestre 1985, p. 191-193 [v. p. 191-192]. — Robert SALETTI, « la "Québécitude" et son comple », *Spirale*, mai 1985, p. 11. — Antoine SIROIS, *«le Québécois et sa littérature »*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1985, p. 146-147. — Agnès WHITFIELD, *«le Québécois et sa littérature »*, *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 64-65.

## LA QUÉBÉCOITE
roman de Régine ROBIN

Diversement apprécié lors de sa publication en 1983 comme au moment de sa réédition dix ans plus tard, le roman de Régine Robin, *la Québécoite*, continue de provoquer des réactions polarisées, tant par sa forme expérimentale — il s'agit d'un collage postmoderne où se juxtaposent en vrac histoires d'amour, récits historiques, manifestes et slogans politiques, évocations lyriques de souvenirs personnels, ainsi que toutes sortes d'énumérations et d'inventaires de la vie quotidienne de la société de consommation montréalaise — que par le défi explicite qu'il lance à la société québécoise et, plus particulièrement, à l'institution littéraire québécoise, en réclamant l'élaboration d'un nouvel imaginaire social, ouvert, pluriel. C'est surtout cette deuxième provocation qui a retenu l'attention des critiques, tant journalistes qu'universitaires.

Anonyme, la narratrice du roman se désigne tantôt par « je » tantôt par « tu », schizophrénie narrative qui se reflète dans son projet d'écriture qui consiste à fixer, dans un va-et-vient entre son passé parisien et son présent montréalais, ses impressions d'immigrante, à noter toutes les différences. Pour mieux explorer sa situation, la narratrice crée un personnage, désigné uniquement par le pronom « elle », qu'elle installe, dans les trois parties du roman, dans trois quartiers différents de Montréal: Snowdon, « quartier d'immigrants à l'anglais malhabile où subsiste encore l'accent d'Europe centrale » (1[re] édition), Outremont, où elle essaie en vain de s'intégrer à la bourgeoisie nationaliste, et autour du marché Jean-Talon, quartier d'immigrants italiens et latino-américains. Immigrante française d'origine juive, comme la narratrice et comme la romancière, « elle » s'efforce de s'établir au Québec mais n'arrive pas à se détacher d'un passé européen qu'elle habite toujours en souvenir. Aux trois quartiers de Montréal correspondent ainsi les stations de trois lignes du métro parisien, lesquelles passent toutes par Grenelle, carrefour textuel et lieu de rencontre avec la mémoire culturelle et historique, car c'est à Grenelle que se trouvait l'ancien vélodrome d'hiver, lieu symbolique d'où les Juifs, arrêtés lors de la grande rafle du 16 juillet 1942, ont été convoyés à Drancy et de là à Auschwitz.

D'autres personnages, Mime Yente, Mortre Himmelfarb, les trois maris ou copains associés aux trois quartiers de Montréal, viennent compliquer l'intrigue (et la structure spatio-temporelle du roman) non seulement avec l'histoire de leur vie mais aussi avec leurs réflexions historiques, portant par exemple sur le faux messie du XVII[e] siècle, Sabbatai Zevi. Au foisonnement chaotique des discours qui caractérise l'expérience vécue de la narratrice s'ajoute donc la prolifération des niveaux narratifs et des univers spatio-temporels enchâssés et enchevêtrés, le tout clivé entre la mémoire d'un passé européen et un présent montréalais, mais aussi travaillé par l'histoire socio-culturelle de la collectivité juive. À chaque reprise, le récit, qu'il soit fictif ou historique, s'avère être à la limite impossible, puisque tout débouche sur Auschwitz, sur l'impossibilité de vivre après, sur cette désémantisation de tous les mots dont parle Theodor Adorno. Juive errante de la postmodernité, la Québécoite, comme l'implique le *t* de son nom, est irrémédiablement autre,

est d'ici et n'est pas d'ici; (im)migrante, elle habite toujours un entre-deux caractérisé par la dérive, par la perte de toute stabilité, soit sémantique, soit narrative: « Il n'y aura pas de récit/tout juste une voix plurielle/une voix carrefour/la parole immigrante ».

Mais qu'est-ce qui l'empêche au juste de s'enraciner au Québec, et plus précisément à Montréal, « ville schizophrène/clivée/déchirée » comme elle ? D'une part, c'est son « trop visible europocentrisme », « cette impossibilité par moments de sortir des cadres étroits de sa culture parisienne » pour embrasser une culture où « on parle français et on pense américain ». D'autre part, c'est sa valorisation même de la différence, de l'hétérogène, sa peur de l'homogénéité dont elle soupçonne la persistance sous la surface cosmopolite de ce Québec qui « tout doucement s'en irait vers une société plurielle sans qu'il y paraisse ». Refusant tour à tour l'assimilation à la culture dominante (« On ne devient pas Québécois ») et la ghettoïsation des communautés « ethniques », elle finit par se rendre compte qu'elle est incapable de s'enraciner, qu'elle est condamnée à vivre dans l'entre-deux, à se tailler une identité de traverse. Dans *la Québécoite* cette identité reste à l'état naissant, vécue dans le malheur et l'aliénation du hors-lieu, dans la nostalgie de l'universel, du récit et de l'enracinement. Ce n'est que dans les écrits ultérieurs que Robin acquerra la valeur positive d'une « position consciente, assumée » qui « consiste à traverser les codes, à s'en jouer, à développer une parole nomade qui ne soit pas une parole d'exil » (*le Roman mémoriel*).

L'équivoque signalée par le titre du roman est celle de l'immigrante, de celle qui *est* Québécoise et, en même temps, *ne l'est pas*. Mais ce titre renvoie peut-être aussi au statut profondément ambigu d'une certaine littérature (immigrante), de celle qui *est* québécoise et *ne l'est pas*. *La Québécoite* serait alors l'histoire d'une littérature à la recherche d'une institution, et l'écriture migrante, selon cette optique, servirait de stratégie non seulement de résistance mais aussi de légitimation. « Ferai-je un jour partie de la littérature québécoise ? » demande l'auteure du *Roman mémoriel.* Reste à savoir si la présence de cet article dans l'auguste *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* ferait partie d'une consécration ou, plutôt, d'une ghettoïsation.

Anthony PURDY

**LA QUÉBÉCOITE**, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 200[1] p.; Éditions Typo/XYZ éditeur, 1993, 224[3] p. (Typo, 88); *The Wanderer*, translated by Phyllis Aronoff, Montréal, Alter Ego Editions, 1997, 183 p.

Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 54, 84. — Anne BOISVERT, *«la Québécoite», Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 15-16. — Marie COUILLARD, *«la Québécoite», The French Review*, May 1985, p. 919-920; « Une parole qui dérange : *la Québécoite* de Régine Robin », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 26-27. — Normand DESJARDINS, *«la Québécoite», Nos livres*, mai-juin 1983, p. 29-30. — Madeleine FRÉDÉRIC, « l'Écriture mutante dans *la Québécoite* de Régine Robin », *VI*, printemps 1991, p. 493-502; « Montréal, Paris : métropoles ou mégapoles littéraires ? Francis Carco, Pierre Mac Orlan, Régine Robin et Jean-François Vilar », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 53-64; « Stylistique et Recul des genres au Québec », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [57]-74. — Madeleine FRÉDÉRIC et Serge JAUMIN, « les Études québécoises en Belgique : un premier bilan », dans Hans-Josef NIEDEREHE [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives*, p. [187]-198 [v. p. 196]. — Madeleine GAGNON, « Histoire-Fiction », *Possibles*, automne 1983, p. 149-159. — Yannick GASQUY-RESCH, « Écritures migrantes », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 235-241 [v. p. 240]; « le Phénomène du rejet dans les métropoles culturelles », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 143-153 [v. p. 152-153]. — Louise GAUTHIER, *la Mémoire sans frontières*, p. 36-37, p. [95]-105. — Hans-Jürgen GREIF, « Écrire en terre d'accueil. Le cas des écrivains allophones au Québec », dans Ingo KOLBOOM, Maria LIEBER et Edward REICHEL, *le Québec : société et cultures*, p. [177]-188 [v. p. 184-187]; « la Littérature allophone au Québec. Écrire en terre d'accueil », *Québec français*, printemps 1997, p. 61-65. — Simon HAREL, « Montréal : une "parole" abandonnée. Gérard Étienne et Régne Robin », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 155-165; « la Parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire : ville et littérature*, p. 373-418 [v. p. 389-418]; *le Voleur de parcours*, p. 245-291. — Raija KOSKI, « les Voix féminines dans la littérature québécoise depuis 1970 », *International Journal of Francophone Studies*, p. 11-18 [v. p. 16-17]. — Józef KWATERKO, « Extra-territorialité et Identité : sur quelques stratégies textuelles du roman québécois actuel », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, 1995, p. 291-299 [v. p. 298-299]; « le Paradigme diffus : l'imaginaire juif et interdiscursivité dans *la Québécoite* de Régine Robin », *Neue Romania*, 1997, p. [185]-197; *le Roman québécois et ses (inter)discours*, p. [159]-189. — Claire DE LAMIRANDE, *«la Québécoite* de Régine Robin. Esquisses pour une immigrante », *le Droit*, 14 mai 1983, p. 22. — Pierre L'HÉRAULT, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, p. [53]-114 [v. p. 56-58, 64-70]. — Lucie LEQUIN, « l'Épreuve de l'exil et la Traversée des frontières. Des voix de femmes », *Québec Studies*, Spring-Summer 1992, p. 31-39; « Quelques moments de la transculture », dans Winfried SIEMERLING, *Writing Ethnicity*, p. 128-144 [v. p. 140]. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 250. — Réginald MARTEL, « Régine Robin. Montréal, porte fermée », *la Presse*, 7 mai 1983, p. B-3. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 338-339]. — Pierre NEPVEU, *l'Écologie du réel*, p. 197-210; « Qu'est-ce que la transculture ? », dans [EN COLLABORATION], *Paragraphes 2. Autrement le Québec*, p. [15]-31 [v. p. 23-24]. — François PÉRALDI, « Accomplir l'exil », *Spi-*

*rale*, mai 1983, p. 11. — Claudine POTVIN, « la (Dé)construction de la mémoire : *la Québécoite* de Régine Robin », dans Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY [dir.], *Multi-culture, multi-écriture*, p. 261-274. — Nathalie PRUD'HOMME, *« la Québécoite* : l'écriture agonistique de l'identité collective », *Possibles*, printemps 1999, p. 19-34. — Anthony PURDY, « Altérité, Authenticité, Universalité : Dany Laferrière et Régine Robin », *Dalhousie French Studies*, 1992, p. 51-59 [v. p. 55-58] ; « Inscribing Difference : The Changing Function of the Alternarrated as a Site of Intersystemic Interference », *Poetics Today*, Winter 1991, p. [729]-745 ; *« la Québécoite* de Régine Robin : une approche dialogique », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960*, p. [89]-104 ; « Shattered Voices : The Poetics of Exile in Québec Literature », dans David BEVAN [ed.], *Literature and Exile*, p. [23]-36 [v. p. 30-31]. — Roma QUAPP, « l'Altérité et l'Appartenance : la recherche de la subjectivité et la parole constitutive dans *la Québécoite* », *Revue Frontenac*, 1988, p. 61-72. — Régine ROBIN, « Défaire les identités fétiches », dans Jocelyn LÉTOURNEAU [dir.], avec la collaboration de Roger BERNARD, *la Question identitaire au Canada francophone*, p. 215-240 ; « Introduction : Un Québec pluriel », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON [dir.], *la Recherche littéraire. Objets et méthodes*, p. 301-309 ; « Postface à l'édition de 1993, p. 207-224 ; *le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, [Longueuil], le Préambule, [1989], 196[2] p. (l'Univers du discours). — Jean ROYER, *« la Québécoite*, ou Montréal vu comme Tour de Babel », *le Devoir*, 19 mars 1983, p. 19. — Nirmaljeet SANDHU, « Québécité et Polyphonie dans *la Québécoite* de Régine Robin et *l'Autre Rivage* d'Antonio D'Alfonso », dans Nina HOPKINS BUTLIN, *et al.*, *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, p. [96]-103. — Ralph SARKONAK, « The Text as Crossroads », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 100-102. — Robert SCHWARTZWALD, « l'Essai littéraire au Québec : entre l'histoire revue et l'avenir abordé », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, Fall/automne 1992, p. [161]-172 [v. p. 169]. — Sherry SIMON, « la Culture en question », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 51-65 ; « Écrire la différence. La perspective minoritaire », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1984, p. [457]-465 [v. p. 463-465] ; « Entre les langues : l'écriture juive contemporaine à Montréal », dans GROUPE DE RECHERCHE MONTRÉAL IMAGINAIRE, *Montréal. L'invention juive*, p. [87]-102 ; « The Language of Difference : Minority Writers in Quebec », *Canadian Literature. Supplement n° 1*, May 1987, p. 119-128 [v. p. 123-124] ; *le Trafic des langues*, p. 27, 32-33, [129]-147. — Julie STANTON, « les Livres. *La Québécoite* », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1983, p. 4. — Marie VAUTIER, *New World Myth*, p. xix-xx.— Marie VAUTIER et Karyn MARCZAC, « Naufrage ou Navire : la mémoire dans l'écriture migrante des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix au Québec », *LittéRéalité*, automne-hiver 1997, p. 65-78 [v. p. 72-75]. — Maïr VERTHUY, « Qui perd sa langue... », dans Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY [dir.], *Multi-culture, Multi-écriture*, p. 167-183 ; « les Romancières immigrées et la Politique "autre" : Véra Pollack et Régine Robin », dans Gabrielle PASCAL [dir.], *le Roman québécois au féminin 1980-1995*, p. [77]-86.

## QUELLE DOULEUR !

roman de Monique LAROUCHE-THIBAULT

Dans son roman *Quelle douleur !*, Monique Larouche-Thibault décrit l'histoire d'une famille modeste, les Fréchette. Simone, orpheline de mère à la naissance et abandonnée par son père à des voisins, épouse à l'âge de dix-huit ans Simon Fréchette, de deux ans son aîné, pour fuir sa famille adoptive. Elle donne vie à deux enfants, Annabella, sa fille préférée, et Rita, « le poupon laid ». Annabella, l'enfant adorée, meurt brusquement à l'âge de trois, emportée par une fièvre trop élevée. Simone ne l'accepte pas et elle délaisse la cadette pour se complaire dans son malheur.

Rita grandit donc dans cette famille sans amour et sa mère l'encourage même à épouser le fils du notaire, mais ce dernier n'hésite pas à la violer. La jeune femme se replie sur elle-même et semble alors régresser vers l'enfance en renonçant à la parole, à la mobilité et au réel. Elle demeure fixée à son lit, sans intérêt pour le monde extérieur. Ne pouvant plus tolérer une telle situation, Simon et Simone décident d'abandonner leur fille entre les mains de la grand-mère paternelle et de la tante Gabrielle. Pendant de longues années, Rita se laisse laver, dorloter, habiller par sa grand-mère et sa tante. Mais la grand-mère meurt et Rita retrouve peu à peu le goût de vivre. Pendant une promenade, elle meurt écrasée par une voiture, laissant une Gabrielle en larmes, brisée par la douleur.

L'écrivaine présente ses personnages, chacun à son tour, par une succession de chapitres plus ou moins mélodramatiques, et fait appel à la symbolique du chiffre sept pour la structure du récit. La figure de la femme prisonnière d'un lieu clos, de son statut social et de son rôle de mère semble émerger avec force au fil des pages, figure maternelle à la fois tendre et cruelle, aimante et froide. Dans un style simple, Larouche-Thibault aborde des sujets profonds qui marquent l'imaginaire de la littérature québécoise, comme la maternité, la mort, la mère dominatrice, le père absent, la douleur.

Nathalie GAGNON

QUELLE DOULEUR !, [Montréal], Boréal Express, [1984], 131 p.

Anne-Marie ALONZO, « Un "soap" caustique. *Quelle douleur !* », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 60-61. — Estelle DANSEREAU, « En se défaisant », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 106-108 [v. p. 106-107]. — André GAUDREAULT, « *Quelle douleur !* Quel roman ! », *le Nouvelliste*, 27 octobre 1984, p. 13-A. — François HÉBERT, « Une Aurore, une Ophélie », *le Devoir*, 13 octobre 1984, p. 21. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 212, 215, 218, 239, 276. — André LAMONTAGNE, « *Quelle douleur !* », *Québec français*, décembre 1984, p. 6-7. — Suzanne LAMY, « les Jeux de massacre, vous aimez ? », *Spirale*, décembre 1984, p. 10. — Michel LAURIN, « *Quelle douleur !* », *Nos livres*, décembre 1984, p. 27-28. — Gilles MARCOTTE,

« les Malheurs de Simone », *l'Actualité*, décembre 1984, p. 162. — Réginald MARTEL, « *Quelle douleur !* Le salut par la parole », *la Presse*, 13 octobre 1984, p. E-2. — Louise MILOT, « *Quelle douleur !* de Monique Larouche-Thibault. La vie est un roman », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 15-16. — Denise PELLETIER, « *Quelle douleur !* Histoires de vies de femmes », *Progrès-dimanche*, 13 janvier 1985, p. 60. — Danièle RUDEL-TESSIER, « *Quelle douleur !* », *Châtelaine*, décembre 1984, p. 16. — Jean-Paul SOULIÉ, « Monique Larouche-Thibault. "Prendre dans les gens ce qu'ils ont de bon" », *la Presse*, 3 novembre 1984, p. E-2. — Julie STANTON, « l'Écriture, cette passion », *la Gazette des femmes*, janvier-février 1985, p. 4.

## QUÊTES

textes d'auteurs italo-québécois, choisis et présentés par Fulvio CACCIA et Antonio D'ALFONSO

Publié en 1983 dans le but de témoigner du phénomène d'acculturation des émigrés italiens et de leurs fils au Québec, *Quêtes* est un recueil d'écrits (contes, poèmes, pièces de théâtre, scénarios) de dix-huit auteurs italo-québécois, nés au Canada ou immigrés très jeunes dans ce pays. Quelques-uns ont écrit leur texte en anglais (Mary Melfi, Ken Norris, Antonio D'Alfonso, Vincenzo Albanese), d'autres en italien (Lamberto Tassinari et Filippo Salvatore), puis ont été traduits en français. Fulvio Caccia, Dominique De Pasquale, Mario Campo, Marco Micone, François D'Apollonia, Jacques Mascotto, Carole David et Francis Catalano ont écrit en français au Québec. Ce sont des textes variés mais au dénominateur commun : la mère patrie, l'Italie des gens obligés d'émigrer pour pouvoir gagner leur vie et de s'installer dans une société différente de la leur. Leurs univers clos et traditionnel, soumis à un lourd héritage de pauvreté, de malheur et de fatalité, doit supporter les difficultés du dépaysement et de la perte d'identité (« les Grands Enfants » de Paul Tana), de l'intégration et de la communication dans la déception et l'espoir (« Un Noël pour Giovanna » de Dominique De Pasquale et « Addolorata », de Marco Micone).

Dans son texte en prose « Je ne suis pas un repris de justice », Mary Melfi présente l'éternel malaise des femmes immigrées qui, à cause d'une rigide éducation maternelle, souffrent de toutes sortes de complexes. La protagoniste se révolte mais finit par se résigner. Les vers de Ken Norris chantent le caractère fortuit des rencontres d'amour qui leur confère intensité et magie, faisant coïncider l'acteur au lecteur, tandis que ceux de Marco Fraticelli prennent en considération les séparations et les éloignements des amants dont le souvenir est confié à la photo ou au reflet dans le miroir. Mario Campo révèle dans les siens le mal de vivre, le spleen, les déceptions amoureuses, et donne à son expression poétique une dimension universelle qui le rapproche de Vincent Van Gogh, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, sentiments qui sont aussi présents dans sa prose et dans ses scénarios.

Sensible aux récentes horreurs de la guerre au Liban, émue pour la destinée de tant de malheureux, Nicola Zavaglia arrête son écriture, comme la machine à filmer, sur une tragédie universelle : celle de la jeune Myrna qui perd, sous un raid, son enfant d'une façon horrible ; il est décapité. Le monde de Filippo Salvatore, qui se ressent aussi des échos de la guerre, garde quelque espoir dans les survivants, source de la race nouvelle, « semence de vie ». Les thèmes dominants des vers de François D'Apollonia sont ceux de la parole, de l'écriture et du feu, force propulsive de vie sur laquelle s'élève, souveraine, la poésie. Dans les extraits intitulés « le Saut de l'ange », Fulvio Caccia reprend le thème de la quête de la femme qui, semble-t-il, s'est suicidée dans le métro. Son amant désespéré, ayant perdu tout intérêt, est réduit à une espèce d'indigence et d'oisiveté, et la recherche souvent à l'endroit où il peut trouver quelques souvenirs d'elle : le métro. Il sera heureux quand il pourra, comme un ange, la rejoindre. La poésie de Jacques Mascotto, « la Chair du temps », exploite aussi le souvenir de la guerre qui a provoqué la défaite. Les émigrés portent sur eux les traces de la ruine, mais l'aube d'« Acheminement vers » préconise avec clarté et lumière un nouveau commencement. Vincenzo Albanese aborde, dans ses poèmes, les thèmes de l'amour, de la petitesse de la vie humaine et de sa fragilité avec des allusions à ceux qui ont émigré et habitent une terre étrange. Antonio D'Alfonso met en relief la condition des émigrés dans un pays multiethnique et souligne lui aussi le thème de l'amour fort et lumineux (« Éclair »), de l'amour perdu et regretté, de l'amour impossible à atteindre (« Femmes de Saskatchewan »). Avec le scénario « Un voyage de rêve », il parcourt avec beaucoup de délicatesse l'existence d'une femme qui, après avoir travaillé toute sa vie, n'arrive pas à combler son seul rêve : aller à l'opéra de New York. Déjà malade, elle sait qu'elle va mourir avec un grand chagrin dans le cœur : laisser sa fille unique et pourtant adulte se débrouiller toute seule dans le monde. En revanche, la femme de Carole David, Lula, abandonne sa fille pour poursuivre sa

carrière de chanteuse. Francis Catalano raconte comment Marinetti a introduit le futurisme en Italie, tandis que Lamberto Tassinari, avec « les Gens de l'intérieur », fait sentir l'angoisse, le mystère et l'envie d'en finir avec un modèle de vie monotone. L'atmosphère est lourde, presque kafkaïenne, et le récit se termine sur la fuite de Parodi d'un endroit clos et peuplé de gens mystérieux.

À la publication de ce recueil, François Hébert en apprécie la variété et la différence des auteurs. Sherry Simon souligne aussi la différence de l'écriture des auteurs qui ont la même origine et qui vont à travers la transformation jusqu'à l'acculturation de la deuxième génération. Gilles Cossette met en relief comment ce groupe d'auteurs italo-québécois a fait s'évanouir les frontières et comment, dans ces drames, il y a une dimension universelle qui relie les hommes de partout (Mario Campo, la « Folitude »).

Francesca MORALE

**QUÊTES. Textes d'auteurs italo-québécois**, [Montréal], Guernica, [1983], 280[3] p.

M[ichel] B[EAULIEU], «*Quêtes*», *Livre d'ici*, mai 1984, p. 22. — Gilles COSSETTE, « Lectures. *Quêtes*», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 79. — Antonio D'ALFONSO, «*Quêtes*», *Poetry Canada Review*, Summer 1984, p. 12. — François HÉBERT, « Dans la nuit de la nuit », *le Devoir*, 17 mars 1984, p. 23. — Béatrice KOWALICZKO, « Vitalité de la production littéraire italo-québécoise », *ACS Newsletter. Association for Canadian Studies/ Bulletin de l'AEC. L'Association des études canadiennes*, Winter 1984/hiver 1984, p. 7. — Pierre L'HÉRAULT, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, p. 78-79. — Milena MANTOVANI, « Triangulation », *Canadian Literature*, Fall 1985, p. 81-82. — Joseph PIVATO, «*Quêtes*», *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*, 1986, p. 153-154. — Sherry SIMON, « la Quête comme mode d'invention », *Spirale*, avril 1984, p. 4.

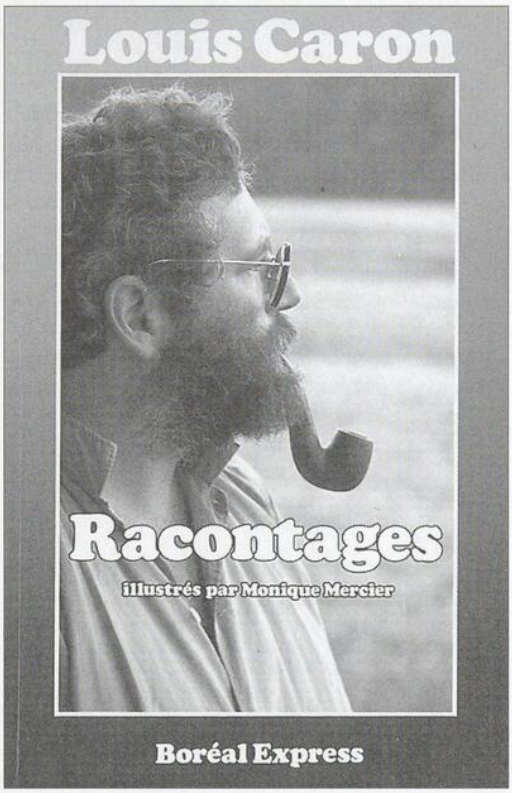
# R

## RACONTAGES
de Louis Caron

Les « racontages » de Louis Caron n'ont guère à voir avec la définition que donnent habituellement à ce mot les dictionnaires. Ainsi le *Littré* regroupe sous ce vocable l'idée de « bavardage, de petits contes faits à plaisir, petites médisances ». Plus justement, l'expression dérive du substantif « racontar » (du verbe « raconter ») et signifie, suivant le *Robert*, « nouvelle peu sérieuse, propos médisant ou sans fondement sur le compte de quelqu'un ». Or, rien de tel chez Caron. Les bavardages futiles et les racontars méprisants cèdent la place à de courts récits, à la fois sincères et anecdotiques, où l'histoire régionale est à l'honneur.

C'est en effet la petite histoire de ses deux « royaumes » — la Mauricie et les Bois-Francs — que Caron offre à ses lecteurs à travers ses racontages, au nombre d'une douzaine, qui proviennent, confie-t-il, « de la transcription légèrement retouchée d'émissions de télévision [...] faite pour Radio-Québec en 1982 ». Ainsi est donc conservée la forme verbale de ces textes, dont il faut découvrir le rythme de lecture si l'on veut apprécier leur contenu à leur juste valeur. En effet, Caron se plaît dans son rôle d'anecdotier qui se passionne pour l'histoire des petites gens. Ceux qu'il met en scène proviennent aussi bien de son imagination créatrice que d'obscurs rameaux généalogiques qui ont donné à la Mauricie et aux Bois-Francs leurs coureurs de bois, leurs « portageux », leurs paysans, leurs forgerons, leurs ouvriers, voire leurs maîtresses d'école, leurs notables ou leurs curés de paroisse. Ainsi de racontages en racontages, Caron retrace le portrait d'hommes et de femmes, rappelle des faits historiques ou décrit des coutumes et des traditions qui furent aussi celles de la plupart des Québécois du XIX^e^ siècle jusqu'aux années 1960.

Certains de ces racontages sont de belles réussites. Nous pensons d'abord au récit intitulé « Se cracher dans les mains », qui raconte l'humble histoire de vie de Norbert, le forgeron du village de




Saint-Séverin, au début du XX^e^ siècle. L'homme a du caractère aussi bien que du métier : « À force de manier le feu au fond d'une boutique sombre où chacun de ses gestes modelait la matière », raconte Caron, « Norbert avait fini par acquérir, à Saint-Séverin, une grande réputation de sagesse ». De fait, le forgeron chasse aussi bien les maladies des hommes, voire le diable lui-même, qu'il répare avec adresse les charrues ou les carrioles, ou ferre avec amour les chevaux, qui apprécient son travail de maréchal-ferrant. Dans la même veine, il faut encore souligner les racontages à propos du monde paysan (« Des racines dans le sol »), de la vie dans les chantiers forestiers (« Un pays démesuré » et « Au beau milieu des forêts noires »), de la

condition ouvrière (« De hautes cheminées dans le paysage »), autant de courts récits qui rappellent la vie traditionnelle des Québécois depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950. Tel Guy de Maupassant, Caron excelle à camper un caractère en quelques traits bien ficelés. Ses personnages sont attachants parce qu'ils pensent de façon naturelle, suivant la culture qui les habite corps et âme. Sans doute, le conteur a-t-il insufflé à ses récits une grande part de lui-même. Son dernier racontage (« les Mains dans les poches ») est un aveu du désir de perpétuer une tradition de conteurs qu'il croit en train de disparaître : « Dire ce que nous avons été et ce que nous sommes pour que nous ayons moins de mal à être. [...] Et quand je ne serai plus là pour raconter mes petites histoires, il faudra bien que quelqu'un le fasse à ma place... ». Et Caron de nommer un à un les humbles personnages de ses récits (Benoît, Séraphine, Mélodie, Charles Héon, Hector Lampron, Norbert, et tous les autres), dans l'espoir de voir leurs noms perpétuer à travers les générations futures, et avec eux, l'art de raconter. Ainsi sera-t-il heureux de pouvoir enfin « cogner [s]a pipe sur le rebord de l'éternité » !

Guildo Rousseau

RACONTAGES, [Montréal], Boréal Express, [1983], 183[3] p. Ill.

Aurélien Boivin, *«Racontages»*, *Québec français*, mars 1984, p. 10, 12. — Gilles Cossette, *«Racontages* de Louis Caron. Benoît, Benoît, Benoît, Benoît... (suite)», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 47. — Jean-Pierre Guay, *«Racontages»*, *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 15. — François Hébert, *«Racontages* et Placotages», *le Devoir*, 29 octobre 1983, p. 19. — Michel Laurin, *«Racontages»*, *Nos livres*, décembre 1983, p. 24-25.

## LES RÉBELLIONS DE 1837-1838. LES PATRIOTES DU BAS-CANADA DANS LA MÉMOIRE COLLECTIVE ET CHEZ LES HISTORIENS

essais sous la direction de Jean-Paul Bernard

Les années 1970 ont connu un enrichissement de la pratique historiographique importante au Québec relative en particulier au mouvement des Patriotes. C'est dans cette pratique que s'inscrit l'ensemble des publications colligées et publiées par Jean-Paul Bernard, paru en 1983. L'auteur examine à cet effet « la mémoire actuelle de 1837-1838 » évoquant entre autres les événements qui, de 1960 à 1980, ont servi à raviver la verve « patriotique », notamment les nombreuses publications, les rééditions (entre autres celles de Gérald Filteau, 1975), le rapprochement entre les felquistes et les patriotes, l'utilisation dramatique. Dans le deuxième chapitre, il analyse l'évolution de l'historiographie portant sur 1837-1838, de trois points de vue différents : « Au sens premier et le plus traditionnel, il faut identifier ce qui est fait et ce qui reste à faire, ce qui est connu et ce qui reste à connaître ». On peut aussi considérer la production historique dans ses relations avec l'idéologie. Et, troisième point de vue, on peut analyser la validité, la véracité et la certitude des connaissances. L'historien commente les sources de l'époque et parfois les débats qui opposent les essayistes comme Laurent-Olivier David et Maximilien Globensky. Il présente aussi un aperçu détaillé des œuvres historiques abordant les sujets avec une érudition et un souci du détail remarquables. Il analyse ensuite les textes des principaux historiens qui se sont intéressés aux rébellions : Fernand Ouellet, Mason Wade, Denis Vaugeois... jusqu'aux historiens des années 1970. Dans le troisième chapitre, Fernande Roy compare différentes interprétations : celle de Michel Bibaud, dans *Histoire du Canada et des Canadiens sous la domination anglaise** (1844) qui comporte deux tomes, dont le premier s'appuie essentiellement sur la presse périodique et concerne particulièrement l'histoire politique, le deuxième, posthume, relève plus d'un travail de compilation que de celui de l'historien. L'œuvre évoque brièvement les événements de 1837. Robert Christie, auteur de *A History of the late Province of Lower Canada*, écrit une histoire politique et parlementaire du Bas-Canada dont plus de la moitié est consacrée à la décennie 1830. François-Xavier Garneau, auteur de *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours**, représente « une œuvre d'une portée beaucoup plus considérable tant par l'ambition du propos, l'ampleur de la perspective, les sources et leur traitement que par la qualité littéraire ». La thèse de Garneau, rappelle l'auteur, est qu'« il y a dans le Bas-Canada une majorité ou plutôt un peuple qui, avec ses représentants, lutte pour ne pas être mis définitivement en état d'infériorité par une minorité ». Tous ces auteurs ont écrit sur le sujet dans les années 1840-1850 en se limitant à l'aspect strictement politique du sujet. Roy décèle trois discours différents qui apportent un appui à un groupe ou à un projet de société. Garneau fait l'histoire du peuple canadien-français, dans Robert Christie, « le nationalisme dissimule les affrontements sociaux entre deux ethnies, voire

deux races ». Quant à Bibaud, il dénonce l'antinationalisme des Patriotes.

L'auteur publie aussi une chronologie d'un adjoint d'Ægidius Fauteux, Félix Leclerc [*sic*], « 1837-1838, dates et événements » dans lequel sont minutieusement relatés les principaux faits et dates, en insistant sur les aspects politiques et juridiques du sujet : la marche, les escarmouches, les combats de Saint-Charles... Le cinquième chapitre, le plus considérable, reproduit huit articles ou extraits de livres récemment parus. C'est pour ainsi dire une anthologie portant sur les événements de 1837-1838. Les textes retenus sont ceux de D. G. Creighton (1937), dont les travaux révèlent « le désir de sortir de l'histoire constitutionnelle et de trouver ailleurs que dans le politique l'explication du politique et du constitutionnel » ; de Lionel Groulx (1952), qui présente les années 1837-1838 comme un « épisode malheureux » ; de W. H. Parker (1959), de Maurice Séguin (1962), qui distingue trois degrés de conflit national, de Catherine Vance (1965), de Fernand Ouellet (1968), de Stanley Bréhaut-Ryerson (1968). Il retient en outre l'approche marxiste de Gilles Bourque et Anne Legaré (1979). Dans le sixième chapitre, Bernard présente un liste de noms d'environ 2 100 patriotes classés par régions, par comtés (division de 1829) et à l'intérieur des comtés par paroisses ou par « townships ». La constitution de cette liste s'appuie sur des sources de base, dont celle de Fauteux, auteur de *Patriotes de 1837-1838**. Elle permet de saisir les incidences régionales du mouvement et s'avère fertile pour l'histoire régionale. Cette liste est suivie d'une discussion théorique sur la constitution du corps des Patriotes, du taux global de participation selon les paroisses. L'auteur arrive ainsi à déterminer les quatre foyers principaux du mouvement : la ville de Montréal, la région du Bas-Richelieu et de Saint-Hyacinthe, la région de Laprairie-Beauharnois-Saint-Jean et celle de Deux-Montagnes-Terrebonne. Le chapitre suivant présente les résultats d'une enquête effectuée sur les groupes sociaux qui ont participé aux rébellions de 1837-1838 qu'ont menée Lucie Blanchette-Lessard et Nicole Daignault-Saint-Denis. Il a pour but d'évaluer quantitativement cette participation en tenant compte pour ce faire des données du recensement nominal de 1831. Une bibliographie sélective complète l'ouvrage.

Denis Monière a vu juste en écrivant que « la réflexion historiographique de l'auteur ne se réduit pas à un simple compte rendu académique des thèses qui ont divisé les historiens, elle est aussi attentive à la dimension idéologique de l'œuvre historique ». C'est en cela, rappelle-t-il, que le sujet n'est pas éculé car le travail de l'historien « consiste à questionner les diverses interprétations, à confronter les thèses et à revoir les théories à la lumière des faits nouveaux ».

Jean-Nicolas De Surmont

**LES RÉBELLIONS DE 1837-1838. Les patriotes du Bas-Canada dans la mémoire collective et chez les historiens**, [Montréal], Boréal Express, [1983], 349[2] p.

[Anonyme], *« les Rébellions de 1837-1838 »*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 81-82. — Armand B. Chartier, *« les Rébellions de 1837-1838 »*, *The French Review*, April 1985, p. 745. — Yvan Lamonde, *« les Rébellions de 1837-1838 :* la spirale », *le Devoir*, 24 décembre 1984, p. 13. — Raymond Laprés, *« les Rébellions de 1837-1838 »*, *Nos livres*, mars 1984, p. 35-36. — Denis Monière, *« les Rébellions de 1837-1838 »*, *RHAF*, été 1984, p. 97-98.

## RÉCEPTION CRITIQUE DE TEXTES LITTÉRAIRES QUÉBÉCOIS

études présentées et rassemblées par Richard Giguère

Recueil de cinq études, *Réception critique de textes littéraires québécois* — on pourrait ajouter « de l'École littéraire de Montréal à l'Hexagone » — est le résultat du travail d'un professeur et de quatre étudiantes inscrites à un séminaire de 2e cycle portant sur le champ littéraire québécois. Le professeur, Richard Giguère, écrit, dans sa présentation, qu'après avoir relu *Pour une esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss, « [ils] ont décidé de les appliquer à la littérature québécoise et d'entreprendre quelques études qui serviraient peut-être de modèles ».

Comme cela se passe souvent dans un séminaire, chacun y est aussi allé de ses intérêts « personnels de recherche » : il y est donc question de « la Double Réception des *Demi-civilisés**, 1934 et 1962 » (Yvette Francoli), des « Rapports d'Yves Thériault avec la critique, 1944-1964 » (Hélène Lafrance), du « Contenu et de la réception du roman "féminin" québécois, 1960-1969 » (Liette Gaudreau), des « Caractéristiques socio-économiques des mouvements littéraires québécois » (Sylvie Bernier) et de la « Réception critique de l'Hexagone dans les revues, 1954-1970 » (Richard Giguère). Les deux derniers travaux ici énumérés ouvrent et ferment respectivement le livre.

Comme le travail sur les caractéristiques socio-économiques des membres de l'École littéraire de Montréal, du *Nigog*, de *la Relève* et de

l'Hexagone s'inscrit par ailleurs ouvertement dans la foulée des thèses de Pierre Bourdieu, il est permis de prétendre qu'il lui revenait de figurer en tête des articles : il se voulait une sorte d'introduction au champ littéraire québécois du XX^e siècle. Avec le recul des ans, cette introduction paraît constituer un excellent travail d'une étudiante de 2^e cycle, sans plus : si on ne savait pas à quoi s'attendre d'un travail voulant appliquer les thèses de Bourdieu, il n'est pas évident que, tant à cause de l'étendue du corpus dans le temps, du petit nombre d'écrivains en cause dans chaque mouvement et du peu de données alors disponibles, les thèses en question se seraient comme imposées d'elles-mêmes. Il ne s'agissait tout de même pas uniquement de prendre conscience que les écrivains québécois du début du XX^e siècle n'étaient pas représentatifs des groupes sociaux les moins scolarisés.

Des quatre autres études portant sur la réception critique, celle de Giguère est, et de loin, la seule qui s'impose, tant par la qualité que par le traitement de la documentation recueillie. C'est sans doute la seule étude du recueil qui mérite de passer à la postérité. Joint au doigté de la démonstration, l'intérêt de la démarche utilisée fait que le propos mérite encore une lecture, ne serait-ce que pour le plaisir de parcourir un excellent article de recherche. Mais il y a beaucoup plus : Giguère y construit une synthèse admirable et réussit en quelques dizaines de pages à faire comprendre comment, au début des années 1950, s'est cristallisée autour des quelques poètes de l'Hexagone une soif de renouveau qui allait être l'occasion d'une rupture avec les esthétiques du passé dont l'élan serait ensuite canalisée dans deux thématiques — valorisation de l'érotique et volonté d'engagement de l'écrivain dans le milieu — qui en s'amalgamant allaient donner naissance, au-delà de la quête esthétique des poètes de l'Hexagone même, à un projet nationaliste moins foncièrement contestataire et moins essentiellement critique.

Fernand Roy

RÉCEPTION CRITIQUE DE TEXTES LITTÉRAIRES QUÉBÉCOIS, [Sherbrooke], Département d'études françaises, Faculté des arts, Université de Sherbrooke, 1982, 202[1] p. (Cahiers d'études littéraires et culturelles, 7).

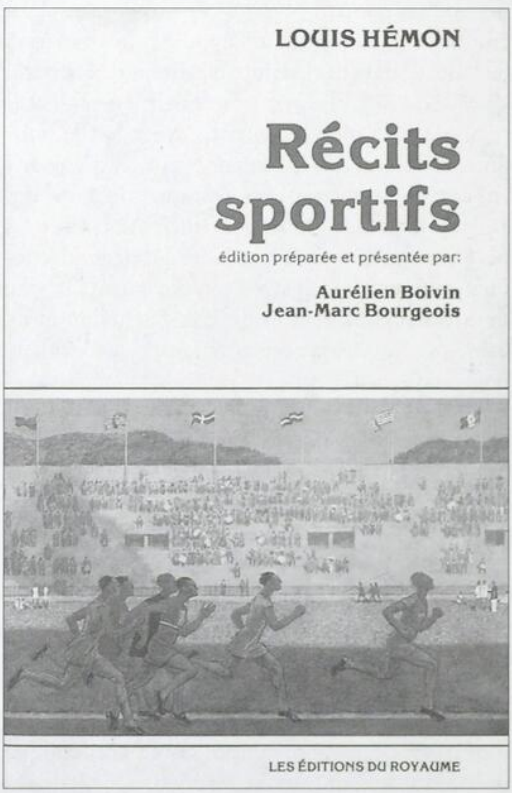
Clément Moisan, «*Réception critique de textes littéraires québécois*», *LAQ*, 1982, p. 204-205. — B[en]-Z[ion] Shek, «Humanities. *Réception critique de textes littéraires québécois*», *UTQ*, Summer 1983, p. 505-516 [v. p. 513-515]. — Pierre-Louis Vaillancourt, «le Discours du curé», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 74-75.

## RÉCITS SPORTIFS

recueil de Louis Hémon
compilé et présenté par Aurélien Boivin
et Jean-Marc Bourgeois

De Londres où il vient de s'installer par souci d'indépendance, Hémon remporte le prix littéraire du journal sportif français *le Vélo,* pour un récit, « la Rivière », publié le 1^er janvier 1904. Une collaboration s'instaure, poursuivie avec *le Journal de l'automobile,* puis *l'Auto,* successeurs du *Vélo.* Quarante-huit textes s'échelonnent jusqu'au 23 août 1913, où le dernier, « Driving », paraît après la mort de l'auteur, qui l'a rédigé au Québec comme une dizaine des précédents. Aurélien Boivin et Jean-Marc Bourgeois ont réuni, en 1982, sous le titre le plus approprié, ces écrits quasi inconnus, dont une demi-douzaine seulement avaient revu le jour entre temps, et y ont joint quatre articles de réflexion sur le sport donnés par Hémon, sous le pseudonyme d'« Ambulator », à *la Presse* de Montréal, en 1911. Une substantielle présentation du premier des deux chercheurs introduit le recueil.

Hémon a très tôt cultivé de nombreux sports, par goût profond, par réaction aussi contre le milieu familial de bourgeoisie universitaire. C'est en



praticien passionné qu'il évoque la boxe, la natation, l'aviron, le football, le crosscountry, la marche, et même en amateur compétent tel match de rugby. Non seulement il n'ignore rien des règles, des techniques, des méthodes d'entraînement, mais il s'intéresse à l'histoire des sports, à leurs progrès en France, à la vie quotidienne des adeptes, au public, aux organisateurs, aux aspects financiers. La variété des genres et des tons adoptés par l'écrivain bannit toute pesanteur didactique : expériences vécues rapportées à la première personne (« Mon gymnase », « Marches d'armée »), ou sous le masque d'un athlète qualifié de « médiocre », contes où l'imagination se débride à côté du mystère (« la Peur »), de la féerie (« la Conquête »), de la science-fiction (« 600 chevaux »), nouvelles surtout dont l'intrigue importe moins que le pittoresque dense des « choses vues », l'intuition psychologique, la sympathie humaine pour des compagnons besogneux, tels les boxeurs des six « Chroniques du Cadgers' Club ». Maints portraits s'animent, en action et en paroles, un « M. Plume » revenu sur le tard aux pures joies de l'exercice physique, un « Couffion » qui « pérore » en glissant sous forme caricaturale des idées chères à l'auteur. L'humour s'y infiltre partout, voile de pudeur la sensibilité, se retourne le plus souvent contre le narrateur lui-même — marcheur derrière les coureurs, coureur derrière les marcheurs — vise les petits ridicules des sportifs, les malentendus de l'amour et du sport, l'anglomanie... des Anglais, et ne se mue en ironie décapante que contre la paresse pontifiante des sédentaires. Une philosophie du sport se dégage, qu'a analysée Boivin. Elle prône les valeurs d'énergie, de persévérance courageuse, de camaraderie équipière, en vue d'un idéal de santé, de force, de beauté et, surtout, de sagesse. La joie de l'effort loyal, l'équilibre, la paix avec soi-même et avec autrui naissent grâce à la simplicité « primitive » des disciplines du corps, et au retour à la nature qui les accompagne dans la plupart des cas. Cette aspiration omniprésente a mené le jeune homme à Péribonka, et le poussait encore plus loin quand il écrivait les derniers articles, après avoir observé d'un œil aussi complice que rieur les « hommes des bois » de La Tuque et les raquetteurs de Montréal.

Très loin de se réduire à un complément marginal, le volume enrichit d'un apport fondamental notre perception de la personnalité et du talent de l'auteur de *Maria Chapdelaine**.

Jean MARMIER

**RÉCITS SPORTIFS**, édition préparée et présentée par Aurélien BOIVIN et Jean-Marc BOURGEOIS, [Alma], les Éditions du Royaume, [1982], 252 p. [D'abord parus dans *le Vélo, le Journal de l'Automobile, l'Auto* et *la Presse*, entre le 1er janvier 1904 et le 18 novembre 1913. Les quatre derniers récits, parus dans *la Presse*, sont signés du pseudonyme « Ambulator »]; *Œuvres complètes II*, Montréal, Guérin, [1993], p. 7-318; Guérin, 1999, xx, 384 p.

[ANONYME], « les Parutions. [...] *Récits sportifs* de Louis Hémon, auteur de *Maria Chapdelaine* », *Au fil des événements*, 2 juillet 1982, p. 8. — François BÉLIVEAU, « Best-seller mondial. L'auteur de *Maria Chapdelaine* était chroniqueur sportif », *la Presse* [cahier des sports], 17 juin 1982, p. 10; « Des *Récits sportifs* inédits. Louis Hémon, écrivain et athlète à sa manière, *la Presse* [cahier des sports], 17 juin 1982, p. 10. — Renald BÉRUBÉ, « *Récits sportifs* », *LAQ*, 1982, p. 57-59. — Aurélien, BOIVIN, « Louis Hémon, chroniqueur sportif », *Saguenayensia*, novembre 1982, p. 37; « Louis Hémon et ses *Récits sportifs* » dans [EN COLLABORATION], *Colloque Louis Hémon. Quimper*, p. 79-[89]; Présentation de l'édition de 1982, p. 7-17 , Présentation de l'édition de 1993, p. i-xlvi. — Gilles BOIVIN, « Louis Hémon, chroniqueur de sport », *l'Étoile du Lac*, 4 août 1982, p. 39; « le Sport et l'Argent. Hémon était déjà à la recherche d'une solution », *l'Étoile du Lac*, 4 août 1982, p. 39 — Roger CHAMBERLAND, « *Récits sportifs* », *Québec français*, octobre 1982, p. 10 — Charles CHASSÉ, « Louis Hémon, précurseur de la littérature sportive », *Bretagne*, avril 1935, p. [107]-110. — Lili DESJARDINS, « Nouvel Ouvrage de Louis Hémon », *Progrès-dimanche*, 6 juin 1982, p. 97 — G[uy]-M[arc] F[OURNIER], « Publication de ses *Récits sportifs*. Hémon, premier reporter sportif », *Progrès-dimanche*, 6 juin 1982, p. 98. — Claude GARON, « *Récits sportifs* de Louis Hémon », *le Lac-Saint-Jean*, 2 juin 1982, p. 21. — Paul GAY, « Louis Hémon, apôtre du corps humain », *le Droit*, 7 août 1982, p. 14 — Rémi GILBERT, « Généalogie. *Récits sportifs* de Louis Hémon, auteur de *Maria Chapdelaine* », *Neuve-France*, automne 1982, p. 20. — Lydia-Louis HÉMON, « Lydia est ravie », *le Quotidien*, 7 août 1982, p. 11. — Jean MARMIER, « le Sens de l'humour chez Louis Hémon : les *Récits sportifs* » dans [EN COLLABORATION], *Colloque Louis Hémon. Quimper*, p. 91-[102]. — Réginald MARTEL, « À Québec, cet été. Des écrivains de trois continents », *la Presse*, 14 juin 1982, p. B-7. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « la Nouvelle École buissonnière des profs », *le Devoir*, 30 octobre 1982, p. 19. — Andrée RAINVILLE, « Louis Hémon a lui aussi décrit le monde du sport », *le Quotidien*, 3 juillet 1982, p. 16. — Jean SAINT-HILAIRE, « Louis Hémon, journaliste sportif », *le Soleil*, 31 juillet 1982, p. C-8. — Adrien THÉRIO, « *Récits sportifs*. Un inédit de Louis Hémon », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 94.

## RECONNAISSANCES

recueil de récits de Roland BOURNEUF

Deuxième ouvrage de création de Roland Bourneuf, après la prose poétique de *Passage de l'ombre**, *Reconnaissances*, recueil de récits, rassemble quarante-trois textes répartis en trois sections. Récits en ce qu'ils sont des narrations et non de la poésie, ces textes ne correspondent pas pour autant à la pratique contemporaine de la nouvelle. « Le Livre du dormeur », mise en abyme de l'ouvrage, décrit bien l'écriture rencontrée dans *Reconnaissances* : « Le livre rapport[e] à grands traits

[les] actes [des personnages] ou s'attard[e] au détail du quotidien »; reflet du lecteur, la femme du personnage-écrivain (le dormeur) « tent[e] de débrouiller le fil de ces récits qu'aucun dénouement vrai ne v[ient] terminer ». Souvent très courts (une à trois pages), les textes ne créent pas de suspense ni ne visent une chute; partagée entre la description et le discours intérieur, la prose rejette l'action au profit d'une lente accession aux lieux. Les rares personnages ne portent pas de noms et n'ont pas de traits psychologiques marqués. Très souvent, un seul personnage-narrateur évolue dans un univers imprécis, réagissant aux particularités de son environnement. Le personnage ne semble être qu'un témoin, qu'une voie d'accès à des circonstances différentes de celles que, habituellement, l'on trouve en société.

La première section, regroupant plus de la moitié des textes, comporte les récits les plus courts. Empreints d'onirisme, ils ne sont pas sans rappeler des nouvelles tenant du réalisme magique (« le Désert », « le Doigt »). Petites synthèses parfois surréalistes, les récits de cette partie sont très variés, de l'évocation d'un fauve à celles d'un souverain et de bibliothèques; les cinq clichés qui terminent la section illustrent bien l'exercice d'écriture qu'impose le texte descriptif. Les huit récits de la seconde partie s'apparentent plus à la nouvelle et au réalisme magique, car la prose est sensiblement plus narrative, moins strictement descriptive, et l'issue, souvent mystérieuse. La juxtaposition des rites sexuels de deux époques soudain rapprochées dans « Sur d'autres rivages » produit une ambiguïté qui peut être résolue, alors que des textes comme « Corridors » montrent comment le réel rejoint le fantastique par la seule manipulation du langage. La dernière section manifeste la maîtrise de la description par l'auteur, dans des textes substantiels où l'intrigue est toujours peu développée, mais où les lieux sont littéralement donnés à voir au lecteur qui suit le parcours des personnages. Les tâtonnements du protagoniste placé dans l'obscurité totale (« l'Appartement ») et les observations d'un autre cheminant vers un lieu à atteindre (« la Clairière ») placent le lecteur au cœur du décor, avec les yeux du personnage qui lui transmettent les détails de l'environnement dans une langue travaillée, avec un vocabulaire extrêmement riche sans être hermétique.

Sans chute, sans dénouement, les faits et circonstances présentés dans les récits de Bourneuf ne visent pas à résoudre une situation problématique, mais donnent plutôt l'occasion de décrire les observations du personnage et ses pérégrinations. C'est bien dans l'idée de parcours, de périple que doit se lire cet ouvrage, comme les différents titres le suggèrent déjà (« la Trajectoire », « la Route », « Cortège », « Périple »). Ce ne sont pas les lieux eux-mêmes (toujours très vagues, jamais identifiés) ni l'aboutissement du parcours qui comptent, mais bien le mouvement: « Je sentais peu à peu que le rythme de la marche créait en moi un bien-être, presque un bonheur qui écartait de ma conscience tout désir » (« Périple »). C'est ce cheminement, cette insistance sur le parcours plutôt que sur la destination que retiennent les quelques critiques qui ont commenté l'ouvrage de Bourneuf. La parenté avec Jorge Luis Borges et Julio Cortázar, le travail de description et le surréalisme de certains textes restent les principales caractéristiques observées, qui leur font reconnaître l'originalité de cet ouvrage, à apprécier non dans sa proximité avec le texte narratif, mais avec la poésie.

René Audet

**RECONNAISSANCES. Récits**, [Sainte-Foy], les Éditions Parallèles, [1981], 100 p.

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 132-136. — Gilles Cossette, « Gens du soleil », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 27-31 [v. p. 30-31]. — Claude Janelle, « *Reconnaissances* », *Solaris*, juin-juillet 1983, p. 26. — René Lapierre, « Comme des jardins suspendus... », *le Devoir*, 13 mars 1982, p. 21. — Michel Lemaire, « *Reconnaissances* », *LAQ*, 1982, p. 33-34. — Lise Morin, *la Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, *passim*.

## LE RECORD DE PHILIBERT DUPONT
roman de Raymond Plante

Julie est une jeune femme qui habite avec sa mère Louise, une star du cinéma en devenir, du moins c'est ce qu'elle croit, et son oncle Philibert, probablement le plus grand amateur de baseball et un grand fan de nos « zamours », les Expos. Ce dernier est dans la mi-trentaine et, comme se plaît à le rappeler Julie, n'a pas encore fait grand-chose de ses dix doigts. Au moment où l'action s'amorce, Louise est en plein milieu d'un tournage en Italie. Elle a donc confié la maison et sa fille Julie, sans oublier le chien Marius, à l'oncle Philibert, qui a le béguin pour la charmante voisine, Nadine. C'est d'ailleurs pour l'impressionner que Philibert essaie d'avoir son nom dans le livre des records *Gui-*

*ness*. Lui qui pourtant souffre de vertige dès qu'il grimpe les deux ou trois premières marches d'un escabeau décide de construire, avec son copain Jacques, une cabane au bout d'un poteau, dans laquelle il doit passer les deux prochaines années. C'est ainsi que le « poteauthon » s'amorce, sous les regards des voisins curieux (ou curieux voisins ?) et des caméras de télévision. Que les Expos gagnent ou perdent, Philibert est déterminé à avoir son nom dans le livre des records afin de ne plus passer pour un bon à rien ni une poule mouillée.

Les aventures de Julie et de son oncle, au grand désagrément du père et de la mère, tournent autour de ce fameux poteau. Un extraterrestre en visite pense même que Philibert est le roi de la planète. Réussira-t-il à tenir deux longues années au sommet de son poteau ? Dieu sait que les hivers sont assez rigoureux dans le coin.

*Le Record de Philibert Dupont* de Raymond Plante, paru en 1984, s'avère un excellent divertissement pour les plus jeunes et une bonne façon de dérider les plus vieux. Ce septième ouvrage de l'auteur, fidèle à son habitude, tient le lecteur en haleine, malgré un sujet qui aurait pu sombrer dans la banalité. Les personnages sont colorés et ne manquent pas d'air. Même ceux des « mémères » du voisinage provoquent le rire et parviennent à convaincre. La fin laisse toutefois le lecteur sur son appétit, car le romancier ne conclut pas son histoire.

Marc-André Boivin

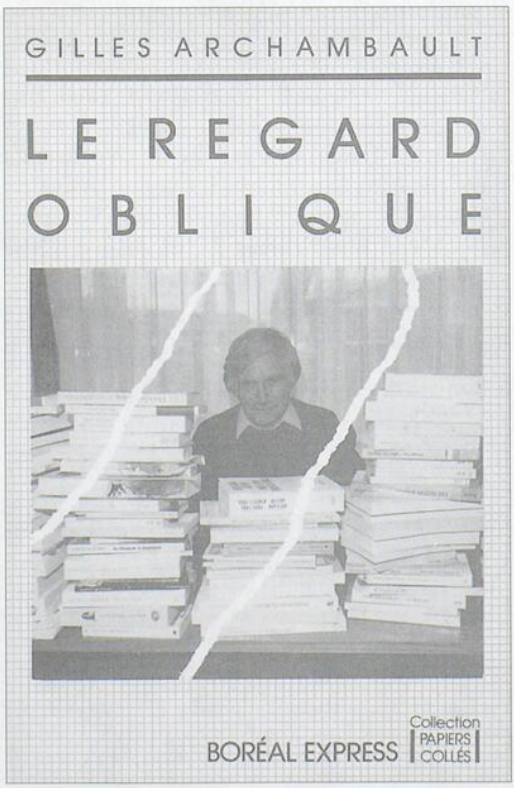
LE RECORD DE PHILIBERT DUPONT, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 125 p. (Jeunesse romans); *My Impossible Uncle*, translated from the French by Rochelle Lisa, Richmond Hill (Ontario), Scholastic-Tab, 94 p. Ill.; *El récord de Philibert Dupont*, traducciòn Angelina Gatell, Barcelona, Galera, 1986, 104 p. Ill.

Isabelle Clerc, « Raymond Plante : les mots du cœur au cœur », *Québec français*, hiver 1991, p. 69-72. — Sarah Ellis, « Pole-sitting romp and bectime treat », *The Vancouver Sun*, October 24, 1987, p. C-5.

## LE REGARD OBLIQUE
essais de Gilles Archambault

Sous-titré fort pertinemment « Rumeurs de la vie littéraire », le recueil de Gilles Archambault, *le Regard oblique*, rassemble 76 courts textes écrits au jour le jour pour *le Livre d'ici* en 1980 et 1983, et forme une fresque humoristique et satirique du monde des écrivains avec leurs espoirs souvent déçus et leurs illusions trompées, leur vanité parfois, leur candeur quelquefois narcissique, les potins du Landerneau québécois et les « petites méchancetés sur les confrères », qu'on aurait tort de prendre au pied de la lettre.

Rédigé sous forme de chroniques ou de « billets », l'ensemble est précédé d'un texte liminaire à peine justificatif : « J'étais en quelque sorte le reporter de mes propres états d'âme ». Groupés sous des épigraphes significatives qui les rassemblent, les textes sont écrits un peu à la manière de nouvelles : un fait, souvent anodin, faisant partie de la vie courante, concision et unité du traitement, pirouette spirituelle finale. Toute l'« Institution littéraire » y passe : la rentrée, la course à la publication (« Vous écrivez ? »), les lancements (« le Monde »), la critique (« Situation critique »), les salons du livre (« Foire au village »), « ce gargantuesque bazar de la culture », les colloques, la modernité, ce « nouvel académisme », les écrivains résidents, l'Union des écrivains du Québec (« Éloge du sirop »), les prix littéraires (« Noblesse »), les soldes d'invendus (« Garage »), le statut de l'écrivain (« le Droit à l'humour »), les concours littéraires (« la Gloire »), la distribution (« Triporteur »), les éditeurs et les droits d'auteur, et ainsi de suite, un peu pêle-mêle selon l'inspiration et l'humeur du moment.



Tous les sujets, pour variés qu'ils paraissent, gravitent donc autour des écrivains, dont plusieurs noms de « confrères » font surface. S'interrogeant sur l'écriture et la rétribution accordée à l'écrivain, Archambault se plaît à citer Jules Renard : « Le métier des Lettres est tout de même le seul où l'on puisse, sans ridicule, ne pas gagner d'argent ». Il se permet même, à maints endroits, de formuler des propositions fantaisistes ou farfelues destinées à faire connaître les écrivains et leurs œuvres : transformer des roulottes de hot-dogs en roulottes de livres (« Roulotte »), former un camp d'entraînement (« Entraînement »), effectuer la distribution, tout à fait économique, des œuvres par triporteur. Ne suggère-t-il pas de passer les livres au lave-vaisselle pour les épurer (« Détersif ») ? Il n'hésite pas à railler ceux qui cherchent une vaine gloriole (« Héritage ») et qui courent après les distinctions et les prix littéraires (« la Faute à David »).

On aura compris que le recueil est écrit sur un ton léger, badin et que l'auteur a l'air de ne pas se prendre (trop) au sérieux malgré les coups de patte qu'il donne aux prétentieux, aux universitaires, à l'UNEQ, aux éditeurs et autres. Le tableau réaliste qu'il trace de la faune littéraire ressemble à un « roman satirique » (quatrième de couverture). Le regard oblique, volontairement narquois, d'Archambault n'épargne personne, ni lui-même. Sa prose savoureuse permet à la pilule de bien passer, malgré les « doléances » et « l'auto-apitoiement » qu'y a perçus Neil B. Bishop, mais que n'ont pas ressentis de la même manière les autres critiques. « L'heureuse faculté de rire de soi a transformé le ressentiment de l'écrivain en détachement, en sagesse », soutient Pierre Quesnel. Selon Nicole Bourbonnais, il n'y a « rien d'acerbe ni de fielleux dans ces instantanés car Gilles Archambault a su bien placer sa voix : malicieuse mais sans outrance, narquoise mais avec candeur ».

Gilles Dorion

**LE REGARD OBLIQUE. Rumeurs de la vie littéraire**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 179 p. (Papiers collés).

Daniel Bélanger, « Mi-figue mi-raison devant la Comédie littéraire », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 87. — Neil B. Bishop, *«le Regard oblique»*, *UTQ*, Summer 1985, p. 482-484. — Nicole Bourbonnais, *«le Regard oblique»*, *Québec français*, décembre 1984, p. 8. — Guy Cloutier, « l'Impertinence des dieux », *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 4. — Gilles Dorion, « Cette voix que je ne reconnais pas toujours, la mienne », *Québec français*, octobre 1988, p. 74-76. — A[ndré] G[audreault], « Vient de paraître », *le Nouvelliste*, 21 juillet 1984, p. 13-A. — Benoît Melançon, « la Taverne et le Bungalow », *Spirale*, octobre 1984, p. 3. — Michel Pilon, *«le Regard oblique»*, *Nos livres*, octobre 1984, p. 24. — Pierre Quesnel, « l'Humour charmant d'un égotiste impénitent », *le Devoir*, 14 juillet 1984, p. 19.

## RÉJEAN DUCHARME. NIETZSCHE ET DIONYSOS

essai de Renée Leduc-Park

Étude critique, minutieuse et intelligente, *Réjean Ducharme. Nietzsche et Dionysos* porte sur les premières œuvres de Ducharme, de *l'Avalée des avalés** à *l'Hiver de force**. Renée Leduc-Park fait une lecture de ces romans à la lumière de la philosophie de Friedrich Nietzsche. Reconnaissant d'abord que Ducharme n'a mentionné le philosophe qu'à deux brèves reprises, elle croit néanmoins que l'inspiration thématique et idéologique de Ducharme présente d'évidentes analogies avec sa pensée, mises à part quelques dissemblances, en particulier sur la question de la femme. Les thèmes nietzschéens du néant, du nihilisme et du dionysisme sont évidemment à retrouver sous le voile de leur sémantisation littéraire.

Le thème du néant est le premier abordé et il est divisé en trois perspectives : l'explicité, l'implicité et l'occulté. La première perspective absorbe les motifs de l'angoisse et de l'aliénation, ainsi que l'utilisation du mot *rien*. La deuxième comprend les récits oniriques où s'inscrivent le désir et le manque, des poèmes surréalistes ainsi que tout *l'Hiver de force* par la présence du personnage de Catherine. Dans la troisième sont examinés les signes vides, tels les mots savants et les nombres, et la représentation de la sexualité. Le néant a une valeur passive par rapport au nihilisme, plus lié à la destruction, la dévalorisation ou la négation des institutions humaines. La religion et le mariage y sont alors visés, puis l'autorité est démystifiée. Un chapitre est consacré à *la Fille de Christophe Colomb**, roman présenté comme une entreprise nihiliste systématique.

La section suivante s'intéresse au dionysisme, qui s'exprime par la dureté, le jeu théâtral, la démesure et l'androgynie. La dureté signifie à la fois l'absence de charité et l'insensibilité comme moyens de parvenir à l'autonomie individuelle, et aussi le désir de solitude. Des signifiants privilégiés l'expriment, en particulier la polysémie du terme *amer*. Le jeu théâtral est d'abord la mise en scène de l'écriture elle-même, grâce à des phénomènes de répétition de faits et de récurrence de mots. Il inclut la satire et la parodie. La démesure comporte l'ivresse et le rire, la folie et ses manifestations dans le jeu et l'anéantissement, les perver-

sions et une « licence » de certains signifiants, comme *halluciner*. Enfin l'androgynie, fusion des éléments mâle et femelle, permet à l'auteure d'étudier le machisme, la féminité, la paternité, la maternité et même l'inceste. L'auteure souligne la vertu créatrice de l'androgynie et examine la polysémie du terme *lit*. Elle montre comment tous ces thèmes sont à l'œuvre chez Ducharme. Un examen attentif du corpus lui permet de vérifier l'importance de chacun d'entre eux.

Cet ouvrage est une pierre de touche indispensable de la critique ducharmienne, surtout par l'excellence et la finesse de ses analyses de détail. Si le lien constant à Nietzsche est moins convaincant, on peut noter que Ducharme a plus tard mis en scène dans *Dévadé* un personnage en train de commenter un passage du philosophe allemand.

Pierre-Louis VAILLANCOURT

**RÉJEAN DUCHARME. NIETZSCHE ET DIONYSOS**, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 306[1] p. (Vie des Lettres québécoises, 19).

[ANONYME], «*Réjean Ducharme*», *Bulletin critique du livre français*, avril 1983, p. 545. — Virginia HARGER-GRINLING, « Méthodologies », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 75-76 [v. p. 76]. — F[rançois] H[ÉBERT], « Sur Réjean Ducharme », *Liberté*, juin 1983, p. 215. — Pierre HÉBERT, «*Réjean Ducharme. Nietzsche et Dionysos*», *UTQ*, Summer 1983, p. 523-525. — Stéphane LÉPINE, «*Réjean Ducharme. Nietzsche et Dionysos*», *Nos livres*, février 1983, p. 41-42. — Jean MARMIER, «*Réjean Ducharme. Nietzsche et Dionysos*», *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1985, p. 107-108. — Jacques MICHON, « la Quête du sens », *VI*, automne 1983, p. [151]-153 [v. p. 151-152]. — J. L. Denis MORIN, «*Réjean Ducharme. Nietzsche et Dionysos*», *Lettres québécoises*, été 1983, p. 60-61.

## REJET DE PRINCE

recueil de poésies de Denis VANIER

Voir *Koréphilie* et autres recueils de poésies de Denis VANIER et Josée YVON.

## LA RENAISSANCE D'APHRODITE

essai de Ginette PARIS

À la suite de son essai de psycho-mythologie intitulé *le Réveil des dieux*, publié en 1981, Ginette Paris, dans *la Renaissance d'Aphrodite*, explore les traits spécifiques du mythe de la déesse grecque de l'Amour. Issue du mouvement contre-culturel dont les effets ont perduré jusqu'au début des années 1980, l'auteure fonde sa démarche sur les développements de la psychologie archétypale et sur certains principes écologiques. Son étude l'amène à dénoncer un grave déséquilibre qui se traduit dans la société occidentale par l'opposition entre l'art d'Aphrodite, éphémère et cyclique, et celui, rationnel et durable, d'Apollon. À la jonction du féminisme et d'un paganisme remis au goût du jour, Paris aspire, en renouant avec l'héritage mythologique de l'Antiquité classique, à reconstituer un univers féminin proche de celui des origines et à rétablir l'équilibre entre les pôles féminin et masculin. Il importe, pour ce faire, de réhabiliter la nature subversive d'Aphrodite dans la psyché collective, ce qui s'accomplira par l'intermédiaire d'une « renaissance » à des valeurs spirituelles.

Oscillant entre les registres polémique et introspectif, l'essai de Paris se donne pour objectif de poser les bases d'un féminisme polythéiste. Le féminisme monothéiste apparu dès le début des années 1970, qui vouait un culte à la Grande Déesse-Mère, a réduit, selon elle, la portée des revendications féminines. À son encontre, le féminisme polythéiste s'instaurera en sapant à la base les assises patriarcales de la société moderne. Paris propose donc de troquer les influences judéo-chrétiennes et platoniciennes, propres à l'idéologie monothéiste, contre un pluralisme idéologique dont seul un retour aux mythes ancestraux assurera le maintien. « Ainsi rendre à Aphrodite ce qui appartient à Aphrodite c'est remettre radicalement en cause le Pouvoir et son Histoire », écrit avec justesse Marie Cardinal dans la préface de l'essai.

Aphrodite, déesse grecque de l'Amour et de la Beauté, chantée par les aèdes aux confins de l'Antiquité, conviait, disent les mythes grecs, à un état de grâce. L'auteure propose précisément de renouer avec cette disposition. Ainsi autant le recours direct à la sensualité que la resacralisation de l'intelligence féminine permettront aux tenant(e)s de cette conception d'atteindre à la plénitude de l'être. Paris a, dans cette optique, suivi le courant de pensée de la psychologie jungienne, qui a cru voir dans les mythes des ensembles de symboles et d'archétypes nécessaires au bon fonctionnement de la psyché. Retraçant, à la lecture des mythes, le mode de vie des Grecs de l'Antiquité et le comparant à celui des sociétés modernes, elle constate (et décrie) une désacralisation de l'amour et de la sexualité. S'exposant au danger de tomber dans une certaine forme de mysticisme souvent associé à ce type de recherche, elle n'en espère pas moins qu'un féminisme hétérogène puisse favoriser l'avènement d'un nouvel art d'aimer fondé sur le respect et l'honnêteté.

La critique a réagi de manière mitigée à la sortie du livre. Si certains ont accueilli avec intérêt cet « enseignement laïc [*sic*], revigorant et sain » du mythe d'Aphrodite, tel Gilbert Tarrab, d'autres ont plutôt manifesté une certaine réserve, voire de l'animosité, Élène Cliche qualifiant son entreprise de « projet utopique d'une société nouvelle ».

Jean-Pierre THOMAS

LA RENAISSANCE D'APHRODITE, [Montréal], Boréal Express, [1985], 186[1] p.

Marie CARDINAL, Préface, p. 9-12. — Élène CLICHE, « Renouer avec un mythe », *Spirale*, novembre 1985, p. 11. — Jacqueline HOGUE [-LEBŒUF], *«la Renaissance d'Aphrodite»*, *Arcade*, février 1986, p. 87-88. — Paule LEBRUN, « Aphrodite est-elle féministe ? », *la Vie en rose*, décembre 1986, p. 48-49, 52. — Pierre MONETTE, « le Féminisme nostalgique », *le Devoir*, 25 juin 1985, p. 9. — Danièle RUDEL-TESSIER, *«la Renaissance d'Aphrodite»*, *Châtelaine*, juillet 1985, p. 24. — Gilbert TARRAB, « Aphrodite la contemporaine », *le Devoir*, 29 juin 1985, p. 9.

## LE RENDEZ-VOUS DE SAMARCANDE et LES YEUX NE SONT PAS FAITS QUE POUR PLEURER

romans de Marguerite BEAUDRY

Troisième roman de Marguerite Beaudry, *le Rendez-vous de Samarcande* exploite les mêmes thèmes que *Tout un été l'hiver** (1976) et *Debout dans le soleil** (1977) : l'amour (passion), la mort, la solitude, le double fraternel. Le hasard, plus que le destin, y joue un rôle si déterminant qu'il dérange le lecteur qui ne croit pas à tant de coïncidences et de phénomènes bizarres.

L'intrigue est un tant soit peu compliquée et n'échappe pas, à l'occasion, à la confusion. Éditrice dans une petite maison d'édition du Vieux-Montréal, Catherine, en revenant des funérailles de son père à Québec, a été grièvement blessée à la tête dans un accident de voiture survenu en pleine tempête, non loin de Saint-Hyacinthe, qui a coûté la vie à un jeune homme. Inconsciente, elle est sauvée in extremis par un aventurier inconnu qui accepte de lui donner un litre de son sang, un sang rare. Soignée pendant des mois par un neurochirurgien qui l'a ramenée à la vie, cette femme dans la quarantaine avancée éprouve, selon les circonstances et en présence de certaines personnes, une impression de déjà vu. Revenue à la santé, quelques mois plus tard, elle tombe amoureuse d'un jeune romancier qu'elle aide à corriger et à éditer son premier roman. Elle s'en éloigne toutefois quand elle apprend qu'il est le frère jumeau de la victime de l'accident et qu'il lui a refusé son sang. Lors d'un voyage à Métis-sur-Mer, en Gaspésie, où la romancière a fréquemment séjourné en vacances, Catherine rencontre Jérôme, un homme dans la cinquantaine au passé tourmenté qu'elle revoit à Montréal où il exerce la profession de chiropraticien et de physiothérapeute. C'est lui — elle le découvrira plus tard — qui lui a sauvé la vie en lui donnant son sang lorsqu'elle était à l'article de la mort. Elle accepte de lire l'essai-dialogue qu'il a préparé et dans lequel il livre une série de réflexions sur la vie, alors qu'elle écrit elle-même un conte allégorique, pour se libérer, mais qu'elle n'entend toutefois pas publier et qu'elle a bien failli ne jamais terminer. Car le sang qu'on lui a injecté, il y déjà plus de deux ans, est infecté d'un parasite que le donneur aurait attrapé au Brésil. La voilà à nouveau à l'hôpital, au seuil de la mort, au « rendez-vous de Samarcande », ville de Russie où repose Tamerlan, un tueur féroce, mais rendez-vous qu'elle rate, non sans consolation : elle pourra vraisemblablement connaître à nouveau le bonheur avec ce Jérôme, porteur sain du parasite. La communion du sang redonne espoir et vie et permet la renaissance de l'amour.

Si l'écriture de Marguerite Beaudry s'est affermie, depuis ses premiers romans, la narration manque de souplesse et est constamment mise en péril par de (trop) nombreuses réflexions, tant sur l'écriture que sur la vie, qui ralentissent l'action et le suspense. Les extraits du roman de François, qui rappellent la mort d'un frère jumeau, et de son conte, qui se déroule à l'Orée du Bois, sortes de récits dans le récit, apparaissent de véritables hors-d'œuvre propres à compliquer une histoire déjà pourtant quelque peu confuse, selon Réginald Martel, qui n'a cependant pas détesté le roman, fruit, selon lui, « d'une qualité d'observation ou d'expérience qui sont les conditions minimales d'une œuvre capable de trouver dans la conscience des lecteurs cette résonance qui allie l'émotion à l'information ». D'autres critiques reprochent à l'auteure son manque de vraisemblance. « [...] à vouloir trop aider le hasard par un suspense empruntant au biologisme et à la toute-puissance d'un médecin [...] Marguerite Beaudry appauvrit l'intérêt d'un roman qui aurait pu se contenter du ressort dramatique de l'action et de la finesse psychologique pour assurer sa cohérence interne », estime Madeleine Ouellette-Michalska. Michèle Mailhot partage ce jugement qui écrit encore : « *Le Rendez-vous de Samarcande* n'est [...] pas un rendez-vous manqué même si on a perdu, pour s'y

rendre, beaucoup de temps sur des chemins tortueux qui n'y menaient pas ». Selon Monique Roy, « Catherine eût pu se servir de son *don du déjà vu* et de son métier d'éditrice pour suggérer à son auteur quelques coupures qui auraient unifié la tonalité du roman ».

Il n'en demeure pas moins que Marguerite Beaudry livre ici un récit intéressant où, pour Catherine, le destin a rendez-vous avec l'amour et le suspense. Son quatrième roman, *les Yeux ne sont pas faits que pour pleurer*, une autre histoire d'amour un peu compliquée, doublée d'une supercherie, ne semble pas avoir eu du succès, cette fois, auprès des critiques.

Aurélien Boivin

**LE RENDEZ-VOUS DE SAMARCANDE**, [Montréal], Libre Expression, [1981], 156 p. **LES YEUX NE SONT PAS FAITS QUE POUR PLEURER**, [Montréal], Libre Expression, [1985], 155 p.

Catherine Dagenais, «*Un récit à l'allure de suspense...* », *le Devoir*, 2 novembre 1981, p. 27 [*le Rendez-vous de Samarcande*]. — Annette Hayward, «*le Rendez-vous de Samarcande*», *Québec français*, mars 1982, p. 11. — André Janoël, «*le Rendez-vous de Samarcande*», *Nos livres*, octobre 1983, p. 14-15. — Gloria Kearns, «*les Yeux ne sont pas faits que pour pleurer*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 66. — Claire de Lamirande, «*le Rendez-vous de Samarcande*. Une fuite vers son destin », *le Droit*, 24 décembre 1981, p. 38. — Michel Laurin, «*les Yeux ne sont pas faits que pour pleurer* », *Nos livres*, février 1986, p. 21-22. — Michèle Mailhot, «*le Rendez-vous de Samarcande* de Marguerite Beaudry », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 25-26. — Réginald Martel, « Entre mort et renaissance. Le lieu secret de la solitude », *la Presse*, 5 décembre 1981, p. D-3 ; « Gagnon, Goulet et Beaudry. Des nouvelles bonnes, moins bonnes et invraisemblables », *la Presse*, 4 janvier 1986, p. C-3 [*les Yeux ne sont pas faits que pour pleurer*]. — Madeleine Ouellette-Michalska, « l'Amour, le Double et le Hasard... », *le Devoir*, 19 décembre 1981, p. 23 [*le Rendez-vous de Samarcande*]. — Alice Parizeau, « Marguerite Beaudry », *la Presse (Plus)*, 4 janvier 1986, p. 17. — Monique Roy, « les Hauts et les Bas de Marguerite Beaudry », *Livre d'ici*, 21 avril 1982, [n. p.] [*le Rendez-vous de Samarcande*].

## LES RENDEZ-VOUS PAR CORRESPONDANCE
suivi de **LES PRÉNOMS**
recueil de poésies de Louise Cotnoir

Voir *Plusieures* et autres recueils de poésies de Louise Cotnoir.

## LA REPRISE
recueil de nouvelles de Naïm Kattan

Cinquième recueil de Naïm Kattan, *la Reprise* regroupe dix-neuf nouvelles et présente autant d'illustrations d'une préoccupation majeure de l'auteur : le passage d'un état à un autre. Le fil conducteur de l'ouvrage se déroule sur la frontière entre un état d'attente, de passivité ou de soumission, et une reprise en main de la part des personnages de leur destinée ; de victimes et d'aliénés, ils deviennent acteurs de leur propre vie. Mais le passage ne se fait pas sans douleur : il s'agit d'une brisure dans la ligne de vie antérieure, marquée par la perte et le deuil. À la crise succède alors une naissance ou renaissance.

Certains thèmes sont récurrents. L'attente est omniprésente : des personnages, dépossédés de leurs rêves, vivent, passifs, dans l'attente de ce qui va suivre ; victimes de leur entourage, des circonstances de leur vie, ou, tout simplement, d'eux-mêmes, ils subissent leur sort jusqu'au jour où un événement, une rupture, les oblige à assumer leur destinée. Le temps joue aussi un rôle très important car il s'en s'écoule beaucoup avant que ces êtres ne réagissent : souvent il y a vingt ou trente ans de mariage, de travail routinier, d'habitudes bien enracinées avant que l'univers familier ne bascule. Le miroir est un autre élément important : c'est lui qui réfléchit l'image de ce que le personnage est devenu, les marques du temps, et qui vient cruellement démontrer la fin des illusions. Partout la perte se manifeste : celle du conjoint, des êtres chers, des repères qui maintenaient le quotidien viable ; souvent cette séparation précède la reprise en main par le personnage de sa vie.

Kattan met en scène surtout des couples en fin de parcours : l'incompréhension et l'incommunicabilité règnent, en particulier dans « les Mémoires », « Se retrouver », « la Rentrée », « la Séparation », « les Deux fils », « la Lettre ». Le point de vue privilégié est souvent celui de la femme : celle qui étouffe, s'oublie pour son mari, subit les règles imposées par une société souvent fermée, celle aussi qui, un jour, à la suite du décès du conjoint ou d'un départ, rompt les amarres et reprend le contrôle de sa liberté. « La Conquête » est, à cet égard, fort éloquente. Pour certaines femmes célibataires, c'est la disparition de leur univers de travail qui précipite les événements, comme le raconte « l'Assistante ». Dans cette nouvelle, la rage et le dépit provoqués par l'ingratitude du patron mettent enfin un terme à un inconditionnel dévouement. Dans « la Reprise », la nouvelle éponyme, la mise à la retraite et les légers changements à la routine contribuent à démolir l'univers familier et réglé de la femme et à lui donner la liberté qui lui permet de devenir le centre de son monde.

La quête d'identité, le besoin de reconnaissance et le rêve habitent les personnages. Mais l'impuissance est un sentiment particulièrement exploité, poussé à son paroxysme dans « Ils », où le personnage, victime réelle ou imaginaire du monde qui l'entoure, menacé de toutes parts, s'isole et trouve le salut dans la littérature: vie totale sans la menace du quotidien, elle lui permet d'attendre la délivrance, de reprendre une passion renouvelée, dans un espace aménagé non pas dans le monde réel, mais dans son reflet. Dans la dernière nouvelle, « Mon nom est Esther », le personnage, après une quête qui le fait passer d'un sexe à l'autre, d'une expérience à l'autre, se retrouve enfin et accepte de s'assumer.

Tout au long du recueil, on retrouve le style sobre, dépouillé et sans éclat propre à Kattan, caractéristique de ce que la critique a appelé son « discours arabe ». Cela n'empêche toutefois pas plusieurs de ses nouvelles d'être particulièrement intenses et percutantes.

La critique, abondante et élogieuse, a salué chez Kattan l'art de rendre sensible l'essentiel, de décrire consciencieusement l'inadéquation de l'homme et de son milieu, l'instant critique où tout bascule, la chute et l'ascension qui lui succèdent. Quête de sens, espérance et clin d'œil au désespoir se dégagent de ces nouvelles qui mettent en présence la fin des choses.

Louise GAUTHIER

**LA REPRISE. Nouvelles**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 233[2] p. (L'Arbre).

[ANONYME], « Our only Arab-Jewish-French-Canadian Writer », *Saturday Night*, January/February 1972, p. 9; « Naïm Kattan ou la Fortune du migrant », *VI*, automne 1985, p. 7-9. —Jacques ALLARD, « Entrevue avec Naïm Kattan », *VI*, automne 1985, p. [10]-32 [v. p. 29-31]. — Ivanhoé BEAULIEU, « Un clin d'œil au désespoir », *le Devoir*, 22 juin 1985, p. 35. — Ghila BENESTY-SROKA, « Naïm Kattan: juif, arabe, montréalais. Entrevue », *Tribune juive*, septembre-octobre 1987, p. 6-8. — Pierre CAYOUETTE, « Naïm Kattan: L'homme qui jetait des ponts entre les cultures. *Portraits d'un pays*, Naïm Kattan, récits », *le Devoir*, 18-19 juin 1994, p. D-11. — André DÉSILETS, *«la Reprise»*, *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 8-9. — Louise GAUTHIER, *la Mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, 143 p. — Michael GREENSTEIN, « The Desert, the River & the Island. Naïm Kattan's Short Stories », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 42-48; *Third Solitudes*, p. 182-185. — Michel LAURIN, *«la Reprise»*, *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 29-30. — Réginald MARTEL, « Naïm Kattan et Hélène Fecteau. Dans le vaste monde des sentiments », *la Presse*, 26 octobre 1985, p. D-3. — Gaston MIRON, « Confidence à Naïm Kattan », *Tribune juive*, septembre-octobre1987, p. 5. — Nasrin RAHIMIEH, « Naïm Kattan, "le discours arabe", and his place in the Canadian literary discourse », *Canadian Literature/Littérature canadienne* Winter 1990, p. 32-38. — André RENAUD, « le Dualisme de Naïm Kattan », *Lettres québécoises*, automne 1987, p. 52-53. — Lucie ROBERT, « Bibliographie de Naïm Kattan », *VI*, automne 1985, p. 45-54. — Jean ROYER, *Écrivains contemporains. Entretiens 5: 1986-1989*, p. 169-176. — Sylvain SIMARD, « Naïm Kattan romancier: la promesse du temps retrouvé », *VI*, automne 1985, p. 33-44. — André VANASSE, « Naïm Kattan, pilier du Conseil des Arts du Canada. Entrevue », *Lettres québécoises*, été 1992, p. 5-7. — Pierre VENNAT, « Accepter l'autre dans sa différence afin de vivre en paix », *la Presse*, 9 mai 1993, p. B-4. — Heinz WEINMANN, « Passages », *Tribune juive*, septembre-octobre1987, p. 22-23.

## RÉTROVISEURS

récit de Jean-Marie POUPART

Dans *Rétroviseurs*, livre-objet écrit par Jean-Marie Poupart et illustré par Yvan Lafontaine, deux amoureux, Marc et Armande, roulent dans leur voiture respective pour se rendre au rendez-vous qu'ils se sont fixé. Par la démonstration de la diversité des points de vue qu'il est possible d'adopter d'un même événement, ce récit constitue une réflexion sur le regard, la perception, l'image. D'emblée, deux versions de la même histoire sont offertes au lecteur, l'une écrite, l'autre illustrée. Sur le plan narratif, plusieurs voix se manifestent: la narration à la troisième personne, qui assure le déploiement de l'anecdote, est entrecoupée par la mise en récit du flux de conscience des deux personnages principaux. Leur attention se porte sur le paysage, la route, les chansons entendues à la radio, mais aussi sur leur passé, leur travail, leur relation amoureuse. Surtout, Marc et Armande sont amenés à réfléchir à la perception qu'ils ont d'eux-mêmes et des gens qui les entourent, aux écrans érigés entre soi et les autres.

À la multiplicité des points de vue narratifs s'ajoute celle des points de vue optiques. Ainsi plusieurs images se répètent en cours de récit; cependant, la perspective et la distance avec lesquelles elles sont perçues diffèrent d'une fois à l'autre. Par ailleurs, à l'intérieur d'une même illustration se superposent parfois le paysage offert aux personnages et la représentation de leurs pensées, réfléchies dans l'espace du rétroviseur. Enfin, certaines images proviennent du regard extérieur posé sur les personnages et leur environnement immédiat, alors que d'autres trouvent leur source dans le regard ou la conscience de Marc et d'Armande.

Le regard des protagonistes, tout comme leur conception d'une relation amoureuse, ne se rejoint jamais; le livre s'achève avant que les personnages se rencontrent, et la possibilité d'un ac-

cident est évoquée. L'incertitude concernant le dénouement du récit répond à la confusion souvent opérée par la superposition des différents points de vue. Cependant, c'est sans doute la rupture de ton survenant à la fin du récit qui désarçonne le plus le lecteur: d'une écriture rivée à l'hyperréalisme de la vie quotidienne et des contenus de pensée le lecteur passe à un univers fictif fantastique « peu convaincant », écrit Ginette Michaud, « surfait, plutôt pâlot », selon Normand Desjardins. Deux déroutes sont donc ici provoquées: celle des personnages et celle, plus ou moins heureuse, du lecteur. Si Jean Royer et Réginald Martel ont accueilli ce récit comme un divertissement honnête et efficace, Michaud et Desjardins n'ont pas manqué de souligner qu'il sombre dans une confusion qui laisse, somme toute, perplexe.

Maryse POIRIER

**RÉTROVISEURS. Récit,** [Montréal], Leméac, [1982], 111 p. (Roman québécois, 68).

Normand DESJARDINS, «*Rétroviseurs*», *Nos livres,* mars 1983, p. 32-33. — Hélène DORION, «*Rétroviseurs*», *Nuit blanche,* hiver 1983, p. 12. — R[éginald] M[ARTEL], «*Rétroviseurs.* Comme un photo-roman», *la Presse,* 24 décembre 1982, p. D-3. — Ginette MICHAUD, «*Rétroviseurs*», *LAQ,* 1982, p. 76-78. — Andrea MOORHEAD, «*Rétroviseurs*», *The French Review,* October 1984, p. 161-162. — Jean ROYER, «*Rétroviseurs*: pour se divertir», *le Devoir,* 5 février 1983, p. 21. — Danielle THALER, « les Enfants à la page », *Canadian Literature,* Summer 1984, p. 161-164 [v. p. 163-164].

## RÉVERBÉRATIONS

recueil de poésies de François D'APOLLONIA

Voir *le Cœur au clair* et autres recueils de poésies de François D'APOLLONIA.

## RÊVES À VENDRE

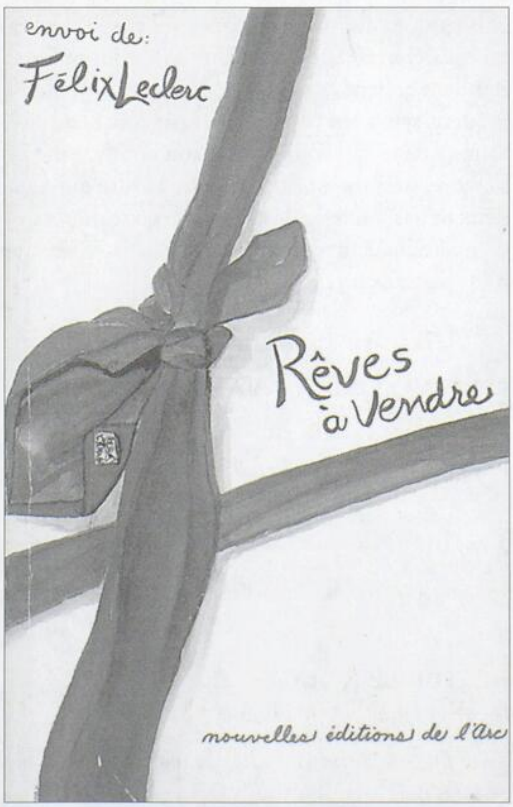
**ou Troisième calepin du même flâneur**

essai de Félix LECLERC

Félix Leclerc a percé par la chanson (voir *Cent chansons**), dite poésie sonorisée par Paul Zumthor, un genre qui appelle essentiellement à la concision. On ne s'étonnera donc pas qu'il ait aussi abondamment pratiqué la maxime, une autre forme lapidaire. *Rêves à vendre,* paru en 1984, en fait foi par son sous-titre, *Troisième calepin du même flâneur.* Ce livre de maximes, pensées, dialogues, ébauches, courts textes, poèmes est donc en filiation avec le premier livre du genre intitulé *le Calepin d'un flâneur** (1961) et dont *le Nouveau Calepin du même flâneur* (1978), est le sous-titre du fameux *Petit Livre bleu de Félix**.

Il n'est pas facile de rendre compte de *Rêves à vendre,* de même structure organisationnelle que les deux livres précédemment évoqués. Gilles de La Fontaine voyait justement l'aîné de ces livres, *le Calepin d'un flâneur,* comme « un sac de graines mélangées: graines de poésie, de sagesse, de psychologie, de satire, d'amour, de fraternité ». Sans table des matières et pour cause, le recueil de Leclerc comporte près de cent textes avec titre et plus du double non titrés, dont quelques-uns fort courts, généralement séparés par des petits dessins, sorte de pictogrammes, appartenant à la conception graphique originale de Claude Fleury.

Même si l'auteur reste toujours fidèle à sa manière, un lecteur du monde tour à tour solidaire, sarcastique, à l'écriture poétique et succincte, il reste aussi marqué par sa propre évolution où le politique et l'identitaire sont plus fortement affirmés. Les premier et dernier textes sont à cet égard significatifs. Le premier, qui sert de « Prologue », dialogique comme les chansons « Présence » ou « le Tour de l'Île » indiquant ainsi une volonté de faire réfléchir, dénonce avec humour et humeur



la « Sainte-Ignorance » de qui ne veut pas prendre en compte la politique pour porter ensuite ses malheurs comme des médailles. Le dernier texte, lui, « Pour un Québec français », daté de juillet 1980 et donc consécutif au référendum du 20 mai, est à la fois poème de métrique brève et manifeste, texte fraternel et ouvert sur le monde, écrit d'esprit démocratique et affirmatif. À plusieurs reprises, l'auteur revient d'ailleurs sans acrimonie sur l'histoire « puzzle » ou coloniale du Québec (« Que savez-vous de l'Anglais », « Pour un Canada bilingue »), une longue histoire qui se mêle à sa propre histoire (« Mon histoire du Québec »), une histoire de « famille » où, pour lui, la volonté de liberté l'emportera toujours (« Pâques 1983 »). À travers tout cela aussi, il y a des textes drôles (« le Saint-Joseph de ma grand-mère », « les Pépères » ), des textes sur la grande soif des jeunes de faire leur place au soleil (« les Jeunes »), d'autres sur la liberté des personnes (« Milieu août ») ou le printemps, si cher à Félix (« Décembre ») et bien des sujets encore.

Ce troisième recueil de maximes et textes brefs de Leclerc doit se lire comme il fut composé, avec du temps, de la réflexion. Il appert d'ailleurs que le poète-chansonnier, qui fut l'une des figures emblématiques du « Oui », relance ses compatriotes, moitié déterminés et moitié indécis, pour qu'ils se donnent collectivement une « victoire » que leurs prédécesseurs ont tant postulée par toute leur histoire (« Rêves à vendre »). Ce ton confiant et volontaire, sous un esprit paysan fin et rusé qui ne se dément pas, on le sent traverser le texte du recueil du poète chantant comme une phrase lapidaire qui n'est pas sans nous atteindre.

André Gaulin

**RÊVES À VENDRE ou Troisième calepin du même flâneur**, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1984, 250 p.

Jacques Bélisle, *«Rêves à vendre ou Troisième calepin du même flâneur», Lettres québécoises,* automne 1984, p. 83. — Jacques Samson, « Envoi de: Félix », *le Soleil,* 5 mai 1984, p. [F-1]; *«Rêves à vendre.* Invitation à rester là », *le Soleil,* 5 mai 1984, p. [F-1]. — Y[ves] T[aschereau], *«Rêves à vendre», le Livre d'ici,* juin-juillet 1984, p. 16.

## REVOIR LE ROUGE

recueil de poésies de Hugues Corriveau

Voir *Du masculin singulier* et autres recueils de poésies de Hugues Corriveau.

## LA RÉVOLTE DES JUPONS

roman de Bertrand B. Leblanc

Si *la Révolte des jupons* de Bertrand B. Leblanc est une œuvre originale, il faut en attribuer la responsabilité à sa facture rocambolesque. Prolétaire parmi tant d'autres, Paul Labonté se trouve un beau matin confronté à une situation qui a tôt fait de révolter le machiste en lui. En effet, sa Constance, brisant une longue soumission conjugale, refuse de lui servir son déjeuner et de préparer son lunch. Labonté se rend donc au boulot le ventre creux et constate rapidement qu'il ne s'agissait là que de la pointe de l'iceberg. Les serveuses et autres femmes œuvrant dans le domaine de la restauration manquent à l'appel, la fonction publique est touchée le lendemain et il n'en faut pas plus pour que la société phallocentrique s'alarme. De Montréal à Québec en passant par les régions, ce mystérieux mouvement de désertion synchronisée sème la zizanie. Politiciens et hommes d'affaires peuvent se réunir et lancer des menaces désespérées, rien n'ébranle la rébellion silencieuse qui prend petit à petit une ampleur démesurée. À leur tour disparaissent en escalade employées des écoles, des services de santé, prostituées et femmes au foyer. Par solidarité, les religieuses abandonnent même leurs habits sur la place publique.

Au sein de ce chambardement, l'auteur présente à la fois les déconvenues de Monsieur Toulmonde et la débandade gouvernementale. Privé de femme, l'homme parvient à se débrouiller tant bien que mal, mais comment assouvir une libido humiliée ? L'épineux problème donne lieu à de loufoques discussions de taverne et à des plans cocasses, la gent masculine allant jusqu'à organiser des voyages en autobus en Ontario et aux États-Unis pour calmer ses pulsions. Dépourvus de pouvoir, certains tombent des nues. Quant à Jacques Martin, p.d.g. humilié, sa perte totale de contrôle sur les femmes le pousse au suicide. De son côté, le gouvernement péquiste, voyant ses lois spéciales tournées en dérision, séquestre Jean Guilda. Épaulé pour la stratégie par un dur à cuire prêté par le CIA, ce dernier travestit cinq mâles qui ont la mission d'infiltrer les troupes féminines pour atteindre le sommet de l'organisation. Toutefois, celles-ci découvrent aisément la supercherie. L'opération est un échec et des commandos de vengeresses rossent violemment quiconque ose les braver. Les hommes se couvrent de ridicule avec une ardeur renouvelée et, au terme d'un ahurissant branle-bas politique et social, les femmes

en viennent à gagner les élections haut la main. Le PFQ est alors à la tête du Québec qui écrit une page d'histoire sous les regards inquiets de l'Occident entier qui craint la contagion.

En soi, cette épopée utopique aux accents truculents a quelque chose d'invitant. Le renversement qu'elle propose plonge le lecteur au cœur d'un univers inusité qui bouscule sans vergogne des rapports de force si ancrés en lui qu'ils sont devenus habitude. La critique de la société patriarcale fait sourire. L'auteur a un sens certain du cynisme et sait créer des personnages d'un pathétique brillamment consommé. Qu'il suffise de penser à la déroute de Paul Labonté, à l'autorité chancelante de Jacques Martin ou à la prétention risible du Monsieur Considérable. Seulement, cette verve sympathique s'embourbe dans un style étrange, difficile à cerner. Le narrateur est-il un charretier ou un observateur cultivé ? L'oscillation fréquente entre le populaire outrancier et un verbe châtié, entre la *brédille* à Wayne Gretzky et les clins d'œil à Fénelon et Bossuet, laisse pantois. Du point A au point B se côtoient allégrement langage gras, références culturelles recherchées et termes techniques, comme si Leblanc ne savait jamais sous quel angle raconter les développements de cette savoureuse insurrection. Si ces fréquents voisinages de registres donnent parfois lieu à des chocs heureux, la pertinence de ces télescopages abrupts est plus souvent qu'autrement douteuse.

Enfin, le lecteur un tant soit peu pointilleux remarquera que Leblanc semble souffrir d'une *virgulite* aiguë, maladie caractérisée par des phrases curieusement ponctuées. Cela n'est pas sans engendrer un certain déplaisir à la lecture et le malaise est si répandu qu'on ne sait trop s'il faut conclure à une négligence de l'éditeur ou à une marque de style particulière d'un goût discutable. D'ailleurs, le va-et-vient narratif et le nombre effarant de coquilles orthographiques et syntaxiques jonchant le texte poussent à la même perplexité que l'histoire dans son ensemble. Certes, cette « révolte des jupons » colorée à souhait séduit par le plaisir facile auquel elle convie, jouant avec humour et un ton frondeur sur le thème surexploité de la guerre des sexes. Toutefois, le rire doit lui aussi se digérer et la surenchère n'en laisse guère le temps. Le livre refermé, voilà une victoire féminine qui se consomme agréablement, à condition, bien sûr, de pouvoir tolérer l'excès d'effets mal dosés et une plume épicée que vient malheureusement affadir le laxisme de l'écriture.

Outre le compte rendu d'Aurélien Boivin, les rares regards sont ceux de grands quotidiens, ce qui prouve déjà que l'œuvre de Leblanc satisfait beaucoup plus un besoin de divertissement que de Littérature avec un grand L. Il est peu fait mention d'un style boiteux, toute l'attention étant tournée vers la verve gaillarde et le feu roulant de péripéties qu'offre le roman. En fait, seul Boivin fait mention des agaçantes faiblesses de ponctuation qui gênent la lecture. Il voit néanmoins dans cette *Révolte des jupons* une « satire sociale mordante », fait observé à l'unanimité tout comme l'imaginaire débridé de Leblanc. Cependant, le manque déplorable de rigueur n'échappe pas à Réginald Martel qui remarque que l'auteur semble « se soucier peu de polir l'œuvre ». Bref, un accueil mitigé, à quelque part entre la joie de lire un original dont l'humour grinçant correspond bien à un certain air du temps et la déception que laisse toute impression d'inachèvement.

Patrick Roy

**LA RÉVOLTE DES JUPONS**, [Montréal], Leméac, [1985], 188 p. (Roman québécois, 86).

Claude Archambault, *«la Révolte des jupons*. Et si ça arrivait pour vrai ? », *la Presse*, 20 juillet 1985, p. C-2. — Ivanhoé Beaulieu, « Une pochade d'été », *le Devoir*, 27 juillet 1985, p. 18. — Aurélien Boivin, *«la Révolte des jupons»*, *Québec français*, décembre 1985, p. 9. — Réginald Martel, « Trois romans. Deux meurtres et des rires », *la Presse*, 21 décembre 1985, p. E-3.

## RIMES

recueil de textes de Jean Yves Collette

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean Yves Collette, Normand de Bellefeuille et Line McMurray.

## RIRE FAUVE et ÉCLATS DE PAROLE

recueils de poésies de Paule Doyon

Publié en 1983 dans la collection « les Rivières » des Écrits des Forges, *Rire fauve* est le premier recueil de poésies de Paule Doyon. Auteure de nombreux ouvrages pour les jeunes depuis 1971, sans d'ailleurs renoncer à poursuivre cette expérience, elle entre en poésie avec une vigueur et une agressivité qui marquent la distance qu'elle entend maintenir entre ses deux choix d'écriture.

Entièrement présenté en prose et d'une seule coulée, le récit poétique s'articule autour du rire

jaune que l'on suppose aux victimes de l'humour grinçant des contempteurs de la vie et des rapports humains. En tant que balises du texte, les femmes, les hommes et les enfants occupent successivement le champ de la parole. Le premier quart de l'ouvrage est réservé au « je » tourmenté par les réalités absurdes de l'existence et par l'irréalité des mots chargés de les exprimer. Par la force du discours, la narration mue en exposé idéologique virulent, le « je » ne sachant assumer autrement la haine criante et la révolte qui l'habitent. Les pages qui évoquent les femmes dans une puissante invocation offrent les seuls moments lyriques du recueil. L'homme y figure cet étranger « à oublier dans le dixième wagon d'en arrière », cet absent « de peu de bonnes intentions » dont il vaut mieux perdre la trace. Les enfants, asexués, sont consacrés héros sans autre forme de procès, ne serait-ce que pour « narguer la mort ».

Publié en 1985 dans la même collection que *Rire fauve, Éclats de parole* propose l'antithèse quasi parfaite du recueil précédent. La prose toujours présente est, en effet, apprêtée et mise en page de façon à révéler une adhésion totale au poème, à entourer le message de l'aura protectrice de la poésie sans en étouffer le chant. Ces lignes en majuscules, ces blancs stratégiques, ces images colorées sont des signaux indicateurs de la conversion du poète au langage : le poème est porté par les mots eux-mêmes, comme happé par un mouvement irrésistible : « Écrire comme une fleur s'ouvre. ° Comme ces solides dentelles d'argent ° sur les rives moussues des rivières. °Avec des mots-lichens, fossiliser ° la beauté calme des pierres. ° Dans chaque interstice, glisser ° l'étoile verte de la vie ». La jeune femme iconoclaste de *Rire fauve* exalte à présent les «PONTS D'ENCRE» qui mènent le poète d'une rive à l'autre de la réalité. Lorsqu'elle reconnaît que « de temps en temps la violence # ou la haine # miaulent à l'entrée de [s]on cœur », c'est pour mieux distancier des souvenirs qu'ont déformés la fraîcheur et l'infini grouillement des choses, des sentiments sans cesse changeants et renaissants, un univers qui « vibre d'espace et de gestes » où l'on entend, de temps à autre, « les aboiements du bonheur ».

Suzanne PARADIS

**RIRE FAUVE**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 48 p. (Les Rivières, 13). **ÉCLATS DE PAROLE**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 57 p. (Les Rivières, 7).

Claude BEAUSOLEIL, « la Vie, l'Amour, la Poésie... », *le Devoir*, 21 avril 1984, p. 26 [*Rire fauve*]. — André BROCHU, « Un peu de tout », *VI*, hiver 1985, p. 189-199 [v. p. 191] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 49-50] [*Rire fauve*]. — Jean-Marc DESGENT, «*Éclats de parole*», *Nos livres*, janvier 1986, p. 30-31. — Gérald GAUDET, « Paule Doyon. "Blindée contre la douleur" », *En vrac*, juin 1985, p. 93-95 [*Éclats de parole*]. — Guy MARCHAMPS, «*Rire fauve*», *le Sabord*, février-mars 1984, p. 17. — Michèle ROY-GUÉRIN, « Madeleine Saint-Pierre et Paule Doyon. Œuvres de femmes : " d'âme à âme" », *le Nouvelliste*, 10 décembre 1983, p. 24-A [*Rire fauve*]. — Robert YERGEAU, « l'Amérique, l'Égypte, l'Anorexie : la poésie, quel bazar ! », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 50-51 [v. p. 51] [*Éclats de parole*].

## ROCAMADOUR (ou On ne se méfie jamais assez des statues) suivi de DIOGÈNE (ou Diogène est mort, vive Diogène!) Récits humoristico-fantastiques

de Claude BOISVERT

En quatrième de couverture, on trouve une invitation impérative et humoristiquement culpabilisante à acheter le livre. *Rocamadour* est une histoire fantastique mettant en scène le narrateur et son épouse en vacances à Rocamadour. Dans un petit hôtel, le mari découvre une statuette brisée en deux. Intrigué par cet objet, il l'emporte dans sa chambre. La statuette se ressoude toute seule et une copie conforme brisée apparaît à l'endroit d'origine. S'ensuivent des aventures rocambolesques où se multiplient les statues dont la conclusion est la ruine des vacances du narrateur, de son mariage, puis de sa vie. De retour au Québec, après cinq ans de prison pour les méfaits dont la damnée statuette l'a rendu responsable, il ouvre sa petite valise contenant le bien qu'il lui reste pour y découvrir : la même statue... Le style est marqué par un rythme hachuré, de nombreuses allusions littéraires et quelques expressions employées à contresens.

Dans *Diogène*, le narrateur et personnage principal rencontre une sorte de lutin, qu'il baptise Diogène. Ce dernier le guide dans un monde extraordinaire où les expressions figurées prennent valeur littérale afin d'équilibrer l'usage abusif qu'on en fait dans le monde ordinaire. Ce principe étant posé, le lecteur a droit à toute une série d'illustrations des clichés par jeux de mots : des ivrognes bien en chair qui se battent font une « bataille de gros saouls ». Le narrateur connaît finalement la mort pour devenir le prochain Diogène. Malgré quelques réflexions sur les paradoxes de la vie, l'excès de calembours atténue la portée symbolique de cette fable sympathique de Claude Boisvert.

Michel-Francis LAGACÉ

**ROCAMADOUR (ou On ne se méfie jamais assez des statues)** suivi de **DIOGÈNE (ou Diogène est mort, vive Diogène !) Récits humoristico-fantastiques**, [Hull], Éditions Asticou, [1985], 158[1] p.

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 126-127. — Odette Ménard, «*Rocamadour* suivi de *Diogène*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 6-7.

## ROCK-DÉSIR

recueil de chansons de Lucien Francœur

Voir *les Rockeurs sanctifiés* et autres recueils de poésies de Lucien Francœur.

## LES ROCKEURS SANCTIFIÉS

et autres recueils de poésies
de Lucien Francœur

De 1982 à 1985, Lucien Francœur publie sept recueils de poésies. Cette présence affirmée sur la scène littéraire québécoise du début des années 1980 est doublée d'une production discographique soutenue. En plus de la parution d'une compilation des « meilleurs succès » du groupe rock *Aut'chose* (*Encore*, 1981), Francœur enregistre deux albums-solos (*le Retour de Johnny Frisson*, 1980, et *Jour et Nuit*, 1983). Ces années fécondes sont marquées plus spécifiquement par deux fresques poétiques d'envergure : *les Rockeurs sanctifiés* (1982) et *Exit pour nomades* (1985).

Francœur reçoit en 1983 le prix Émile-Nelligan pour *les Rockeurs sanctifiés (Reptation impériale et Pyramidale Manie)*. Ces « écritures reptiliennes », poésies calligraphiées qui s'étendent sur quelque 350 pages, sont le résultat d'une expérience de création menée de 1977 à 1981. L'influence avouée de deux poètes plus âgés que lui, Paul Chamberland et Patrick Straram le Bison ravi, est nette et significative. Le projet des *Rockeurs sanctifiés* s'apparente à celui entrepris par Chamberland au cours des années 1970 dans ses « laboratoire de poésie pratique » et « Fabrike d'ékriture », ainsi que dans son recueil intitulé *Demain les dieux naîtront** (1974). La calligraphie, en plus de « donner à voir » en transformant le poème en objet visuel et graphique, va de pair, tant chez Chamberland que chez Francœur, avec un renouvellement de l'imaginaire qui passe par une remise en question radicale de la forme. Francœur s'explique de la manière suivante dans les toutes premières pages du recueil : « Je ne voulais pas écrire ce livre comme les autres. J'avais besoin d'une autre méthode. Je devins réfractaire à toute conception typographique. Une écriture reptilienne se devait de ramper sur la page. L'expérience de Chamberland m'est apparue idéale : une locomotion manuelle à l'encre noire. Une calligraphie primesautière. Une littérarité en chute libre ».

L'influence de Straram, aussi visible que celle de Chamberland, se résume à l'adoption de la « métagraphie » comme mode d'expression. L'« assemblage » littéraire qu'est la « métagraphie », inventé par les Situationnistes français au début des années 1950, se traduit ici, tout comme dans les textes de Straram, par l'abondance des citations et des illustrations (photos, dessins, collages). Les auteurs cités par Francœur appartiennent à des horizons, à des époques très divers (du *Livre des morts des anciens Égyptiens* à Jim Morrison, en passant par Voltaire et Jean-Jacques Rousseau), mais se rejoignent tous autour des thématiques abordées dans le recueil. Les thèmes développés, principalement l'urbanité, le rock, le sacré, la sexualité, l'écriture et la drogue, sont liés les uns aux autres par une référence continue à la mythologie de l'Égypte ancienne. Les figures mythiques Sarpa Rajni, Râ, Thot, Kundalinî et le Roi Lézard deviennent les personnages d'une quête mystique contemporaine, paradoxalement païenne, dont les fondements éclectiques sont empruntés au discours contre-culturel et à la culture rock.

Les mêmes thèmes reviennent dans deux recueils publiés ultérieurement : *Une prière rock* (1983) et *Exit pour nomades* (1985). Si le premier est un livre d'art constitué d'un unique poème d'une dizaine de pages où la parole est donnée aux « rockeurs sanctifiés » eux-mêmes et où est concentrée en un « nous » déclamatoire toute l'imagerie mythique propre à Francœur, le second, plus développé, intègre cette même imagerie à un univers poétique plus diversifié.

*Exit pour nomades* s'inscrit dans la suite des *Rockeurs sanctifiés*. Il a d'ailleurs été en partie rédigé en parallèle (1978-1984). Les liens entre les deux recueils sont surtout présents dans les deuxième et troisième parties, intitulées respectivement « le Rock et son double » et « le Regard convertible » : « Tout nu dans le Char d'Hermès ° Le Roi Lézard s'invente ° des caresses superbes » (« la Communion des saints »). La première partie d'*Exit pour nomades*, « Dans le rétroviseur », est constituée de longs poèmes caractérisés par une forte concentration de matière sémantique. Toutes

les thématiques précédemment énumérées y sont articulées entre elles dans une cohérence globale inédite. Des onze poèmes que compte cette partie, quatre sont consacrés à des poètes admirés et disparus: « le Tombeau d'Émile Nelligan », « le Tombeau d'Arthur Rimbaud », « Comme un barbare inouï » (à la mémoire de Gatien Lapointe) et « Requiem rock'n roll », en hommage à John Lennon. La quatrième partie, « le futur temporaire ») regroupe des poèmes sur la ville. Elle est traversée par des impressions parisiennes qui rappellent certains textes de chansons de son dernier album, *Jour et Nuit*, où la collision entre l'américanité et la culture française est à la source de la création poétique. Le recueil se clôt justement sur une courte suite poétique intitulée « l'Amérique inavouable ». D'une partie du recueil à l'autre, on assiste à la transformation de l'écriture de Francœur. Celle-ci se dépouille, délaisse les mots anglais et les audaces (ou vulgarités). L'épuration de la langue poétique de Francœur s'accompagne d'un changement notable sur le plan du discours: les références aux valeurs et aux revendications contre-culturelles tendent à disparaître. Une version revue et augmentée d'*Exit pour nomades* a paru en 1988.

La publication de l'ensemble des textes de chansons de Francœur, en 1984, permet de constater les mêmes changements que ceux pressentis dans *Exit pour nomades*, et de façon encore plus marquée, puisque ce recueil intitulé *Rock-désir* contient des textes dont l'écriture remonte à 1972. Les cris du « Freak de Montréal » sont résolument sous le signe du rock et de la provocation: « J'drope des boulamites ° Chu rongé par mon mythe ° J'boé d'la robine ° Pis j'rêve à Joplin ° Chu capoté ben raide ° Je l'aime parce qu'est laide ». Un saut de dix ans et le contraste est indéniable: « Je t'attends au Café Rimbaud ° Je sais que tu ne viendras pas ° J'écris dans un carnet de notes ° Une mélodie au crayon feutre ° Une chanson pour la radio » (« Café Rimbaud »). Une préface généreuse de Bruno Roy permet de mesurer la place et l'importance de l'œuvre de Francœur dans le corpus de la chanson québécoise. Il soulève aussi un questionnement essentiel sur les rapports entre poésie et chanson dans une œuvre hybride où la limite entre les deux genres est souvent ténue.

Francœur délaisse la poésie contre-culturelle ou rock pour une poésie plus intimiste. *Des images pour une gitane*, paru en 1982, inaugure cette écriture renouvelée qui s'adoucit pour parler d'amour: « Du bout des lèvres sur ses paupières ° J'attends qu'elle parle pour mieux la voir » (« Une réclusion indicible »). De la marginalité du rockeur underground à la sphère privée de la Chambre (en marge du monde, de son activité et de sa violence), le ton se fait autre. Deux recueils à tirage limité, *l'Enchanteur et la Bohémienne endormie* et *la Petite Bohémia des arcanes* (1985), l'un en vers et l'autre en prose, appartiennent à la même voie nouvelle qui s'ouvre avec *Des images pour une gitane*. La mythologie égyptienne a cédé sa place à la référence aux bohémiens, aux tziganes, et le langage « cru » qui caractérisait l'écriture de Francœur depuis le début des années 1970 est remplacé par un discours amoureux, voire courtois, exempt de *slang* et de violence: « Je t'aime ° à l'encre noire et lavis ° réelle dans la vie ° Je t'aime à l'encre des nuits » (*l'Enchanteur et la Bohémienne endormie*).

La réception critique des recueils de Lucien Francœur est généralement enthousiaste. Du moins, il est clair que son écriture ne laisse pas le lecteur indifférent, positivement ou négativement. *Les Rockeurs sanctifiés*, œuvre primée, dérange plus que *Des images pour une gitane* qui a paru la même année. Yolande Villemaire, par exemple, sur le même ton de la provocation que celui adopté par Francœur lui-même, affirme que «*les Rockeurs sanctifiés* est un merveilleux livre d'initiation tantrique qui devrait tomber entre les mains de tous les enfants d'école, Eros y promène ses beaux yeux noirs d'enfant jouisseur, onaniste et voyant, amoureux fou d'Isis et de Nephtys, déesses égyptiennes réincarnées en filles de magazines ». Pour sa part, Claude Beausoleil qualifie *Des images pour une gitane* de « beau livre » où «[t]emps, espace et civilisation concourent à donner de l'ampleur au propos ». Trois ans plus tard, la contre-culture passe déjà moins bien; *Exit pour nomades* est « sauvé », selon Robert Yergeau et Jean Royer, par les dernières pages du recueil: « En fait, écrit Royer, on peut dire que, dans ce livre de 108 pages, nous avons droit à six pages de poésie, celles de "l'Amérique inavouable" ». Les recueils *l'Enchanteur et la Bohémienne endormie* et *la Petite Bohémia des arcanes*, probablement à cause de leur tirage limité, n'ont pas été recensés par la presse littéraire.

Deux revues, *Hobo Québec* et *Arcade*, ont consacré un numéro spécial à Francœur et son œuvre. La première offre une entrevue étoffée avec l'auteur, et la seconde donne à lire plusieurs textes critiques, ainsi qu'une chronologie et une bibliographie substantielles.

Jean-Pascal Baillie

**DES IMAGES POUR UNE GITANE**, [Montréal], les Éditions d'Orphée, [1981], [34] p. **LES ROCKEURS SANCTIFIÉS. (Reptation impériale et pyramidale manie) — écritures reptiliennes —**, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 350[1] p. **UNE PRIÈRE ROCK**, Montréal, Éditions du Pôle, 1983, 1 emboîtage ([8] cahiers, [7] feuilles de pl.); [Montréal], l'Hexagone, [1985], [20] p. **ROCK-DÉSIR. Chansons**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 188[1] p. **L'ENCHANTEUR ET LA BOHÉMIENNE ENDORMIE. Vingt-quatre études d'amour tsigane avec des mots de peintre**, [Montréal], Gitanéria, 1985, 36 p. **EXIT POUR NOMADES (1978-1984)**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 108 p. (Radar, 14). **LA PETITE BOHÉMIA DES ARCANES**, [Montréal], Gitanéria, [1985], 15 p.

[Anonyme], « Francœur vole vers la France », *le Compositeur canadien/The Canadian Composer*, février 1983, p. 41; « Lucien Francœur », *Arcade*, printemps 1982, p. 9; « Prix Émile-Nelligan 1983 », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 9; « Quebec mad about balding rocker », *Winnipeg Free Press*, March 15, 1984, p. 26 [*les Rockeurs sanctifiés*]; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 223-224. — Marianne Ackerman, « Different as night and day », *The Gazette*, December 31, 1983, p. F-2 [*les Rockeurs sanctifiés*]. — M[ichel] B[eaulieu], *«Exit pour nomades»*, *Livre d'ici*, juin-août 1985, p. 11; *«Rock-Désir»*, *Livre d'ici*, mai 1984, p. 22 [*Rock-Désir. Chansons*]. — Caroline Bayard, « l'Autotélisme est d'hier, le Nouveau Lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 366] [*les Rockeurs sanctifiés*]; « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 367 (p. 358-370) [*les Rockeurs sanctifiés*]; « le Retour du sacré. *Rockeurs sanctifiés* », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 25-26. — Ivanhoé Beaulieu, « Poésie d'ici. Le retour du lyrisme », *la Presse*, 13 mars 1982, p. C-3 [*Des images pour une gitane*]. — Claude Beausoleil, « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du Jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 107-108] [*les Rockeurs sanctifiés*]; « Poésie / Des hymnes aux mots », *le Devoir*, 14 février 1983, p. 22 [*les Rockeurs sanctifiés*]; « Poésie. Des images de vie », *le Devoir*, 27 février 1982, p. 20 [*Des images pour une gitane*]; « la Poésie en revues depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie*, automne 1982, p. 118-119. — Normand de Bellefeuille, « Attention: contre-courant! », *Spirale*, juin 1982, p. 4 [*Des images pour une gitane*]. — Luc Bouvier et Max Roy, *« la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 248-250. — André Brochu, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. [125]-134 [v. p. 130-131]; « De la mer à la mer », *VI*, automne 1983, p. [141]-150 [v. p. 143-144] [*les Rockeurs sanctifiés*].— Réal Chevrette, « Lucien Francœur entre Rimbaud et Morrison », *Arcade*, hiver 1983, p. 7-23. — Carole David, « Lucien Francœur. Prix de poésie Émile-Nelligan 1983 », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 61-63. — Jacqueline Dubé, « Un regard sur la poésie de Lucien Francœur », *Arcade*, hiver 1983, p. 52-56. — Gérald Gaudet, *Voix d'écrivains, entretiens*, p. [247]-254. — Isobel Harry, « Rencontre. Lucien Francœur, un Américain qui n'est pas né français », *le Compositeur canadien/The Canadian Composer*, mars 1984, p. 5-9. — David Homel, « Quebec's Lucien Francœur: Rock Shows and Poetry Prizes », *Quill and Quire*, February 1984, p. 38. — Johanne Jarry, « Francœur sanctifié », *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 12-13. — Marcel Labine, « la Vérité païenne », *Spirale*, mars 1983, p. 7 [*les Rockeurs sanctifiés*]. — Laurent Legault, *«Une prière rock»*, *Nos livres*, avril 1986, p. 31-32. — R[éginald] M[artel], « Trois prix littéraires », *la Presse*, 31 octobre 1985, p. F5 [*Exit pour nomades (1978-1984)*]. — R[obert] M[élançon], « Lucien Francœur », *Liberté*, juin 1983, p. 212-213 [*les Rockeurs sanctifiés*]. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 194-196 [*les Rockeurs sanctifiés*]. — André Major, « Journal d'un hypnotisé », *Liberté*, octobre 1984, p. 85. — Marcel Olscamp, « Au cœur de Francœur ou le Truand tendre », *Arcade*, hiver 1983, p. 58-59 [*Des images pour une gitane*]. — Bernard Pozier, « Francœur sur les traces d'Éluard », *le Nouvelliste*, 13 mars 1982, p. 17 [*Des images pour une gitane*]; « Phonographie Francœur », *Arcade*, hiver 1982, p. 24-37; *«les Rockeurs sanctifiés»*, *LAQ*, 1982, p. 111-112. — Bruno Roy, Préface de *Rock-désir*, p. 9-18. — Michelle Roy-Guérin, *«Exit pour Nomades»*, *le Nouvelliste*, 4 mai 1985, p. 13-A. — Jean Royer, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Le poète et ses personnages », *le Devoir*, 31 mai 1986, p. C-4 [*Exit pour nomades (1978-1984)*]. — Danièle Rudel-Tessier, « Francœur Ze rockeur », *l'Actualité*, septembre 1984, p. 118-121. — Marie-Claude Trépanier, *«les Rockeurs sanctifiés»*, *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 12. — Serge Trudel, *«Exit pour nomades»*, *Nos livres*, juin-juillet 1985, p. 35; *«Rock-Désir»*, *Nos livres*, mai 1984, p. 26-27; *«les Rockeurs sanctifiés. (Reptation impériale et pyramidale manie)»*, *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 38-39. — Yolande Villemaire, « Quand dieu était une femme », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 80-81 [*Des images pour une gitane*]; « Sarpa Rajni et le rockeur », *Arcade*, hiver 1983, p. 61-63 [*les Rockeurs sanctifiés*]. — Robert Yergeau, « l'Amérique, l'Égypte, l'Anorexie: la poésie, quel bazar! », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 50-51 [*Exit pour nomades (1978-1984)*]; « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60 [v. p. 57] [*Exit pour nomades (1978-1984)*].

## LES ROGERS

pièce de Robert Bellefeuille,
Jean-Marc Dalpé et Robert Marinier

Première création collective des trois auteurs et comédiens Robert Bellefeuille, Jean-Marc Dalpé et Robert Marinier, *les Rogers* est une comédie sur les doutes et les questionnements de la génération de l'après-féminisme. Denis, séparé de Geneviève depuis deux mois, s'emporte après qu'elle eut refusé de l'accompagner au restaurant. Furieux, Denis appelle Guy et Étienne, ses deux amis, pour qu'ils le soutiennent et le réconfortent. Il leur raconte donc la conversation téléphonique particulièrement orageuse au cours de laquelle Geneviève, prise au piège de la manipulation, lui a avoué rencontrer un autre homme. C'est durant la longue nuit qui s'annonce que les trois amis révèlent, bien malgré eux, leurs préjugés et leurs comportements sexistes.

Utilisant tous les clichés habituellement attribués à l'univers masculin, l'alcool, les problèmes de communication, la violence, *les Rogers* montre les attitudes stéréotypées décriées par le féminisme. Bien qu'ils soutiennent tous être des hommes « libérés » parce qu'ils peuvent changer les couches de leur enfant, que leur femme gagne un meilleur salaire ou qu'ils savent faire un soufflé au fromage, Denis, Guy et Étienne n'ont fait qu'adopter d'autres modèles sans jamais transformer leur façon de penser. Le ton très léger et les situations fort simples sont cependant compensés

par d'ingénieux retours en arrière se mêlant au temps présent.

Mise en scène par les auteurs et Brigitte Haentjens, *les Rogers* a connu la censure dans plusieurs écoles secondaires du nord de l'Ontario. Une quinzaine de contrats ont été annulés et une version censurée, blanchie des mots à caractère sexuel et réduite du tiers de sa durée, a ainsi été créée.

Mariloue Ste-Marie

**LES ROGERS**, [Sudbury], Prise de parole, 1985, 61 p.

Brigitte Haentjens, « Pour briser le silence : sur un cas de censure », *Jeu*, 1er trimestre 1985, p. 11-13. — Jane Moss, « Living with Liberation : Quebec Drama in the Feminist Age », *Atlantis*, Fall/automne 1988, p. [32]-37 ; « Théâtre au masculin », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 180-183. — Heather Wright, « Francophone Theatre in Ontario. On n'est plus loin de Toronto », *Canadian Theatre Review*, Spring 1986, p. 42-49.

## ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN ET CLICHÉS

essai de Patrick Imbert

Remarquable par l'envergure du corpus, l'éclectisme des sources méthodologiques et la pertinence du sujet, l'ouvrage de Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et Clichés*, est daté tant dans sa dimension littéraire que stylistique : en 1983, la thématique nationaliste du roman québécois s'estompe, une explosion formelle le caractérise, on s'interroge sur le sens de cette profusion. Michael Riffaterre vient de publier *la Production du texte* (1979), le structuralisme linguistique lance ses derniers feux, le jargon idéologique et critique, surtout dans les sciences humaines, est à la mode. Cette recherche universitaire prend acte de cette rupture de la tradition dans le roman québécois contemporain et pose l'hypothèse qu'il ne peut « se poser qu'en s'opposant », contestant ainsi formes, thèmes, valeurs, idéologies en place, en somme les clichés. Pour le montrer, Imbert s'inspire de la théorie riffaterrienne sur l'écart, mais en élargit la portée au-delà du syntagme, en l'appliquant à la phrase, au discours, au récit — Vladimir Propp est alors convoqué —, et au dialogue intertextuel ; pour ce faire, il fait témoigner anthropologues, sémiologues, philosophes.

Le plan est simple : une fois défini le cliché comme « un enchaînement figé d'unités quelles qu'elles soient » (chapitre 1), l'auteur évalue le niveau de conscience des clichés chez les auteurs (chapitre 2) ; de là, il porte son intérêt sur la lutte aux clichés dans le choix des mots, des lettres et des sons (chapitre 3), puis, dans le discours, aux clichés de contenu (chapitre 4), aux clichés et de contenu et de forme (chapitre 5), finalement aux clichés narratifs (chapitre 6). Apparaît au total un roman québécois contemporain essentiellement contestataire.

Les résultats sont plus riches sur le plan linguistique, notamment stylistique, que littéraire. Il s'agit, sans conteste, d'une contribution importante à l'étude de la notion de cliché et de stéréotype, d'une réflexion essentielle sur la notion de convention et d'originalité, sur la recherche du fragile équilibre entre la signification maximale qui s'appuie sur le poids des codes — le langage humain tend vers la tautologie —, et l'information maximale, qui brise les codes pour arriver à dire l'indicible, au risque de déboucher sur la folie ou sur le silence, ce qui est parfois le résultat ultime de la littérature.

L'analyse du corpus — qui ne fait pas place à Gilles Archambault, Françoise Loranger, Jacques Poulin, Michel Tremblay, pourquoi ? — permet à son auteur de dégager cinq grands courants du roman québécois contemporain : le roman traditionnel véhiculant les clichés (Reine Malouin, point zéro de la littérature), le roman révélant une conscience des clichés et remettant en question certains aspects de la tradition, surtout relatifs au contenu, aux valeurs, aux expressions (Gabrielle Roy, Anne Hébert, Jean Simard), le roman fait de fragments, véritable pot-pourri, parfois reprenant les clichés, parfois les brisant, consciemment ou inconsciemment, présentant ainsi un univers ambigu (Réjean Ducharme, Jacques Ferron, Claude Mathieu), le roman qui reprend le cliché, le revivifie par une démarche menant à des valeurs nouvelles (Roger Fournier, Claude Péloquin, Yvon Rivard), enfin le roman qui pastiche le discours fragmentaire, le traitant à son tour comme un cliché (Louis Gauthier, Jean-Marie Poupart). Le classement, intéressant, invite à porter aux nues certaines œuvres mineures, voire falotes, comme si le corpus était au service de la grille d'analyse ; la littérature peut-elle se réduire à une lutte aux clichés ?

La critique, surtout littéraire, a déploré la langue parfois trop abstraite et la phrase syntaxiquement ardue ; elle a discuté le choix des œuvres retenues, a souligné le manque de balises qui auraient facilité la lecture, s'est étonnée de l'évacuation de la question nationale québécoise, surtout

au profit de la parodie dans le cas d'Hubert Aquin et de Ferron, par exemple; elle a regretté le peu de place accordé à la spécificité narrative à l'analyse des œuvres, au profit de la grille. Elle a, en revanche, salué la richesse documentaire de l'étude, l'abondance du corpus, l'originalité et l'importance du sujet, les perspectives nouvelles sur des auteurs comme Mathieu et Marie-Claire Blais, la qualité du modèle analytique mis au point, la quantité d'ouvertures philosophiques et littéraires stimulantes. Peu d'études universitaires peuvent prétendre à pareil accueil.

Vital GADBOIS

**ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN ET CLICHÉS**, [Ottawa], Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186[1] p. (Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 21).

Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 107. — Virginia HARGER-GRINLING, « Intercompréhensions », *Canadian Literature*, Summer 1985, p. 171-173 [v. p. 172-173]. — Pierre HÉBERT, « Humanities. *Roman québécois contemporain et Clichés*», *UTQ*, Summer 1984, p. 471-475 [v. p. 472-474]. — Suzanne LAMY, « Pas assez ou trop de méthode », *Spirale*, septembre 1983, p. 4. — Jacques MICHON, « Figures du roman québécois », *VI*, printemps 1984, p. 165-168. — Anthony WALL, «*Roman québécois contemporain et Clichés*», *Études littéraires*, printemps-été 1986, p. 166-171. — Agnès WHITFIELD, «*Roman québécois contemporain et Clichés*», *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 70.

## LE ROMAN QUÉBÉCOIS DE 1944 À 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération

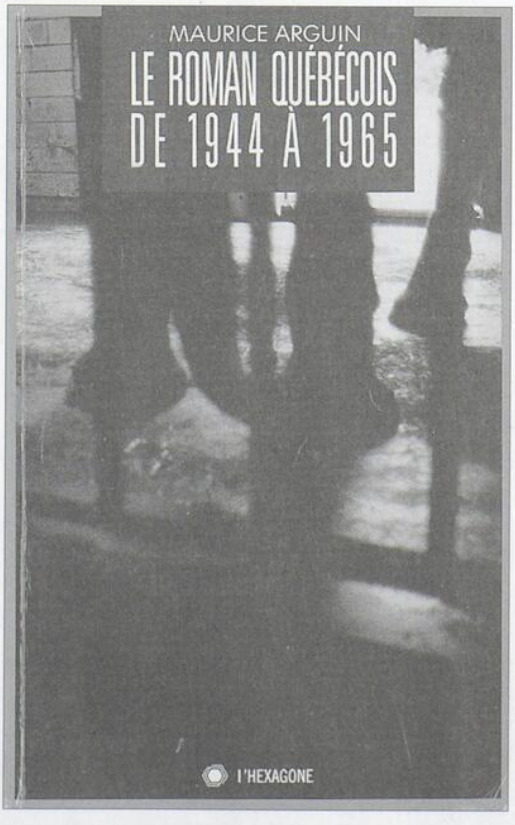
essai de Maurice ARGUIN

À l'origine une thèse de doctorat, l'ouvrage de Maurice Arguin, *le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération*, inaugure d'abord la nouvelle collection d'essais lancée en 1985 par le Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval avant de paraître aux Éditions de l'Hexagone, sous une version légèrement remaniée enrichie d'une préface de Maurice Lemire. Son auteur se propose de montrer comment le roman québécois de 1944 à 1965 représente la situation d'aliénation qui caractérise la société canadienne-française. Pour cela, il recourt à une démarche socio-historique inspirée des théories d'Albert Memmi sur la question coloniale. Le cadre méthodologique défini, il offre une lecture en trois parties.

La première partie, axée sur le « Roman de mœurs urbaines », décrit la domination socio-économique du Canadien français, sous le joug anglophone. Pour Arguin, cette situation s'incarne notamment dans les figures du « rêveur » et de « l'ambitieux » (symboles du Canadien français), dont les conditions de vie et de travail défavorisées vont déterminer un complexe de dépossession et d'infériorité. Généralement, le sujet dominé tente d'échapper à cet état (social et psychologique) en se repliant sur des valeurs-refuges (la religion, le passé et la famille).

« Le Roman psychologique », qui constitue la deuxième partie de l'ouvrage, remet en question ces valeurs parce que la collectivité canadienne-française, à travers des personnages révoltés, commence à les percevoir comme des facteurs d'aliénation culturelle constituant des empêchements à la liberté, à l'épanouissement individuel et social.

Cette remise en cause de l'idéologie traditionnelle prend des déterminations plus radicales dans « le Roman de contestation » auquel est consacrée la dernière partie de l'essai. Selon l'auteur, les héros de ce roman dénoncent la situation coloniale que le peuple vit dans sa carence socio-culturelle et politique. Ici la révolte est actualisée sur



le mode d'une violence soucieuse de libérer à la fois le destin de la collectivité, celui du langage social et de la littérature. Cette triple exigence appelle une révolution dont le but serait de remplacer le « mythe canadien-français » par un « contre-mythe » à même de favoriser l'émergence d'une vision nouvelle du monde, la naissance d'un *nouvel Adam* : l'homme québécois.

La réception critique de cet essai est marquée par des points de vue divergents. Caroline Barrett l'a salué comme un travail éclairant pour notre connaissance de la littérature québécoise. Si Agnès Whitfield y décèle certaines limites dans la démarche pratique, et que Jacques Pelletier lui reproche « sa problématique nationaliste étroite », tous les deux lui concèdent quand même certaines qualités. Moins nuancé est le regard de Jean-François Chassay pour qui « Arguin propose une lecture sociologique simpliste ». Un jugement excessif dont le ton contraste avec celui de la préface de Maurice Lemire.

Cette monographie vaut pour la maîtrise méthodologique dont l'application pratique au roman québécois s'avère fructueuse. Par ailleurs, sa problématique se déploie dans un souci de clarté, tant au niveau du style que de la langue. Néanmoins, l'ouvrage aurait gagné davantage en qualité si, dans sa démarche analytique, Arguin s'était préoccupé de marier la dimension idéologique du roman québécois avec sa facture esthétique. Son livre n'en demeure pas moins une référence utile, notamment pour qui s'intéresse à la représentation du phénomène de *colonialisme historique* et de son complément, la quête d'identité, dans l'aventure des lettres québécoises.

Kanaté DAHOUDA

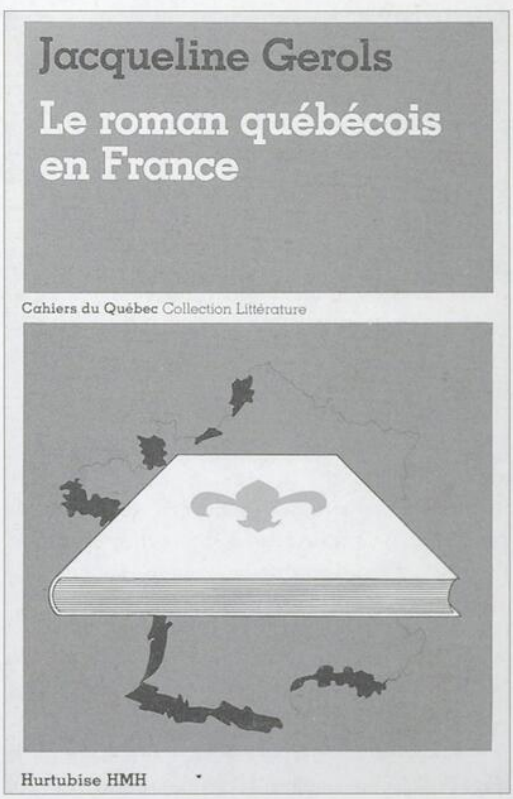
**LE ROMAN QUÉBÉCOIS DE 1944 À 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération**, Québec Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoise, 1985, 225[1] p. (Essais, 1); [Montréal] l'Hexagone, [1989], 277[2] p.

Maurice ARGUIN, « Symptômes du colonialisme et Signes de libération dans le roman québécois », *Québec français*, décembre 1981, p. 34-36. — Caroline BARRETT, *«le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération»*, *Québec français*, mars 1986, p. 12. — Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 102. — Jean-François CHASSAY, « Occasion manquée », *Spirale*, été 1990, p. 16. — Maurice LEMIRE, Préface, p. [9]-10. — Elaine F. NARDOCCHIO, *«le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération»*, *Recherches sociographiques*, 1987, p. 468-469. — Jacques PELLETIER, « la Littérature ? Quelle littérature ? », *VI*, printemps 1986, p. 538-542. — Agnès WHITFIELD, « la Fiction de nos devanciers », *Lettres québécoises*, hiver 1986-1987, p. 56-58.

## LE ROMAN QUÉBÉCOIS EN FRANCE
essai de Jacqueline GEROLS

L'intérêt des chercheurs envers l'histoire du livre au Québec a été attisé à partir des années 1970 par les travaux de Jean-Pierre Chalifoux sur l'édition pendant la guerre, et d'Ignace Cau sur l'édition de 1960 à 1977, puis, quelques années plus tard, par la publication de deux importants ouvrages collectifs, *l'Imprimé au Québec. Aspects historiques**, dirigé par Yvan Lamonde, et *Livre et Lecture au Québec (1800-1850)*, publié sous la direction de Maurice Lemire. La thèse de Jacqueline Gerols qui s'inscrit dans cette lignée s'attaque à la délicate question de l'édition de romans québécois en France, pendant les trente années de l'après-guerre. Dirigée par Gilles Marcotte — lui-même auteur de deux œuvres publiées chez Flammarion, *le Poids de Dieu** (1962) et *Retour à Coolbrook** (1965) — , la thèse paraît en 1984 chez Hurtubise HMH.

Comme le précise l'auteure dans son introduction, la structure de la thèse repose sur les « trois plans de la communication littéraire : niveau des lecteurs, palier de l'édition et étage des jugements critiques ». Dans la première partie, Gerols s'appuie sur les travaux de Robert Escarpit et



sur les résultats de plusieurs enquêtes sociologiques publiées dans des périodiques français afin de déterminer le profil du lectorat susceptible de s'intéresser aux romans québécois, c'est-à-dire les « forts lecteurs », attentifs à l'opinion de la critique, à l'attribution des prix littéraires et aux recommandations des libraires, mais dont l'horizon d'attente diffère sensiblement de celui des écrivains québécois. Ensuite, à travers une brève analyse du champ éditorial français suivie de six études de cas (Flammarion, Gallimard, Laffont, Julliard, Grasset et Le Seuil), Gerols met en évidence l'importance de l'adéquation entre une œuvre et l'image de marque de son éditeur, sur laquelle vont se fier les lecteurs français. Cela explique, par exemple, à la fois le succès de *l'Avalée des avalés** chez Gallimard et l'infortune de *Prochain Épisode** chez Laffont. La troisième partie, la plus volumineuse, présente une étude de la réception critique réservée aux romans québécois. Gerols identifie quatre composantes qui apparaissent invariablement dans le discours critique : l'image du romancier québécois, le milieu physique et social, les personnages et les valeurs, et enfin les références et procédés littéraires. L'analyse du traitement de ces éléments suggère que l'horizon d'attente de la critique demeure attaché à un paradigme traditionnel, instauré lors de la publication de *Maria Chapdelaine** en France au début du XX^e^ siècle : l'exotisme du cadre mais aussi de la langue, la jeunesse et la force qui se manifestent dans les luttes sociales et idéologiques des personnages, la simplicité et le besoin de liberté, tant chez les héros que dans l'écriture. Mais Gerols va plus loin en interprétant les motifs de cet attachement : « On accueille le romancier "canadien" non seulement en tant qu'héritier d'une même tradition familiale mais surtout en tant que défenseur d'un poste avancé de la culture française. Il sera d'autant mieux accepté qu'il luttera pour la défense et l'illustration des évidences de la communauté et de la *tradition littéraire française*, en plaçant à leur service toute sa force de caractère et sa vitalité "canadienne" ».

L'étude de Gerols est bien accueillie par la critique savante, qui en apprécie la clarté, la justesse de l'analyse et l'abondance des données. David M. Hayne note cependant que l'auteure n'a pas toujours consulté les travaux de ses prédécesseurs, une lacune qui explique sans doute la faiblesse de la partie historique dans l'introduction et, selon nous, la rapidité de certaines conclusions. Outre la dimension « régionale » que prend la littérature québécoise pour les Français, l'auteure n'évoque pas d'autres raisons pour expliquer l'attitude parfois condescendante de la critique. Elle ne soulève pas non plus le problème litigieux du « dumping », soit l'exportation au Québec des romans québécois publiés en France, que Victor-Lévy Beaulieu dénonce dans un compte rendu polémique. Si la thèse de Gerols ne répond pas à toutes ces questions, elle a, en revanche, le mérite de proposer un modèle d'analyse rigoureux pour aborder le phénomène éditorial. Elle demeure ainsi incontournable pour qui s'intéresse aux relations littéraires France-Québec.

Josée VINCENT

**LE ROMAN QUÉBÉCOIS EN FRANCE**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 363 p. (Cahiers du Québec. Collection Littérature, 76).

Victor-Lévy BEAULIEU, « Paris boude notre littérature », *le Devoir*, 11 août 1984, p. 18. — David M. HAYNE, *«le Roman québécois en France»*, *UTQ*, Summer 1985, p. 469-471. — Marguerite LE CLÉZIO, *«le Roman québécois en France»*, *Québec Studies*, 1986, p. 209-211. — Maurice LEMIRE, *«le Roman québécois en France»*, *Québec français*, octobre 1984, p. 12-13. — Jacques MICHON, « D'ailleurs et d'ici », *VI*, printemps 1985, p. [197]-199. — F[rançois] R[ICARD], « Expérience sur la "Loi de Belleau" », *Liberté*, avril 1985, p. 147-148. — Y[ves] T[ASCHEREAU], *«le Roman québécois en France»*, *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 11.

## LE ROMAN QUÉBÉCOIS.
### Reflet d'une société
essai de Monique LAFORTUNE

Ouvrage à visée essentiellement pédagogique, l'essai de Monique Lafortune constitue un jalon relativement important dans le mouvement des lectures sociologiques du roman québécois qui, depuis les analyses de Jean-Charles Falardeau, représente une partie essentielle du discours critique au Québec. Sans révolutionner l'analyse, *le Roman québécois. Reflet d'une société* montre à l'envi les liens étroits qui existent entre la littérature et la société au Québec.

L'ouvrage est divisé en cinq parties. Les trois premières correspondent aux trois grandes périodes de l'évolution des idéologies au Québec, de 1840 à 1930, de 1930 à 1960, et de 1960 à 1985. Dans chacune, l'auteure fait d'abord le point sur les principaux événements historiques qui ont marqué la période, puis enchaîne sur le contexte idéologique, avant de résumer les romans qui lui apparaissent comme les plus représentatifs de l'époque, et termine par une analyse plus approfondie de ces mêmes textes, notamment sur le plan des personnages et des thèmes.

La première partie couvre la période de l'idéologie de conservation (1840-1930) et s'appuie sur une lecture de sept romans que l'auteure associe au roman du terroir : *la Terre paternelle**, *Marie Calumet**, *Maria Chapdelaine**, *la Scouine**, *Un homme et son péché**, *Menaud, maître-draveur** *Trente Arpents** et *le Survenant**. Leurs thèmes de prédilection, comme la terre, le patrimoine, la sexualité, sont ensuite analysés, de même que les personnages et les espaces terriens, dont l'auteure dresse une typologie. La deuxième partie porte sur la période dite des mutations (1930-1960), marquée par la contestation de l'idéologie de la conservation. Huit romans (*les Demi-Civilisés**, *Bonheur d'occasion**, *les Plouffe**, *la Bagarre**, *Poussière sur la ville**, *Mon fils pourtant heureux** et *les Chambres de bois**) constituent la base de l'analyse qui porte une fois de plus sur les personnages et les thèmes principaux, pour déboucher sur une synthèse des tendances du roman québécois depuis les débuts jusqu'à 1960. Dans la troisième partie, l'auteure se penche sur la période moderne (1960-1985), vue à travers huit romans majeurs : *le Libraire**, *le Cassé**, *Une saison dans la vie d'Emmanuel**, *l'Avalée des avalés**, *Salut Galarneau !**, *le Matou**, *les Têtes à Papineau** et *les Faux Fuyants**. L'analyse de ces œuvres lui permet de brosser un portrait du héros des romans québécois contemporains, de dégager leur thématique, qualifiée de « violente et éclatée », et d'analyser l'éclatement de « notre stricte territorialité », c'est-à-dire l'ouverture du roman sur d'autres espaces que l'espace québécois. Un chapitre synthèse sur l'évolution du roman depuis 1960 complète cette revue de la période moderne. De nature plus théorique, la quatrième partie est consacrée à l'analyse structurale du roman québécois, fondée sur la distinction entre l'histoire (Roland Barthes, Henri Bremond) et le récit (Gérard Genette). Quant à la cinquième partie, elle propose une série d'activités pédagogiques destinées aux élèves des collèges et des cégeps.

L'essai de Monique Lafortune offre ainsi un vaste panorama du roman québécois dans ses rapports avec les contextes historique, idéologique, politique, moral et social dont il a été un témoin privilégié. Du coup, cet ouvrage constitue une introduction précieuse non seulement à l'histoire du roman québécois et des œuvres marquantes qui ont jalonné celle-ci, mais aussi à l'évolution de la collectivité elle-même. Certes, on pourrait lui reprocher d'avoir écarté des œuvres majeures, ou encore de proposer des analyses parfois trop fragmentaires ou superficielles, mais on passerait du même coup sous silence la vocation pédagogique de l'ouvrage, lequel constitue un bon précis de vulgarisation.

Jean MORENCY

**LE ROMAN QUÉBÉCOIS. Reflet d'une société**, [Laval], Mondia, [1985], 333[3] p. (Synthèse).

Yvon BELLEMARE, *«le Roman québécois. Reflet d'une société»*, *Québec français*, mai 1986, p. 13-14. — Josée BONNEVILLE, *«le Roman québécois. Reflet d'une société»*, *Arcade*, octobre 1986, p. 75-76. — David M. HAYNE, « Contextes socials [*sic*] », *Canadian Literature*, Autumn-Winter 1989, p. 195-196. — Christine ROBINSON, *«le Roman québécois. Reflet d'une société»*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 16. — Françoise Van ROEY[-ROUX], *«le Roman québécois. Reflet d'une société»*, *Recherches sociographiques*, 1986, p. 535-538.

## ROMÉO ET JULIEN

pièce de Jacques GIRARD et Reynald ROBINSON

Cosignée par Jacques Girard et Reynald Robinson, la comédie *Roméo et Julien* est issue du processus de création collective auquel le Théâtre de la Bordée de Québec se consacrait principalement depuis sa fondation en 1976. Bien que le spectacle ait été repris l'année même de sa création, en 1980, puis en 1982 et en 1983, le texte publié en 1982 propose les dialogues et les notes de mise en scène qui correspondent au décor de la version originale, réalisé par Carole Paré. Pièce à sketches et à chansons (les notations musicales de Pierre Potvin sont données à la fin de l'ouvrage), *Roméo et Julien* offre une série de tableaux dont la succession ne forme ni intrigue ni trame continue. C'est plutôt une suite d'instantanés sur la condition masculine, destinés à un duo d'acteurs (les auteurs eux-mêmes, Robinson cédant la place ensuite au comédien Jacques Leblanc), que l'on trouve distribués en deux grandes parties. La première, très proche du numéro de cabaret, accorde beaucoup d'importance à la chanson et fait se succéder divers personnages caricaturaux : y apparaissent, entre autres, deux garçons jouant au cow-boy, un servant de messe qui ne recule devant aucune mortification, et le tandem constitué par un homme et... son pénis ! La seconde partie se présente aussi comme un collage de scènes, réunies cependant par une certaine progression temporelle : de la première cigarette jusqu'aux responsabilités de l'homme adulte.

Annoncée sur les affiches et le programme de 1983 comme une comédie « masculiniste » (Robert Lévesque), *Roméo et Julien* se plaît plus à ob-

server certains comportements assez convenus qu'à énoncer idées ou questionnement. Quand toutefois le discours idéologique d'un nouveau masculinisme fait clairement surface, dans les monologues de la fin notamment, c'est avec une lourdeur que les critiques n'ont pas manqué de souligner. Seul document publié de l'importante contribution du Théâtre de la Bordée en matière de création collective, *Roméo et Julien* est généralement fort bien reçu, comme en témoignent le dossier de presse et les reprises du spectacle à Québec ou en tournée (Montréal, Rimouski, Sherbrooke). Les critiques en retiennent la bonne humeur, le caractère divertissant, mais aussi la pertinence de l'accompagnement musical et l'efficacité d'une mise en scène (toujours assurée au fil des ans par Claude Binet) marquée par une gestuelle inventive.

Andrée MERCIER

**ROMÉO ET JULIEN**, Québec, Éditions du Théâtre de la Bordée, 1982, 61[1] p. Ill.

[ANONYME], «*Roméo et Julien* de Jacques Girard et Reynald Robinson, une réalisation du Théâtre de la Bordée au Théâtre d'Aujourd'hui», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 48; *Julien* de Jacques Girard et Reynald Robinson, une réalisation du Théâtre de la Bordée au Théâtre d'Aujourd'hui», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 48. — Bernard ANDRÈS, «le Prêchi-Prêcha du nouveau masculinisme», *VI*, printemps 1983, p. [523]-524. — Martial DASSYLVA, «*Roméo et Julien* au Théâtre d'Aujourd'hui. Une comédie masculine mais pas "masculiniste"», *la Presse*, 15 janvier 1983, p. C-4; «*Roméo et Julien.* Le mâle québécois apprivoisé», *la Presse*, 28 janvier 1983, p. B-6. — André DIONNE, «le Théâtre qu'on joue. *Roméo et Julien*», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 48. — Adrien GRUSLIN, «*Roméo et Julien.* Défilé au masculin», *Jeu*, 3[e] trimestre 1983, p. 159. — Robert LÉVESQUE, «*Roméo et Julien:* rien d'autre qu'une revue pour carabins», *le Devoir*, 29 janvier 1983, p. 27. — Jane MOSS, «Living with Liberation: Quebec Drama in the Feminist Age», *Atlantis*, Fall/automne 1988, p. [32]-37. — Francine PELLETIER, «le Théâtre de la condition masculine: finis les machos», *la Vie en rose*, juillet 1983, p. 64. — Pierrette ROY, «Dans la pièce *Roméo et Julien.* Deux hommes se racontent à travers toutes leurs misères», *la Tribune*, 18 juin 1983, p. B-2; «*Roméo et Julien.* Un thème nouveau exploité avec grande originalité», *la Tribune*, 2 juillet 1983, p. B-5. — Régis TREMBLAY, «la Bouffée d'air frais de *Roméo et Julien*», *le Soleil*, 9 septembre 1982, p. B-3.

## ROSAIRE précédé de L'EXÉCUTION DE MASKI

récits de Jacques FERRON

Après une période de production extrêmement active (entre 1969 et 1975, Jacques Ferron ne publie pas moins de six nouveaux romans, sans compter des recueils d'essais et de pièces de théâtre), l'œuvre de Ferron est constituée surtout par les rééditions et les traductions de titres antérieurs. *Rosaire*, précédé de *l'Exécution de Maski*, est, en fait, l'un des rares livres inédits publiés après 1975 et même le tout dernier avant la mort de l'écrivain survenue en 1985. Bref texte d'un peu moins de trente pages, *l'Exécution de Maski* ouvre le livre et semble fournir sur un mode ambigu une explication aux années de silence de l'écrivain. On y met en situation deux personnages: Notaire, narrateur du récit, et Maski, son double, dont il souhaite se débarrasser. Part intime de Notaire, celle qui est fatiguée de vivre, Maski encombre Notaire et lui pèse de plus en plus. Croyant que Maski profitera d'un séjour à Varsovie pour y mourir en toute dignité, Notaire se réjouit trop vite. Au retour de Maski, il décide donc de préparer son exécution. Réflexion sur l'écriture, *l'Exécution de Maski* semble mettre en scène, par la dualité Notaire/Maski, le dédoublement médecin/écrivain qui écartèle le sujet. Cependant, plus que cela, ce sont deux modes d'écriture que représentent Notaire et Maski, à l'origine d'une tension manifestement de plus en plus vive dans l'œuvre de Ferron. En effet, en éliminant Maski, Notaire veut reprendre le contrôle de l'écriture qui a perdu au fil du temps tous ses personnages au profit d'un seul: Maski, le moi haïssable, «vieux Narcisse qui aurait réduit le monde à sa dévotion». Notaire aspire quant à lui à un rôle de scribe, capable de «rester en dehors de [son] œuvre comme un Dieu». La mort de Maski, écrivain mégalomane, ne pourra pourtant qu'entraîner celle de Notaire, le scribe discret. À la fin du récit, le nouveau «je» narrateur, désormais privé des deux parts de lui-même, avoue la difficulté qu'il a maintenant à écrire. Il offre toutefois à son lecteur «un petit livre intitulé *Rosaire*», qu'il a réussi à faire «sans avoir retrouvé Maski et Notaire à leur mieux» mais «dont la médiocrité [le] rassure».

Bien qu'extrêmement différents par le ton et le style, *Rosaire* et *l'Exécution de Maski* sont donc étroitement liés: le premier introduit et explique le second. Issu en partie de notes prises par le docteur Ferron du 21 avril au 23 mai 1961, *Rosaire* raconte l'histoire d'un homme menacé d'internement par les manigances de sa femme, sans doute plus folle que lui, et les tentatives de Ferron pour le tirer de ce mauvais pas. Vingt ans plus tard, le narrateur livre son récit, jetant sur lui-même un regard narquois et sans complaisance: «[D]'un cas, qu'il aurait été plus sage de refuser, vous fîtes

votre affaire et ce fut, bien entendu, une grande affaire qui dura par votre obstination près d'un mois ». Par son mode de narration, où s'entremêlent deux « je », celui de 1961 et celui du présent de l'énonciation qui tout au long interpelle le premier, on retrouve la dualité du récit d'ouverture. Cependant, *Rosaire* semble réapprivoiser cette tension et échapper aux « excès » narcissiques qui menaçaient l'écriture dans le récit précédent. Ainsi d'autres personnages entrent en scène et servent à tracer le portrait, et le procès, d'une société en mutation. Dès lors, à travers l'histoire de Rosaire et du docteur Ferron, c'est moins la folie de l'individu que celle d'une société de plus en plus technocrate qui est dévoilée, où « les malheurs, la misère, la maladie et la folie ont engendré des professions reconnues » qui « en tirent leur raison d'être, leur revenu et leur autorité ».

En regard de la masse critique considérable suscitée par d'autres titres de Ferron, *Rosaire* précédé de *l'Exécution de Maski* connaît un accueil discret bien que chaleureux lors de sa parution. Seul Réginald Martel, pourtant amateur de Ferron, le trouve décevant. De façon générale, on apprécie le portrait social que trace *Rosaire*, tout autant que « l'enchaînement insolite et la logique onirique » de *l'Exécution de Maski* (Monique LaRue). Diane Alméras y voit un « bijou » où l'empire de l'écriture se manifeste, sans toutefois que « Ferron ne se regarde écrire, comme c'est la mode ». André Gaulin signale qu'avec « l'air de rien », l'« écriture bonhomme » de Ferron, « toute faite d'incursions dans la mémoire et dans l'Histoire », réussit à tracer « en filigrane la mutation de toute une société ». Pour Gilles Marcotte, le match que se livrent Maski et le Docteur serait même « un des plus beaux qu'ait livrés Jacques Ferron ».

Andrée Mercier

**ROSAIRE** précédé de **L'EXÉCUTION DE MASKI**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 197 p.

Diane Alméras, « Histoire de passer l'été », *Relations*, juillet-août 1981, p. 219-221 [v. p. 220]. — Betty Bednarski, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, p. [79]-102 ; *Lire une littérature*, p. 72-73, 80-83, 90, 121 ; « Re-reading Jacques Ferron », *The Antigonish Review*, Spring 1985, p. 43-49. — André Gaulin, «*Rosaire* (précédé de) *l'Exécution de Maski*», *Québec français*, décembre 1981, p. 8. — Christiane Kègle, « D'une position idéologique à une solution éthique : la traversée des discours sur la folie dans l'œuvre de Jacques Ferron », *Littératures*, 1992, p. 55-80 ; « Truchement, Transfert, Figures de la folie chez Jacques Ferron », *VI*, printemps 1993, p. 495-506. — Monique LaRue, « Une histoire de fous », *Spirale*, juin 1981, p. 3. — Gilles Marcotte, « Maski (et Ferron) sont bien vivants ! », *l'Actualité*, octobre 1981, p. 130. — Réginald Martel, « Autour de Jacques Ferron. Petite théologie d'humeur sur trois dieux écrivains », *la Presse*, 11 avril 1981, p. D-3. — Ginette Michaud, « Jacques Ferron au regard de ses autres. Famille, nation, folie : une double version », *VI*, printemps 1993, p. 507-536. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 342-343]. — Jacques Pelletier, «*Rosaire*», *LAQ*, 1981, p. 45-48. — Jean Royer, « Maski, fils de Maski », *Livre d'ici*, 17 juin 1981, [n. p.]. — Lise Tourigny, *Une essentielle pauvreté*, p. [96]-127. — Robert Viau, *les Fous de papier*, p. 239, 242, 270-272, 275, 279, 281.

## ROSA MYSTICA
recueil de poésies de Benoît Patar

Voir *Papiers spirituels* et autres recueils de poésies de Benoît Patar.

## LA ROSE DES TEMPS
roman de Claire de Lamirande

Dans le sillage de *l'Occulteur** (1982), *la Rose des temps*, dixième roman de Claire de Lamirande, est un roman d'espionnage qui flirte, non sans humour, avec la science-fiction. Mais, loin d'être menée à un train d'enfer, l'intrigue principale, toute menue, se réduit à une enquête piétinante s'apparentant à une reptation saccadée dans un tunnel labyrinthique.

Un court prologue annonce le sujet. Nous sommes en 1979 : Charle Riverin monte depuis douze ans un dossier sur l'assassinat du général Charles de Gaulle et du maire de Montréal, Jean Drapeau, qui aurait dû se produire lors de la visite du chef de l'État français au Québec en juillet 1967. Pourquoi ce double assassinat, annoncé comme inéluctable, n'a-t-il pas eu lieu ? Épuisé par des années de vaines recherches, Riverin confie à son vieil ami Lassonde le soin de déchiffrer l'énigme. Pour tromper la CIA, mêlée elle aussi à l'enquête, Alice Brind'Amour, secrétaire du maire, n'hésite pas à entretenir une liaison avec un agent américain à qui elle refile de faux renseignements. Parallèlement à cette intrigue policière en court une autre, alimentée par la caricaturiste Mélusine, spécialiste des portraits de monstres. En entrant dans la vie de Mélusine, dont il devient l'amant, Lassonde jette une première passerelle entres ces deux intrigues, qui finissent par se rejoindre grâce à « l'Œil », à la fois monstre né de l'imagination de Mélusine et nom de code d'une mystérieuse organisation terroriste internationale. Et comme pour mieux brouiller les cartes, un second complot, contemporain celui-ci, vient se mêler au pre-

mier, avec, comme protagonistes, des membres de l'Organisation pour la libération d'Haïti, une mystérieuse femme en jaune et le reporter Simon Clavel. Ce dernier ne sort indemne d'une fusillade que pour se lancer dans l'aventure de « l'Œil », qu'il réussit à infiltrer.

Ces fils, plus ou moins étrangers les uns aux autres, s'entrelacent artificiellement dans ce long roman bavard, tissé par une instance supérieure, guère plus soucieuse d'éclairer le lecteur que les divers narrateurs qui prennent tour à tour la parole. Pendant que les uns s'épuisent à raisonner et à palabrer, l'autre, comme prise de frénésie, étale ses connaissances, multiplie les variations sur le thème de l'œil et s'amuse à pasticher les plus célèbres citations littéraires. Ballotté dans l'espace et dans le temps, le lecteur persévérant comprend enfin, au bout de trois cents pages, le fin mot de l'énigme : « Les anti-électrons voyagent à rebours : du futur vers le passé ». Il suffisait d'y penser : « Les forces psychiques [étant] plus fortes que les puissances matérielles », Simon Clavel n'a qu'à se cogner violemment la tête contre une paroi de verre, en 1979, pour « détraquer la bombe de 1967 ». Fier de lui, le héros peut alors déclarer, méditant sur son exploit : « Ma volonté a remonté le temps. J'ai réussi à contrer l'Organisation de l'Œil ».

Écrire plus de trois cents pages sur un non-événement constitue certes un exploit. Aussi est-il cruel de penser que cette prouesse, toute gratuite, risque de ne pas plus passer à la postérité que celle, tout à fait extravagante, de Clavel. Des quelques comptes rendus, souvent tièdes, auxquels le roman a donné lieu, le plus éclairant reste celui de Louise Milot. Mais c'est aussi le plus sévère. Claire de Lamirande n'en a pas moins poursuivi, après 1984, une œuvre commencée en 1968.

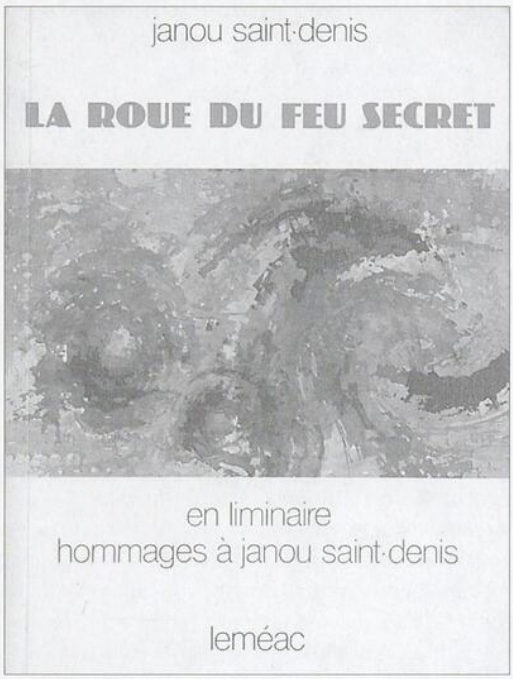
Yvan G. Lepage

**LA ROSE DES TEMPS. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 320 p. (Littérature d'Amérique).

Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 340. — Réjane Bougé, *«la Rose des temps* de Claire de Lamirande. *Les Femmes et le Roman policier* d'Anne Lemonde. Deux femmes sous le signe du mystère », *le Droit*, 16 février 1985, p. 24. — Pierrette Dionne, *«la Rose des temps»*, *Québec français*, mars 1985, p. 7. — G[ilbert] F[orest], *«la Rose des temps»*, *Livre d'ici*, janvier 1985, p. 12. — François Hébert, « le Dernier Lamirande : un quelque Archéoptéryx peu convaincant », *le Devoir*, 19 février 1985, p. 21. — Claire de Lamirande, « Courrier », *le Devoir*, 2 février 1985, p. 20. — Réginald Martel, « l'Effet Lamirande. Jeux de mots, jeux de mort », *la Presse*, 12 janvier 1985, p. E-3. — Benoît Melançon, « De l'ambiguïté », *Spirale*, mars 1985, p. 6. — Louise Milot, *«la Rose des temps»*, *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 22-23. — Lise Morin, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie Joubert [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise*, p. [67]-86. — Marie Vautier, « Écritures trompeuses », *Canadian Literature*, Winter 1986, p. 208-210 [v. p. 208-209].

## LA ROUE DU FEU SECRET
recueil de poésies de Janou Saint-Denis

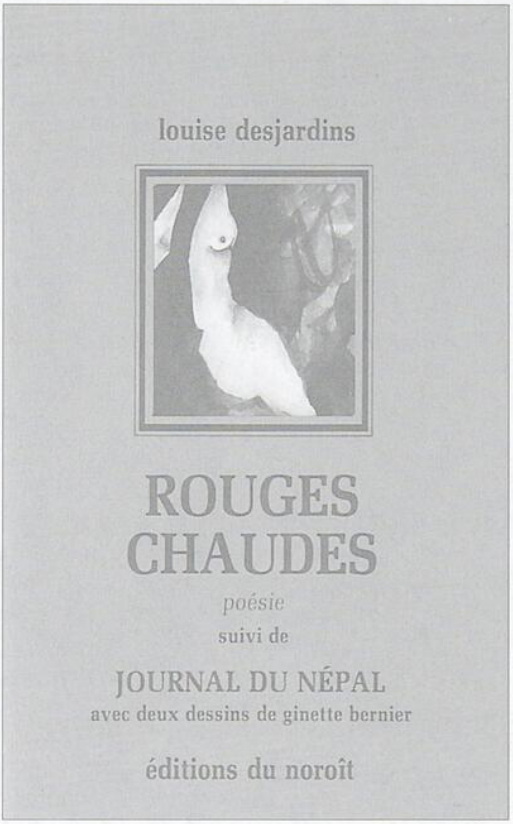
Voir *les Carnets de l'audace* et autres recueils de poésies de Janou Saint-Denis.




## ROUGES CHAUDES
suivi de **JOURNAL DU NÉPAL**
et autres recueils de poésies de Louise Desjardins

Premier recueil de Louise Desjardins, *Rouges chaudes* suivi de *Journal du Népal*, comme le titre l'indique, se divise en deux parties distinctes. La section *Rouges chaudes*, sous-titrée « Poésie », se compose d'une succession de 35 courts textes, parsemés d'espaces blancs et disposés sur 35 pages. On observe l'absence de titres ainsi que de ponctuation, procédés déjà conventionnels en poésie moderne.

Le sujet lyrique découvre son propre corps féminin dans sa capacité à jouir et à souffrir. Cette




écriture au rythme des pulsions physiques — des vagues « rouges chaudes brisantes présentes » — révèle une forte filiation avec la poétique féministe. En épigraphe, l'auteure cite *Au cœur de la lettre** de Madeleine Gagnon tandis que, dans le texte, plusieurs passages font référence à la solidarité féminine : « toutes nos lèvres des femmes pour dire les mots ° de l'incertain ». L'autocontemplation quelque peu monotone, nommée ironiquement « la littérature des ovaires » par Diane Alméras — « mon ventre et moi », « mon double énigmatique ° caché quelque part dans les ovaires », « mon vagin est ma seule clairière », « mon ventre chaud gargouille » — cède la place parfois à un érotisme « à deux », plus joyeux et plus subtil : « doigts insatiables ° qui voyagent vers les zones porteuses de miel », « te respirer comme la neige », « laisser ton odeur m'habiter ».

Si la description du désir physique domine, la narratrice laisse entrevoir une autre passion, celle de l'écriture. La question du lien entre le mot et l'émotion revient à plusieurs reprises : « comment dire nos corps emboîtés [...] faut-il broyer les mots pour ° qu'ils rendent leur goût leur odeur leur duvet », « faire l'écriture ° le même désir les mêmes larmes [...] je ne sais où vont ces mots que ° j'écris ». Selon certains critiques, tel Richard Giguère, le rapport entre l'amour, le désir, la passion et l'écriture pourrait être exploré davantage.

La deuxième partie du recueil, *Journal du Népal*, est un récit linéaire en prose, qui progresse par courts tableaux dont les titres sont les noms des lieux parcourus par la narratrice dans sa « douloureuse rencontre » avec l'Asie. Le ton « excessif » (Giguère) de la première partie contraste avec le langage plus sobre et plus contrôlé, caractérisé par une « fermeté du regard sur l'autrui ». La narratrice part « sans âge et sans bagage », en empruntant pour sa maxime les vers fameux de Charles Baudelaire : « Mais les vrais voyageurs sont ceux qui partent. Pour partir ». Certes, ce qui la pousse est le désir d'évasion, mais aussi celui de « naître d'eau, de terre et d'air », l'urgence « de [s']accoucher à [soi-même] ». Cette naissance symbolique, le besoin de se retrouver est peut-être le fil conducteur du recueil. Commençant par la prise de conscience de son propre corps, la femme découvre l'autre (l'homme aimé), pour s'ouvrir ensuite à l'altérité du Népal et revenir à soi dans les dernières phrases du récit : « J'ai laissé une trace de moi au bout du monde, je sais que j'existe au bout de moi ». La critique a accueilli la publication de *Rouges chaudes* suivi de *Journal du Népal* comme un début littéraire assez prometteur, en soulignant néanmoins une certaine dépendance de l'auteure sur un discours « de libération » déjà dépassé.

*La Petite Sensation* se rapproche par sa forme (et partiellement par sa thématique) de *Rouges chaudes*. Publié en 1985 à quelque soixante exemplaires, ce petit livre a circulé dans un cercle très restreint pour être repris en 1990 dans un recueil réunissant trois autres textes de l'auteure. *La Petite Sensation* se présente comme des bribes d'un récit brisé qui se veut explicitement érotique. Si on en croit Gilles Toupin, auteur de la Postface, ce but est atteint, car le lecteur peut avoir « l'impression d'être un voyeur », qui franchit le terrain de « l'exil intime ». La disposition typographique — deux fragments, de quelques lignes chacun, en haut et en bas de chaque page, séparés par un vide au milieu — se laisse interpréter trop facilement comme l'impossibilité de rejoindre l'autre, même dans l'acte d'amour.

Cette condition de solitude essentielle est au cœur des *Verbes seuls*. Le livre se divise en cinq parties : la première (sans titre), « les Sorcières de

Disney », « l'Air de sortir d'un mauvais roman », « la Superposition » et « la Juxtaposition ». Du point de vue typographique, ils sont composés des courts paragraphes. À l'exception de « la Superposition », parue dans *la Nouvelle Barre du jour* (n° 143), il s'agit de textes inédits. Chacun des cinq récits peut être traité séparément, mais lus ensemble, ils forment une histoire apparemment « bien connue, connue à en être banale » (Gilles Toupin), qui a pour thème la déception amoureuse et l'inconséquence des rapports homme-femme. Par sa souplesse, le terme « récit poétique » convient peut-être davantage à décrire *les Verbes seuls*, en rendant compte de cette « osmose où la littérature se régénère » (Jean Royer). La tendance à détourner les genres, c'est-à-dire à rapprocher la poésie de la prose, semble être un trait caractéristique de la poésie intime des années 1980 (voir par exemple Louise Warren, Michel Savard ou Yolande Villemaire).

La problématique liée à la représentation du monde avec des mots, des événements par le biais des « verbes seuls », a déjà été esquissée dans *Rouges chaudes*. Ici, l'auteure, sur un ton sardonique, joue avec la théorie de la narration et les différents lieux communs des discours qui nous entourent. Ainsi, dans le premier texte, la narratrice se reconnaît dans un roman d'amour qu'elle est en train de lire ou bien elle essaie de remémorer l'amour perdu à l'aide de clichés tirés des romans roses : « Les chapitres se terminaient le dimanche soir un baiser posé là comme un signet sur mes lèvres » : « peu à peu l'héroïne du roman se réveillait en moi », « Il est devenu IL ». Elle n'oublie pas d'ironiser qu'il faisait chaud « comme dans les romans », qu'elle se « laissait prendre [...] au verbe aimer » en ajoutant qu'il devrait y avoir « plus de larmes ».

Dans « les Sorcières de Disney », elle se retrouve en Floride, mais le Disneyworld « aux couleurs plus vraies que la nature » n'a pour effet que d'agrandir sa peine : à travers tout sortilège et camouflage, elle voit « l'envers du décor » : « La pacotille de Cendrillon un peu après minuit. Et les autres, les amours modèles » servent d'image à son propre amour défait.

Avec « la Superposition » et « la Juxtaposition », nous entrons dans le monde des petites annonces et des revues illustrées. L'humour et l'ironie sont particulièrement visibles dans cette section. Il faut toujours être déçu ou prêt à l'être, car rien n'est tel qu'annoncé : « les hommes libres » ne le sont que « les mardis et jeudis, sans exception, après les réunions de famille et d'affaires » ; quant aux femmes, leur « poids [les] excède autant que [leur] solitude ». Une relation sincère et stable n'est pas possible, mais « il n'y aurait qu'à feuilleter PARIS MATCH ou COSMOPOLITAN » pour « commander un amour célèbre pour la semaine suivante. En toute conformité ». Pierre Nepveu a bien résumé la demarche de la poète quand il écrit que, dans les écrits de Desjardins, le réel « disparaît dans le décor et ressurgit comme une fiction dérisoire ». *Les Verbes seuls* a été bien accueilli par la critique comme un texte ironiquement dénonciateur, qui par sa forme et son contenu représente bien la réalité des années1980.

*La Catastrophe*, publiée la même année que *Les Verbes seuls* et écrite en collaboration avec Élise Turcotte, n'a pas retenu l'attention de la critique. C'est un dialogue entre É. (Élise) et L. (Louise) : le texte de l'une répond à celui de l'autre. Au fur et à mesure que la conversation se poursuit, une fiction se développe autour d'un personnage au statut incertain, Alice, impliqué dans la catastrophe du *Titanic*, mais dont le nom évoque inévitablement l'héroïne de Lewis Carroll. Avec ses références pseudo-scientifiques, les procédés de création « mis à nu » et l'intertextualité manifeste, le texte ressemble à un jeu ou à un exercice d'écriture postmoderne.

Joanna PALUSZKIEWICZ-MAGNER

**ROUGES CHAUDES. Poésie** suivi de **JOURNAL DU NÉPAL**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 77 p. (L'Instant d'après, 5). **LA CATASTROPHE**, [Outremont], NBJ, [1985], 45[2] p. (Auteur/e, 167). **PETITE SENSATION**, [Outremont], Estérel, [1985], [27] p. **LES VERBES SEULS**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 76 p. [Le texte intitulé « la Superposition » a d'abord paru dans le n° 143 de *la Nouvelle Barre du jour*.]

Diane ALMÉRAS, « le Cœur entre les dents », *Relations*, septembre 1983, p. 235-236 [*Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal*]. — Anne-Marie ALONZO, *«les Verbes seuls», la Vie en rose*, décembre 1986, p. 57. — Caroline BAYARD, « Du raffinement de la diction des mages », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 24-25 [*les Verbes seuls*]. — Claude BEAUSOLEIL, « Renaud Longchamps : une chimie du corps et du verbe », *le Devoir*, 26 mars 1983, p. 20 [*Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal*]. — Mark BENSON, « Maniaques dépressifs », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 138-141 [*les Verbes seuls*]. — Christian BOUCHARD, *«Forages. Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal»*, *Estuaire*, été 1983, p. 84-86. — Roger CHAMBERLAND, *«les Verbes seuls»*, *Québec français*, décembre 1985, p. 12. — Michel CÔTÉ, *«Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal»*, *Spirale*, juin 1983, p. 20. — Louise COTNOIR, *«les Verbes seuls»*, *Arcade*, février 1986, p. 83-84. — Antonio D'ALFONSO, *«Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal»*, *Nos livres*, novembre 1984, p. 26-27; *«les Verbes seuls»*, *Nos livres*, octobre 1985, p. 34. — Louise DUPRÉ, « Poetry Returns to Love », *Ellipse*, n° 39 (1988), p. 11-19

[v. p. 12-13]. — Richard GIGUÈRE, « le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 40-44 [*Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal*]. — Annie MOLIN VASSEUR, « Louise Desjardins : L'ouverture de l'espace », *Arcade*, automne 1992, p. 51-58. — Pierre NEPVEU, « Quelques voyages dans le réel », *Spirale*, novembre 1985, p. 3 [*les Verbes seuls*]. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Car la vie est un roman », *le Devoir*, 21 septembre 1985, p. 26 [*les Verbes seuls*]. — Gilles TOUPIN, « Du corps au Népal », *la Presse*, 27 août 1983, p. C-3 [*Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal*] ; « Poésie d'ici. Coupes à froid », *la Presse*, 11 janvier 1986, p. E-4 [*les Verbes seuls*] ; « Poésie d'ici. Amour, catastrophes et hydre », *la Presse*, 20 septembre 1986, p. E-3 [*la Catastrophe*] ; Postface au recueil *Petite Sensation*, p. 149-157. — Suzy TURCOTTE, *« les Verbes seuls »*, *Nuit blanche*, décembre 1985, p. 13. — Robert YERGEAU, « Poésie », *UTQ*, Autumn 1986, p. 45-60 [*les Verbes seuls*].

## RUE DE L'ACACIA ET AUTRES NOUVELLES

recueil de Paule DOYON

Lorsque Paule Doyon, en 1981, publie *Rue de l'Acacia et Autres Nouvelles*, un recueil de science-fiction, elle a déjà signé environ deux douzaines de livres pour enfants en plus d'un roman et de deux recueils de poésies pour adultes. Des douze nouvelles du présent recueil, quelques-unes ont d'abord été publiées dans des revues, notamment dans *Châtelaine*, *Actualité*, *Perspectives* et les *Écrits du Canada français*. André Doyon a commis les illustrations aux lignes futuristes de cet ouvrage accessible autant à un public adolescent qu'adulte.

Traité dans des contextes intergalactiques, médicaux, biologiques, urbains et autres, le futur sert de trame aux douze nouvelles : « Toutes les réponses à toutes les questions sont inscrites quelque part dans l'avenir ». C'est ainsi que des humains, des extraterrestres, des animaux, des plantes et des cellules effectuent des quêtes dans des lieux aussi diversifiés que le corps humain, une rue, un parc, la lune, d'autres planètes, une cité futuriste, ainsi de suite. Toutes les intrigues sont tissées à partir de l'évolution des personnages dans leur environnement, avec des fins d'histoire où triomphent les forces du bien ou du mal. Par exemple, dans « l'Invraisemblable Aventure de John Garret », la destruction a atteint son apogée lorsque « [l]es usines se mirent à produire, uniquement, et par milliards, ces petits êtres monstrueux qui, à peine sortis des machines, s'acharnaient à détruire avec une violence inouïe tout ce qui les entourait. Ils furent bientôt si nombreux et si féroces qu'ils attaquèrent et anéantirent les machines même qui les avaient fabriqués ». L'évolution ne s'effectue pas sans peine et, parfois, au détriment de tout ce qui est humain, tel l'amour physique. « Oui Nid, tu as raison, nous devons retourner à notre temps pour nous guérir... Kuper rétablira l'ordre dans notre cerveau... Nous devons combattre toutes résurgences de ce sentiment ancien... nous qui savons maintenant que seul l'amour universel touche à l'éternité... » Bien des nouvelles se terminent sur un ton moralisateur assez explicite. Dans « la Colombe », où deux factions d'un même peuple s'affrontent depuis des générations, la nouvelle s'achève ainsi : « Drusille, verdoyante, remuait d'animaux. Les Yans-Yans avaient retrouvé le bonheur. Et sur le palais de Crispin et d'Abigail se dressait une petite colombe d'or, en guise de symbole ».

En somme, dans ce recueil, le futur joue le rôle d'un censeur : les réponses sont données à qui veut saisir jusqu'où le monde peut se transformer sans perdre son sens moral sous peine de destruction.

Dans chacune des nouvelles, l'auteure ajuste son style en le rendant parfois poétique : « Les maisons se chevauchent, transparentes. De leurs murs suinte une brume légère, qui est une émanation de la joie de leurs habitants ». Parfois, elle va plutôt du côté de la science : « Ils sont porteurs d'un virus qui les décime : la bonocoque volonté-mycose, virus extraordinairement fougueux ». En général, l'écriture est correcte pour ce genre de recueil. En revanche, la surutilisation de la ponctuation, surtout à la fin de certaines nouvelles, masque les nuances normalement présentes dans un dénouement bien mené.

Le recueil de Doyon fait partie des ouvrages de science-fiction où le futur est trop orienté par la morale de l'époque pour traverser des décennies sans accuser les travers du temps.

Hélène GUY

RUE DE L'ACACIA ET AUTRES NOUVELLES. **Science-fiction**, Sherbrooke, Naaman, [1985], 139 p. (Création, 160).

[ANONYME], *« Rue de l'Acacia et Autres Nouvelles »*, *Bulletin critique du livre français*, octobre 1986, p. 1378. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 234-237. — A[ndré] G[AUDREAULT], « Poésie et Fiction de Paule Doyon », *le Nouvelliste*, 2 novembre 1985, p. 13-A. — C[laude] J[ANELLE], *« Rue de l'Acacia »*, *l'ASFFQ*, 1985, p. 47-51. — Claire LE BRUN, « Planète Québec (8) », *Imagine...*, février 1986, p. [200]-206 [v. p. 203-206].

## LA RUÉE VERS LAURE

pièce de Marie-Thérèse Quinton

Présentée à l'été 1982 au Théâtre de la Chèvrerie, *la Ruée vers Laure* est la première pièce de théâtre écrite par Marie-Thérèse Quinton. Présentant des situations rocambolesques et une suite de quiproquos tous plus impossibles les uns que les autres, cette comédie vaudevillesque est conforme aux caractéristiques du genre.

Hubert Desnoyers, un professeur de littérature de 37 ans, hypocondriaque et vieux garçon, est constamment impliqué, malgré lui, dans les combines de son voisin Gaston. Après avoir acheté l'orangeraie en Floride, l'élevage de chinchillas et bien d'autres produits de Gaston, Hubert avoue à son voisin qu'il est très endetté et qu'il ne peut plus rien lui acheter. Flairant toutes les occasions pour faire un peu d'argent, Gaston propose à Hubert de parier cinq cents dollars sur un cheval. Pendant que le pauvre Hubert s'indigne devant les agissements de Gaston, celui-ci trouve une lettre dans laquelle il est écrit qu'Hubert hérite de la compagnie de biscuits de l'oncle de sa mère: la Dominion French Cookies. Il ne lui en faut pas plus pour monter la mise et endetter son ami d'un nouveau dix mille dollars. Hubert, complètement désarçonné, explique alors à Gaston que, pour pouvoir hériter, il doit d'abord débarrasser la compagnie de L. Wilson, une femme d'affaires très rusée qui déleste Hubert de tous ses ennuis financiers, entre autres avec le truand Rocky Fafart, en proposant à Hubert une solution pour son problème d'héritage.

Laure Wilson, le seul personnage féminin de la pièce, représente la figure de la femme d'affaires qui émerge vers la fin des années 1970. Battante et persévérante, Laure est prête à tout pour ne pas perdre ce qu'elle a durement acquis en exerçant ses fonctions de présidente de la Dominion French Cookies.

L'histoire, qui se déroule sur une période de deux jours, se passe principalement dans le salon d'Hubert. À plusieurs reprises, des lieux non représentés comme la salle de bains, la chambre à coucher ou la cuisine sont utilisés. Derrière les portes se jouent parfois des actions importantes qui sont porteuses de sens dans cette pièce où ce qui n'est pas dit, ce qui n'est pas vu (L. Wilson) revêt une importance majeure. Les sous-entendus, physiques ou textuels, guident la lecture de cette pièce de théâtre. Le non-dit joue également un rôle majeur, laissant le geste et les mimiques prendre la parole. C'est ainsi qu'on peut lire une didascalie de l'auteure: « Au deuxième acte, les expressions, jeux de scène muets entre les personnages auront beaucoup plus d'importance qu'au premier acte ». Les trois personnages principaux jouent un double rôle. Les quiproquos sont nombreux et déclenchent le rire, un rire carnavalesque où le roi perd sa place au profit du fou. Gaston tente d'incarner Georges Tournebeuf, un représentant français des P'tits Fours de Bretagne, Hubert essaie en vain de se mettre dans la peau d'un sportif qui connaît les femmes et, enfin, Laure Wilson, simulant une séquestration, joue celle qui ne se doute de rien.

Le ridicule est omniprésent et même la langue n'y échappe pas. Quinton donne à lire un français correct dans la bouche d'Hubert, qui est constamment bafoué par Gaston et même par Laure: « Y est-tu fou lui ? Faites-le enfermer... » Le joual est également utilisé pour créer un plus grand contraste entre le sportif qu'incarne Hubert et le professeur de français qu'il est réellement: « Allô... oui... Ah ! C'est toé mon bébé ! Chus pas disponible à soir ! Trouve-toé quequ'un d'autre ! O.K. mon gros menou... ». Même procédé entre le français populaire de Gaston et le français châtié du faux Tournebeuf. C'est donc dire que le rire naît à partir de ces dualités de la langue et du dédoublement des personnages. Après *la Ruée vers Laure,* Quinton a écrit plusieurs autres pièces pour le Théâtre de la Chèvrerie, dont *le Portemonnaie* et *Tel père... telle paire !,* des pièces pour le théâtre d'été où l'humour fait foi de tout.

Suzanne Lemay

**LA RUÉE VERS LAURE**, [Outremont], Leméac, [1985], 111 p. Ill. (Théâtre Leméac, 141).

Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ,* Fall 1986, p. 68-72. — Lucie Robert, « Dramaturgie : la littérature au théâtre », *VI,* automne 1986, p. 155-160.

## RUPTURES

recueil de proses poétiques de Francine Saillant

Paru en 1981, *Ruptures,* de Francine Saillant, dévoile un espace énonciatif à déconstruire: « Dire cette limite sauvage de dire, sans autorité ni permanence ; embrasser le morcellement des sens, en pleine guerre muette ». La prose poétique de Saillant, illustrée de quatre encres d'Herménégilde Chiasson, est présentée en trois parties où se

succèdent les thèmes de l'eau et de l'errance au travers d'une sensualité qui se veut toujours en sursis: « Dans l'amour ou l'amort, on se survient ».

La première partie s'articule autour de l'élément liquide et de l'origine: la naissance, les espaces marins, l'enfance. Alors que les passants et le gris des édifices traduisent l'aliénation des espaces modernes, l'auteur plonge dans ses souvenirs et explore des paysages marins, symboles de liberté: « Retour au fluide, à l'obscénité du marin. Des mythes font remonter l'homme à l'aquatique ». Le passé est souvent télescopé dans le présent, ce qui se manifeste par la juxtaposition du « je » des souvenirs et du « elle » distanciateur de la narration. Le présent est ainsi redéfini par une mémoire réappropriée dans le rappel de l'origine. La deuxième partie est placée sous le signe de la mouvance. À travers la pérégrination, le sujet explore les multiples lieux de la périphérie, neutralisant ainsi l'importance du centre: « Déjà les voyageurs franchissent l'horizon calciné, bout à bout de l'amour. Ils ne s'en sortent pas, car l'horizon mélancolique et rampant s'allonge par centaines et centaines de milles, jettant [*sic*] sur le parcours des morceaux de territoire, ce sont des places éphémères ». L'auteure propose dans cette errance une liberté toute comprise dans l'instant, où l'écriture est le seul point fixe, le seul relais. La dernière partie explore les thèmes de la sensualité et de l'écriture et, par l'emploi de mots barrés et de divers jeux sur le sens, est marquée d'une esthétique déconstructive.

La thématique de la dissémination agit comme moteur du texte et en oriente les thèmes principaux. Dans ce recueil mi-journal, mi-prose poétique, la présence déstabilisante du temps présent et du fait divers prête à une vertigineuse introspection: « Mme A., éteinte sous le pont d'une île. Mon père, toute sa jeunesse, répétait: le pont de l'île, on dirait des allumettes, ils l'ont condamné. Je ne sais pas cela. Il s'y rendait toujours le dimanche, pour les oies. Bleues, vertes, brunes. Des fois, rêver, en catatonie, puis le sang du miroir giclant ». Ainsi le moment présent se décentralise et ouvre la temporalité à la disponibilité et aux perspectives diverses et à l'imprévu poétique. Cependant, la poésie et la prose sont parfois trop séparées et la juxtaposition de la métaphore et de la rhétorique donne dans un ton un peu moralisateur: « Ceci n'est pas dégradation, plutôt proposition d'une éthique, l'inclusion de l'éclatement, de l'accident, comme processus social sans centre ni chef ».

Tant par l'instabilité des représentations que par la récurrence d'une thématique de la polyphonie, le recueil se réclame d'une esthétique de la déconstruction: « Comme fit Duchamp, créant une porte jamais close et jamais ouverte ». Ce message est livré dans l'urgence d'être et d'écrire, qui se traduit par une écriture compacte et haletante, comme une série d'impressions fugaces: « Déjà ailleurs, en tant qu'animal-femme, démente ou substituée ». La poésie de Francine Saillant réussit le pari de la métaphore qui est de « fouler le réel à même le réel ».

Véronique Tremblay

**RUPTURES**, [Montréal, Éditions Dérives, 1981], 38 p. Ill.

[Anonyme], « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 227-228. — Claude Beausoleil, « Poésie / La pulsion de dire », *le Devoir*, 8 mai 1982, p. 26. — Louise Dupré, « Un texte nomade », *Spirale*, avril 1982, p. 9.

## RYTHMES DE FEMME

roman de Louise Simard

Après *Un trop long hiver** (1980), Louise Simard poursuit une œuvre romanesque qui prend racine dans le quotidien des femmes pour atteindre le fonds humain le plus universel: l'amour inconditionnel d'une mère pour sa fille. Son deuxième roman, *Rythmes de femme*, est non seulement « un clin d'œil de connivence adressé aux femmes », mais aussi un livre écrit pour elles.

*Rythmes de femme* raconte en effet les splendeurs et misères d'une vie de femme, d'épouse, de mère. Lise vit une enfance paisible, surprotégée et entourée de son père, un épicier prospère, de sa mère et de son frère Luc. Elle coule des jours heureux, sans ennuis, sans tracas. Quelque temps après la mort de son père, à l'aube de ses quinze ans, elle entre au collège et y rencontre Pierre (futur ingénieur minier) dont elle devient la femme, quatre ans plus tard. Bachelière à 22 ans, elle aspire à devenir journaliste. Puis, un jour, sa vie bascule, elle ne sera plus jamais la même, Lise donne naissance à une petite fille, Claude. Mère et fille ne feront désormais plus qu'une. Pour Lise, cet amour sera « sans limites, sans questions, sans doutes, sans espoir de retour. [...] Un amour qui vous oppresse, vous harcèle, vous étouffe. Aucune issue, aucune faille. Vous êtes là, prise au piège; heureuse, comblée mais terrorisée par tant d'amour. La vie n'existe plus en-dehors de cette aura d'amour ». Cet amour lui fait perdre son ambition et ses rêves. Enfermée dans les cloisons de

la vie quotidienne, Lise vit dans le désert de sa vie jusqu'à ce qu'elle ait soif de liberté.

Dans cette histoire, en apparence simple, on découvre un désir viscéral de tendresse et d'amour. La beauté de ce roman réside dans la tragique difficulté des femmes qui, enfoncées dans leurs contradictions, sont déchirées entre deux rôles, ceux de la mère au foyer et de la mère au travail. Avec une écriture simple et efficace, Simard offre un roman qui, pour la plupart des femmes, « prendra à un certain moment des couleurs de déjà vu, de déjà ressenti » (*la Tribune*).

Lyne FELTEAU

**RYTHMES DE FEMME. Roman**, [Belœil], la Maison des mots, [1983], 156 p.

[ANONYME], « le Roman *Rythmes de femme.* Un clin d'œil de connivence adressé aux femmes », *la Tribune,* 18 février 1984, p. A-14.

# S

## LE SABLE DE L'ÎLE

recueil de nouvelles de Naïm KATTAN

Les douze nouvelles du recueil *le Sable de l'île,* de Naïm Kattan, exploitent les difficiles relations familiales : parents-enfants, mari-femme, mais surtout les amours extra-conjugales confrontant les protagonistes à la réalité de la vie quotidienne qui les rattrape quand ils réintègrent leur foyer. L'action de ces « tranches de vie » se déroule essentiellement à Montréal, à Ottawa ou encore à Cape Cod, où sont présentés des couples désemparés devant la liberté sexuelle acquise durant les années 1970. Le narrateur cerne l'éloignement des générations et le manque de communication entre les (anti)héros qui, tout en se parlant, n'arrivent pourtant pas à exprimer la cause de leurs angoisses devant une existence de plus en plus fragmentée, se situant par là dans l'optique de la postmodernité.

Les figures féminines sont fortement marquées par le féminisme militant de la décennie précédente, comme dans « le Gardien », « la Pente » ou encore « la Fille » ; elles expriment leur dédain des hommes, incapables d'accepter le désir d'autonomie — financière, sentimentale, professionnelle — des femmes. Sabrina, dans « la Pente », le formule clairement, mais sans pouvoir se débarrasser d'un doute : « Aucune femme n'est faite pour vivre avec un homme. Et pourtant... ». C'est ce doute qui relance ces femmes, jusqu'à ce qu'elles se rendent compte de leur rêve impossible : changer leur partenaire et le façonner à leur guise. Même quand elles ont atteint leur but, comme Nina (« Nuit de tempête »), et qu'elles ont attiré l'homme désiré et, croient-elles, idéal, une circonstance banale fait basculer l'estime qu'elles avaient pour lui. Il est frappant de constater que le narrateur, neutre en apparence, et parlant — sauf une fois — à la troisième personne du singulier, présente généralement des protagonistes masculins faibles, fatigués par la vie, marqués d'un manque flagrant de maturité (« la Fille », « le Déménagement »), et rarement atteints du doute quant au bien-fondé de leurs opinions, comme dans « le Secret », où un ministre se demande devant ses électeurs s'il n'est pas « un illusionniste et s'il ne faisait que tromper, leurrer tous ces innocents ? » Mais ce doute ne dure jamais longtemps : les hommes retournent à leurs certitudes, se remettant entre les mains de celles qu'ils identifient comme leurs tortionnaires, en cherchant d'autres partenaires, plus compréhensives (« la Fille », « Une fin ») ou encore se résignant à leur sort, comme dans la dernière nouvelle du recueil, « la Fête ». Ce texte peut servir de paradigme pour les relations homme-femme telles que vues par le narrateur. Est raconté un épisode de la vie d'un employé de bureau qui croit avoir réalisé le rêve de l'homme moderne : un jour, une collègue de travail, mariée, cède à ses avances ; le couple entreprend une liaison qui ressemble plutôt à un jeu de cache-cache, où les partenaires veulent éviter la routine par l'urgence qui marque leurs rencontres. Quand Simon revoit sa maîtresse lors d'une fête d'anniversaire au sein de sa famille, cette même femme retombe devant ses yeux dans l'effrayante banalité petite-bourgeoise. Mais lui, incapable de se détacher d'elle, se résigne à continuer sa vie avec elle.

Quand les hommes se retrouvent entre eux, ils ne sont guère plus aptes à saisir les raisons qui causent leur isolement. Dans les dialogues de « la Pêche », entrecoupés par de longs silences, deux amis s'avouent leur incapacité de comprendre les femmes et leur malaise de réfléchir sur eux-mêmes. Prisonniers d'un jeu où les rôles sont distribués d'avance et dont les répliques comme la stratégie de la conquête de l'autre sont stéréotypés, ces amants possibles ne saisissent ni la sensualité ni la déception féminines devant leurs avances ou leurs comportements, trahissant ainsi les solitudes des sexes. Les malaises se traduisent dans des dialogues sonnant souvent creux, marqués par l'absurde : puisque les partenaires poursuivent des buts différents, ils ne se rejoignent pas. Parfois, comme dans la première nouvelle, « les Yeux fermés », où deux survivants des camps de

concentration se reconnaissent dans l'appartenance au même contexte culturel, un seul regard suffit pour les éloigner, les replongeant, tels les partenaires dans « Une fin », dans leurs rôles respectifs dont ils n'arrivent pas à se libérer.

Hans-Jürgen GREIF

**LE SABLE DE L'ÎLE. Nouvelles**, [Ville LaSalle], HMH, [1981], 222[1] p. (L'Arbre); [Paris], Gallimard, [1981], 222 p.

[ANONYME], *«le Sable de l'île»*, *Bulletin critique du livre français*, mai 1981, p. 726. — Aurélien BOIVIN, *«le Sable de l'île»*, *Québec français*, octobre 1981, p. 12-13; *« le Sable de l'île»*, *LAQ*, 1981, p. 54-55. — Frantz-André BURGUET, *« le Sable de l'île»*, *Magazine littéraire*, mars 1981, p. 69. — Carrol F. COATES, *«le Sable de l'île »*, *The French Review*, October 1982, p. 172. — Michael GREENSTEIN, « The Desert, the River & the Island. Naïm Kattan's Short Stories », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 42-48 [v. p. 47-48]; *Third Solitudes*, p. 182.— François PIAZZA, « le Temps personnalisé », *le Devoir*, 12 décembre 1981, p. 36. — Gabrielle POULIN, *«le Sable de l'île*, de Naïm Kattan. L'autre soleil », *le Droit*, 22 août 1981, p. 18. — Bernard POZIER, « D'écriture et d'édition. Entretien avec Naïm Kattan », *le Nouvelliste*, 16 mai 1981, p. 19. — Jean-Yves SOUCY, « Naïm Kattan. La grande aventure de la quotidienneté », *le Livre d'ici*, 9 septembre 1981, [n. p.]. [reproduit dans *Reflets* 1982, p. 24].

## LE SABLIER. Journal intime 1981-1984
de Louise MAHEUX-FORCIER

Parmi les nombreux textes intimes publiés dans les années 1980, les journaux d'écrivains représentent sans doute la catégorie la plus importante. Délaissant peu à peu le projet national collectif qui les avait mobilisés et occupés pendant une longue partie de la décennie précédente, plusieurs écrivains québécois voulurent explorer de nouveaux territoires d'écriture, plus individuels, plus intimes, et firent du coup monter sur la place publique un « moi » qui n'avait pas l'habitude de s'y montrer avec autant de simplicité. Louise Maheux-Forcier n'échappe pas au mouvement en publiant, en 1984, *le Sablier. Journal intime 1981-1984*, une œuvre étonnante dans le parcours d'un auteur si « réfractaire à toute apparition publique ».

Toutefois, d'abord écrit pour être lu sur les ondes radiophoniques de Radio-Canada, dans le cadre de la série « Journal intime de... », il fut diffusé pendant une quinzaine d'émissions entre 1982 et 1984. Il s'agit d'un journal de commande plus extérieure qu'intérieure, tenu non pas tant dans le rapport exclusif et secret entre un diariste et son journal que dans celui, plus ouvert, entre un écrivain et un public. Aussi *le Sablier* ne saurait-il correspondre à l'image convenue et romantique généralement associée au genre et ses pages se lire comme autant de moments dérobés à l'intimité de l'auteur. Si Maheux-Forcier décide de jouer le jeu de l'écriture intime en acceptant d'y révéler quelques « morceaux de son âme », c'est toutefois de façon bien retenue qu'elle a choisi de s'y prêter.

Divisé en trois parties (1981-1982, 1982-1983 et 1983-1984) et comptant quelque 350 entrées, datées ou non, qui s'étalent du 14 décembre 1981 au 30 janvier 1984, avec quelques longs intervalles de silence, *le Sablier* tient plus du carnet de notes éparses que de l'aveu. De fait, même si le « moi » privé se montre un peu plus au fur et à mesure que le texte se construit et que le « je » tend de plus en plus à se conjuguer au présent et à parler de ses amitiés, de ses voyages, de son amour, de ses peurs et de ses colères, la diariste se dévoile peu dans son journal, préférant à la confidence et à l'au jour le jour les lapalissades, maximes et autres pensées sans âge dont l'universalité sait mettre à distance le quotidien tout en occupant la plume.

« Le journal intime est la volière des écrivains. La boîte à captures. Mais quelle déception d'y découvrir parfois, au milieu des beaux oiseaux rares, [...] quelque paon vaniteux qui prend toute la place avec sa roue en éventail », avoue Maheux-Forcier. Pudeur vraie, ou feinte pour les besoins de la cause littéraire, pour le simple plaisir des mots ou de l'art de raconter ? Il faut constater que ce n'est pas tant l'actualité intime qui compte ici et qui motive la tenue du journal que ce que ce réel peut devenir à travers l'écriture et «[l]e passage du temps », thèmes cardinaux du *Sablier*. Passé et désir, souvenirs et rêves, regards tendres sur l'enfance et inquiets sur la vieillesse, citations empruntées aux écrivains fréquentés et poèmes inédits se mélangent en ce journal pour former un présent qui n'est pas tant celui d'un « je » que celui de l'écriture, de l'œuvre qui se fait. Écrire le présent en réécrivant ce qui reste du passé et en prêtant des mots, une forme, un sens déjà, à ce qui, peut-être, se retrouvera dans un roman, une pièce, une nouvelle, voilà, en somme, le projet du *Sablier*, journal intime qui nous en apprend, finalement, plus sur le métier d'écrivain que sur celui de vivre.

Quoique discrète elle aussi, la critique a plutôt bien accueilli *le Sablier*, en soulignant invariablement la qualité de son écriture, « une écriture de finesse et de tendresse » (Marc Chabot), une « plume exceptionnellement belle » (André Re-

naud) où « le disparate tend à s'agencer en un tout par la vertu d'un point de vue personnel, attentif, discret mais ferme, ému et intelligent » (François Hébert).

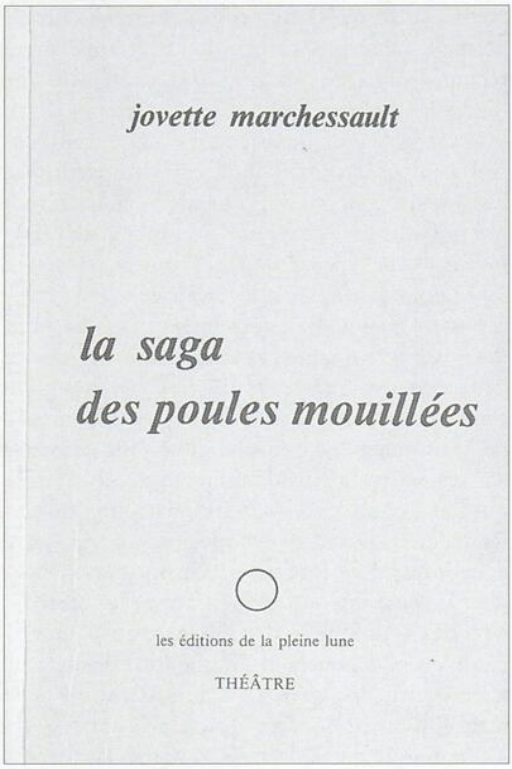
Annie CANTIN

**LE SABLIER. Journal intime 1981-1984**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 291 p.

Marie-Andrée BEAUDET, *«le Sablier»*, *Québec français*, mars 1985, p. 9. — Marc CHABOT, *«le Sablier»*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 12. — François HÉBERT, « Un journal intime et un récit exhibitionniste », *le Devoir*, 15 décembre 1984, p. 27. — Serge PROVENCHER, « l'Amour de la littérature », *l'Incunable*, décembre 1984, p. 43. — André RENAUD, « les Confidences de Louise Maheux-Forcier », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 58-59. — Marie-Claude TRÉPANIER, « Ouvert à double tour », *la Vie en rose*, février 1985, p. 55.

## LA SAGA DES POULES MOUILLÉES

pièce de Jovette MARCHESSAULT




Créée le 24 avril 1981 au Théâtre du Nouveau Monde*, *la Saga des poules mouillées* a été publiée en deux éditions, l'une en 1981, l'autre en 1989. Dans la deuxième édition, on trouve une présentation de l'expérience dramatique de l'auteure par Jacques Larue-Langlois, intitulée « le Commencement d'un nouveau monde (mai 1989) ». En guise de dédicace à Gloria Orenstein et à Michelle Rossignol, Jovette Marchessault évoque comment cette pièce est née, grâce au soutien de ces deux femmes : l'une, écrivaine et professeure dans une université, et l'autre, metteure en scène. Enfin, comme introduction, une lettre à Rossignol est citée pour expliciter comment leur travail d'écriture a permis la réalisation d'une œuvre qui marque une étape importante dans la carrière littéraire et dramatique de Marchessault tout autant que pour le théâtre féministe au Québec.

L'œuvre se compose de tableaux, tous thématisés par un titre, et qui mettent en scène quatre personnages, des femmes écrivains qui ont une carrière littéraire importante dans la littérature québécoise et dont l'emblème pour ainsi dire métaphorise le personnage et lui donne une dimension symbolique : Laure Conan (l'Ancienne), Germaine Guèvremont (la Paroissienne), Anne Hébert (Tête nuageuse) et Gabrielle Roy (la Petite corneille).

Le premier tableau, « l'Assemblée du sommeil », s'ouvre sur le site mythique de la rencontre des quatre femmes, avec Conan et Guèvremont. Celles-ci explorent les difficultés des femmes dans le milieu littéraire masculin. Leur fascination respective pour l'histoire et l'information définit leur identité littéraire, une expérience à la limite de l'insomnie et de l'obsession. Entre l'évocation de la folie menaçante et la métaphore du faucon aveugle se construit un dialogue sur la valeur de l'écriture des femmes « qui nous donnent des images en croissance de nos vies ».

Le deuxième tableau, « les Perceuses de ciel », conduit les personnages Hébert et Roy vers le site mythique de la rencontre des quatre femmes. Ces deux nouveaux personnages appartiennent à l'imaginaire de l'air. Elles évoluent dans un espace qui suggère des visions : les anges, le son des cloches, le vent, les chutes d'eau, autant d'éléments de la nature qui interpellent l'imaginaire et les synesthésies. Tête nuageuse et Petite corneille sont porteuses des rêves sur les femmes. C'est aussi l'univers de l'enfance et de l'écriture des femmes dans l'histoire littéraire qui est évoqué avec Louise Labé et Catherine Desroches. Comme lieu de l'expression émotive, la folie et la peur de la Voix de Tête, celle qui éteint la voix du cœur et de la nostalgie, servent de motifs et de relais à ces prises de conscience qui se disent d'un tableau à l'autre.

Le troisième tableau, « la Peau de la grande oursonne », oppose avec ironie les thèmes du

mépris et du succès de « ces écrivaines à l'oreille poilue ». Le texte satirique de Roy (rappelant la reconnaissance du prix Femina) est sûrement une pièce d'anthologie.

La structure du quatrième tableau travaille sur trois composantes dramatiques : dialogue critique, lyrisme du chœur « l'Hymne de la masochiste » qui prélude aux échanges sur la valeur de l'écriture, surtout de celle de Laure qui, la première, saura « dire les signes et les cicatrices » et l'exploration du thème des peurs féminines. « La Nuit des voyantes » débute par une critique de l'œuvre de Conan, critique qui se fait élogieuse pour son roman historique *l'Oublié** sur Pierre Chomedey de Maisonneuve. Les aveux de chaque écrivaine sur ses peurs, la plus déterminante, celle du feu qui fait l'obéissance et la soumission et qui les terre dans la « nuit des tombeaux », est un texte magnifique dont les référents historiques débordent la seule littérature québécoise : les brûleurs de livres sont l'image de la menace absolue. Ces confidences débouchent sur une sorte de thérapie libératrice de la parole. La volonté de sortir de la peur et d'écrire à quatre voix sert de conclusion.

Le cinquième tableau, « Comment les forceps vinrent aux hommes », s'écrit aussi en puisant aux ressources de l'ironie et de la moquerie. À travers les commentaires dénonçant une fois de plus le sort fait aux femmes écrivant des œuvres (recettes) — « Tête de cochonne de lesbienne persillée ou dinde braisée d'historienne aux fines herbes romaines », sur lesquelles ironise Laure — et les autres genres, se construisent des images revendicatrices qui veulent « retracer la culture des femmes » plus loin que la genèse officielle, au-delà de Platon et de sa vision limitée à la femme génitrice.

Enfin, le sixième tableau, « la Saga des poules mouillées », laisse éclater les formes de la dérision par des jeux de mots et de sons imitant le cri des poules (le terme « mouillées » a changé de sens, passant de la peur à la sexualité). « Ô poule enfouie dans l'Histoire, je te retrouve enfin ma sœur, ma jumelle, mon amie ! ». À la suite de la dérision concernant la puissance du verbe, engendré par la parole de l'ange (Annonciation) et l'évocation de la rencontre des femmes qui ont marqué la littérature de tout temps, commence la longue litanie des noms des écrivaines ainsi célébrées. C'est sur cette énumération que se termine la pièce.

Cette œuvre met au centre du monde littéraire les femmes et leur réalité sexuelle. Elle dénonce le mépris et la soumission qui leur ont été imposés depuis des millénaires. Elle se veut, par sa critique sociale et la poésie de ses évocations nombreuses, une œuvre à plusieurs niveaux de sens dont la fonction symbolique n'échappe ni au lecteur ni au spectateur.

Renée Legris

**LA SAGA DES POULES MOUILLÉES**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 178[1] p. Ill. (Théâtre) ; *Saga of the Wet Hens*, traduction anglaise par Linda Gaboriau, Vancouver, Éditions Talonbooks, 1983, 134 p.

André G. Bourassa, « Poules d'eau et Vaches de nuit », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 37-38. — Luc Bouvier et Max Roy, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 427-429. — Normand Cusson, *«la Saga des poules mouillées»*, *Clin d'œil*, mai 1981, p. 107. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue. *La Saga des poules mouillées* », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 39. — Martine Dumont, « Une filiation d'écriture », *Spirale*, juin 1981, p. 19. — Louise Forsyth, « Jouer aux éclats : l'inscription spectaculaire des cultures de femmes dans le théâtre de Jovette Marchessault », *VI*, hiver 1991, p. 230- 243. — Gabrielle Frémont, *«la Saga des poules mouillées»*, *LAQ*, 1981, p. 185-187. — Grace E. Funk, *«Saga of the Wet Hens»*, *The BC Teacher*, January-February 1984, p. 145. — Keith Gareblan, *«Saga of the Wet Hens»*, *Quill and Quire*, April 1984, p. 33. — Gérald Gaudet, « Jovette Marchessault. La passion de l'impossible », *Voix d'écrivains. Entretiens*, p. [121]-128. — Paula Gilbert Lewis, *«la Saga des poules mouillées»*, *The French Review*, April 1983, p. 788-789. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 387-388]. — Béatrice Guenther, « le Théâtre au féminin : *la Saga des poules mouillées* et *Dernier recours de Baptiste à Catherine* », dans Ginette Adamson et Jean-Marc Gouanvic [dir.], *Francophonie plurielle*, p. [249]-257. — Norma Harrs, « Magic of Wet Hens misdirected », *The Globe and Mail*, February 20, 1982, p. E-9. — Jacqueline Hogue [-Lebœuf], *«la Saga des poules mouillées»*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 285. — Shawn Huffman, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 77]. — Richard Paul Knowles, « Dramatic work : retrospectives and new directions », *The Fiddlehead*, Spring 1985, p. 84-87. — Jane Koustas, « From "Homespun" to "Awesome" : Translated Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107. — Alonzo Le Blanc, « Femmes en solo », *RHLQCF*, hiver-printemps 1983, p. [89]-97. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 371-376. — Thérèse Marois, « Mythes féministes. *La Saga des poules mouillées* au TNM », *Jeu*, 3^e trimestre 1981, p. 52-56. — Kathy Mezei, « Translations », *UTQ*, Summer 1984, p. 409-410. — Jane Moss, « la Création recréée : la femme artiste au théâtre », dans Lori Saint-Martin [dir.], *l'Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, p. 77-86 ; « Creation reenacted : the woman artist as dramatic figure », *American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 263-272 ; « les Folles du Québec : The Theme of Madness in Québec Women's Theater », *The French Review*, Avril 1984, p. 617-624. — Gloria Feman Orenstein, « Jovette Marchessault. The Ecstatic Vision-Quest of the New Feminist Shaman », dans Barbara Godard [ed.], *Gynocritics/Gynocritiques. Feminist Approaches to Canadian and Quebec Women's Writing/Démarches féministes à l'écriture des Canadiennes et Québécoises*, p. 179-197. — Richard Plant, *«la Saga des poules mouillées»*, *Books in Canada*, April 1984, p. 14. — Lori Saint-Martin, *Contre-voix*,

p. 178; « De la mère patriarcale à la mère légendaire. Triptyque lesbien de Jovette Marchessault », *VI*, hiver 1991, p. 244- 252. — Julie STANTON, *« la Saga des poules mouillées »*, *la Gazette des femmes*, septembre 1981, p. 4; « la Saga de Jovette Marchessault », *Livre d'ici*, 2 septembre 1981, [n. p.]. — C[arole] V[ALLIÈRES], *« la Saga des poules mouillées »*, *le Temps fou*, juin-août 1981, p. 63.

## SAINT-DENYS GARNEAU.
### La couleur de Dieu
essai de Nicole DURAND-LUTZY

Dans sa préface à *Saint-Denys Garneau. La couleur de Dieu,* Edmond Robillard situe l'essai dans la continuité du travail de Marguerite Ellis, publié en 1949, qui faisait valoir la dimension mystique du poète de Sainte-Catherine-de-Fossambault. Nicole Durand-Lutzy, selon le préfacier, approfondit le sujet avec une compétence théologique et, de ce fait, éclaire le destin tragique d'Hector de Saint-Denys Garneau.

L'auteure ne polémique pas. Son approche subjective propose un itinéraire vraisemblable de la pensée religieuse d'un être révolté contre ses limites. C'est un homme de tension qu'elle présente, un artiste épris de liberté dont la vocation consiste à « devenir un lien entre Dieu et les hommes ». Les extraits littéraires qui appuient les commentaires sont judicieux. Les réponses prétendues de Saint-Denys Garneau à ses questions métaphysiques tracent le tableau d'une âme inquiète en quête d'un bonheur qui doit passer par la souffrance à l'exemple du Christ, car l'interprétation de la démarche spirituelle du poète se fait dans les cadres de la foi chrétienne. Il faut se rappeler que la religion catholique dominait à l'époque de Garneau; elle l'influença de toute évidence. La conclusion de l'auteure, par conséquent, est recevable: l'idée d'un suicide est peu cohérente chez un passionné d'absolu et de beauté qui désire la grâce divine, cette joie « couleur de Dieu » — comme le poète l'écrivait dans une lettre à Jean Le Moyne.

Défendre la thèse d'une grâce divine agissant dans le monde est courageux en 1981 au Québec. Durand-Lutzy, dans ce sens, explore l'œuvre de Saint-Denys Garneau en présentant une vision du monde différente de celle que les critiques attribuent habituellement au petit-cousin d'Anne Hébert.

Micheline SIMARD

**SAINT-DENYS GARNEAU. La couleur de Dieu**, [Montréal], Fides, [1981], 151[5] p.

Jo-Anne ELDER, « Colours of Man & God », *Canadian Literature,* Summer 1984, p. 121-124. — Anselme LONGPRÉ, *« Saint-Denys Garneau. La couleur de Dieu », l'Église canadienne,* 14 mai 1981, p. 575. — Edmond ROBILLARD, Préface, p. [9]-15.

## LES SAISONS DE DIEU
et autres recueils de poésies de René PAGEAU

Avec ses quatre recueils de poésies parus entre 1980 et 1985, René Pageau semble avoir donné l'essentiel de sa production. *Les Saisons de Dieu* (1984) se divise en quatre parties inégales: « le Dimanche de l'âme »; « le Jour de Dieu »; « la Grande Semaine » et « le Temps de Dieu ». Vers libres, vers blancs, rimes et assonances se partagent l'espace du recueil, qui s'articule autour de passages bibliques, de valeurs chrétiennes ou d'états mystiques. Moins audacieux que les œuvres qui suivent, ce recueil se distingue par le sacré, le spirituel: « Il fallait tout reprendre ° mettre l'ordre en pierre de voûte ». Sa particularité réside dans le rejet du sensuel qui reste quand même élément poétique: « Ô homme! étouffé sous les eaux des grands âges de la mort ° pourquoi te dissimuler dans la chair ° comme l'abeille entre les mains maternelles de la rose ? ».

*Veiller l'aube* (1984) est constitué de cinq parties intitulées « les Oiseaux d'ailleurs », « Dérives d'hiver », « Veiller l'aube », « Aux marges de l'été » et « Soif scellé ». L'élévation ne s'effectue pas par une contemplation de soi, mais par une imprégnation des éléments qui entourent le sujet. L'humilité et l'oubli de soi édifient: « Courbe-toi et plonge ton regard ° dans le soleil salé du sable ° tu verras plus haut que le cœur ». L'être est issu de choses extérieures. Il y a toujours communion entre les deux même si le silence demeure l'achèvement suprême: « Creuser le silence ° jusqu'à rendre à l'épine ° sa parole de rose ».

*Par temps de feu* (1985) est divisé en trois parties et s'articule autour des éléments: terre, air, feu et eau (neige). La première partie, éponyme, contient 24 poèmes titrés, dont les thèmes demeurent les saisons, la relation nature-univers, la chair et surtout le silence: « Laisse la neige à son silence ° et le feu à ses cendres ... ¶ [...] # Il faut renoncer à l'écriture # pour garder le feu à la parole... ». En fait, le silence constitue l'aboutissement ultime, le but de la parole, qui n'advient que pour porter les fruits du silence. Le temps et sa fuite engendrent l'idée de cycle, voire d'éternité: « L'hiver tournait son quart ° au rythme des

lunaisons ¶ La vie passait sur l'hiver ° comme elle passe dans le cœur ». La deuxième partie, « Au seuil du sable », qui contient 30 poèmes, enchaîne avec le thème de la soif et du feu : « Feu fardé du fruit, ° sable à marée de soleil ° mirant la soif ° en détournant l'hiver ». À la manière d'un Paul Valéry, la mer est source de parole et de mouvance de la pensée. L'écriture mise sur la condensation : « glissement de silence ° pour entasser toute la nuit ° dans une seule étoile ». Les poèmes les plus évocateurs de cette section mènent le lecteur dans les villes méditerranéennes, auprès des hommes, des femmes et des enfants qui y demeurent, y accomplissent des gestes quotidiens inspirés du Coran ou du simple travail de la terre. La dernière partie, « Débris de silence », contient douze poèmes numérotés. Elle reprend les mêmes thèmes, mais davantage les figures de la lumière ou du rituel et, surtout, de la mémoire : « Se garde comme sel le souvenir ° à perte d'algue sur la berge ». L'écriture de Pageau, par sa richesse métaphorique, transforme l'évidence et le sensible en surprise et mystère : « Toute la nuit s'est évidée ° sur les bords du jour ».

Le livre d'art *Couleurs intemporelles* (1985) contient onze pages détachées. Les dix poèmes de ce recueil décrivent l'émergence discrète de la discontinuité jaillissant de la fusion initiale : « Ô brouillard venteux ¶ du monde informe ° Yahvé rétablissant le Nombre dans le chaos des commencements » (« Conte de l'origine »). Tout le recueil, imprégné du cycle des saisons, s'affranchit du temps, pourtant omniprésent : il y est tellement cyclique qu'il s'annule, puis prend l'aspect du souvenir comme chaque saison conserve un reflet d'une autre. Comme chez Michel Muir, le Verbe naît d'une relation intime entre univers et chair : « sous l'aile des musiques végétales ° monte la parole de chair et de sang ¶ Replié dans l'écho blanc des lunes ° comme feuille au bourgeon d'avril ° le poème est dans l'os du mystère ° très haut dans l'obscurité de l'absence ¶ Ô parole du songe ° poussière d'étoile ° broyée entre deux poèmes d'angoisse » (« le Poème »). L'allitération renforce la dimension physique de la nature et la relation entre les choses. En 1981, Pageau voyait d'ailleurs un autre de ses recueils, *le Chemin de la force* (paru pour la première fois en 1979), édité en livre d'art avec des dessins de Bruno Hébert, aux Éditions de la Parabole. Dans cet ouvrage, c'est un parcours suivant le chemin de croix du Christ qui est proposé, de façon poétique.

Somme toute, ces œuvres de René Pageau composent une parole de l'équilibre et de la concentration.

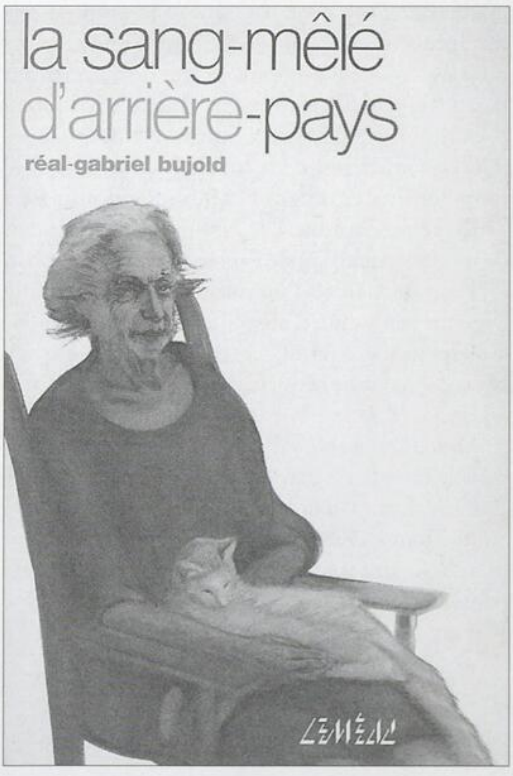
Mélanie CUNNINGHAM

**LES SAISONS DE DIEU**, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Éditions Médiaspaul, 1984, 94 p. (Contemplation). **LE CHEMIN DE LA FORCE**, [Joliette], les Éditions de la Parabole, [1981], 75 p. **VEILLER L'AUBE**, [Joliette], Éditions de la Parabole, [1984], 97 p. **PAR TEMPS DE FEU**, [Joliette], les Éditions de la Parabole, [1985], 86 p. **COULEURS INTEMPORELLES**, Joliette, De Francheville, 1985, 1 portefeuille (10[2] feuilles, [4] feuilles de pl.

M[ichel] B[EAULIEU], *«les Saisons de Dieu»*, *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 9-10. — [EN COLLABORATION], *Hommage à René Pageau : poète*, [102] p.

## LA SANG-MÊLÉ D'ARRIÈRE-PAYS
roman de Réal-Gabriel BUJOLD

Deuxième roman de Réal-Gabriel Bujold, *la Sang-mêlé d'arrière-pays* relate les derniers mois d'un village gaspésien, Saint-Antoine-de-Ramelet, qui, en 1969, est condamné à disparaître dans la foulée de la rationalisation des dépenses du gouvernement québécois. Le récit est inspiré de faits



réels: la Gaspésie a vécu de grands bouleversements à la même époque. On y retrouve de nombreuses références culturelles. Par exemple, qui ne se souvient de la populaire série américaine *Ma sorcière bien-aimée*? La télévision présente des modes de vie factices mais si séduisants qu'ils créent un sentiment d'aliénation dans le milieu d'origine et éventuellement un mouvement migratoire vers la ville. Reste alors le noyau de la survivance, les anciens marginaux du village réunis autour de l'institutrice, Bernadette Baumier. Cette dernière, tolérante, sert de lien entre les deux groupes d'habitants. En effet, la poignée d'hurluberlus partage son territoire avec une communauté de naturistes originaires de la ville. Les « Naturels » offrent pourtant la solution à la dispersion car ils ont une source de revenus: une coopérative de produits de la terre. Ils semblent en outre les seules personnes en bonne forme physique et mentale: l'harmonie règne, les femmes sont fertiles, les naissances, sans douleur, et les enfants, en santé: la relève est assurée. En comparaison, le groupe endogène contraste fortement avec son cortège de mégères vipérines et d'hommes décrépits. En cours de récit, presque tous les Ramelois commettent impunément les pires bévues. Tous, sauf les Naturels qui demeurent des étrangers. Ils mangent du placenta au cours d'une fête de naissance. Les villageois ne reconnaissent certainement pas dans cette célébration une forme d'Eucharistie, mais plutôt un horrible acte de barbarie. L'incident coûte la vie à Ramelet puisqu'il accentue les différences et, de ce fait, brise la résistance collective devant l'expropriateur. La sang-mêlé, c'est la vieille Épiphanie Innis. Cornélienne, dévergondée, sorte d'ange noir dont on ne voit plus le visage depuis la mort prématurée de sa fille Bernadette, elle hante le roman du début à la fin. La fresque carnavalesque déployée sous nos yeux cache de grandes tragédies humaines. Toutefois l'injuste destin de Bernadette touche davantage, car elle est le seul personnage foncièrement bon du roman. Les autres vivent des périodes d'extravagance ou de pure méchanceté qui les font triompher brièvement de leur triste sort. Quelques traîtres, de l'intérieur et de l'extérieur, assurent de façon quasi innocente la coordination et la déstructuration du village. Le saccage de l'église marque le déroulement du récit: la souillure du lieu sacré anéantit son rôle de rassembleur de peuple. C'est la consternation au village.

D'une histoire en apparence débridée émerge la structure complexe et parfaitement bien orchestrée de la démolition interne d'une culture avant même que les grosses machines gouvernementales ne détruisent les bâtiments encore debout. À la fin, l'exhumation des restes humains du cimetière efface jusqu'à l'histoire du village.

Un petit glossaire de la langue rameloise accompagne le roman.

Danielle TRUDEL

**LA SANG-MÊLÉ D'ARRIÈRE-PAYS**, [Montréal], Leméac, [1981], 316 p. (Roman québécois, 54).

Pol CHANTRAINE, « Réal-Gabriel Bujold. Les "moutons noirs" gaspésiens », *Livre d'ici*, 19 mai 1982, [n. p.]. — Normand DESJARDINS, *«la Sang-mêlé d'arrière-pays»*, *Nos livres*, mars 1982, n° 105. — Hélène DORION, *«la Sang-mêlé d'arrière-pays»*, *Québec français*, octobre 1982, p. 9-10. — Michael GREENSTEIN, « Decentring régions d'être », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 92-95 [v. p. 93-95]. — Alonzo LE BLANC, *«la Sang-mêlé d'arrière-pays»*, *LAQ*, 1981, p. 38-39. — André-P. NÉRISSON, *«la Sang-mêlé d'arrière-pays»*, *Gaspésie*, janvier-mars 1982, p. 37. — Jack A. YEAGER, *«la Sang-mêlé d'arrière-pays»*, *The French Review*, May 1984, p. 904-905.

## SANS CŒUR ET SANS REPROCHE

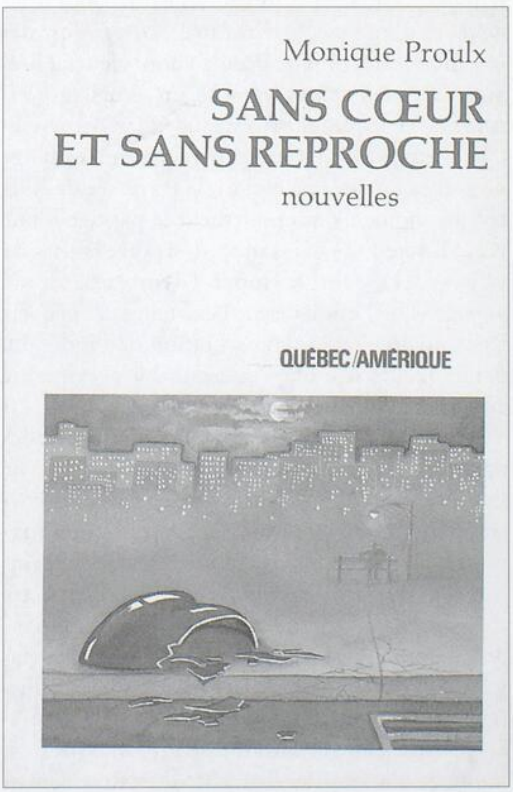
recueil de nouvelles de Monique PROULX

D'abord auteure de textes dramatiques pour la radio et pour la télévision, de scénarios pour le cinéma et d'une pièce de théâtre, *Vie et Mort des souris vertes*, Monique Proulx aborde le récit bref avec *Sans cœur et sans reproche*, un recueil de nouvelles, avec lequel elle a obtenu le Prix Adrienne-Choquette en 1983. Cette œuvre rassemble quinze nouvelles inédites proposant la traversée des différents moments qui ponctuent le passage d'une vie. Entre la naissance (« Impression de voyage (I) ») et la mort (« Impression de voyage (II) ») qui balisent l'existence, se négocie chacune des étapes de maturation de l'individu, par lesquelles se trame l'interminable et exigeante croissance du Moi.

D'entrée de jeu, l'organisation des nouvelles propose un parcours chronologique de la vie de Benoît et Françoise. Chacune des histoires correspond aux quelques passages rituels et initiatiques que la vie recèle dans ses replis les plus intimes, et d'où le sujet sort transformé. Le spectre thématique est vaste: l'ensemble des nouvelles recouvre les multiples dimensions de l'existence (famille, sexualité, drogue, travail, maladie, vieillissement). Or, si les noms de Benoît et Françoise — et quelques autres aussi: Claude, Maximilien, Laura et Marie —, reviennent alternativement et

de façon combinée dans presque chacune des nouvelles, ils désignent des personnages différents avec, pour chacun des Benoît et des Françoise, des données personnelles distinctes, incompatibles d'une histoire à l'autre. Le lien qui unit les personnages entre les nouvelles est donc strictement onomastique. Le procédé, s'il prend des allures de subterfuge, n'érode en rien la composition linéaire du recueil, puisqu'il s'agit avant tout de l'histoire de la vie, tant dans ses dimensions individuelle qu'universelle, voire celle d'une perpétuelle poussée en avant.

Chaque nouvelle ménage sous un couvert de banalité son lot de désillusions. Ainsi « Am stram gram » laisse de côté les « interminables mièvreries » souvent collées à l'enfance. Le point de vue est celui d'une professeure suppléante reléguée dans une classe de « première année spéciale ». Or à peine ces petits bouts d'âme ont-ils revêtu ce qui s'apparente à une identité qu'ils endossent avec elle leur part de souffrance qui tantôt point en eux tel un germe de révolution. « En tout cas » donne à travers les yeux de Benoît enfant le portrait d'une famille insouciante et heureuse mais qui cache sous des ombres de silence la douleur sourde de l'inceste. Puis vient la traversée de l'adolescence qui, comme celle des apparences, accuse pour les personnages de Proulx un léger décalage lorsque arrive l'expérience de la réalité; autant pour ces trois garçons qui s'adonnent à leur première expérience d'acide (« Partir, partir ») que pour Françoise, quinze ans et demi, pour qui l'apprentissage cru de la féminité coïncide on ne peut plus mal avec le rêve amoureux (« Samedi soir »).




La nouvelle éponyme, « Sans cœur et sans reproche », est au centre du recueil. Benoît et Françoise ont trente ans, ils sont amoureux mais demeurent avant tout de fidèles héritiers de la génération divorcée et meurtrie qui les a précédés: tous deux ont fait l'apprentissage de l'autonomie qu'ils ont érigée en principe existentiel et auquel ils vouent un attachement servile, jusqu'à se retrouver profondément seuls avec leurs vaines aspirations. Arrive la quarantaine. Sous la forme d'un journal, « Beach blues » rapporte les épanchements quotidiens de Françoise qui retrace l'insidieuse fatigue qui s'est immiscée dans son couple et qu'une idylle en Californie n'arrive pas à raviver.

Après l'heure des bilans, suivent les chimères qui guettent les personnages arrivés à l'autre versant de leur vie. « F. comme Françoise » fait le récit d'une femme vieillissante qui brise le cours ordinaire et répétitif de sa vie de mère, d'épouse et de travailleuse à l'agence par une sortie mystérieuse dont elle soigne méticuleusement le secret. Dans « le Homard », Benoît Marceau, pour oublier sa condition de petit salarié, se ruine un soir pour des homards qu'il achète pour toute la famille. Enfin, esseulée et manipulée par ses enfants qui se lancent en politique, une femme excentrique choisit comme ultime délivrance la fuite (« le Rose et le Noir »). Au terme du périple, la nouvelle « Bennie et fils », qui tend à se détacher de l'ensemble par le courant d'espoir qui souffle à la fin, unit deux êtres que tout oppose: Bennie, le père octogénaire, goinfre et vulgaire, et son fils Claude, constipé, obsessionnel et collectionneur de livres rares. Un soir, ceux-ci voient leur haine culminer en une lutte physique de laquelle surgira une complicité nouvelle.

*Sans cœur et sans reproche* traite sans pudeur, parfois avec des accents humoristiques, des travers qui affectent les humains dans leurs rapports entre eux. L'inégalité, le mensonge, la perte des illusions, le manque d'amour et la mesquinerie sont autant de motifs qui renvoient à une inéluctable solitude, celles de personnages qui vivent dans le Québec contemporain — et plus précisément dans la ville de Québec. Ces personnages sont façonnés à même l'ordinaire pour qui « l'ac-

tion devient révélateur de l'être » (Madeleine Bellemare). Ainsi, quelles que soient leur origine ou leur fonction, ils franchissent la ligne de partage qui, si elle laisse entrevoir des béances vertigineuses, les fait désormais habiter leur vie avec un surcroît de lucidité.

Une multitude de procédés narratifs supportent l'acuité du regard de Proulx : un narrateur extradiégétique perspicace, un « je » tantôt personnage principal, tantôt témoin attentif, une narration au « tu » qui révèle la prévisibilité des faits et gestes de l'adolescence, un long monologue... Plusieurs nouvelles culminent par une chute, une seule phrase ou un bref paragraphe, par laquelle seulement les récits atteignent leur véritable portée.

La critique a grandement salué la qualité du recueil de Monique Proulx. Elle a entre autres souligné l'intelligence du regard, de même que la justesse et l'intransigeance du ton qui jamais ne glisse dans le mélodrame. L'originalité de la composition du recueil, ajoutée au réalisme des personnages et des situations, non seulement renouvelle les unes après les autres la lecture des textes, mais atteste également d'une démarche formelle sérieuse.

Lyne GALLANT

**SANS CŒUR ET SANS REPROCHE. Nouvelles**, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 247[2] p. (Littérature d'Amérique) ; [1993].

[ANONYME], « Prix Adrienne-Choquette 1983 », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 9. — Caroline BARRETT, « Grandeurs et Misères de la vie quotidienne », *Québec français*, mai 1984, p. 18. — Madeleine BELLEMARE, « Notre choix. *Sans cœur et sans reproche* », *Nos livres*, janvier 1984, p. 5-6 ; « *Sans cœur et sans reproche* », *Nos livres*, janvier 1984, p. 26-27. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 413-415. — Jean-François CHASSAY, « Tranches de vie », *Spirale*, avril 1984, p. 8. — Gilles COSSETTE, « *Sans cœur et sans reproche* de Monique Proulx. Benoît, Benoît, Benoît, Benoît... », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 45-46. — Bertrand CÔTÉ, « Manifeste d'un parti individualiste », *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 20-21. — François HÉBERT, « Monique Proulx : crue, drôle, émouvante », *le Devoir*, 17 décembre 1983, p. 19. — René LABONTÉ, « Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise », *The French Review*, April 1989, p. 803-814 [v. p. 807]. — Claire DE LAMIRANDE, « Une comédie humaine », *le Droit*, 26 novembre 1983, p. 32. — Marie LAURIER, « les Prix littéraires du *Journal de Montréal* vont à deux romancières », *le Devoir*, 15 novembre 1984, p. 9. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 258-262. — Franca MARCATO-FALZONI, « C'est la vie ! nous dit Monique Proulx dans *Sans cœur et sans reproche* », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose*, p. 117-141. — Réginald MARTEL, « Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3 ; « Un recueil de Monique Proulx. Les si tristes excès de la banalité », *la Presse*, 24 décembre 1983, p. D-2. — Lise MORIN, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, p. [67]-86. — Michèle ROY, « En attendant les partys de bureau », *la Vie en rose*, mars 1984, p. 61. — Danièle RUDEL-TESSIER, « *Sans cœur et sans reproche* », *Châtelaine*, mai 1984, p. 12. — Julie STANTON, « *Sans cœur et sans reproche* », *la Gazette des femmes*, février-mars 1984, p. 4. — Y[ves] T[ASCHEREAU], « *Sans cœur et sans reproche* », *Livre d'ici*, décembre 1983, p. 11. — Régis TREMBLAY, « Monique Proulx : "Toutes les femmes libérées finissent par parler de leurs rideaux" », *le Soleil*, 10 décembre 1983, p. E-8.

## SARZÈNES

recueil de poésies de Gérald GODIN

La sarzène, lit-on, au seuil du recueil, est le « [n]om donné aux pierres des alignements mégalithiques de Bretagne, d'Irlande, d'Écosse et d'Angleterre, aussi appelés menhirs. Le mot "sarzène" vient de "Sarrazin", équivalent d'étranger ». Cette définition signale le vif intérêt que Gérald Godin a toujours porté à l'endroit des langues étrangères ainsi qu'aux diverses nationalités (il devient en 1981, ministre québécois des Communautés culturelles et de l'Immigration). Ces pierres dressées sont représentatives d'un art relativement brut, qui vaut surtout pour son origine incertaine. Ces monuments marquent aussi, par la même occasion, la pérennité des peuples qui les ont érigés.

Le recueil compte deux sections, l'une, éponyme, formée de dix-sept poèmes, l'autre, « Retour à la terre », poème divisé en textes numérotés. Chacune d'elles participe d'une dynamique entre le proche et le lointain, le familier et l'étranger, le présent et le passé. *Sarzènes* tranche avec les recueils précédents par la place plus modeste que prend la langue parlée, laquelle coïncide avec une plus grande discrétion du sujet lyrique. L'accent est mis sur une galerie de personnages pour la plupart appartenant aux couches populaires et auxquels nous avaient habitués les précédents recueils. On y trouve aussi des références à une civilisation plus somptueuse, comme l'Égypte, où les morts de là-bas sont aussi fascinants que les vivants d'ici (on y voit une Cléopâtre qui « traversait de la ville des vivants ° à la ville des morts »). Le mythe solaire, que pratiquait le peuple égyptien, trouve un écho dans « Icare » où le sujet, déchu, rêve de ramper aux pieds de la reine Néfertari.

Deux poèmes se démarquent de cette première tranche de textes : « C'était pour vous » et « Octubre ». L'impact de ces textes, outre la référence aux réalités socio-politiques de l'époque, est décuplé par le fait que tous deux s'adressent respectivement à des destinataires précis : le peuple

québécois d'un côté, le Canada anglais de l'autre. Le premier constitue un hommage, dans lequel le poète justifie à la fois la fonction qu'il attribue à la poésie et son engagement politique. Il chante le pays en convoquant diverses figures des milieux populaires et marginaux. La reconnaissance de dettes à l'endroit de classes défavorisées représente l'un des paradigmes de la poésie à portée sociale. Quant à « Octubre », qui traduit, par la graphie, la prononciation anglo-saxonne, c'est un poème écrit en anglais qui raconte les événements de 1970 dans la perspective d'un « je » qui personnifie à la fois le destin individuel et le destin collectif. Le poème compose, en trois temps, les répercussions sur les acteurs eux-mêmes, (*«they broke-in on me ° they fell down on me»*), la période d'occultation qui s'ensuivit (*«and there was a big silence around here then»*) et la réaffirmation de la survivance.

La seconde section, « Retour à la terre », est formée de quinze séquences, relativement hétéroclites. Le caractère narratif de la première section cède le pas à des suites énumératives dans lesquelles prolifèrent les termes techniques ou rares en vue de reconstituer une géologie imaginaire (« tourbières # bibliothèques des millénaires ») où s'exprime une conception de la poésie qui veut plonger ses racines dans une origine démultipliée : « il y en a qui voudraient ° que le territoire naturel de la poésie ° ce soit les limbes ° d'autres c'est plutôt la pelouse alpine ° la transhumance et l'alizé ».

Les critiques, dans l'ensemble, expriment tous leur sympathie envers l'œuvre de Godin, sympathie que trahit parfois une certaine réserve face à la poésie populaire. André Brochu y voit « une affection un peu voulue mais réelle », tandis que Richard Giguère, moins circonspect, considère « Retour à la terre », comme la suite « la plus ambitieuse de toute la poésie de Godin ».

Jacques Paquin

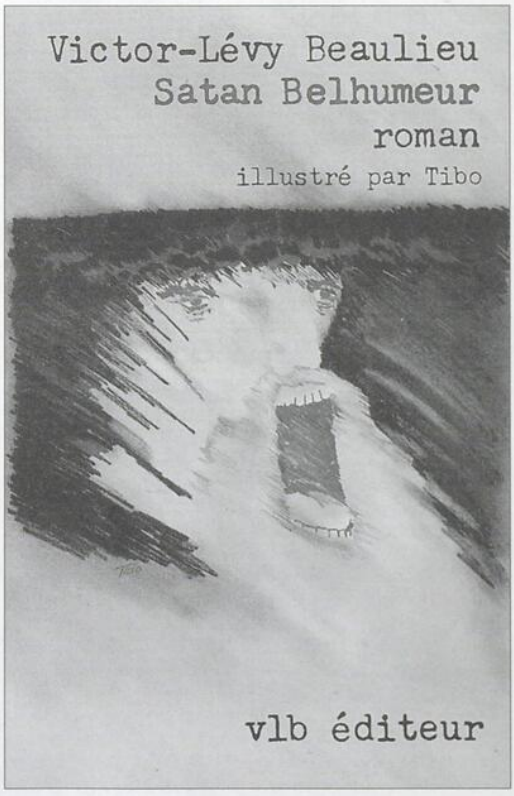
**SARZÈNES**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1983], 53[1] p. (Radar, 8).

Caroline Bayard, « Poésie. L'autotélisme est d'hier, le nouveau lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-373 [v. p. 366-367]. — Claude Beausoleil, « Gérald Godin : les mots vécus », *le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 20. — André Brochu, « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [ v. p. 158-159 ] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 63-64]. — Richard Giguère, « Aller plus loin. Gérald Godin, Paul Chamberland et Madeleine Gagnon », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 51-52 ; « Ils ne demandaient qu'à brûler : Gérald Godin, prix Duvernay 1987 », *Lettres québécoises*, hiver 1987-1988, p. 35. — David Homel, « "Green, Wonderful Things" », *Books in Canada*, January 1984, p. 9. — Pierre Popovic, « l'Esprit d'aventure », *Spirale*, février 1988, p. 8. — Michelle Roy-Guérin, « *Sarzènes* de Gérald Godin », *le Nouvelliste*, 14 janvier 1984, p. 13-A. — Fraser Sutherland, « A Readable Feast », *Books in Canada*, March 1984, p. 5. — Susy Turcotte, « Gérald Godin : le feu au cœur », *Nuit blanche*, juin-août 1990, p. 10-12 ; « *Sarzènes* », *Nuit blanche*, février 1984, p. 15.

## SATAN BELHUMEUR

roman de Victor-Lévy Beaulieu

Dans sa préface, l'auteur, Victor-Lévy Beaulieu, souligne que *Satan Belhumeur* a été écrit « à partir de quelques pages de *Mémoires d'outre-tonneau**, le premier roman de moi qui a été publié par Michel Beaulieu aux Éditions Estérel ». Devenu le deuxième volet de « la Vraie Saga des Beauchemin », le texte se situe donc à l'intérieur d'un vaste ensemble de romans. Ici, le (anti)héros éponyme, que l'on connaît de *Race de monde**, suit les traces de Diogène le Cynique qui, désespéré de ne pas trouver un être humain digne de ce nom, sortit un jour de son tonneau, une lanterne à la main, disant qu'il cherchait un homme. Comme le philosophe grec, Satan Belhumeur cherche tout au long du roman un homme, plus précisément son ami Jos Beauchemin dont il est amoureux.



L'existence de Belhumeur se résume rapidement : habiter un tonneau en plein milieu de la rue Monselet à « Moréal-Mort » ; boire de la bière au Café du Nord dans la chaussure trouée du juge de paix Blondeau ; évoquer ses souvenirs. Gravitent autour de lui ses amis Abel Beauchemin, frappé de poliomyélite, qui l'exhorte à lui raconter sa vie afin d'en tirer un roman, et l'homme-cheval Bom' Câlice Doucette, qui se produit dans les centres commerciaux, totalement dévoué à Belhumeur et toujours prêt à le promener dans son tombereau. S'ajoutent à ce cercle d'amis Jos Beauchemin ou encore Marie, « wétrice » et strip-teaseuse en fin de carrière qui fait recouvrer à Jos sa virilité, détruisant ainsi les rêves d'amour de Belhumeur. Le roman s'achève dans une scène hilarante en apparence : à l'instigation de Beauchemin et de Jacques Ferron (figure emblématique pour Victor-Lévy Beaulieu), Belhumeur se porte candidat à la mairie de Moréal-Mort, sous les drapeaux du Parti rhinocéros.

Le roman se lit comme une longue suite de souvenirs, drôles ou tristes, bien que le personnage central affirme, au début du texte, qu'il n'a pas d'histoire à raconter, pour céder rapidement à la tentation de communiquer avec le monde : « Mais j'aurais tant d'événements très rares de moi-même à raconter dans leur long et leur large si je le pouvais ! Car parler me soulagerait ». Très détaillé, écrit entièrement à la première personne, le récit révèle fantasmes, angoisses, méfaits (réels ou imaginaires) du (des) personnage(s) ; les expériences traumatisantes — la maladie et la mort de la mère ; le personnage du grand-père, irréel et dont la mort rappelle des textes latino-américains empreints de réalisme magique ; l'assassinat de Rébecca, la maîtresse du père ; l'amour impossible porté à Jos ; l'initiation chez les Indiens — se lisent comme une longue confession, ou un monologue devant un psychanalyste imaginaire. La marginalité et le déchirement intérieur de Satan Belhumeur, déjà indiqués dans les nom et prénom, sont fascinantes pour Abel Beauchemin qui veut les fixer dans son propre récit par le truchement d'une mise en abyme. Le personnage de Belhumeur est le résultat d'une enfance dominée par la démence : issu d'un milieu juif orthodoxe où le père est en rupture avec son milieu, le jeune garçon acquiert son prénom par une série d'actes violents et cruels, indiquant sa détresse devant un monde dont les signes deviennent de moins en moins intelligibles. Plus tard, il effectue sa fuite dans l'absurde : puisque les questions posées au monde restent sans réponse, Belhumeur s'enferme dans le sien. Quand le maire de Moréal-Mort, Pollux Ryani, assisté de « l'infâme » Caligula Trudelle, « aux souliers blancs et créditistes », veut détruire le tonneau du schizophrène Belhumeur, « manière de roi juif, de prophète et de vilipendeur des félons et de la rastaquouère », et l'enfermer définitivement dans l'asile, la seule issue reste la voie politique de l'absurde, à l'humour noir et au sourire jaune.

Hans-Jürgen GREIF

**SATAN BELHUMEUR**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 225 p. Ill. ; dans *Œuvres complètes*, tome 27, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1999, 193 p.

[ANONYME], « Hâte de savoir ce qui va se passer », *Progrès-dimanche*, 10 janvier 1982, p. 41 ; « V.-L. Beaulieu, prix Jean-Béraud », *le Devoir*, 18 novembre 1981, p. 13. — Suzanne BRUNETTE, « *Satan Belhumeur* », *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 5. — Anne Élaine CLICHE, « Jusqu'à la fin de tous les temps ou le Souvenir d'enfance (*Satan Belhumeur* de Victor-Lévy Beaulieu) », *VI*, automne 1999, p. [36]-59. — Nancy DESBIENS, « Beaulieu s'inspire du paradoxe », *Progrès-dimanche*, 1er avril 1984, p. 58. — Jacques FERRON, « Victor-Lévy Beaulieu. Son nom est *Satan Belhumeur* », *Livre d'ici*, 9 décembre 1981, p. 1. — Gérald GAUDET, « À propos de *Satan Belhumeur*. Victor-Lévy Beaulieu : la folie des mots », *le Nouvelliste*, 23 janvier 1982, p. 15. — Georges-Hébert GERMAIN, « Naviguer à bord de quatre romans d'ici », *Clin d'œil*, février 1982, p. 38. — Denis GUAY, « Métamorphose et Saga chez Victor-Lévy Beaulieu », dans Nina HOPKINS BUTLIN *et al.*, *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, p. [29]-35 [v. p. 31, 33-34]. — David HOMEL, « *Satan Belhumeur* », *Quill and Quire*, March 1982, p. 64. — Lysianne LANGEVIN, « la Lassitude de la répétition », *Spirale*, mars 1982, p. 9. — Monique LARUE et Jean-François CHASSAY, « Espace urbain et Espace littéraire », dans Friedhelm LACH et Hans-Herbert S. RÄKEL [dir.], *Berlin à Montréal*, p. [33]-46 [v. p. 34]. — Michel LAURIN, « *Satan Belhumeur* », *Nos livres*, janvier 1982, n° 3. — Michèle MAILHOT, « *Satan Belhumeur* », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 22-24. — Gilles MARCOTTE, « Maillet et Beaulieu : deux auteurs au long cours », *l'Actualité*, mars 1982, p. 95. — Réginald MARTEL, « le Prix Jean-Béraud à Victor-Lévy Beaulieu », *la Presse*, 18 novembre 1981, p. C-3. — Benoît MELANÇON, « *Satan Belhumeur* », *LAQ*, 1981, p. 29-31. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 341-342]. — Pierre NEPVEU, *l'Écologie du réel*, p. 128.

## LA SAUVAGE
roman d'André MATHIEU

Voir *Chérie* et autres romans d'André MATHIEU.

## SCÉNARIO GRAMMATICAL et L'ANECDOTE
recueils de poésies de Daniel DARGIS

Sept ans après la publication de son premier recueil, *Perce-Neige** (1975), Daniel Dargis fait paraître en 1982 *Scénario grammatical*, dans lequel il

« tente de retracer l'origine de son alphabet qui se livre en images » (André Dionne). Bien que rédigées sur plusieurs années, les trois divisions du recueil, « les Marges » (1976-1978), « Corps grésils » (1978-1979) et « Cette voix » (1981), semblent portées par un même souffle.

Ni majuscules, ni ponctuation ne viennent interrompre cette voix, sinon la disposition parfois singulière des espaces. Dans ce que Hélène Dorion décrit comme une « mise en scène/texte du corps comme de la phrase déployant ses formes, ses matières », les corps prennent possession l'un de l'autre et communient avec la nature : « tu me saisis forêts contre neige ° sexes et culbutes et fautes d'orthographe » ; « je pays brûle dans l'octobre de nos étreintes ». Malgré la froideur de la nature et de la nuit où elles se déroulent, ces étreintes charnelles deviennent de plus en plus torrides, le désir se faisant presque violence : « torrentiels brandons rôdeurs dans nos violents déferlements ° ongles s'insurgent ° mâts de braise ° cavalcades chevelues incendiées ° sous les nuits ». Les corps consumés de désir apparaissent morcelés, Dargis insistant sur la chevelure, parfois les lèvres au « goût de poignard et de silence », mais surtout « les bras les jambes les jambes les bras ° et les chevilles sur les épaules ° brasiers ». Même si Dorion lui reproche de transformer certains substantifs et adjectifs en verbes, elle reconnaît que « d'heureux moments sont créés par le riche réseau symbolique à l'intérieur duquel les images foisonnent ».

Le troisième recueil de Daniel Dargis, *l'Anecdote* (1984), est « une sorte de journal intime où le poète note ses impressions, ses sensations, et tâche d'exprimer son âme » (Michelle Roy-Guérin). Divisé en trois parties, la première non titrée, « Dérives » et « Exil », le recueil se compose de poèmes « courts comme de fragiles instants suspendus à l'expression verbale de la conscience » (Roy-Guérin) où apparaissent par endroits l'anglais, l'italien et l'allemand. De plus, Dargis emprunte au langage cinématographique, créant ainsi une certaine distanciation entre l'écriture et l'émotion : « SALLE DE BAIN — intérieur nuit ° cette narration davantage exhibe : insoumises ° # Jennita, dos à nous, se redresse. ° (plan rapproché nuque). Elle s'essuie le visage ». La ponctuation, absente dans la première partie du recueil, revient peu à peu dans la deuxième partie, pour se transformer dans la dernière partie où les signes de ponctuation classiques sont remplacés par des barres obliques : « les enlacements jusqu'au sillage du rythme/sentir s'écouler les braises crayeuses/ meutes/ vaisseaux affouillant les nerfs ».

L'univers de *l'Anecdote* rappelle celui de *Scénario grammatical* : il y a encore cette obsession du corps féminin, mais elle semble doublée d'une interrogation de la psyché féminine : « (plan américain serré qui la surprend alors qu'une respiration profonde soulève sa poitrine comme si elle suffoquait) ». Encore plus présente que dans *Scénario grammatical*, il y a l'écriture que l'on interroge, explore et exploite : « synchronique et mise en scène immédiate que les mots éclatent sillonnant les lignes suscite un ravissement ou encore simplement cette saveur âcre des sons qui emplit la bouche sous la dictée des événements ». Se retrouvent en abondance des substantifs se rapportant à l'écriture et à la langue : « des empreintes qui soulèvent la narration sous la pression des paumes # épris de mots confusément écrits dans les ténèbres où s'entrecroisent germinales d'une conjugaison » ; « analogiques et miroitements propulsent la fiction # des citations des silences des conjugaisons enflamment ° un éclairage stratégiquement ou la description ».

Jugeant sa poésie parfois hermétique et elliptique, André Marquis a salué *l'Anecdote* comme un « petit recueil surprenant » ; et Michelle Roy-Guérin a apprécié ce « texte ramassé, affiné au laser de son émotivité ».

Manon Dumais

**SCÉNARIO GRAMMATICAL**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 58 p. (Les Rouges-gorges, 33). **L'ANECDOTE**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 48 p. (Les Rouges-gorges, 38).

Caroline Bayard, « les Voix du côté des Forges », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 30-32 [v. p. 31-32] [*l'Anecdote*]. — André Dionne, « *Scénario grammatical* », *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 31. — Hélène Dorion, « *Scénario grammatical* », *Québec français*, décembre 1982, p. 7. — André Marquis, « *Plusieures. Orifices. L'Anecdote. Sur le fond de l'air* », *Mœbius*, été 1984, p. 103-105 [v. p. 104]. — Michelle Roy-Guérin, « Deux écrits des Forges. *L'Anecdote... Sur le fond de l'air* », *le Nouvelliste*, 26 mai 1984, p. 13-A. — Denuis Saint-Yves, « *l'Anecdote* de Daniel Dargis », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 31. — Robert Yergeau, « *Scénario grammatical* », *LAQ*, 1982, p. 104-105.

## SCÈNES

poème de Hugues Corriveau

Voir *Du masculin singulier* et autres recueils de poésies de Hugues Corriveau.

## SCIROCCO
recueil de poésies de Fulvio Caccia

Voir *Irpina* et autres recueils de poésies de Fulvio Caccia.

## LE SECRET D'ALPAGE
recueil de poésies de Bernard L. Ranger

Voir *Cendres* et autres recueils de poésies de Bernard L. Ranger.

## LA SEIGNEURIE DE LA PETITE-NATION, 1801-1854
essai de Claude Baribeau

On pourrait croire d'après le titre de l'ouvrage de Claude Baribeau, *la Seigneurie de la Petite-Nation, 1801-1854,* qu'il s'agit d'une étude à caractère sociologique sur la vie du seigneur et ses rapports avec ses censitaires qui aurait pu s'apparenter aux *Anciens Canadiens** de Philippe Aubert de Gaspé. Mais cette étude n'a rien de littéraire, car elle est fondée sur des observations géographiques, cadastrales et notariales. Les nombreux tableaux, cartes et graphiques qui illustrent l'ouvrage accentuent son caractère scientifique. Dans un premier chapitre consacré au peuplement, l'auteur en démontre la très lente progression. En effet les premiers censitaires sont à peu près tous célibataires et il leur faudra un certain temps avant de pouvoir amener des femmes et fonder des familles. Dans un deuxième chapitre portant sur l'occupation du sol, Baribeau présente le seigneur comme un véritable agent des terres. C'est lui qui s'occupe d'attirer les colons et de désigner les endroits à développer. Le cadre géographique détermine jusqu'à un certain point la concession des terres. Un troisième chapitre établit que les rentrées de cens et rentes sont nettement insuffisantes pour assurer au seigneur un revenu satisfaisant. Aussi ce dernier signe-t-il des contrats de plusieurs années avec des particuliers ou des compagnies pour la coupe du bois dont il tire la majeure partie de ses revenus. Dans un dernier chapitre, l'auteur insiste sur la place du seigneur dans un petit monde en pleine structuration. Par leur travail assidu et leur sens des affaires, les censitaires anglophones s'enrichissent rapidement. En ajoutant le commerce à l'agriculture, ils acquièrent un pouvoir comparable à celui du seigneur, tandis que les Canadiens français ont toutes les difficultés du monde à survivre. Les pouvoirs traditionnels du seigneur et du curé sont bientôt confrontés aux nouveaux pouvoirs du commerce.

Cette monographie sur une seigneurie en plein développement renseigne surtout sur le mode de colonisation que déterminait le régime seigneurial au Bas-Canada. Faute d'un peuplement rapide, Louis-Joseph Papineau a dû se rabattre sur l'exploitation forestière pour en tirer quelque revenu. Cependant ses censitaires anglophones sont parvenus à s'enrichir, malgré les difficultés inhérentes à la colonisation. Par ailleurs la monographie ajoute peu aux connaissances que l'on a déjà sur la biographie de Papineau.

Maurice Lemire

**LA SEIGNEURIE DE LA PETITE-NATION 1801-1854. Le rôle économique et social du seigneur**, [Hull], Asticou, [1983], 166 p. Ill. (Les Hiers).

Christian Dessureault, *«la Seigneurie de la Petite-Nation 1801-1854»*, *RHAF*, automne 1984, p. 255-256. — Paul Gay, *«la Seigneurie de la Petite-Nation 1801-1854.* Une conception féodale de la seigneurie», *le Droit*, 31 mars 1984, p. 36. — Fernand Ouellette, Préface, p. 11-13. — Claude Régnier, *«la Seigneurie de la Petite-Nation 1801-1854»*, *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 20. — Évangéline Veilleux, *«la Seigneurie de la Petite-Nation 1801-1854»*, *Nos livres*, août-septembre 1984, p. 26-27.

## LA SEIGNEURIE DE VAUDREUIL ET SES NOTABLES AU DÉBUT DU XIX$^{e}$ SIÈCLE
essai de Gérard Parizeau

L'ouvrage de Gérard Parizeau, *la Seigneurie de Vaudreuil et ses notables au début du XIX$^{e}$ siècle,* s'inscrit dans la suite de ses autres publications portant sur la société québécoise au XIX$^{e}$ siècle. Fruit de recherches personnelles menées pour le plaisir, il apporte un éclairage additionnel sur les notables de l'époque, un groupe que l'auteur a toujours privilégié dans ses œuvres à caractère historique. Le livre n'est pas pour autant une véritable étude historique : Parizeau le qualifie plutôt d'essai sociologique, voire de récit. Certes, l'ouvrage repose sur une documentation historique et on y trouve même des renvois en bas de pages, mais il est également truffé de commentaires personnels d'une pertinence inégale sur la période étudiée et même sur l'époque contemporaine et de passages où l'auteur prend des libertés qui l'amènent à faire en sorte que « le certain voisine avec le plausible ». D'où une « part d'affabulation » qui sert bien l'objectif de l'auteur, mais qui distingue nettement l'ouvrage de la production scientifique des historiens professionnels.

À vrai dire, le titre de l'ouvrage est quelque peu trompeur : il ne s'agit pas tant d'une étude des notables de la seigneurie de Vaudreuil au début du XIX^e^ siècle que d'une histoire familiale des Trestler et de leurs alliés qui a eu comme décor principal la maison de pierre érigée fin XVIII^e^-début XIX^e^ par le marchand Jean-Joseph Trestler. Après une description du milieu seigneurial de Vaudreuil et l'évocation des caractéristiques des types sociaux composant la notabilité locale (curé, seigneur, député, médecin, notaire et marchand), Parizeau dépeint l'évolution de la famille Trestler sur trois générations, de Jean-Joseph, le soldat immigrant colporteur devenu marchand général à Vaudreuil dans les années 1780-1790, à son fils Jean-Baptiste-Curtius, médecin dont la fille Iphigénie épousera en 1848 Antoine-Aimé Dorion, homme politique et juriste renommé. L'auteur est particulièrement préoccupé par le phénomène de montée ou d'ascension sociale consacrée par l'accès à la bourgeoisie et bien illustré par les Trestler. À la fin du livre, il se risque même à circonscrire ce qui définit la bourgeoisie de l'époque : l'instruction et une influence prépondérante. Ce sont là des pistes intéressantes mais non appuyées sur une vérification formelle en raison de la nature même de l'ouvrage. Par ailleurs, sur le plan de la terminologie, l'auteur utilise indistinctement bourgeois et notables, ce qui est fort discutable. En somme, cet essai-récit parvient à bien évoquer un certain milieu à une certaine époque sans constituer un avancement réel de l'historiographie.

Alain Laberge

**LA SEIGNEURIE DE VAUDREUIL ET SES NOTABLES AU DÉBUT DU XIX^e^ SIÈCLE. Essai sur le milieu**, [Montréal], Fides, [1984], 240[3] p.

## SÉMIOLOGIES

essai de Gilles Thérien

En intitulant *Sémiologies* sa publication d'une dizaine d'articles et de communications inédits ou parus entre 1974 et 1985, Gilles Thérien annonce d'emblée ses fondements idéologiques : en 1985, dans le champ des études du signe, la recherche québécoise est marquée par l'hégémonie encore palpable de l'École de Paris d'Algirdas Julien Greimas, qui a concouru à l'adoption quasi généralisée du mot « sémiotique ». Ouvertement inscrit à contre-courant des modes en vigueur, Thérien veut se situer dans une tradition sémiotique plus englobante, « à l'enseigne des traditions intellectuelles anglo-saxonnes (notamment [Charles Sanders] Peirce) enrichies par des apports européens ([Ferdinand de] Saussure, [Roland] Barthes, [Umberto] Eco...) et non l'inverse ».

Le pluriel du titre a aussi son importance car le recueil dépasse la simple recension de textes dont la lecture est rendue plus aisée grâce au regroupement : il s'agit de retracer l'*itinéraire* d'une recherche, soit de rendre compte d'une réflexion sur une sémiologie dite « générale », qui conduirait ultimement à l'établissement d'une théorie, et sur *des* sémiologies dites « régionales », plus précisément rattachées ici aux signes cinématographique, médical, littéraire. C'est cette volonté qui gouverne l'ordonnancement des articles. La première partie, intitulée « Vers une théorie générale », est l'occasion pour l'auteur d'esquisser ses positions sur les conditions d'existence d'une science sémiologique : science historiquement en mal de consensus, comme le démontrent entre autres les luttes de clans entourant les mots « sémiotique », « semiotics » et « sémiologie » dont il dresse d'ailleurs la genèse en introduction, la sémiologie doit avant tout définir son *lieu* de discours et son *objet*. Ce constat initial conduit notamment Thérien à détacher la sémiologie des traditions linguistique et logique dans lesquelles les discours institutionnels l'ont souvent confinée : la sémiologie doit rendre compte de tous les signes, verbaux et non verbaux ; elle doit les replacer dans leur contexte social, culturel..., faisant inévitablement déboucher la réflexion sur des questionnements sociologiques et institutionnels. Par conséquent, la sémiologie doit traiter de la perception comme de la production des signes, impliquant le recours à la réception et à la lecture que Thérien étudiera dans les années subséquentes. Les parties 2 à 5 du recueil, associées aux « sémiologies appliquées », portent respectivement sur la littérature (occasion pour l'auteur d'un pied de nez à la sémiotique française, grâce à son étude des « Deux amis » de Guy de Maupassant, texte emblématique de la tradition greimassienne), sur l'acte d'écriture, sur l'interprétation des signes cliniques par le discours médical et, enfin, sur le discours cinématographique.

On arguera sans doute que les textes gardent la facture parfois lourde du genre qu'est l'« article critique » et que la redondance entre les textes n'a pas toujours été gommée : on n'a pas voulu occulter l'aspect hésitant de toute recherche et le lecteur ne doit donc pas s'attendre à trouver les jalons d'une théorie définitive. Au détour de chaque article, le lecteur avisé reconnaît cependant la visée

implicitement polémique du critique, soucieux de débusquer certaines certitudes dans lesquelles le sémioticien est souvent confortablement installé. Par conséquent, l'intérêt historique de cet ouvrage, où les problèmes sont soulevés plus que résolus, réside dans la réflexion méthodologique et épistémologique sur la scientificité et sur la pertinence de toute étude sur le signe, qu'elle se proclame sémiotique ou sémiologique.

Nicole FORTIN

**SÉMIOLOGIES**, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1985, 177[4] p. (Les Cahiers du Département d'études littéraires, 4).

## LES SEPT JOURS DE LA JOUISSANCE
recueil de poésies d'André ROY

Voir *Monsieur Désir* et autres recueils de poésies d'André ROY.

## SEPTUOR MARITIME
recueil de chansons de Gilles VIGNEAULT

Voir *Autant de fois que tremble feuille au vent* et autres recueils de chansons de Gilles VIGNEAULT.

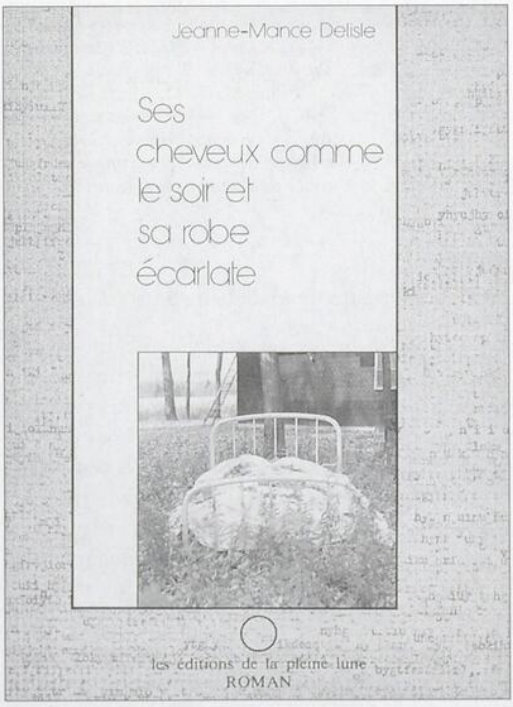
## SÉQUENCE PARTICULIÈRE
recueil de poésies de François TÉTREAU

Voir *l'Architecture pressentie* et autres recueils de poésies de François TÉTREAU.

## SES CHEVEUX COMME LE SOIR ET SA ROBE ÉCARLATE
roman de Jeanne-Mance DELISLE

Appelée à se confier par la narratrice première, Luce dévoile un pan de sa vie, de sa personnalité. Après avoir parlé de sa grand-mère montagnaise, de ses élèves et de ses collègues, elle raconte ses chasses à l'homme. Alain, l'amant « coureur des bois », n'hésite pas à se jeter sur elle dans les toilettes d'une station-service ou entre les peaux de loutres suspendues dans le grenier de la maison paternelle. Il y a aussi Jay, un riche Juif italien avec qui elle fait la fête lors d'une escapade de quatre jours à New York. Également le jeune ermite « purifié de tout » qui se surprend à désirer cette femme qui se baigne sans pudeur devant lui et qui refuse ultimement de se donner à lui. Il y a enfin Régis, le naturiste marié qu'elle quitte après avoir observé une quinquagénaire forcée de manger seule parce son amant s'est désisté. Luce termine son récit sur ce souvenir et la narratrice première, arrêtant son magnétophone, se dit heureuse de toutes ces confidences qui inspireront son prochain scénario. Ironiquement, Luce déclare, avant de repartir pour une autre chasse : « Écoute, [...] pour moi, c'est une vaste farce. Je peux te révéler une autre facette de moi-même tout aussi compliquée ! »

« J'aime l'idée de l'homme. Je m'imagine un amour idéal mais je vis sans. [...] Je conviens que je ne puis rechercher l'amour à ne plus finir ». Derrière une quête plus ou moins réussie de l'amour et de l'homme idéal se cache une chasse tout aussi difficile : celle de la propre identité de Luce. Femme, métisse, abitibienne, elle se cherche à travers les hommes qu'elle fréquente. Aucun ne lui convient parfaitement, car chacun représente une *partie* d'elle-même. Les préoccupations sentimentales et identitaires de l'héroïne entraînent une errance géographique : « Le lit de mes amants est plus chaud que le lit de mon mari. Je compte les heures où je suis bien avec lui. Depuis dix ans, ça dure. Chez moi, je peux aller me reposer quand je suis fatiguée de courir ».



Composé de seize lexies sans titre, le roman de Jeanne-Mance Delisle se caractérise par une double narration: l'histoire de la narratrice première qui amène Luce à livrer une partie d'elle-même et, par la suite, le récit analeptique de Luce, qui se présente essentiellement comme une succession de souvenirs et de monologues intérieurs. Certains indices permettent, d'identifier les narratrices: utilisation différente des pronoms personnels, espace marqué entre certains paragraphes, nature des propos...

L'auteure de la pièce *Un reel ben beau, ben triste** offre un premier roman classé tantôt comme féministe, tantôt comme érotique. La critique a surtout été séduite par la passion des personnages, la fougue de l'écriture et la beauté des images: « L'écriture parfois hésitante du roman se rachète le plus souvent par des pages fulgurantes qui rejoignent la force des personnages et particulièrement la lucidité de Luce, cette séductrice qui préfère sa liberté à tous les pièges de l'amour » (Jean Royer).

Jenny LANDRY

**SES CHEVEUX COMME LE SOIR ET SA ROBE ÉCARLATE**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 160 p. (Roman).

Diane ALMÉRAS, « les Trois quarts du temps », *Relations*, novembre 1983, p. 305-307 [v. p. 305-306]. — Claire CÔTÉ, «*Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate*», *Nuit blanche*, printemps-été 1983, p. 12-13. — André DIONNE, « Jeanne-Mance Delisle: interview d'André Dionne », *Lettres québécoises*, hiver 1989-1990, p. 8-12. — Luc FOURNIER, «*Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate*», *le Temps fou*, avril 1983, p. 65. — Hervé GUAY, « Jeanne-Mance Delisle, la Rouge », *le Devoir*, 19 octobre 1996, p. D-1. — Jean ROYER, « Un vrai roman d'amour inassouvi », *le Devoir*, 26 février 1986, p. 19. — Julie STANTON, « les Livres. *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate*», *la Gazette des femmes*, mai-juin 1983, p. 4.

## SÈVES
recueil de poésies de Madeleine SAINT-PIERRE

Paru en 1983, *Sèves,* de Madeleine Saint-Pierre, perpétue la vénérable tradition de l'iconographie arboréale de la poésie québécoise: nous viennent à l'esprit, par exemple, « À un vieil arbre » de Philippe Lemay, aussi bien qu'*Émergence,* œuvre antérieure de Saint-Pierre où l'arbre caractérise l'intimité dans un monde ébranlé. *Sèves* fraie par contre un nouveau chemin en échangeant la métaphore contre l'usage métonymique de cette icône de la forêt.

L'œuvre retrace un pèlerinage vers une « conscience minérale », destination atteinte en trois étapes correspondant aux trois parties du livre: « Traces », « Éclats d'écorce », et « Jour de sève ». Des images religieuses, telles qu'« agnelle grise », « voies ° balisées de phares et de croix », « sèves sacrées », « piété de l'arbre », incorporent et renforcent la notion de pèlerinage, si bien que ces trois parties se présentent comme un triptyque de prières récitées en route.

Au début de « Traces », la voix du pèlerin reste dans les confins familiers de la métaphore: l'intimité humaine d'un « compagnon » à qui elle demande d'être « sa route » est comparée à l'expérience sensorielle de la topographie terrestre. « Éclats d'écorce » fait fi de ces limites pour constituer la « conscience minérale », minutieuse compréhension de la continuité organique qui relie arbres et êtres dans une écologie de «[c]hoix vertical ». « Jour de sève » raconte le retour du pèlerin: « Le pas décru... ° aux toits ° et aux rues ° repairer son huis ° Fondre parole mémoire nostalgie », dans une poésie dont la textualité rend inséparables les éléments de la vision écologique de la poète.

Susan ROSENSTREICH

**SÈVES**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1983], 49 p. (Les Rouges-gorges, 35).

Jean LAPRISE, « Souche de sève », *le Sabord,* décembre 1983-janvier 1984, p. 8. — Jean PANNETON, «*Sèves*», *Nos livres,* mars 1984, p. 33-34. — Madeleine ROY-GUÉRIN, « Madeleine Saint-Pierre et Paule Doyon. Œuvres de femmes: "d'âme à âme" », *le Nouvelliste,* 10 décembre 1984, p. 24-A.

## SIGNÉ HUBERT AQUIN.
**Enquête sur le suicide d'un écrivain**
essai de Gordon SHEPPARD
et Andrée YANACOPOULO

Ayant pour but de consigner les multiples détails entourant le suicide d'Hubert Aquin et d'en comprendre le sens profond, *Signé Hubert Aquin* est issu d'une série d'entretiens accordés par la compagne de l'écrivain, Andrée Yanacopoulo, au cinéaste Gordon Sheppard. Quoiqu'ils prétendent explorer toutes les causes possibles de son acte, les auteurs tentent plutôt de démontrer qu'il aurait conçu son suicide comme sa dernière œuvre.

Commencée une semaine après l'événement, cette enquête se présente comme un « montage » d'indices concernant toutes les dimensions de l'événement. Le témoignage de Yanacopoulo retraçant les éléments significatifs de leur vie intime en constitue le fil conducteur, mais cette recherche

s'appuie également sur une multitude de documents d'un intérêt inégal (rapports de police, extraits de lettres, inédits...). Divisé en trois parties, l'ouvrage se propose d'abord de reconstituer les trois dernières années de la vie de l'écrivain pour y chercher les signes d'une préparation à long terme du suicide et pour dégager les échecs, professionnels et personnels, vécus par Aquin. Les deuxième et troisième parties décrivent avec minutie ses derniers gestes ainsi que les détails de sa relation avec « MM », une femme que l'écrivain aurait fréquentée quelque temps avant sa mort.

Certains critiques ont salué cette entreprise de démythification, d'autres en ont déploré l'insignifiance et l'indignité. Beaucoup ont fait part de leur malaise devant un document qui place le lecteur en position de voyeur, qui fait trop souvent appel à des explications psychologiques simplistes, et qui présente la compagne d'Aquin tour à tour comme complice et victime de son suicide.

Brigitte FAIVRE-DUBOZ

**SIGNÉ HUBERT AQUIN. Enquête sur le suicide d'un écrivain**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 353[4] p.

Francine BORDELEAU, «*Signé Hubert Aquin*», *Nuit blanche,* juin-août 1985, p. 15. — Daniel DROLET, « Hubert Aquin : Suicide demystified », *The Gazette,* May 25, 1985, p. H-2. — François HÉBERT, « Signé Hubert Aquin ou Gordon Sheppard ? », *le Devoir,* 4 mai 1985, p. 21, 28. — Gilles MARCOTTE, Qui a suicidé Hubert Aquin ? », *l'Actualité,* septembre 1985, p. 113. — Patricia MERIVALE, « Aquiniana », *Canadian Literature,* Winter 1986, p. 190-195 [v. p. 193-195]. — Pierre-Yves MOCQUAIS, «*Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*», *UTQ,* Fall 1986, p. 226-229. — Mario PELLETIER, « Aquin, un suicide qu'on n'a pas fini d'autopsier », *Liberté,* octobre 1985, p. [175]-180. — Michel PILON, «*Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*», *Nos livres,* mai 1985, p. 32-33. — Robert RICHARD, «*Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*», *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 78-79. — Armande SAINT-JEAN, « Voir la vie en face », *la Vie en rose,* septembre 1985, p. 57-58. — Sherry SIMON, « Des traces qui égarent », *Spirale,* juin 1985, p. 5.

## LES SIGNES S'ENVOLENT.
### Pour une sémiotique des actes de langage culturels

essai de Louis FRANCŒUR

Le recueil de Louis Francœur résulte d'une compilation de conférences et d'articles publiés dans diverses revues (chapitres un à trois, et la conclusion), complétés par deux chapitres (quatre et cinq) rédigés pour cet ensemble. Le titre de l'ouvrage, *les Signes s'envolent,* fait référence à un tableau éponyme de Paul-Émile Borduas, exposé au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Francœur affirme sa foi en la sémiotique et en la pragmatique, dans la continuité des travaux du philosophe américain Charles Sanders Peirce. Pour l'auteur, il est possible d'interpréter les conditions d'élaboration d'une culture donnée en analysant ses actes de langage culturels. Autrement dit, la sémiotique s'interroge sur le sens adjoint de la pragmatique pour analyser le contenu des messages et les signes d'une culture. L'ouvrage se penche sur divers genres littéraires, sans forcément se limiter aux œuvres québécoises, et chaque chapitre se consacre essentiellement à l'une de leurs particularités narratives : le roman, le conte, le monologue intérieur, des chroniques datant du XIX^e^ siècle, le théâtre et la littérature orale traditionnelle.

Rédigé avec la collaboration de sa compagne de vie, Marie Grenier-Francœur, le premier chapitre étudie des œuvres mal reçues de deux conteurs influents, *Winesburg Ohio* (1919), de Sherwood Anderson, et *Contes pour un homme seul** (1944), d'Yves Thériault. Ces deux œuvres, publiées pendant une période transitoire de leur littérature nationale respective, servent d'exemples à la démonstration théorique qui suit. Les conteurs démontrent qu'il faut remplir huit conditions afin d'accomplir ce qu'ils désignent comme « l'acte illocutoire de narration », concept à la base de l'étude, permettant à un auteur de rejoindre parfaitement son lecteur.

La suite du livre est signée uniquement par Louis Francœur. Le deuxième chapitre se penche sur le monologue intérieur, à la suite des études fondatrices d'Édouard Dujardin et de son roman, *les Lauriers sont coupés.* À partir d'un passage en monologue intérieur tiré de *Kamouraska** d'Anne Hébert, l'auteur introduit de nombreuses distinctions entre information et contenu, aspects dénotatif et connotatif, afin d'établir une typologie articulée du monologue intérieur. Le troisième chapitre se penche sur la culture littéraire québécoise du XIX^e^ siècle, considérée comme un programme unificateur de différents systèmes signifiants. Des ouvrages aussi éloignées que *Jean Rivard, le défricheur**, d'Antoine Gérin-Lajoie, et la très réputée *Histoire du Canada* [...]*, de François-Xavier Garneau, sont cités en exemple afin de montrer, à partir des travaux de John R. Searle sur les actes de langage, comment et selon quelles valeurs s'est constituée à cette époque une hiérarchie dans les œuvres littéraires québécoises.

Le quatrième chapitre, intitulé « Jouer le jeu », porte sur le théâtre québécois et utilise des exemples

comme les pièces *Médium saignant** de Françoise Loranger, *Ben-Ur** et le *Chant du sink** de Jean Barbeau, auxquels s'ajoutent d'autres textes dramatiques de Michel Tremblay, de Jean-Claude Germain et de Marcel Dubé. Trois catégories surgissent dans cette typologie du théâtre québécois, compris soit comme un acte de langage d'« ostension » (*Au retour des oies blanches**, de Dubé), d'interrogation de soi, via le monologue intérieur (par exemple dans *la Duchesse de Langeais**, de Tremblay), soit encore comme un acte de langage d'avertissement (*Médium saignant*, de Loranger).

Le dernier chapitre, le plus long et le plus étoffé, est entièrement consacré au conte. L'auteur étudie les codes, les phases et les parcours de deux contes : « le Petit Poucet », de Charles Perrault, et le conte oral « Petit Jean », raconté par Albertine Faucher, exemple typique du récit traditionnel québécois, issu de la littérature orale. Ces deux textes sont analysés et comparés dans une perspective proche du structuralisme, selon le cadre théorique établi dans le livre *Aarne-Thompson Motif Index*, à la suite des travaux de Claude Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*). Encore une fois, Francœur s'attarde aux modes d'appropriation de l'œuvre par le lecteur (ou l'auditeur du conte) selon son degré de familiarité avec les règles narratives inhérentes à ce genre. La conclusion de l'ouvrage, intitulée « Vers une sémiotique de la culture », réaffirme les principes fondamentaux de l'analyse des signes culturels.

À sa sortie, l'ouvrage reçoit quelques critiques dans des revues spécialisées. Le sémioticien Patrick Imbert cerne rapidement les limites de l'essai et reproche à Francœur de ne pas avoir su explorer ses propres censures et sa propre idéologie en rédigeant cet ouvrage, ce qui donne parfois des passages vagues manquant de rigueur et des énoncés sans aucune démonstration convaincante, embellis par un style coulant. Ce livre a néanmoins servi de base à un séminaire donné durant plusieurs années par ce professeur à l'Université Laval.

Yves Laberge

**LES SIGNES S'ENVOLENT. Pour une sémiotique des actes de langage culturels**, [Sainte-Foy], les Presses de l'Université Laval, 1985, xiv, 236 p. (Vie des lettres québécoises, 24).

Jean Fisette, « Des actes de langage à la poétique », *VI*, printemps 1986, p. 547-550 [v. p. 547-549]. — Jean-Claude Gagnon, *«les Signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels»*, *Québec français*, décembre 1985, p. 13. — Patrick Imbert, *«les Signes s'envolent* de Louis Francœur », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 62-63.

## SI LA ROUTE TE MANQUE, FAIS-LA
essai du père Ambroise Lafortune

Voir *Heureux qui comme Ambroise...* et autres essais du père Ambroise Lafortune.

## LE SILENCE DE LA CITÉ
roman d'Élisabeth Vonarburg

Si la science-fiction québécoise, en tant que mouvement organisé, était encore bien jeune au début des années 1980, le genre n'en avait pas moins son histoire propre qui, depuis une quinzaine d'années, avait connu des mutations en profondeur. La *New Wave* anglo-saxonne avait promu un élargissement du spectre des disciplines offertes à la spéculation, en plus d'accentuer le désenchantement face aux pouvoirs de la science. La science-fiction féministe, en faisant des rapports entre hommes et femmes une composante incontournable de la réflexion sociale, avait sérieusement remis en question un sexisme qui semblait aupa-



ravant aller de soi. Le premier roman d'Élisabeth Vonarburg, *le Silence de la Cité*, porte la marque de ces transformations, aussi bien sur le plan des thèmes que sur celui de leur traitement narratif.

L'intrigue se situe dans un futur non daté, mais postérieur de quelques siècles à un « Déclin » généralisé: les accidents nucléaires, la pollution, la surpopulation et les guerres, combinés à une série de catastrophes naturelles, ont abouti à l'effondrement de la civilisation. Une mutation génétique a bouleversé la proportion des sexes: plus nombreuses que les hommes, les femmes sont réduites au rang de servantes, d'esclaves ou de génitrices. Seuls une poignée de survivants sont parvenus à maintenir dans des Cités souterraines (apparemment coupées les unes des autres) une technologie avancée qui ne leur sert plus qu'à prolonger une vie oisive et désabusée. L'un d'eux, cependant, Paul, a des projets: à coups d'expériences génétiques, il finit par mettre au monde une petite fille, Élisa, douée d'une surprenante faculté de régénération. Devenue adolescente, elle aide Paul dans ses expériences, devient son amante, puis prend ses distances lorsqu'il devient évident que son « géniteur » perd la raison. Elle quitte la Cité pour la surface, découvre qu'elle a le pouvoir de modifier son apparence, son métabolisme et son sexe; elle se transforme d'ailleurs en homme et prend le nom de Hanse pour pouvoir se déplacer à sa guise d'une tribu à l'autre, accompagnée d'un homme-machine, un « ommach », dont les circuits intègrent la simulation informatique de Desprats, un habitant de la Cité décédé depuis plusieurs années. Revenue à la Cité, Élisa doit tuer Paul, devenu non seulement fou mais violent. Elle décide alors de donner naissance, mère et père à la fois, à une communauté d'enfants qui, comme elle, pourront se métamorphoser, auront été successivement filles et garçons et pourront ainsi, espère-t-elle, contribuer à changer les sociétés largement primitives de l'extérieur. Mais Élisa s'aperçoit bientôt que ses enfants, humains à part entière, peuvent prendre des décisions qui ne correspondent pas à ses projets... Sans compter que des surprises l'attendent à l'Extérieur: rejetant la soumission dont elles font l'objet, des centaines de femmes menées par Judith (qui fut l'amante d'Élisa devenue Hanse) ont quitté leurs villages pour fonder Libéra et s'apprêtent à déclencher un conflit qu'Élisa ne parvient pas à empêcher.

L'expérimentation est évidemment le moteur de nombreux récits de science-fiction. L'habileté de Vonarburg tient pour une large part à son souci d'éviter l'extrapolation unidimensionnelle, en montrant à quel point l'expérimentation scientifique (ici: génétique) et l'élaboration de nouveaux modèles sociaux sont inextricablement liées. La construction du roman met cela en évidence: chacune des quatre parties du roman amène le lecteur à plonger plus avant dans un futur dont les données de base ont été transformées. Fable sur l'expérimentation et ses limites, sur la détermination et le libre-arbitre, *le Silence de la Cité* propose du même coup une réflexion en abyme sur la science-fiction elle-même: ses protagonistes qui jouent aux démiurges manipulent la réalité (ou ses simulacres) à la manière d'un écrivain de science-fiction qui construit phrase après phrase un univers imaginaire dérivé du réel. La première partie évite d'ailleurs l'exposition didactique pour proposer plutôt une mosaïque de brefs segments qui révèlent progressivement la complexité du cadre imaginé par l'auteure; les masques successifs qu'empruntent les personnages (et qui trouvent leur apothéose lors d'un bal masqué où les robots et les simulacres sont plus nombreux que les « véritables » humains) sont aussi ceux d'un récit qui n'abat pas toutes ses cartes du même coup. Le jeu métafictionnel n'est cependant jamais valorisé pour lui-même, mais est toujours combiné à une réflexion sur la science et ses répercussions sur la société; dès la seconde partie, la prolifération des simulacres s'estompe et le thème dominant devient celui, peut-être un peu lourdement appuyé, de l'ingénierie sociale et des rapports entre individu et collectivité.

La luxuriance des motifs et des hypothèses conceptuelles (apocalypse planétaire, décadence hyper-technologique, robots sophistiqués, mutations, techniques de reproduction assistée, androgynie, rapports entre hommes et femmes, entre parents et enfants...) s'accompagne donc d'un traitement qui privilégie finalement la clarté de façon à mieux exposer les enjeux. L'équilibre délicat que Vonarburg maintiendra au long de son œuvre entre baroque et classicisme trouve déjà une belle illustration dans ce roman qui lui a mérité à sa parution trois prix importants (Boréal, Rosny-Aîné, Grand Prix de la Science-Fiction Française), qui a été traduit en anglais en 1988 et qui a été réédité dans sa version définitive en 1998.

Richard Saint-Gelais

**LE SILENCE DE LA CITÉ. Roman**, [Paris], Denoël, [1981], 283 p. (Présence du futur, 327); [Québec], Alire,

[1998], 334 p.; *The Silent City*, translated by Jane Brierley, Victoria, Porcepic Books, [1988], 209[2] p. (A Tesseract Book); [London [G.-B.]], The Women's Press, [1990], 247 p. (SF).

[Anonyme], «*le Silence de la Cité*», *Bulletin critique du livre français*, février 1982, p. 184. — Alexandre L. Amprimoz, «la Science-fiction et l'Érotisme: une vue "définologique"», *Imagine...*, octobre-novembre 1983, p. [27]-34 [v. p. 32-33]. — René Beaulieu, «SF, Mythes et Métamorphoses», *Nuit blanche*, printemps-été 1983, p. 68-71. — M[élanie] B[ecker], «Élisabeth Vonarburg: *le Silence de la Cité*», *Clair d'ozone*, février 1983, p. [28]-29. — Michel Bélil, «Une réussite à plus d'un titre», *Pour ta belle gueule d'ahuri*, 1983, p. 20-22. — William Boei, «Post-nuclear-holocaust world presented with tought, style», *The Vancouver Sun*, January 28, 1989, p. D-5. — Aurélien Boivin, «la Paralittérature», dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, p. 251-261 [v. p. 253-254]. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 542-543. — Guy Bouchard, «les Utopies féministes francophones», *Revue francophone de Louisiane*, Spring 1991, p. [39]-62 . — Denis Côté, «*le Silence de la Cité*», *LAQ*, 1982, p. 84-85. — Monique Dagenais-Lord, «Bravo Élisabeth Vonarburg», *Châtelaine*, mai 1982, p. 9. — Vital Gadbois, «Phénix, Protée ou Janus», *Imagine...*, juin 1984, p. [45]-50; «*le Silence de la Cité*», *Québec français*, octobre 1982, p. 15. — Jean-Marc Gouanvic, «Figures d'altérité et Imaginaire centrifuge dans la science-fiction québécoise contemporaine», *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [25]-31 [v. p. 27]; «Ruptures et Mutations dans les conjectures romanesques rationnelles et la science-fiction du Québec de l'après-guerre (1945-1990)», dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [77]-91 [v. p. 86-87]; «Un mot, s'il vous plaît...», *Imagine...*, juin 1984, p. 150. — Claude Janelle et Daniel Sernine, «Science-fiction et Fantastique au Québec», *Solaris*, janvier-février 1982, p. 10-11. — Crawford Kilian, «Science fiction from the boutique», *The Globe and Mail*, April 15, 1989, p. C-18. — Christiane Laforge, «Du Vonarburg de qualité. Élisa ou l'avenir en liberté», *le Quotidien*, 21 décembre 1981, p. 13. — Hélène Lévesque, «Science-fiction: émanciper la blonde du savant», *la Gazette des femmes*, juillet-août 1982, p. 13. — Michel Lord, «De l'utopie. *Le Silence de la Cité*», *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 34-35; «Un feu roulant en perpétuelles mutations: la science-fiction québécoise», *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [155]-166 [v. p. 160-161]. — Jean Pettigrew, «Petit Journal trouvé dans l'ailleurs (3)», *Imagine...*, printemps 1982, p. 62-65 [v. p. 63-64]. — Andrée Rainville, «Meilleur Roman de science-fiction. Vonarburg rafle le prix Boréal», *le Quotidien*, 14 juillet 1982, p. 22. — Claude Rousseau, «*le Silence de la Cité*», *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 48-49. — Chris Rutkowski, «It's not the best scifi, but it's Canadian», *The Winnipeg Free Press (Saturday Plus)*, March 4, 1989, p. 24. — Michel Truchon, «Deux fois hourra pour nos écrivains de science-fiction», *le Soleil*, 9 janvier 1982, p. C-8. — Simone Vierne, «le Fantôme, l'Automate et le Robot. Les rapports de la science-fiction et du fantastique», dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [265]-284 [v. p. 275-277]. — Élisabeth Vonarburg, «En réponse à Alexandre Amprimoz», *Imagine...*, juin 1984, p. [148]-149; «Réponse d'Élisabeth Vonarburg», *Imagine...*, juin 1984, p. 51.

## SI L'HERBE POUR TOUJOURS
recueil de poésies d'André Marquis

*Si l'herbe pour toujours* est le premier recueil de poèmes d'André Marquis. Les vers de ce jeune poète oscillent entre la fureur et la résignation. Divisé en trois parties, le recueil livre au lecteur une vision de la violence du monde. La première division, «Lumineuse Paille», trompe par son caractère champêtre, alors que sourd déjà le sang de la bestialité. En effet, la deuxième partie, «D'autorité il saigne», plonge le lecteur dans un océan de cruauté. La brutalité des mots interpelle notre imagination, qui comble les vides laissés par les ellipses de l'auteur. Enfin, «Si l'herbe pour toujours» termine le recueil par un rappel discret de l'atmosphère champêtre du début, la paille étant remplacée par l'herbe verte, la violence s'étant relâchée quelque peu.

Écrits en vers libre, les poèmes de Marquis décochent les mots comme des flèches afin d'atteindre les cœurs, de tuer le désir pour qu'il puisse renaître plus pur et plus fort. Violence des mots, mais aussi violence des silences. Le poète ne dit pas tout, car «même les mots mentent». De fait, il fait usage de l'ellipse pour que chaque expression puisse offrir toute sa signification sans être parasitée par des éléments de peu d'importance.

André Marquis a été récompensé par le deuxième prix Octave-Crémazie pour cette première œuvre poétique. L'accueil de la critique a donc été plutôt favorable, même si Robert Yergeau constate que «Marquis possède le sens de l'image mais que l'utilisation abusive et à la longue navrante de l'ellipse, combinée à l'incohérence de plusieurs réseaux isotopiques mis de l'avant dans *Si l'herbe pour toujours* réduisent [*sic*] l'impact et la portée du recueil».

Michaël Barbieux

SI L'HERBE POUR TOUJOURS, [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1984], 59 p. (Phrases détachées, 4).

[Anonyme], «Deuxième Prix du concours Octave-Crémazie à un poète sherbrookois», *la Tribune*, 2 mai 1984, p. E-7. — Jacques Saint-Pierre, «*Si l'herbe pour toujours*», *Mœbius*, automne 1984, p. 89-91. — Robert Yergeau, «*Si l'herbe pour toujours*», *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 35.

## LE SINGE ET LE PERROQUET
récits de Jean Simard

En publiant, en 1983, *le Singe et le Perroquet*, un recueil de quarante-cinq textes désignés comme des «récits», Jean Simard poursuit le travail d'écriture qu'il mène depuis ses débuts, et surtout depuis ses deux *Répertoire*, parus dans les années 1960. Récits anecdotiques, mises en situation, relations d'événements, les textes s'inspirent de la matière préférée de Simard, celle qu'il explore dans *Répertoire** et *Nouveau Répertoire**: la vie quotidienne,

l'art, l'écriture, la culture, la société. La variété est au rendez-vous pour le lecteur qui feuillette ce recueil: des interrogations de parents sur l'accession à la vie adulte de leurs enfants (« Julia ») aux influences littéraires (« Littérature »), en passant par une réflexion sur le génie comme état de grâce (« l'Exposition ») et une autre sur la cohabitation des membres d'une même famille, à partir d'une fable (« le Singe et le Perroquet »). Ethnologue, philosophe, conteur, Simard dénonce l'inculture des jeunes de son temps et s'interroge sur la pertinence de la cause indépendantiste; il convoque les propos d'auteurs célèbres et raconte la vie par des faits divers, par des situations exemplaires, mais aussi par des circonstances de sa propre vie.

Bien que narrativisés, les propos tiennent davantage de l'essai, par des prises de position, des argumentations, des démonstrations. Cet entre-deux de la fiction et de l'essai produit une ambiguïté sur le plan énonciatif, que l'auteur tente d'amoindrir en déléguant la narration à plusieurs reprises au professeur Navarin, qui dialogue avec Bébert, un cégépien employant une langue fortement empreinte de joual. Double de Simard (Navarin est le héros de *Mon fils pourtant heureux**, transposition romanesque avouée de l'auteur), le professeur est parfois présenté comme l'auteur d'œuvres de Simard, parfois comme le voisin du « je » associé à l'auteur. Ces incohérences ne gênent toutefois pas la lecture, les deux entités étant assimilées à l'essayiste, dont les positions n'enchantent guère les critiques, qui lui reprochent son bavardage et son pessimisme.

René Audet

**LE SINGE ET LE PERROQUET. Récits**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 203 p.

Renald Bérubé, «*le Singe et le Perroquet*», *Québec français,* mai 1984, p. 6-7. — Gilles Cossette, « Maîtres (suite). *Le Singe et le Perroquet*», *Lettres québécoises,* été 1984, p. 22-23. — François Hébert, « le Singe, le Perroquet et le Poète », *le Devoir,* 4 février 1984, p. 19. — André Janoël, «*le Singe et le Perroquet*», *Nos livres,* mai 1984, p. 34-35. — Gilles Marcotte, «*Maryse*: tendrement satirique, le roman des années "flyées" », *l'Actualité,* avril 1984, p. 133. — R[éginald] M[artel], « les Récits de Jean Simard. Le drôle et le ridicule », *la Presse,* 7 janvier 1984, p. C-3.

## S'INSCRIT SOUS LE CIEL GRIS EN GRAPHIQUES DE FEU

recueil de poésies de Claude Beausoleil

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude Beausoleil.

## LES SIRÈNES DU SAINT-LAURENT

récits de Roger Fournier

Douzième ouvrage de Roger Fournier, *les Sirènes du Saint-Laurent*, des « récits en forme de cercle », comme le précise lui-même l'auteur, évoque l'enchantement qu'a subi l'auteur pendant une enfance heureuse sur la terre familiale. On y trouve des souvenirs classés selon vingt-quatre thèmes qui rappellent la vie d'« habitant » dans la région du Bas-Saint-Laurent d'avant la Deuxième Guerre mondiale jusqu'aux années 1950.

Au départ, l'auteur avait divisé son livre en quatre saisons, mais l'éditeur a préféré un découpage en courts tableaux relatant les lieux, les temps et les événements marquants de cette époque. Jean-Guy Hudon a fait le rapprochement de ces mémoires avec les documents ethnographiques qu'exigeait le régionalisme du XIX$^{e}$ siècle lors de la reparution de l'œuvre en 1995. De plus, une partie de ces souvenirs avait déjà été évoquée lors d'une entrevue accordée par l'auteur et reproduite dans la *Revue d'histoire du Bas Saint-Laurent* de février 1978.

Fournier vint au monde deux jours avant le krach boursier de New York sur la terre familiale acquise en 1867 à Saint-Anaclet près de Rimouski. Faisant partie des garçons de cette grande famille de dix-huit enfants, il fut vite initié aux travaux des champs afin de prouver sa valeur d'homme. Cependant, lorsqu'il eut une dizaine d'années, le curé insista pour l'envoyer aux études classiques puisqu'il avait des prédispositions. Depuis, l'auteur ressent un déchirement entre ses aspirations littéraires et ataviques. Les événements décrits, aussi importants soient-ils en eux-mêmes, sont surtout significatifs par leur symbolique. Le retour des ans et les rites qui président donnent un sens à la vie: « Tout à coup j'ai senti, de façon confuse mais néanmoins troublante, ce que cela veut dire quand un cercle se referme. Le soleil montait dans le ciel, continuant son cercle quotidien. La vie... La vie... La vie... ». S'il y a des descriptions détaillées de certaines coutumes ou machines oratoires, le vrai souffle est dans le lien que l'auteur établit entre la difficile survie et les concepts de spiritualité: l'absolu, l'espérance, l'éternité, la divinité. Les sens sont constamment sollicités: « J'assistais à la naissance de mon désir le plus profond, celui de vivre éternellement pour goûter la beauté qui m'entourait ». Ainsi, comme le mentionne André Renaud, « la mémoire sensorielle [...] pousse à la réflexion ». Le regard de l'au-

teur est bon enfant: même les événements tragiques, puisqu'ils sont dans l'ordre des choses, sont acceptés. Certains propos familiers tranchent avec des descriptions techniques et des envolées parfois lyriques. Fournier a choisi de mettre entre guillemets les régionalismes, archaïsmes et anglicismes, afin de plaire aux lecteurs franco-européens qui lui sont davantage favorables, semble-t-il.

*Les Sirènes du Saint-Laurent* a reçu un accueil positif de la critique québécoise qui, si elle remarque que l'auteur ne réinvente rien, reconnaît sa grande sincérité et sa simplicité. L'efficacité de sa technique tient de ce que « la mémoire personnelle et singulière de l'auteur enclenche le réveil de la mémoire collective et l'enchantement général ». Cela explique le chant des sirènes.

Angèle LAFERRIÈRE

**LES SIRÈNES DU SAINT-LAURENT. Récits en forme de cercle**, [Montréal], Primeur, [1984], 246[1] p. (L'Échiquier); Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, [1995], 315 p.

[ANONYME], « Arts et Spectacles. Livres », *Voir*, 4 août 1995, p. 24. — Marcel COLLARD, « Un récit gentil de Roger Fournier », *le Soleil*, 11 avril 1984, p. E-15. — André GAUDREAULT, *«les Sirènes du Saint-Laurent* de Roger Fournier. Quand un auteur a des choses à dire », *le Nouvelliste*, 24 mars 1984, p. 13-A. — Jean-Pierre GUAY, *«les Sirènes du Saint-Laurent»*, *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 6. — François HÉBERT, « Guerre et Paix: de Jérusalem à Saint-Anaclet », *le Devoir*, 14 avril 1984, p. 21. — Jean-Guy HUDON, *«les Sirènes du Saint-Laurent. Récits en forme de cercle»*, *Nuit blanche*, hiver 1995-1996, p. 20. — André JANOËL, *«les Sirènes du Saint-Laurent»*, *Nos livres*, décembre 1984, p. 23-24. — Noëlla JEAN BOUCHARD, « Entretien avec Roger Fournier, écrivain d'ici », *Revue d'histoire du Bas Saint-Laurent*, février 1978, p. 13-20. — Réginald MARTEL, « les Souvenirs de Roger Fournier », *la Presse*, 31 mars 1984, p. D-3. — André RENAUD, *«les Sirènes du Saint-Laurent»*, *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 62-63. — France SIMARD, « Roger Fournier et *les Sirènes du Saint-Laurent*. Un héritage riche et pur », *le Droit*, 26 mai 1984, p. 30. — Y[ves] T[ASCHEREAU], *«les Sirènes du Saint-Laurent»*, *Livre d'ici*, avril 1984, p. 12. — Régis TREMBLAY, « Ces trucs qu'on ne fait plus... », *le Soleil*, 7 juillet 1984, p. D-2; « Fournier: un écrivain du Québec doit être "tough" », *le Soleil*, 7 juillet 1984, p. D-1.

## SISMIQUE
recueil de poésies de Pierre MORIN

Le premier recueil de Pierre Morin, *Sismique*, paru en 1983, comprend de courts poèmes en vers libres, regroupés en trois sections. La première, sans titre, compte neuf poèmes axés sur la mélancolie du poète, prisonnier d'une collectivité embourbée dans un profond immobilisme. Puis, dans la seconde section, intitulée « Effluves », la stagnation fait place au grondement annoncé par le titre du recueil: le tremblement d'être individuel du poète est engendré explicitement par les secousses qui ont remué la société québécoise « en 70 une nuit d'effroi ». Se mouvant dans la « toundra historique de [s]on peuple », « en Québec engourdi ° en Québec endormi ° en Québec éteint », le poète ourdit « de secrets-espoirs-projets ° de futures révolutions » afin que le pays puisse, enfin, naître: « je suis terroriste ° et je speak white et noir ° pour mon peuple que je séparatise ° pour mon peuple ° qui se meurt dans le rouge ». La troisième section, intitulée « Geysers », est composée de douze poèmes où se retrouvent anéantis tous les bouleversements anticipés. Il ne reste du séisme que la désolation qui le suit inexorablement: au « cœur éclaté » de l'individu se juxtaposent les noirs lendemains d'une collectivité dont l'émergence escomptée n'est plus que ruine.

Si le ton du recueil traduit assez fidèlement la déception qui a envahi plusieurs poètes nationalistes aux lendemains du référendum de 1980, le style, encombré de combinaisons lexicales parfois malheureuses, occulte la puissance de l'imagination poétique et suggère plutôt la violence du pamphlet. Si bien que l'originalité de l'ensemble en souffre, quitte à se limiter par moments à l'encre bleue des caractères typographiques et à l'absence de pagination.

Swann PARADIS

**SISMIQUES. Poèmes**, [Rimouski], ÉDITEQ, [1983], [46] p.

## SIX ANS D'MONOLOGUES 1974-1980
recueil de monologues d'Yvon DESCHAMPS

Faisant suite à *Monologues** (1973), un premier recueil couvrant la période de 1968 à 1973, *Six ans d'monologues 1974-1980* prouve encore une fois que «[l]'univers de Deschamps est à la fois simple et complexe. Simple parce qu'il met en scène un seul acteur, mais complexe parce que cet acteur incarne plusieurs personnages en interaction avec de nombreux autres à travers une multitude de thématiques » (Yvon Laplante).

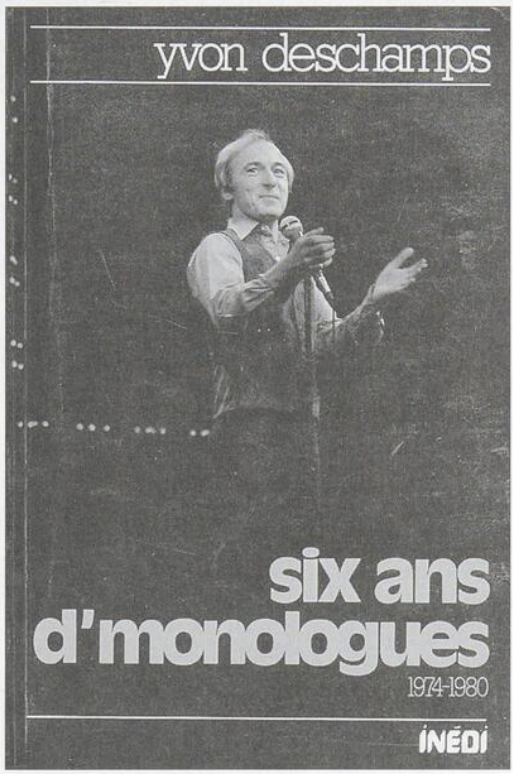
Ces « thématiques » éclectiques sont incontournables. La politique ne monopolise certes pas tous les monologues; en effet, l'auteur aborde certaines questions universelles et intemporelles. Plusieurs thèmes, éponymes, relèvent de l'abstrait: l'honnêteté, la liberté, la violence, le temps, la manipulation, la mémoire et la paternité. Lorsqu'ils ne sont pas explicités par les mots, ces concepts

sont incarnés par Deschamps. Dans « l'Honnêteté/Ma blonde », qui aborde la délicate question du viol et de l'avortement, le monologuant — ironiquement — se déculpabilise et déculpabilise ses confrères : la femme est tout simplement coupable de ce qui lui arrive. Le monologuiste pointe du doigt le même type de cliché dans « la Violence », qui traite notamment de violence conjugale : le personnage condamne, sans possibilité de rédemption, la femme qu'il juge encore une fois responsable de tout.

Le thème de la religion est tantôt frôlé du bout des mots, tantôt franchement abordé. Les monologues de Deschamps posent un regard critique sur une institution dont le carcan a trop longtemps étouffé la faculté de réfléchir et la parole des gens. Dans « l'Histoire sainte, la création », le personnage massacre la religion à coups de mots et déforme certains aspects historiques. Il traduit ainsi sa volonté de refaire l'histoire, de la recréer à sa manière, de l'adapter. Par le joual, il abaisse le niveau supérieur (religion) au niveau inférieur (personnage) : un nouveau rapport d'égalité est instauré.

Ces thèmes sont présentés sous deux modalités d'écriture différentes, mais complémentaires : le monologue et la chanson. Quand elle ne rompt pas avec l'humour du monologue qui la précède, la chanson adopte le ton dramatique de celui à l'intérieur duquel elle s'insère. Segment narratif distinct et privilégié, elle éclaire les zones ombreuses des monologues et fait éclore une charge émotive particulière, heureuse ou malheureuse, interrogative ou exclamative. Deschamps, qui n'a pas pour but d'exceller en chanson, contrebalance tout simplement la fonction phatique (qui sied à merveille au monologue) par la fonction poétique (qui convient bien à la chanson) : la parole, par la musique, se fait coquette.

Les chansons diffèrent selon leur emplacement. La chanson « intra-monologique », qui s'inscrit au début, pendant ou à la fin d'un monologue, demeure intimement liée au monologue qui lui sert de berceau ; elle ne comporte alors aucun titre précis qui pourrait lui conférer une quelconque autonomie, si ce n'est le titre du monologue à l'intérieur duquel elle s'insère. La chanson extra-monologique se définit quant à elle par la jonction, l'articulation qu'elle établit entre les divers monologues qui composent le livre et, par le fait même, le spectacle. À l'occasion, la chanson de ce deuxième type, à l'instar de la précédente, ne s'affranchit pas entièrement du monologue qui la précède : elle en constitue alors la conclusion ou le




prolongement par la réflexion philosophique, l'exemple concret ou l'anecdote. Cependant, il arrive souvent que la chanson « extra-monologique » soit indépendante des monologues qui voisinent avec elle. La concaténation, qui régit l'ensemble du livre et qui lui assure une certaine unité, une certaine harmonie, semble alors quelque peu interrompue, indépendamment de la qualité intrinsèque de la chanson. Qu'il y ait continuation ou non du monologue précédent, la chanson extra-monologique se repère facilement par un titre qui lui est propre et qui signale sa relative autonomie.

L'auteur se garde bien d'ancrer ses monologues dans un français accrédité par l'hégémonie : il choisit plutôt le joual comme véhicule de ses idées, de ses histoires et de son humour, d'où les élisions, les orthographes originales, les emprunts à la langue anglaise, les onomatopées et la phonétique délinquante. Conscient du niveau de langue qui lui est propre et de la connotation négative qu'on y rattache, le monologuant tente parfois de replacer le français sur le piédestal duquel il est tombé et ce, à n'importe quel prix ; ces passages sont attendrissants et humoristiques mais témoignent d'une réclusion linguistique à laquelle il semble impossible d'échapper : le personnage veut parer le français de ses plus beaux atours, mais les haillons se dissimulent difficilement. La

langue ne s'endimanche que dans les chansons, là où le message peut se permettre de courtiser la rime.

L'écriture joualisante de Deschamps se caractérise par la présence indiscrète de nombreuses répétitions. Souvent, les mêmes expressions, les mêmes phrases sont répétées plus d'une fois à l'intérieur d'un même paragraphe. Ces répétitions catalysent évidemment le rire, mais exposent et dénoncent l'aliénation du personnage. Cette narration saccadée peut également être interprétée comme la manifestation latente d'une spontanéité tributaire de l'état réflexif et nostalgique du monologuant. Cette nostalgie se détecte narratologiquement par une forte prédominance de l'analepse qui met au jour un refus d'envisager l'avenir ou un besoin de contrôle: le personnage s'accroche à un fragment temporel sur lequel il peut assouvir sporadiquement sa soif de pouvoir.

Le succès de Deschamps est unanime, si l'on fait bien entendu fi de ceux qui, par mégarde ou par ignorance, ne saisissent pas le travestissement esthétique (avant tout hyperbolique et antiphrastique) du discours de l'auteur. Terrain fertile en inspiration pour la relève artistique comme pour les chercheurs littéraires, les monologues de Deschamps constituent avant tout une source intarissable de plaisirs, de rires et de réflexions. La quantité impressionnante de représentations et d'enregistrements n'a d'égal que le nombre de critiques élogieuses: «Derrière une simplicité parfois désolante, derrière cette façon qu'il a de ne pas jouer sur scène, de ne pas "faire du théâtre"; derrière une langue aux apparences si faciles; derrière tout cela, une discipline, une rigueur, une technique redoutables qui en font aujourd'hui le maître incontesté de ce grand art du monologue» (Jean-V. Dufresne).

Jenny LANDRY

**SIX ANS D'MONOLOGUES 1974-1980**, [Longueuil], Inédi, [1981], 226[3] p. (Les Fins Mots); *Yvon Deschamps, 1975 à 1988*, enregistrement sonore, Éditions Yvon Deschamps, 1991; *Tout Deschamps: trente ans de monologues et de chansons*, [Outremont], Lanctôt, [1998], 542 p.

[ANONYME], «Yvon Deschamps relève le défi une autre fois», *le Journal de Québec*, 19 octobre 1981, p. 33. — Jean BARBE, «Humoristiquement incorrect», *Elle Québec*, août 1994, p. 22-24. — Pierre BOISSONNAULT, Nicole BARSALOU, Josée FISET et Chantale GENDRON, «le Monologue au Québec», *Québec français*, mars 1983, p. 32-47. — Jean-V. DUFRESNE, *Yvon Deschamps*, [Montréal], les Presses de l'Université du Québec, [1971], 92 p. (Studio).— Jean-Luc DUGUAY, «les P'tits Bonheurs de Yvon Deschamps», *Coup de pouce*, 28 novembre 1992, p. 29-31. — John FITZGERALD, «Deschamps is crying all the way to the bank. Quebec's funniest man has fame and fortune but happiness has eluded him, and that's no joke», *The Gazette*, 25 septembre 1982, p. D-1. — Deirdre KING, «Yvon Deschamps», *The Canadian Forum*, June-July 1982, p. 49-50. — Yvan LACOURSIÈRE, «le Nationalisme dans les monologues québécois (1960-1985)». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, ix, 375 f. [v. f. 207-276]. — Jenny LANDRY, «les Monologues de Yvon Deschamps comme outils d'apprentissage au collégial», *Québec français*, été 1998, p. 87-89; «Quand le monologue dialogue: le discours monologique d'Yvon Deschamps (1968-1980)». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1998, 94 f.— Yvon LAPLANTE, «Étude du discours humoristique du monologuiste Yvon Deschamps de 1968 à 1984». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, v, 143 f. — Jean-Claude LAUNAY, «Yvon Deschamps. Sa langue, son humour, ses thèmes. Liens communautaires du peuple québécois: origine historique et langue». Mémoire de maîtrise, Caen, Université de Caen, 1975, 120 f. — André MONAST, «Yvon Deschamps... un solitaire qui se raconte», *le Journal de Québec*, 8 septembre 1981, p. 36. — Claude PELLETIER [comp.], *Yvon Deschamps. Dossier de presse 1969-1985*, [Sherbrooke], Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986, 193 p. — Claude ROBERT, «le Meilleur Spectacle d'Yvon Deschamps absent pendant 15 mois», *le Journal de Québec*, 21 septembre 1981, p. 33. — Jean ROBITAILLE, «Yvon Deschamps: non, ç'pas drôle», *VO: le magazine de Vie ouvrière*, mai-juin 1992, p. 10-14. — Julie STANTON, «Yvon Deschamps: le philosophe derrière l'humoriste», *le Bel Âge*, avril 1995, p. 12-17. — Anne TREMBLAY, «Deschamps' comedy greeted with silence in Paris», *The Gazette*, 5 mars 1983, p. D-1.

## LA SOCIÉTÉ DE MÉTIS

pièce de Normand CHAURETTE

Dans l'œuvre de Normand Chaurette, *la Société de Métis*, sa quatrième pièce, affiche plus manifestement que les précédentes une littérarité «injouable», présentant un véritable défi à tout metteur en scène. Comment, en effet, rendre crédibles les quatre toiles d'un petit musée provincial qui, par désœuvrement, vont soudain s'animer et s'inventer une histoire? Ajoutons à ces quatre «personnages» celui du peintre Hector Joyeux dont les premiers parlent, qu'ils observent à distance, mais qui demeure invisible, alors que tout le récit dramatique est orienté vers lui. Aussi invisible aux yeux du public que le pianiste Anthony Dicksen dont parle avec émotion sa cousine Pamela. Ces personnages ne sont évidemment pas ordinaires. Zoé Pé, riche propriétaire du manoir de Métis-sur-Mer où est située l'action, impose à tous son autorité mais ne peut acheter du peintre les portraits qu'il aurait peints... d'eux. Pamela Dicksen, qui «perd la folie autour d'elle comme on perd la raison», exécute les ordres de Zoé. Les deux autres personnages sont plus ternes, effacés; des «monochromes» aux «couleurs grises». «Casimir a le port très solennel, très militaire» d'un «capitaine de pompiers fier et loyal»: cela semble particuliè-

rement approprié, dans cette pièce où il est beaucoup question d'une toile célèbre intitulée « l'Incendie de Saint-Roch » ! Octave Gredind, lui, est « aveugle de naissance », ce qui lui donne un regard « inextricable, dans lequel on soupçonne une grande perspicacité, qui témoigne en même temps d'une sérénité mystérieuse ». Dans *la Société de Métis* dont le schéma essentiel est fourni par quatre tableaux faits pour être vus, qui s'animent pour mieux voir et être mieux vus, on devine l'importance symbolique de ce dernier personnage qui, au hasard d'une promenade, semble devenir le sujet privilégié de l'artiste absent.

Il faut donc voir en ce peintre une figure omniprésente dans l'œuvre de Chaurette : celle du dramaturge. Dès la première mention du peintre, le rapport au créateur est d'ailleurs explicite et si fortement marqué que l'excès de la formule — celle qui désigne Dieu, rien de moins ! — suggère en même temps la distance de l'ironie. Zoé Pé dit : « C'est un artiste. Où est-il ? Il est à la fois partout et nulle part ». Et s'il est invisible pour le spectateur, le lecteur sait, lui, que ce peintre existe, puisque l'édition du texte comprend trois dessins dont la signature est clairement lisible : Hector Joyeux. Ce ne sont pas les portraits dont il est question dans la pièce, mais on reconnaît facilement l'atmosphère ; on reconnaît même, dans la dernière illustration, le piano du cousin de Pamela, cet Anthony Dicksen dont elle dit qu'« il souffre beaucoup à cause d'elle », lui aussi absent de la distribution, mais non du récit. On peut donc considérer que ce dessin intercalé entre les deux dernières scènes est particulièrement signifiant : le pianiste est assis à côté du clavier (et non devant) et la signature d'Hector Joyeux mise à l'extrême limite de la toile, tout en bas, alors que les objets se référant à d'autres personnages de la pièce semblent flotter, comme dans un tableau de Marc Chagall. Or, nous ne sommes pas assez naïfs pour ne pas comprendre qu'Hector Joyeux est une fausse signature pour de vrais dessins, dont l'auteur est évidemment Normand Chaurette lui-même, le dramaturge.

Aussi peut-on comprendre, à partir du peintre invisible et du pianiste absent, le système qui structure ce curieux récit, ce que Monic Robillard appelle « la tension du figuratif à l'abstrait qui traverse la pièce ». Dans la dernière scène, de retour dans son encadrement de musée, Zoé montre qu'entre le début et la fin de cette pièce tout a changé sans que rien ne bouge. La « vraie vie » de l'art, elle le sait maintenant d'expérience, était bien « de l'autre côté du miroir ». *La Société de Métis* est bel et bien un complexe « portrait de l'artiste » : comme *Portrait of an Artist as a Young Man* de James Joyce, elle est d'abord et avant tout un autoportrait transposé du dramaturge et une réflexion sur la nature même de l'art, de la même manière que le « sacrifice de la beauté », dans le récit de *Provincetown Playhouse**, ritualisait l'acte de création. Cette fois, le dramaturge prend avec son récit une distance non plus chronologique mais spatiale et, plutôt que de redoubler le jeu, il utilise l'envers du miroir pour affirmer l'écriture, dont la peinture sert ici de métaphore.

*La Société de Métis* a été créée à la scène quatre ans après sa publication, au Théâtre d'Aujourd'hui* de Montréal, dans une mise en scène de Joseph Saint-Gelais jugée décevante par Robert Lévesque. Le critique souhaitait en même temps que la pièce trouve un jour un metteur en scène plus éclairé « qui ouvrirait l'univers de Chaurette pour y laisser pénétrer la lumière de la poésie ». Peut-être est-ce ce qui s'est produit quelques années plus tard, lorsque la pièce a été jouée à Florence, dans une traduction italienne qui a connu un succès appréciable.

Jean Cléo GODIN

**LA SOCIÉTÉ DE MÉTIS**, [Outremont], Leméac, [1983], 142[2] p. (Théâtre Leméac, 118).

Jean BARBE, « Normand Chaurette. La ligne de vie », *Voir*, 1er octobre 1987, p. 6. — Jean BEAUNOYER, « Lourdeur et Gaucherie », *la Presse*, 26 septembre 1987, p. B-3 ; « Monique Lepage dans *la Société de Métis*. Une actrice qui se joue de la sécurité », *la Presse*, 21 septembre 1987, p. B-6. — André[-Gilles] BOURASSA, « Performance à Métis-sur-Mer. Le théâtre de Normand Chaurette », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 39-40. — Normand CHAURETTE, « la Chinoise », *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 79-[86]. — Louis CURA, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 82-93]. — Normand DESJARDINS, « *la Société de Métis* », *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 29-30. — André DIONNE, « *la Société de Métis* de Normand Chaurette au Théâtre d'Aujourd'hui », *Lettres québécoises*, hiver 1987-1988, p. 43-44. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1984, p. 383-391 [v. p. 390]. — Jean Cléo GODIN, « Chaurette, Critique et Création », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [187]-193 ; « Création et Réflexion : le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [57]-71 [v. p. 65-66] ; « Deux dramaturges de l'avenir ? », *Études littéraires*, hiver 1985, p. [113]122 ; « le Peintre invisible et la Reine muette », dans Chantal HÉBERT et Irène PERELLI-CONTOS [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, p. 151-159 ; « *la Société de Métis* : regardés [*sic*] par des portraits », *Jeu*, 1er trimestre 1988, p. 192-194. — Dominique LAFON, « Chaurette Playhouse », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 103-[146] [v. p. 104-106]. — Gilles G. LA-

MONTAGNE, « Des odeurs de triomphe québécois », *le Devoir*, 14 octobre 1992, p. B-3. — Jacques LARUE-LANGLOIS, « Un collage astucieux et fascinant », *le Devoir*, 27 février 1995, p. B-8. — Stéphane LÉPINE, « le Théâtre qu'on joue », *Lettres québécoises*, hiver 1987-1988, p. 42-44. — Robert LÉVESQUE, « Des estivants sans été », *le Devoir*, 29 septembre 1987, p. 13 ; « Lire le théâtre », *le Devoir*, 26 novembre 1983, p. 22. — Carrie LOFFREE, « Normand Chaurette. Pour mieux saisir l'insaisissable », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 56-62. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 385-395. — Diane MILJOURS, *«la Société de Métis*: la reconnaissance de l'artiste », *Jeu*, 3e trimestre 1983, p. 148-149. — Jane MOSS, « Old Themes », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 98-101 [v. p. 100] ; *«la Société de Métis»*, *The French Review*, May 1985, p. 915-916. — Pascal RIENDEAU, « l'Écriture comme exploration : propos, envolées et digressions. Entretien avec Normand Chaurette », *VI*, printemps 2000, p. [436]-448 [v. p. 440, 445]. — Pascal RIENDEAU et Marie-Christine LESAGE, « De Nelligan à Martina North : une traversée de l'œuvre de Normand Chaurette », *VI*, printemps 2000, p. [423]-430. — Monic ROBILLARD, Préface, p. 7-29. — Nicolas SARRASIN, « Bibliographie de Normand Chaurette », *VI*, printemps 2000, p. [510]-522.

## SOIT DIT EN MARCHANT...

recueil de poésies de Jacques THISDEL

Fidèle à l'esprit de ses deux recueils précédents, *Après-midi, j'ai dessiné un oiseau** et *Roses**, Jacques Thisdel explore à nouveau dans *Soit dit en marchant...* les possibilités expérimentales offertes par le livre dans sa matérialité : l'espace-livre qu'il s'approprie prend de nouvelles dimensions où les frontières entre le scriptural et le pictural sont pratiquement abolies. L'aspect graphique du recueil non seulement participe au sens mais prend souvent le pas sur le contenu textuel.

Ainsi la première lecture est-elle obnubilée par le parcours visuel qu'offre l'ouvrage : de la page couverture à l'achevé d'imprimer, le texte est rédigé de la main de l'auteur, quand il n'est pas le produit d'un collage de titres ou de lettrages de journaux, et se présente souvent comme une bande de texte traversant les pages sur l'axe horizontal en cheminant sur des dessins, des collages d'images et de textes de magazines ou de journaux, des photographies à caractère (auto-)biographique, et même des pans entiers de textes imprimés en latin et servant de toile de fond. L'ensemble compose une sorte de cahier de collage (*scrap-book*) réunissant dans un heureux désordre les thèmes de l'amour, de l'écologie, des médias, de la publicité, de la vie urbaine, de la solitude, du quotidien, de la sexualité, le tout relié par le fil conducteur que constitue le leitmotiv de la marche, de la promenade déambulatoire et aléatoire textuellement signifiée par la répétition fréquente des mots « je marche... je marche... je marche... » qui parcourent de gauche à droite plusieurs pages du recueil.

Le ton général de l'œuvre est un mélange d'humour, d'ironie, de cynisme et de futilité portée au rang d'objet donné à voir. Dès la première page, Thisdel annonce la couleur dominante : « Quand j'aurai fini d'écrire ces quelques lignes et que vous aurez fini de les lire, nous aurons vieilli, vous et moi, que vous le vouliez ou non de 7.4 secondes... ». Un peu plus loin, il écrit, sous quatre photographies alignées de la page de gauche à celle de droite qui montrent en autant d'étapes une main qui s'ouvre : « Aujourd'hui, 17 juin... lentement le soleil se lève ». La dérision frappe fréquemment la publicité et les lieux communs de la société de consommation : au-dessus d'un collage qui montre une voiture munie d'une bouche souriante, il réécrit à sa façon une expression courante : « La voici enfin ! celle que vous attendiez... La voiture qui mange la route... ». Dans un autre collage qui met en scène les sept nains et le prince réunis autour de la tombe de Blanche Neige, Thisdel a collé un titre de manchette journalistique : « L'accident survenu au pont Laporte a fait une troisième perte de vie... ». Au fil des pages sont éparpillées un grand nombre d'images et de courtes phrases recréant picturalement différents environnements tels que le monde urbain, la maison, la campagne hivernale, un hôtel, tous réunis par la réapparition ponctuelle d'une route ou d'un leitmotiv comme « Vous êtes seul ».

Derrière l'apparente désorganisation du recueil se construit peu à peu une logique de parcours, principalement fondée sur les récurrences de procédés picturo-phrastiques conférant à l'ouvrage une plasticité qui n'appartient pas d'ordinaire au livre, rendu ici à l'état de médium artistique. La page frontispice et l'endos du livre témoignent de cette volonté de porter le livre au rang d'objet d'art puisque celui-ci se présente comme un cadeau, c'est-à-dire comme un objet entouré d'un ruban formant une boucle. Ouvrir ce livre revient donc à ouvrir un cadeau et à découvrir ce qui se cache sous l'emballage. Une fois passé le premier moment de surprise — ce recueil étant résolument anti-conventionnel — il apparaît que le traitement humoristique et l'omniprésente ironie qui jalonne l'ouvrage enrobent, comme un papier-cadeau, un portrait peu reluisant de la société et de la vie contemporaine. Ce traitement révèle un état d'âme doux-amer qui interpelle d'autant plus l'attention sur le (s) sens véritable(s) de ce recueil qu'il ne se révèle comme tel que peu à peu, en ayant d'abord été noyé sous l'apparente superficialité que suggère le flot d'images hétéroclites. Un livre-cadeau

qui dit au lecteur « vous êtes seul... » sur une page et qui lui dit, la page suivante, « découpez des becs et collez-en plein vos joues » est le livre d'une solitude à partager, une réponse ironique à la vie urbaine surpeuplée de solitudes.

Éric Fortier

SOIT DIT EN MARCHANT..., Saint-Lambert, Éditions du Noroît, [1981], [90] p. Ill.

Madeleine Bellemare, «*Soit dit en marchant...* », *Nos livres*, octobre 1981, n° 419, [n. p.]. — André Brochu, « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [v. p. 590 ]. — Roger Chamberland, « Trois fois le Noroît. *Soit dit en marchant...* » , *Estuaire*, été 1982, p. 79-80. — Hugues Corriveau, « l'Œil en fou. *Soit dit en marchant...* », *LAQ*, 1981, p. 114-115.

## SOLEIL NOIR

pièce de Rina Lasnier

En 1981, Rina Lasnier publiait une pièce intitulée *Soleil noir,* avec pour sous-titres : « le Soleil dans la muraille » et « NOCTURNE de la sainte tête de JEAN LE BAPTISTE ». Cette œuvre s'inscrit dans l'univers poétique de l'auteur de par son « inspiration religieuse, biblique ou théologique », selon l'expression de Jean Royer. La poétesse qualifie son texte de « drame poétique », ce qui le situe à mi-chemin entre la poésie et le dialogue poétique, genres qui la firent connaître. *Soleil noir,* dans la production de l'auteur, apparaît comme une œuvre de maturité, et, paradoxalement, comme une redécouverte de la forme théâtrale. En 1941, elle publiait *le Jeu de la Voyagère** . Le titre de cette première pièce évoque le théâtre médiéval. Soulignons en revanche que la forme de *Soleil noir,* quarante ans plus tard, prend un accent tragique, accent qui soutient on ne peut mieux ce sujet sacré : la tête de Jean le Baptiste.

S'inspirant d'abord de l'évangile selon saint Marc, Lasnier fait évoluer ses personnages en Palestine, en l'an trente de notre ère. Jean le Baptiste vient à peine d'être décapité. Ses disciples entreprennent d'aller chercher la dépouille de la tête du supplicié à Makéronte, ville fortifiée qu'Hérode a fuie. Une femme, Messadée, mue par sa foi et avec la complicité d'un soldat romain qu'elle doit épouser, dirige l'épopée funeste. Les quatre premiers actes de la pièce se déroulent devant le tombeau de Jean ou dans un campement près de la muraille de Makéronte où les disciples cherchent la tête de leur prophète. Puis, au dernier acte et à l'épilogue, l'action se situe dans la salle du procès tenu contre Messadée. Les didascalies décrivent un espace sobre et comme sacré rappelant l'espace des tragédies classiques. D'ailleurs, ne pourrait-on comparer les lieux de *Soleil noir* à d'antiques péristyles où les héros « n'agissent » pas, mais s'affrontent dans un dialogue solennel ?

Pour poursuivre cette analogie avec la tragédie classique, Lasnier met en scène, en plus des personnages, un chœur féminin, un chœur masculin et un coryphée. L'intrigue tourne autour de la jeune Messadée, disciple fervente de Jean le Baptiste. Après une vision mystique, elle voit la tête de son maître et décide de la rapporter pour l'ensevelir avec les restes de la dépouille au tombeau. Elle entraîne dans sa quête son père Yossé et d'autres disciples qui forment les chœurs. Pour retrouver la sainte relique, les personnages se font passer pour des ouvriers qui restaurent la muraille de Makéronte. Messadée compte sur la complicité d'un juif romain de la garde d'Hérode, le jeune Longinus. Ce dernier n'ose croire aux visions de sa promise mais se résigne à l'aider. Le scribe Amoq, ennemi de Baptiste, n'apprécie guère toute cette agitation autour du prédicateur décédé. Or, la voix de Jean prêche encore dans le cœur de Messadée. Elle trouve la tête et la rapporte au tombeau avec la dépouille pour qu'elles reposent en paix. À la manière d'Antigone, son obstination la perd : Amoq la condamne comme profanatrice et visionnaire. En fait, elle va elle-même au devant de la lapidation, ayant pu plaider non coupable et partir avec Longinus : elle choisit néanmoins la mort. Le dénouement de la pièce s'avère tragique par la condamnation de Messadée mais s'ouvre sur une lueur d'espoir : lors des adieux à Longinus, transportée par une dernière vision, la condamnée prédit au soldat d'Hérode : « Centurion, cette lance !... [...] Je crois voir, sur la montagne, un Dieu torturé... [...] Une poutre sera élevée, et, dessus un Condamné !... ° Et alors, cette lance ouvrira des fontaines..., DES FONTAINES !... ° Heureux seras-tu, Longinus, le premier sous les eaux ! » Cette ultime prophétie donne un sens à la passion de l'héroïne et annonce la véritable passion, celle du Christ. L'épisode du crucifié percé par la lance d'un centurion se lit dans l'évangile selon saint Jean. Dans saint Marc, il est également question d'un centurion qui a reconnu en Jésus sur la croix le fils de Dieu.

Un sujet aussi grave appelle une langue exaltée, tantôt sombre, tantôt lumineuse. L'oxymore *Soleil noir* ne marquait-il pas d'entrée de jeu ce mysticisme parfois morbide (le sang noirci de la

tête du baptiste) et l'éclatant sacrifice de Messadée, tel l'Antigone de Sophocle. Le thème et la couleur de ce drame poétique réitèrent la fidélité de l'auteur à son inspiration spirituelle. Comme l'affirme Benoît Lacroix, préfacier de l'édition 1987: «[É]prise de sacré et de théâtre biblique, Rina Lasnier s'inscrit dans cette longue lignée d'auteurs et d'artistes fascinés jusqu'à l'obsession, tel Richard Strauss avec sa Salomé, par la tête outragée de Jean le Baptiste.» Il n'en reste pas moins qu'une telle pièce surgit comme une fleur étrange en regard de l'esprit qui anime les productions théâtrales des années 1980 au Québec.

Isabelle DUFOUR

**SOLEIL NOIR**, Joliette, Éditions de la Parabole, 1981, 92 p.

Claude MARTIN, «Ce que racontent les listes de best-sellers», dans Denis SAINT-JACQUES, Jacques LEMIEUX, Claude MARTIN et Vincent NADEAU, *Ces livres que vous avez aimés*, p. [63]-[122].

## SOLEILS D'ACAJOU
roman de Jean-Paul DAOUST

D'abord connu pour ses recueils de poésies, Jean-Paul Daoust signe, en 1984, son premier roman, *Soleils d'acajou*. L'influence de ses réalisations poétiques se fait sentir dans tous les éléments de l'œuvre, tant dans la vision intérieure du sujet que dans son style.

Julian quitte Montréal pour un périple de quelques semaines en Asie, laissant son amant, John, derrière lui. Julian est à la fois bousculé par les souvenirs et les désirs de tendresse et l'exotisme qui le ramène à cet amour qu'il a quitté. John, quant à lui, arpente la ville qu'il tente d'habiter du mieux qu'il peut, cherchant à combler l'absence par une nouvelle rencontre. Au cours de cette séparation, les deux hommes vivent donc, l'un de la Thaïlande au Népal, l'autre à travers son quotidien à Montréal, ce temps de liberté désiré ou imposé.

Intérieur, puisant l'essentiel de son propos dans les difficultés d'une rupture amoureuse, le roman de Daoust est une œuvre de solitude et de désenchantement. Les histoires parallèles des deux hommes présentent les différentes étapes de la lente dégradation de l'amour, ses interrogations, ses renaissances et ses souffrances. Ainsi Julian, à la fois attiré et repoussé par les beautés de l'Asie, est sans cesse interpellé par cette aventure qui approfondit son malaise: «Il continue sa descente du Styx où les feuillages lui frôlent tendrement le cerveau». John cherche à nier l'absence dans une liaison avec Josée, non sans y entrevoir la marque de son malaise: «A-t-elle servi de cobaye pour John qui se promène en se demandant ce qu'il fait». Les deux hommes, troublés par l'absence de l'autre, tentent donc de le retrouver pour enfin s'en séparer.

*Soleil d'acajou* se veut la présentation d'une double solitude. Une voix, celle du narrateur, expose seule les pensées et les gestes des deux amants. Leurs désillusions et leur recherche sont ainsi vus de l'intérieur sans qu'aucune parole ni aucun dialogue n'interviennent directement. L'expérience asiatique de l'un fait écho à la vie montréalaise de l'autre, éclairant l'avancée des sentiments, leurs ressemblances et leur dégradation. La mise en page accentue la vision simultanée des deux hommes en présentant le texte les concernant dans une colonne. La phrase éclatée et ouverte, parfois réduite à un seul mot, l'utilisation fréquente de la comparaison de même qu'une langue souvent populaire constituent les bases de l'écriture de Daoust. S'ajoute la récurrence de l'anglais qui tente de changer momentanément la perspective, d'élargir le propos.

Dans ce roman, la pensée prend le pas sur le geste. La réalité du voyage et la vie à Montréal ne servent qu'à exposer le point de vue intérieur des personnages; les deux hommes sont présentés sous le seul angle de leurs réflexions. Aussi restent-ils confinés à cet espace, sans jamais en sortir.

Jacques BOUCHARD

**SOLEILS D'ACAJOU**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 109 p. (Fiction).

Jean-François CHASSAY, «En bref. *Soleils d'acajou*», *Spirale*, décembre 1984, p. 8.

## LE SOLEIL TOURNE AUTOUR DE LA TERRE
recueil de poésies de Roger DES ROCHES

Voir *l'Imagination laïque* et autres recueils de poésies de Roger DES ROCHES.

## SOLILOQUES
et autres recueils de poésies
de Pierre DESRUISSEAUX

Pierre DesRuisseaux affirme sa présence dans le paysage de la poésie québécoise dans les années 1980. Il

publie, chez Triptyque en 1981, son troisième recueil, *Soliloques*, composé d'aphorismes qui rappellent les travaux antérieurs du poète sur le folklore québécois. Il fait paraître aussi *Travaux ralentis* et *Présence empourprée*, œuvres qui s'inspirent d'une veine poétique à tendance métaphysique.

*Soliloques* a reçu un bel accueil de la critique. L'auteur du *Livre des proverbes québécois* et du *Livre des expressions québécoises* donne à lire, cette fois, des aphorismes de son cru. Les pensées de DesRuisseaux, numérotées de 1 à 183, et divisées en sept chapitres thématiques, sont empreintes d'une poésie qui les distingue d'une simple énumération de maximes. Les phrases sont écrites de telle sorte que l'esprit est laissé en suspens ou projeté dans une réalité hybride ou ambiguë. Le style de DesRuisseaux, volontiers elliptique, prépare avec bonheur l'effet de surprise qui contraste avec l'apparence de réflexions tranquilles. Le lecteur est forcé d'arrêter son attention à chaque phrase pour évaluer leurs implications et leurs conséquences, tant le sens n'apparaît pas d'emblée. De-ci de-là, pointe l'ironie, parfois le sarcasme. Chaque aphorisme, plutôt que d'être l'aboutissement d'une réflexion individuelle ou de la sagesse populaire, se pose, au contraire, comme le point de départ de multiples développements dans l'esprit du lecteur. Les pensées de DesRuisseaux, à travers les thèmes du bonheur, de l'enfance ou de la mort, ne sont pas des axiomes, à cause de leur caractère personnel et singulier, mais elles n'en atteignent pas moins un degré d'universalité dans l'exercice poétique.

L'ellipse est un des traits marquants de cette poésie qui s'inscrit au catalogue des Éditions de l'Hexagone en 1983. Ainsi, dans ses *Travaux ralentis*, on trouve des segments de phrases, tantôt sans prédicat, tantôt sans sujet; il manque parfois un pronom, ou son antécédent; il y a des élans brisés, des débuts de propositions, des prémisses évaporées. Cela donne un rythme brusque. et la lecture est ralentie, à la mesure des travaux que DesRuisseaux donne à lire. Ces contorsions syntaxiques créent des textes faits de trous qui suspendent l'attention et le sens, et qui répondent aux thèmes de l'absence et du silence. Si le vent est un élément privilégié, c'est peut-être à cause de son essentielle mouvance et de son rapport singulier entre l'invisible et le sensible. *Travaux ralentis* contient une poésie sobre, nourrie des éléments de la nature, où domine le regard du poète, comme un filtre à l'abondante diversité de la nature. Finalement, c'est l'esprit du poète qui affirme sa présence, sa nature curieuse, mais discrète, à travers le flux contrôlé des sensations.

*Présence empourprée*, publié chez Parti pris en 1984, montre la même économie de moyens et la même sobriété que dans le précédent recueil. Chaque séquence présente un instant minimal de conscience dont le seuil est assuré par les limites de la perception. C'est parfois une parole, parfois un paysage ou une émotion, qui donne l'amorce d'un poème et chacun d'eux explore, dans un mouvement paradoxal, l'espace limité d'un instant de conscience vive. Il y a un jeu d'affinités entre les tableaux et les organes de la perception, si bien que les sensations s'entrecroisent pour donner des correspondances où l'œil sent et le corps entend. Le style du poète veut rendre compte de cette rupture dans le continuum des impressions. Les vers ne sont plus que bribes et subdivisions du réel en unités minimales, à la limite des sens, c'est-à-dire à la double limite des perceptions et de la signification. De là l'absence presque complète de verbes conjugués: les impressions furtives, presque en deçà du seuil de la conscience, interdisent un étalement dans le temps. Le titre, justement, souligne la nature des poèmes: «présence empourprée» pour une attention pure dans un moment de conscience vive.

La critique est contradictoire devant la poésie de DesRuisseaux. On admire une poésie de parole, de lumière et d'ouverture, tandis qu'on lui reproche aussi, paradoxalement, son silence, l'ombre et l'hermétisme de ses vers. Cette divergence de vues doit refléter une position en porte-à-faux du poète lui-même. À la fois poète et philosophe, créateur et observateur attentif de la société, Pierre DesRuisseaux parle une langue à plusieurs facettes, ce qui implique richesse et complexité, avec parfois un peu d'ambivalence.

Christian NOLET

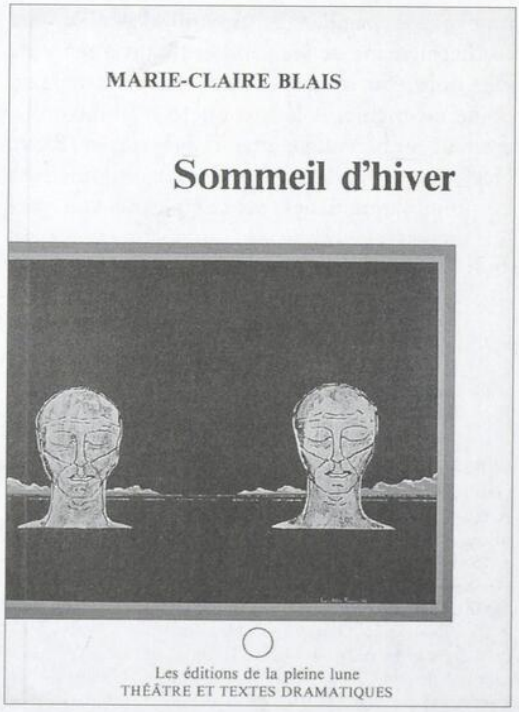
**SOLILOQUES**, [Montréal], Triptyque, [1981], [86] p. (Mœbius). **TRAVAUX RALENTIS**, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 50[1] p. **PRÉSENCE EMPOURPRÉE**, [Montréal], Parti Pris, [1984], 51 p. (Paroles, 65).

M[ichel] B[EAULIEU], «*Présence empourprée*», *Livre d'ici*, avril 1985, p. 16; «*Travaux ralentis*», *Livre d'ici*, janvier 1984, p. 9. — André BROCHU, «Écriture en locomobile», *VI*, automne 1984, p. [151]-162 [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 79-80] [*Travaux ralentis*]. — Roger CHAMBERLAND, «*Soliloques*», *Québec français*, décembre 1981, p. 13. — Pierre DESRUISSEAUX, «Visions des coulisses», *Liberté*, juin 1992, p. 75-80. — André GAULIN, «*Travaux ralentis*», *Québec français*, mars 1984, p. 14. — Michel LAURIN, «*Présence empourprée*», *Nos livres*, mars 1985, p. 25. — André MARQUIS, «Ah! l'amour la poésie», *Lettres québécoises*, été 1985, p. 33-34

[*Présence empourprée*]. — Raymond MARTIN, «*Présence empourprée*», *Mœbius*, printemps 1985, p. 123. — Pierre NEPVEU, « Poèmes de silence et de désert », *le Devoir*, 24 décembre 1983, p. 13 [*Travaux ralentis*]. — Bernard POIRIER, « De Pierre DesRuisseaux. *Soliloque* [*sic*] : un livre pour méditer », *le Nouvelliste*, 24 octobre 1981, p. 24. — Jean ROYER, « les Beaux Aphorismes de Pierre DesRuisseaux », *le Devoir*, 12 décembre 1981, p. 31 [*Soliloques*] ; « Chronique pour nonliseurs de poésie. "Les narratifs d'un monde enchevêtré" », *le Devoir*, 8 juin 1985, p. 23 [*Présence empourprée*]. — Robert SAINT-AMOUR, «*Soliloques* », *LAQ*, 1981, p. 109-110. — Maurice SOUDEYNS, « Quand DesRuisseaux écoute aux portes... *Travaux ralentis*», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 98.

## SOMMEIL D'HIVER
et autres pièces de Marie-Claire BLAIS

Romancière prolifique, Marie-Claire Blais a aussi écrit une douzaine de pièces pour la scène et pour la radio qui, sans atteindre la notoriété de ses romans, se sont rapidement inscrites dans une volonté d'ouverture à de multiples formes d'expression : « Je veux tout essayer. Je ne veux pas être enfermée dans un seul genre littéraire parce qu'écrire est un métier où il faut se développer dans toutes les branches possibles » (cité par Donald Smith). Bien que très peu connu, *Sommeil d'hiver* (1984) constitue une voie d'entrée privilégiée dans le monde dramaturgique de l'auteure, puisque ce recueil propose à la fois une pièce de théâtre éponyme et quatre textes destinés à la lecture radiophonique : *l'Exil, Fantôme d'une voix, Fièvre* et *Un couple*.




Seule pièce du recueil à être spécifiquement destinée à la scène, *Sommeil d'hiver* se veut une représentation du passage de la vie à la mort prise en charge par une quinzaine de personnages, neuf femmes et six hommes, dont le jeu est ponctué par les courtes interventions de diverses voix (homme, femme, chœur d'enfants) qui surgissent de l'invisible. Le « Mort », principal protagoniste, s'éveille au son d'un « réveille-matin » en se croyant devant « un jour encore blanc et neuf », mais déjà s'annonce un autre éveil, capital celui-là, qui s'étalera sur les trois scènes de la pièce : il s'agira, pour le « Mort », de faire face à son propre décès ainsi qu'au geste suicidaire qui l'a causé. Dans cette optique, les quatorze personnages qui gravitent autour de lui appartiennent, selon le cas, au monde des vivants ou des morts et ont tous un rôle à jouer dans son cheminement. Ainsi voit-on défiler un grand nombre de femmes, dont « la fiancée », « la mère » et une autre qui personnifie « la vie perdue ». S'y ajoutent une troupe de mendiants, une jeune « suicidée », un « homme au registre », d'autres individus anonymes et inconnus du « Mort » ainsi que la « maquilleuse », personnage original qui se présente comme étant « la dernière reine de l'apparence », la souveraine d'un « royaume [...] fait de vanité et de cendres ». À la fois « dépouillés » et « sévères », habillés de blanc ou de gris, les personnages se déplacent « avec lenteur et souplesse : ils surgissent de l'obscurité et y retournent comme s'ils s'y dématérialisaient ».

Le décor, minimaliste, ne laisse pas de place à l'artifice : la pièce se déroule dans une chambre blanche meublée uniquement d'un « lit de fer », qui baigne dans une « faible lumière jaune ». À quelques reprises, des voiles disposés au fond de la scène « s'éclairent peu à peu et deviennent transparents », laissant apparaître tantôt un « désert arctique » (scènes 1 et 3), tantôt un « petit lit de fer dans les flammes » (scènes 2 et 3). Bien qu'elle serve le propos de la pièce, la sobriété de la mise en scène trahit la priorité du texte sur le jeu scénique, caractéristique qui, comme le mentionne Gilbert David, se retrouve chez un bon nombre d'auteures dramatiques québécoises de la première moitié des années 1980.

Dans le cas des pièces radiophoniques, l'absence d'éléments visuels propres à la représentation théâtrale accentue l'importance donnée au

texte, faisant ainsi de la voix un thème fondamental et le support privilégié par lequel se constitue le sens de l'œuvre. Si la pièce titre représente le passage définitif de la vie à la mort à travers la perte graduelle du « don de la parole », « l'Exil » dénonce la répression du droit à l'expression en temps de dictature. D'entrée de jeu, on entend « un homme et une femme se parlant à voix basse, avec inquiétude ». Exilé depuis « quinze ans » dans un pays qui n'est pas nommé, le couple se remémore avec tristesse un passé où il était libre, puis le déplacement forcé dans un « coin du monde redoutable », où il est désormais oppressé par les « voix hargneuses » des « gardiens » et par le « silence des despotes ». Les dialogues renseignent sur le fait qu'il conserve clandestinement des travaux d'artistes et d'intellectuels poursuivis par l'État, ainsi que sur sa liaison amicale avec le professeur Orlief, envoyé dans « ces vastes déserts de neige » pour avoir osé dénoncer le climat d'oppression.

« Fantôme d'une voix » relate, à travers « Elle » et « Lui », la prise de parole d'Anna, une chanteuse classique qui a abandonné toute prétention à une carrière afin de suivre son époux, compositeur, dans ses pérégrinations internationales. La femme découvre qu'elle possède elle aussi sa « propre voix » et, en acquérant une nouvelle autonomie intérieure, elle se fait le porte-parole des « voix tuées », mortes dans l'œuf, de femmes qui ont vécu à l'ombre d'un grand artiste ou qui n'ont pas reçu, en leur temps, la reconnaissance méritée. À la lecture des cahiers intimes de son épouse, le compositeur constate le sacrifice d'Anna et cherche à réparer ses erreurs passées. Pour la femme, il est l'heure de se réapproprier son indépendance et de laisser sourdre le « chant de violence » qui est le sien.

La pièce *Fièvre* raconte également la quête d'autonomie d'une femme qui, durant un voyage dans un pays arabe, se trouve confrontée à la misère « géante, noire et suante » et mène son couple au bord du gouffre en rejetant la vie que son riche époux lui a proposée jusque-là : « Je ne nous aime plus. Ce que nous sommes ensemble me gêne. Je voudrais mourir de honte plutôt que de rentrer avec toi à l'hôtel, ce soir ». Tout en lui faisant frôler la folie, la vision quotidienne de la souffrance pousse la femme à remettre en question sa voix, jusqu'ici « vaincue et asservie », et à se terrer dans un état d'hostilité face à tout ce qui cherche à occulter ou amoindrir la dure réalité dont elle est témoin.

Enfin, la pièce *Un couple* reprend elle aussi l'idée de confrontation des sexes et pousse la divergence des voix à son extrême en provoquant la rupture des deux protagonistes. Françoise et Jean-Pierre, nouveaux parents, reviennent d'un voyage de deux mois où leur personnalité respective s'est affirmée : Françoise refuse l'enfermement dans une relation stable avec un seul homme et souhaite faire durer l'état d'insouciance qui est le sien, vivre une vie de bohème avec son enfant et passer d'un enivrement à un autre ; Jean-Pierre s'accroche aux valeurs traditionnelles héritées de ses parents, aspire à terminer ses études et à travailler afin de bâtir son rêve d'une famille unie. Au terme de dialogues entrecoupés de monologues intérieurs où chacun fait le procès de la relation en regard de ses propres désirs, les amants consentent à une rupture pressentie depuis longtemps : « Couchés ainsi l'un près de l'autre sur les plages chaudes, l'été dernier, nous avions commencé à nous taire déjà ». La clausule, où Jean-Pierre affirme « qu'il n'y a que la mort au bout de toute chose », réitère la prédominance d'une vision essentiellement pessimiste de l'existence, qui donne son ton à tout le recueil. Aux côtés de la solitude, de l'angoisse et du couple s'ajoute ce que Paula Gilbert Lewis identifie comme quatre thèmes majeurs de l'œuvre blaisienne : « la voix de la femme qui se cherche, se révolte, se représente elle-même ainsi que toutes les femmes ; le monde extérieur patriarcal de la violence, de la souffrance et de la mort ; le rôle essentiel et salutaire de l'art et de l'artiste ; et, enfin, le monologue/dialogue d'un discours disjoint ».

La pièce *Sommeil d'hiver* a été donnée en lecture publique par Jean-François Delacour au Théâtre Ouvert du Festival d'Avignon, en août 1974. Les pièces radiophoniques ont toutes été créées à la radio FM de Radio-Canada, dans une réalisation de Madeleine Gérôme. « Fièvre » (11 octobre 1973), « Un couple » (7 février 1974) et « Fantôme d'une voix » (18 janvier 1980, LUI : Vincent Davy, ELLE : Dyne Mousso) ont été diffusées à l'émission « Premières », tandis que « l'Exil » (30 avril 1979) a été créé à l'émission « Escales ». Lors de la parution du recueil aux Éditions de la Pleine Lune, en 1984, la facture très littéraire des textes a suscité les commentaires les plus opposés. D'une part, certains y ont vu une éradication de la nature même du théâtre : « Les personnages restent abstraits, éthérés, absorbés dans leur parole plus ou moins métaphorique. De sorte que le théâtre n'aura pas lieu, parce que tout

est trop dit et que les mots trop imagés font barrage à l'imaginaire scénique » (Gilbert David). D'autre part, *Sommeil d'hiver* a été remarqué, à juste titre, pour la force de ses dialogues, la beauté de son écriture et pour « l'extrême diversité des voix qui hantent Marie-Claire Blais » (Gloria Escomel).

Catherine Dubeau

**SOMMEIL D'HIVER** suivi de **l'Exil, Fantôme d'une nuit, Fièvre, Un couple**, [Montréal], Éditions de la Pleine Lune, [1984], 171 p. (Théâtre et Textes dramatiques).

Gilbert David, « le Théâtre des femmes et l'Avenir du drame », *Nuit blanche,* février-mars 1985, p. 14-15. — Gloria Escomel, « la Conscience révoltée », *la Vie en rose,* avril 1985, p. 53. — A[drien] G[ruslin], « *Sommeil d'hiver* », *Livre d'ici,* décembre 1984, p. 12. — Paula Gilbert Lewis, « les Textes dramatiques radiophoniques de Marie-Claire Blais », dans Karen Gould, *Focus on Marie-Claire Blais,* p. 37-44. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ,* Fall 1986, p. 71. — Marie Jean Green, Paula Gilbert Lewis et Karen Gould, « Inscriptions of the Feminine : a Century of Women Writing in Quebec », *American Review of Canadian Studies,* 1985, p. 363-388. — Irene Oore, « les Couples de voix dans le théâtre radiophonique de Marie-Claire Blais » dans Betty Bednarski et Irene Oore [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois,* p. 71-82. — Janine Ricouart, « le Théâtre de Marie-Claire Blais », dans Karen Gould, *Focus on Marie-Claire Blais,* p. 29-36. — Danielle Salvail, « Lectures. Aux Éditions de la Pleine Lune : *Une lettre rouge orange et ocre; Sommeil d'hiver; Alice et Gertrude, Nathalie et Renée et ce cher Ernest; Anaïs dans la queue de la comète; Sur l'air d'Iphigénie* », *Jeu,* 4e trimestre 1986, p. 171-173. — Donald Smith, « les Vingt années d'écriture de Marie-Claire Blais », *Lettres québécoises,* hiver 1979-1980, p. 51-58.

## SONNETS NOIRS

recueil de poésies d'Alain Pontaut

Voir *le Train des limbes* suivi de *Sonnets noirs,* recueil de poésies d'Alain Pontaut.

## LE SORCIER

roman de Francine Ouellette

Voir *Au nom du père* et *du fils et Le sorcier* romans de Francine Ouellette.

## SOUDAIN LA VILLE

et autres recueils de poésies
de Claude Beausoleil

Dans les années 1970, Claude Beausoleil a été l'un des chefs de file de la poésie formaliste au Québec. Vers la fin de cette décennie, mais surtout au début des années 1980, le poète a entrepris un virage important : il s'est réconcilié avec la syntaxe traditionnelle et a simplifié considérablement les réseaux sémantiques à l'intérieur de ses textes. Les neuf recueils que nous passerons en revue témoignent de cette trajectoire.

Publié à 25 exemplaires, le livre-objet *Soudain la ville* regroupe une quinzaine de feuilles détachées dans une enveloppe plastifiée. On indique, à la fin du livre, que chaque copie est unique. Se trouvent ainsi rassemblés des poèmes, non titrés, tous constitués d'une seule strophe de dix vers. La longueur des vers varie et leur découpage repose sur de nombreux enjambements et des finales parfois surprenantes (notamment des mots vides : déterminants, conjonctions ou prépositions). Cela crée une dynamique de lecture assez inusitée. Le poème coule de source. Contrairement à ce que le titre laisse entendre, c'est moins de la ville dont il est question que de la problématique de l'écriture. Beausoleil est d'ailleurs obsédé par ce thème. Tous ses livres proposent des définitions de la poésie ou situent des personnages dans un lieu et un temps d'écriture. Tel un démiurge, le poète « réinvente tout » puisqu'« au terme ° du mot ° il y a ». L'écriture apparaît aussi comme une traversée du réel.

Si *Soudain la ville* est passé inaperçu, *Dans la matière rêvant comme d'une émeute,* daté de 1982, a fait l'objet de nombreuses recensions. Les critiques ont unanimement souligné l'heureux tournant de Beausoleil vers une écriture plus lisible et plus lyrique. Le recueil est divisé en quatre parties. Les trois premières alignent des poèmes en vers non titrés, tandis que la dernière propose des poèmes formés de deux strophes en vers, entre lesquelles s'insère une strophe en prose. Le recueil débute ainsi : « une écriture qui ne finirait jamais ° livrée à elle-même et à moi ». Le triangle écriture-ville-corps est exploité à fond et assure l'homogénéité du contenu. Ce livre poursuit l'objectif de simplification syntaxique déjà amorcée par le poète. L'enjeu de ces textes repose sur leur dimension rythmique. Le blanc qui marque la fin du vers n'impose plus de pause, puisque le lecteur est entraîné dans une valse poétique qui se précipite, dans une cascade de mots dont l'ancrage syntaxique exige un rapide coup d'œil au vers suivant. La poésie de Beausoleil se démarque par ce souffle singulier. De plus, le poète possède l'art de coiffer ses textes de longs titres évocateurs, à l'égal sans doute de son irrépressible désir d'écrire.

Quantitativement, l'année 1983 se révèle la plus productive pour l'auteur qui ne publie pas moins de quatre livres de facture très différente. L'imposant *Une certaine fin de siècle* (340 pages), qui réunit dix ouvrages inédits, composés entre 1973 et 1983, paraît aux Éditions du Noroît, pourtant frileuses à la poésie formaliste. La première partie, « le Temps des nuits », est divisée en XXXIII chants, tous précédés d'une phrase en épigraphe provenant d'auteurs québécois ou étrangers. L'un des poèmes fait part de la volonté de transcrire « dans les pages d'un livre moderne et ancien et sans temps ° [...] la chaleur d'un propos intelligible et sinueux ° tout à la fois confession et intellection », ce qui convient adéquatement au « Temps des nuits ». La gestuelle et le lieu de l'écriture traversent ces chants, dans lesquels l'autre (« toi ») est constamment interpellé, ce qui permet au poète d'approfondir aussi les thèmes de l'amour et du quotidien.

Les anthologistes ont déjà pigé dans « Mémoire de ville » les extraits les plus percutants d'*Une certaine fin de siècle*. « Mémoire de ville » propose un « court » texte poétique (douze pages) d'une seule coulée, ponctué par le leitmotiv « nous reviendrons comme des Nelligan ». Dans ce texte, Beausoleil exploite avec brio le procédé de la répétition lexicale et syntaxique, et démontre qu'il maîtrise admirablement le vers long. Le temps des verbes joue un rôle capital, car ce qui s'énonçait comme une promesse au début (temps futur) devient une réalité à la fin (temps présent et passé).

Les autres inédits du livre n'atteignent pas le même degré de réussite. « Le Monde en feu » tente une avancée du côté de la poésie narrative, mais le poète s'est empêtré dans une réflexion sur le sens de la vie et de l'écriture qui tourne sur elle-même. « Boulevard du style », un poème en vers de six pages, a le mérite d'inscrire la mère (peu présente dans les autres livres de l'auteur) au cœur des préoccupations du texte, qui déploie ses plus beaux atours littéraires.

« Sirocco », tout comme un peu plus loin « la Tenue du décor », réunit des textes formalistes rédigés dans les années 1970. Le lecteur est replongé dans un univers assez éclaté où émergent des vers à la verticale, divers encadrés, des mots en majuscules que ponctuent de façon arbitraire les parenthèses, barres obliques et tirets dans un brouhaha sémantique et syntaxique. Avec le recul, cet attirail pseudo-poétique apparaît plutôt gratuit, voire grotesque. On notera tout de même que l'auteur utilise abondamment des mots anglais et des termes qui appartiennent au registre familier et qu'il multiplie les noms d'écrivains auxquels il se sent redevable. Enfin, plusieurs poèmes de voyage, même s'ils sont replacés dans leur contexte géographique et temporel, ne démontrent qu'un intérêt limité.

« Baudelaire dévorant » se veut un hommage aux auteurs préférés de Beausoleil et offre un amalgame de poèmes en vers et en prose. « Vu » présente des comptes rendus de visites dans des musées et des expositions. Le poète décrit avec minutie des toiles ou des objets qui le fascinent. Un poème évoquant un souvenir d'enfance s'impose par la constante émotion qu'il suscite. « L'idée même d'écrire », une sorte de journal, ne nous apprend rien de nouveau sur l'art poétique de Beausoleil. *Une certaine fin de siècle* se termine sur « Cette voix est une fiction », un recueil de poèmes épars, écrits sur une période de dix ans. Les plus récents se révèlent à nouveau les plus intéressants. «[C]e que le temps dispose en nous ° c'est l'espace d'écriture », clame le poète. Il ne faut pas confondre ce livre avec *Une certaine fin de siècle, tome II*, une « pavé » poétique encore plus volumineux, que Beausoleil fait paraître en 1991.

Peu de poètes ayant le privilège de voir leurs textes traduits, la publication de *Concrete City (selected poems: 1972-1982)* aux Éditions Guernica contribue à sa façon à la reconnaissance institutionnelle de Beausoleil. L'ouvrage montre d'abord le poème en version originale, puis insère sa traduction sur la page de droite. Les textes ont été principalement sélectionnés à partir du corpus des années 1970, mais quelques poèmes du début des années 1980 y figurent aussi. Le lecteur peut ainsi apprécier l'évolution du travail poétique. Dans un numéro de la revue *Canadian Literature*, Philip Stratford indique que le traducteur, Ray Chamberlain, « catches the fast tempo and hard glitter of this verse extremely well ».

Le recueil *D'autres sourires de stars* paraît aux Éditions du Castor Astral en 1983 et nous conduit dans l'univers mythique de l'Amérique, avec ses grandes villes, son cinéma hollywoodien et ses vedettes. La première série de poèmes, divisée en séquences (cinéma oblige), aligne des vers plutôt courts, dénués de ponctuation. Le poète cherche à décrire l'âme de l'Amérique, sa modernité, son imaginaire. Même si le livre reproduit diverses illustrations de Marilyn Monroe, Beausoleil va au-delà du côté factice et éphémère des stars pour critiquer la société américaine elle-même. Le projet,

très cérébral, laisse cependant peu de place à l'émotion.

« Le Livre du voyage » (*Lèvres urbaines*, n° 3) regroupe 12 poèmes, dans lesquels sont décrits des lieux mexicains, des impressions et des gestes reliés le plus souvent à l'écriture.

Deux autres plaquettes suivront en 1984 et 1985 à la NBJ. D'abord *Langue secrète*, ouvrage qui met en scène une relation amoureuse entre deux hommes. Séparés uniquement par un astérisque, les courts poèmes (parfois de simples aphorismes) se succèdent sans perte d'espace. Tout cela paraît cependant un peu décousu. On ne sait plus trop où se situe le voyeurisme lorsque le narrateur se décrit en train d'écrire tout en observant son compagnon se masturber.

Puis sera publié *Découverte des heures*, un mélange de poèmes en prose et en vers. De nouveau Beausoleil ressasse ses thèmes les plus chers : le réel, l'imaginaire, l'écriture, la ville. Peut-on en trouver un meilleur condensé que dans le vers suivant : « cette ville m'attire, le corps, un seul livre et je parle » ?

Avec *S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*, titre calqué sur un vers de Clément Marchand, à qui le recueil est dédié, Beausoleil se lance un défi de taille : concevoir une seule strophe de plus de trois mille vers. Malgré quelques vers plus faibles que les autres, l'auteur a atteint son but. La souplesse du rythme et le retour d'un refrain, remodelé tous les cinquante vers, permettent au lecteur d'apprivoiser la structure du texte et d'en anticiper les moments les plus puissants. Faut-il se surprendre que la problématique de l'écriture soit au cœur de l'interrogation du poète ? « [L]e poème est un objet sensible ° et c'est l'image du monde ° la ville le traverse ° et c'est le rythme qui saccade ° comme dans le souffle des découvertes ». Citons une seule variante de ce quintil efficace : « le poème est un pays ° et c'est l'image de la douleur ° la ville le renverse ° et c'est le rythme des dépossessions ° comme dans le souffle des terreurs ». Dans ce long chant poétique, où termes abstraits et concrets s'entremêlent, Beausoleil donne sa pleine mesure.

Le poète sera tout aussi prolifique dans la deuxième partie des années 1980 et dans les années 1990. Grâce à son travail d'anthologiste et à ses multiples contacts à l'étranger, Beausoleil deviendra l'un des plus remarquables ambassadeurs de la poésie québécoise.

André MARQUIS

**SOUDAIN LA VILLE**, [Montréal], les Zéditions élastiques, 1981, 1 enveloppe (16 feuilles). **DANS LA MATIÈRE RÊVANT COMME D'UNE ÉMEUTE**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1982], 97[1] p. (Radar, 6). **CONCRETE CITY (Selected Poems. 1972-1982)**, [Montréal], Guernica Editions, [1983], 109 p. (Essential Poets). **D'AUTRES SOURIRES DE STARS**, [Bègles], le Castor Astral , [1983], 70 p. (Matin du monde). **UNE CERTAINE FIN DE SIÈCLE. Poésie 1973-1983**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 346[4] p. **LE LIVRE DU VOYAGE**, [Montréal, Lèvres urbaines, 1983], 19 p. **LANGUE SECRÈTE**, [Outremont], NBJ, [1984], 19[1] p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). **DÉCOUVERTE DES HEURES**, [Outremont], NBJ, [1985], 21 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). **S'INSCRIT SOUS LE CIEL GRIS EN GRAPHIQUES DE FEU**, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 114 p. (Radar, 17).

[ANONYME], « À propos de langue et d'écriture », *Possibles*, printemps-été 1987, p. 159-178 ; « Claude Beausoleil », *Arcade*, printemps 1982, p. 3 ; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 218. — Caroline BAYARD, « Poésie. L'autotélisme est d'hier, le nouveau lyrisme est d'aujourd'hui », *UTQ*, Summer 1984, p. 360-372 [v. p. 362-365, 372] [*Une certaine fin de siècle*] ; « Dans la modernité, l'un change et l'autre tourne. Beausoleil et Charron », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 39-42 [v. p. 39-40] [*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*] ; « l'Étonnant Retour du lisible », *UTQ*, Summer 1983, p. 358-370 [v. p. 360] [*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*] ; « Peau — savoir cruel, Fin de siècle — longue séduction », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 34-35 [*Une certaine fin de siècle*]. — M[ichel] B[EAULIEU], *« Une certaine fin de siècle »*, *Livre d'ici*, novembre 1983, p. 16. — Claude BEAUSOLEIL, « Un certain réel », *Liberté*, avril 1992, p. 18-19. — Normand DE BELLEFEUILLE, « Trafiquer le lisible », *Spirale*, février 1983, p. 16 [*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*]. — André BROCHU, « Des femmes et des mots », *VI*, printemps 1983, p. [503]-510 [v. p. 508] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 89] [*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*] ; « Flamboyants et Profonds », *VI*, printemps 1984, p. [155]-164 [v. p. 155-156] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 90-91 [*Une certaine fin de siècle*] ; « le Lisible et ses ombres », *VI*, printemps 1986, p. 555-563 [v. p. 557-558] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 91-92]. — Fulvio CACCIA, *« Concrete City »*, *Mœbius*, printemps 1983, p. 88-89 [*Concrete City*]. — Roger CHAMBERLAND, *« Une certaine fin de siècle »*, *Québec français*, décembre 1983, p. 13 ; « les Nouvelles Instances de consécration dans le texte poétique (1970-1985) », dans Maurice LEMIRE [dir.], *l'Institution littéraire*, p. [93]-103 [*Une certaine fin de siècle*] ; *« S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu »*, *Québec français*, décembre 1985, p. 12. — Hugues CORRIVEAU, « Dans l'amour fou de l'écriture. *Une certaine fin de siècle. (Poésie 1973-1983)* », *Spirale*, novembre 1983, p. 5 ; « Désirs toujours déviés », *Lettres québécoises*, hiver 1991-1992, p. 33-34 [*Une certaine fin de siècle*] ; « Portrait de Claude Beausoleil », *Lettres québécoises*, printemps 1993, p. 5-9. — André DIONNE, *« Dans la matière rêvant comme d'une émeute »*, *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 25-26. — Hélène DORION, *« Dans la matière rêvant comme d'une émeute »*, *Québec français*, mars 1983, p. 9. — Gloria ESCOMEL, « Colloque des écrivains-e-s, octobre 1984 : "Pourquoi écrire aujourd'hui ?" », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 54-55. — Yannick GASQUY-RESCH, « Mythologies urbaines », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 225-234 [v. p. 228] [*Une certaine fin de siècle*]. — Gérald GAUDET, *« Une certaine fin de siècle »*, *Estuaire*, hiver 1984, p. 88-89 ; *Voix d'écrivains, entretiens*, p. [205]-213 [v. p. 208] [*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*]. — Richard GIGUÈRE, Carol DAVID et Serge RIGOLET, « Québec

86», *Magazine littéraire*, octobre 1986, p. 92-128. — Bernard GILBERT, «Fiction 2. Amérique et mythologie», *Intervention*, printemps 1984, p. 94. — Robert GIROUX, «les Voix de Montréal», *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 124-128 [*Une certaine fin de siècle*]. — Pierre-Yvan LAROCHE, «*Une certaine fin de siècle*», *Vie des arts*, mars-mai 1984, p. 90. — Martine LATULIPPE, «Claude Beausoleil: le poète prolifique», *Nuit blanche*, juin-août 1994, p. 64-67. — Sarah LAWALL, «*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*», *The French Review*, March 1985, p. 592-593. — Stéphane LÉPINE, «*le Livre du voyage*», *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 18-19. — Alain LESSARD, «*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*», *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 10. — Paul Chanel MALENFANT, «*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*», *LAQ*, 1982, p. 95-97; «*Une certaine fin de siècle*», *Nuit blanche*, février 1984, p. 16. — Kathy MEZEI, «Translations», *UTQ*, Summer 1984, p. 391-410 [v. p. 399-400] [*Concrete City*]. — Pierre NEPVEU, «Mouvement et Immobilité», *Spirale*, décembre 1985, p. 7 [*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*]; «Une ville en poésie. Montréal dans la poésie québécoise contemporaine», dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire: ville et littérature*, p. 367-371 [*Une certaine fin de siècle*]. — Yannick RESCH, «Espace et Poésie: le poème long chez Claude Beausoleil», dans Sylvie GUILLAUME, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [éd.], *l'Espace canadien et ses représentations. Actes du colloque international tenu à Talence les 16 et 17 décembre 1994*, p. [109]-118 [*Une certaine fin de siècle*]. — Michelle ROY-GUÉRIN, «Trois autres recueils aux Écrits des Forges», *le Nouvelliste*, 2 novembre 1985, p. 13-A [*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*]. — Jean ROYER, «Chronique pour non-liseurs de poésie. De l'érotisme avant toute chose», *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 24 [*Langue secrète*]; «Chronique pour non-liseurs de poésie. Où se déploie l'épopée de l'intime», *le Devoir*, 16 novembre 1985, p. 26 [*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*]; «Claude Beausoleil. Écrire le tout pour le tout», *le Devoir*, 25 septembre 1982, p. 21 [*Dans la matière rêvant comme d'une émeute*]. — S[tephen] S[COBIE], «*Concrete City. Selected Poems: 1972-1982*», *The Malahat Review*, June 1984, p. 145-146. — Philip STRATFORD, «Sparrows & Eagles», *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 159-160 [*Concrete City*]. — Paul STUEWE, «In Translation», *Books in Canada*, October 1983, p. 36-37 [*Concrete City*]. — Gilles TOUPIN, «Poésie d'ici. Jean-Marc Desgent sous l'œil d'O», *la Presse*, 3 mars 1984, p. E-3 [*le Livre du voyage*]; «Poésie d'ici. Star System», *la Presse*, 22 octobre 1983, p. B-4 [*D'autres sourires de stars*].— Robert YERGEAU, «Faut-il brûler Beausoleil?», *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 22-23 [*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*]; «Poésie», *UTQ*, Autumn 1986, p. 45-60 [*S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu*].

## SOUS LES DÉBRIS DU RÉEL
recueil de poésies de Joël POURBAIX

Après *Séquences initiales** (1980), Joël Pourbaix fait paraître, cinq ans plus tard, *Sous les débris du réel*. Il poursuit ainsi une démarche poétique privilégiant la juxtaposition de l'urbanité, des corps et de l'écriture, qui s'inscrit dans ce que certains critiques ont nommé le courant de la modernité.

L'ouvrage, composé en vers libres, se divise en cinq parties, dont les titres sont fort révélateurs: «Dans la traversée des apparences urbaines», «De la dérive nocturne», «Au délire clair des corps», «Stases» et «Vers la saillie du geste d'écrire». Le premier texte du recueil annonce clairement le programme que propose le poète: «je traverserai la ville ° prêt à faire l'autopsie ° de la réalité». Après une descente nocturne, sous les leurres sous-tendus par le «désordre publicitaire» qui jonche la réalité urbaine, la présence de l'autre sert d'adjuvant à une résurrection «sous les débris du réel». La «fascination de l'immobilité» et du silence de l'écriture permet enfin au poète de «faire défaillir l'hallucination ° qui nous clôture».

Le style hachuré de Pourbaix est tributaire d'un désir de croquer le quotidien sur le vif et suggère par ailleurs que la «nécessité d'inonder la page» provient de l'incertitude ontologique du poète qui tente de fixer l'instant, pendant que le temps fuit inexorablement.

Le recueil semble avoir reçu un accueil plutôt tiède de la critique. Si Gilles Toupin déplore, malgré une certaine richesse de contenu, «la linéarité du discours poétique [...] sans grande surprise», André Marquis ne trouve «rien d'attirant dans ce recueil bien léché».

Swann PARADIS

**SOUS LES DÉBRIS DU RÉEL**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 70 p. (L'Instant d'après, 22).

André MARQUIS, «la Modernité: match nul!», *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 51-53. — Gilles TOUPIN, «Poésie d'ici», *la Presse*, 11 janvier 1986, p. E-4.

## SOUVENIRS
de Gérard PELLETIER

Gérard Pelletier est surtout connu comme journaliste au *Devoir* et à la *Presse* et comme ministre dans le cabinet de Pierre Elliott Trudeau, où, comme à ce dernier et à Jean Marchand, on lui a attribué, plutôt à tort qu'à raison, le titre de «colombe». Après avoir fait paraître deux essais, l'un sur la Jeunesse Étudiante Catholique en 1945 et l'autre sur la Crise d'octobre en 1971, voici qu'il publie trois volumes de *Souvenirs* portant sur des événements qui s'échelonnent de 1950 à 1975.

Paru en 1983, le premier, intitulé *les Années d'impatience, 1950-1960*, comprend neuf chapitres de longueur variée. Son intérêt repose essentiellement sur l'évocation du «règne» de Maurice Duplessis sur le Québec (1936-1939 et 1944-1959) et de toutes les luttes auxquelles la domination de ce dernier a donné lieu, en particulier dans le monde syndical, mais aussi chez les intellectuels. Il repose

aussi sur la mise en scène d'un certain nombre d'acteurs sociaux devenus célèbres par la suite et au premier rang desquels figure Trudeau en compagnie de Marchand et de l'auteur. Une place importante est également faite à René Lévesque, dont on ne pouvait alors prédire la destinée.

L'opposition au régime de Maurice Duplessis, d'après Pelletier, se manifesta en premier lieu dans l'action des syndicats : après la grève de l'amiante de 1949, ce furent celles de Dupuis et Frères, de Louiseville, de Murdochville et enfin de Radio-Canada, auxquelles participèrent Trudeau, Marchand et l'auteur, et Lévesque pour ce qui est de la dernière. Le second instrument d'opposition au régime de Duplessis et au pouvoir excessif du clergé de son époque fut la revue *Cité libre,* qui, créée en 1950, joua un rôle d'éveilleur non négligeable, et de précurseur de ce qu'on appellera plus tard la Révolution tranquille. L'auteur en trace les débuts difficiles, où se remarque surtout la présence de Trudeau.

Malgré l'intérêt que suscite ce premier volume de *Souvenirs,* on ne peut s'empêcher de rester perplexe devant certaines affirmations dont le comportement ultérieur de Pelletier a pu sembler nier la véracité. Ainsi celui-ci accuse Louis Saint-Laurent « d'envahir le domaine provincial en versant des subventions fédérales aux universités. Et de monopoliser l'impôt direct à travers tout le pays ». Pour Pelletier, c'est curieusement « l'imbrication du Québec au sein du Canada » qui a empêché le régime de Duplessis de devenir « totalitaire ». Sans sourciller, il affirme, après avoir loué l'action syndicale de Trudeau, que ce dernier « avait un sens aigu des prérogatives du citoyen en démocratie » et que «[r]ien ne le faisait bondir comme un abus de pouvoir ». Relevons, par ailleurs, quelques omissions singulières : ainsi on ne trouve aucune mention du premier mouvement indépendantiste contemporain, l'Alliance laurentienne (1957), et les Automatistes de Paul-Émile Borduas (dont *Refus global** (1948), prélude à la Révolution tranquille) sont passés sous silence au profit des Surréalistes d'André Breton ; on ne trouve non plus aucune évocation de l'action capitale des membres du Parti libéral du Québec sous la direction de Georges-Émile Lapalme. Ce qu'il faut surtout retenir, c'est la valeur d'un témoignage qui porte sur une époque importante du Québec contemporain, malgré les trous de mémoire et même si certaines affirmations relèvent plus de l'apologétique que de l'objectivité historique, ce qui est sans doute assez conforme au projet de l'auteur, qui se défend d'être historien.

Le deuxième volume de *Souvenirs,* intitulé *le Temps des choix, 1960-1968,* publié en 1986, comporte un Avant-propos de l'auteur et quatorze chapitres sensiblement égaux en longueur (sauf le dernier, qui est un journal de 65 pages allant du 15 janvier au 7 avril 1968). Pelletier y évoque des événement variés, dont ses voyages en Algérie et aux États-Unis, et son passage à *la Presse* comme rédacteur en chef, mais on peut affirmer sans outrance que l'intérêt principal de ces pages réside dans la genèse de l'accession au pouvoir à Ottawa des « trois colombes ».

Trudeau, pour sa part, s'était opposé au régime dominateur et au nationalisme étroit de Duplessis, dans ses articles de *Cité libre,* et ses deux compagnons avaient fait de même par leur action syndicale. Comment en sont-ils venus à la politique fédérale ? Il semble bien, si l'on en croit Pelletier, que ce soit d'abord par crainte du néo-nationalisme qui s'était fait jour au Québec à la faveur de la Révolution tranquille. Lors d'une réunion convoquée par *Cité libre* en 1960, l'auteur précise l'idéologie de la revue : « Ce que nous refusons, c'est le nationalisme politique, l'idée qu'à toute nation doive correspondre un État souverain et indépendant [...]. Nous croyons au contraire que le Québec dispose déjà, au sein de la fédération canadienne, de pouvoirs étendus qu'il n'a jamais mis en œuvre ». Mais, en 1960, le Parlement fédéral offrait le spectacle de « l'impuissance » et l'on a pu craindre « une victoire par défaut de l'indépendantisme », ce qui incite les protagonistes à se propulser sur la scène fédérale, non dans un esprit de puissance, prétendent-ils, mais afin d'effectuer à Ottawa une espèce de révolution tranquille à l'image de celle du Québec, afin de redonner au gouvernement fédéral la force et la cohésion nécessaires pour s'opposer au souverainisme québécois. Dans ces conditions, l'on doit viser à « bâtir un Québec français fort et dynamique », qui n'épuisera pas son énergie à « lutter pour la souveraineté politique », dont l'acquisition serait vaine « en Amérique du Nord au milieu du XX$^{e}$ siècle ».

Les quatre derniers chapitres, intitulés respectivement « Hochelaga », « Lendemains d'élections », « Passages nuageux » et « Recherche d'un leader », relatent les péripéties de cette accession, d'abord en 1965 sous Lester B. Pearson, puis en 1968, avec Trudeau, qui avait été élu à la direction du Parti libéral canadien et deviendra ainsi pre-

mier ministre du Canada. Ce deuxième volume de *Souvenirs* laisse donc, comme le premier, un témoignage utile sur les événements qui ont présidé à l'arrivée sur la scène fédérale de Québécois réformateurs.

Le troisième volume de *Souvenirs,* qui a pour titre *l'Aventure du pouvoir, 1968-1975,* parut en 1992. On y lit une Note préliminaire, un Avant-propos, dix chapitres à peu près de même longueur et une Postface. Adoptant une composition plus floue que précédemment, l'auteur présente des considérations sur la politique en général et la politique fédérale en particulier, qui ne sont pas toujours d'un grand intérêt, sur son action au sein du gouvernement Trudeau, qu'il semble éprouver le besoin de justifier à certains égards. On y trouve également des réflexions sur les minorités, sur les jeunes, sur l'ambition, sur la violence et la Crise d'octobre, sur le pouvoir de la presse...

L'auteur, apprenons-nous, serait « entré presque à reculons dans la politique active » et n'éprouvait aucun attachement émotif pour le Canada. Ce serait Trudeau et Marchand qui l'y auraient poussé, à la suite de son congédiement de la direction de *la Presse.* Faut-il voir là une manière de s'excuser d'avoir fait partie d'un gouvernement dont l'action n'a pas été, à beaucoup d'égards, très favorable au Québec ? Mais l'ambition est-elle vraiment à exclure de l'engagement politique de Pelletier, ce « désir ardent de quelque réussite d'ordre supérieur » qu'il évoque plus loin, en prenant soin de modifier la définition du *Robert* ?

Quant aux jeunes des années 1960, leur passion pour la politique aurait été un phénomène de remplacement, leurs valeurs religieuses abandonnées ayant fait place au « néo-nationalisme ». N'est-ce pas là faire trop facilement fi de l'espoir qu'avaient suscité le gouvernement de Jean Lesage et la présence dynamique au sein de celui-ci d'un René Lévesque, en particulier ?

Peut-on dire, sans être injuste, que les propos relatifs à la Crise d'octobre servent surtout à défendre le gouvernement Trudeau et, du même coup, l'auteur, qui en faisait partie, en mettant toute la responsabilité de l'adoption des Mesures de guerre sur les dirigeants provinciaux et municipaux de l'époque ? À l'appui de son point de vue, Pelletier reproduit en appendice les lettres de demande de Robert Bourassa et de Jean Drapeau à Trudeau, supposant sans doute que le lecteur ignore l'existence du téléphone... Par ailleurs, il décline toute responsabilité dans l'établissement de la liste de plus de 400 Québécois qui furent, pour la plupart, injustement emprisonnés, jugeant pourtant celle-ci « inepte » bien qu'apparemment il n'ait pu la faire modifier. Il passe enfin sous silence les exactions dont la Gendarmerie royale du Canada et les autres corps policiers se rendirent coupables à la faveur de la loi des Mesures de guerre, le vol des listes de membres du Parti québécois, les nombreuses mises sous écoute électronique et bien d'autres gestes, d'une légalité douteuse, qu'un ministre ne pouvait ignorer. Il se contente de dire que « c'est la mort dans l'âme » qu'il a appuyé les Mesures de guerre, que l'on s'est livré à « des arrestations nullement motivées » et que l'action des policiers « avait donné lieu à certains excès ».

Comme dans les volumes précédents, Trudeau est ici omniprésent, et l'auteur révèle que ce dernier n'est pas le « monstre froid, insensible, cruel et brutal, sans scrupule ni pudeur aucune, un dictateur imperméable à tout sentiment humain » qu'ont présenté les nationalistes québécois. La mort de Pierre Laporte aurait fait de lui « un homme secoué par le chagrin, au bord des larmes, et qui ne surmontait pas sans peine l'émotion du moment ».

Ce dernier volume, comme les précédents, offre des points de vue intéressants, mais il est permis de regretter que la mémoire de l'auteur soit souvent trop partielle, sinon partiale.

Gaston LAURION

**SOUVENIRS. LES ANNÉES D'IMPATIENCE. 1950-1960**, [Montréal], Stanké, [1983], 320 p. [Des extraits ont paru dans *l'Actualité*, novembre 1983, p. 146-156]; *Years of impatience. 1950-1960*, translated by Alan Brown, Toronto, Methuen, [1984], x, 245 p. Ill. **LE TEMPS DES CHOIX. 1960-1968**, [Montréal], Stanké, [1986], 384 p.; *Years of choice. 1960-1968*, translated by Alan Brown, Toronto, Methuen, [1987], xiii, 320 p. Ill. **L'AVENTURE DU POUVOIR. 1968-1975**, [Montréal], Stanké, 1992, 300[3] p.

[ANONYME], «*les Années d'impatience. 1950-1960* », *le Patrimoine express*, mars-avril 1984, p. 94. — Marcel ADAM, « Quand Pelletier présidait au renouveau de *la Presse*», *la Presse*, 8 novembre 1986, p. B-2 [*le Temps des choix*]. — André BELLEAU, « les Souvenirs de Gérard Pelletier : une mémoire hors du temps », *Liberté*, juin 1985, p. [88]-92 [*les Années d'impatience*]. — Michael BLISS, « Answers to Unasked Questions. *Years of Impatience 1950-1960* », *Maclean's*, November 12, 1984, p. 64 [*les Années d'impatience*]. — Pierre CAYOUETTE, « De l'impatience au désenchantement », *le Devoir*, 21 novembre 1992, p. D-1 [*l'Aventure du pouvoir*]. — Guy DESHAIES, « Quand Duplessis, Lévesque et Trudeau se retrouvent avec Gérard Pelletier », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, septembre-décembre 1983, p. 28-32 [*les Années d'impatience*]. — Mario FONTAINE, « les Mémoires de Gérard Pelletier », *la Presse*, 29 octobre 1986, p. B-2 [*le Temps des choix*]. — Graham FRASER, « Warm memories of Québec's elite », *The Globe and Mail*, March 3, 1984, p. E-15

[*les Années d'impatience*]. — Jacques GAGNON, « Éloge d'un vieux jeune homme », *Possibles*, printemps 1988, p. 205-207 [*le Temps des choix*]. — Lysiane GAGNON, « Deux planètes », *la Presse*, 4 avril 1987, p. B-3 [*le Temps des choix*]. — Jacques GODBOUT, « Québec-France, mêmes bibites ! », *l'Actualité*, mai 1984, p. 136, 138 [*les Années d'impatience*]. — Jerry GREGORY, « *Years of Choice: 1960-1968* », *Quill and Quire*, June 1987, p. 68, 71 [*le Temps des choix*]. — Jacques GUAY, « Au bout du tunnel il y avait trois colombes », *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 4-5 [*les Années d'impatience*]. — Suzanne LAFRENIÈRE, « *les Années d'impatience*. Dix années de vie québécoise », *le Droit*, 19 mai 1984, p. 22. — Gordon LEFEBVRE, « les Nuances de la grande noirceur », *Spirale*, avril 1984, p. 9 [*les Années d'impatience*]. — J[acques] M[ICHON], « *les Années d'impatience, 1950-1960* », *VI*, automne 1984, p. 197. — William MARCH, « *Years of Choice* leaves reader wanting more », *The Chronicle Herald*, April 25, 1987, p. 23 [*le Temps des choix*]. — Terence MOORE, « An innocent goes to Ottawa », *The Winnipeg Free Press*, May 30, 1987 [*le Temps des choix*]. — Lise OUELLETTE, « Une suite à sa récente publication *les Années d'impatience*. Gérard Pelletier prépare un nouveau livre sur ses souvenirs des années '60 », *la Tribune*, 6 septembre 1984, p. D-7 [*le Temps des choix*]. — I. M. OWEN, « The Fourth Wise Man », *Books in Canada*, March 1985, p. 15-[16] [*les Années d'impatience*]. — Pierre PASCAU, « *le Temps des choix* : Gérard Pelletier se souvient », *la Presse*, 2 novembre 1986, p. 6. — Pierre QUESNEL, « *les Années d'impatience*. Quand Gérard ruait dans les brancards avec Pierre, Jean, René et les autres », *le Devoir*, 12 novembre 1983, p. [17], 31. — André RENAUD, « *les Années d'impatience* de Gérard Pelletier », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 77-78 ; « Autobiographie, Biographie et Journal d'émotions », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 71-73 [*les Années d'impatience*]. — R. A. RUTHERDALE, « Intellectuals and the Canadian State », *Acadiensis*, Spring 1988, p. 198-214 [v. p. 211-213] [*le Temps des choix*]. — James STEWART, « Pelletier memoirs incisive but fair », *The Gazette*, December 31, 1983, p. I-3 [*les Années d'impatience*]. — Pierre VENNAT, « Gérard Pelletier et l'Impuissance des gouvernements », *la Presse*, 30 novembre 1992, p. A-14 [*l'Aventure du pouvoir*].

## SOUVENIRS D'UN ENFANT DE CHŒUR

souvenirs de Jean-Pierre BOUCHER

Ils sont à jamais disparus, le cours classique et le Québec d'avant la Révolution tranquille. Une génération a vécu la transition plus intensément que toute autre puisque, pour elle, l'adolescence a correspondu aux années entourant la mort de Maurice Duplessis. À cette génération appartient Jean-Pierre Boucher, qui a décidé de témoigner du passé révolu et d'en fixer les traits dans un livre de « souvenirs ».

Ce ne sont pas exactement des mémoires, lesquels supposent un signataire jouissant d'une assez grande notoriété. Non plus une autobiographie, puisque le narrateur est passablement absent de son livre ; par exemple, la peinture de l'enfance fait presque totalement abstraction du milieu familial et ne retient que le décor social : la maison, la rue, le quartier.

Si l'absence du « moi » peut susciter quelques regrets, en revanche, la description du petit monde où il évolue y gagne en ampleur et en consistance. C'est tout un folklore urbain que l'auteur fait revivre, dans une langue qui allie la précision de la sociologie à la fluidité littéraire, encore qu'elle garde une certaine opacité de discours documentaire. On voit se succéder les lieux communs de l'existence d'un petit Montréalais : les trolleybus de la rue Beaubien, les chevaux du laitier et du boulanger, la rue, l'école (avec la « strappe », dite aussi « banane »), l'église ; les cartes et les billes, l'équeutage des fraises à la fabrique de conserves, la première bicyclette, la télévision...

Les cinq chapitres acheminent le lecteur, depuis le balcon de la petite enfance, jusqu'à la fin du cours classique, dans le paradis petit-bourgeois du collège Saint-Viateur (non nommé, mais clairement identifiable). C'est l'histoire d'un déracinement culturel que raconte Boucher, né dans une famille modeste de quartier ouvrier et finalement propulsé dans une sphère idéologique déréalisante, celle des humanités conçues à l'usage des fils de riches, et futurs possédants.

La sérénité des premières pages cède peu à peu la place à une critique virulente, en même temps



que l'analyse vient renforcer la description. L'anticléricalisme teinte plusieurs évocations de la vie à l'école et au collège, sous la férule des frères. On en retire l'impression que l'auteur, vingt ans après le début de la Révolution tranquille, reste fixé à ses perspectives critiques d'alors et ne peut prendre de recul face à l'éducation qu'il a reçue et qui l'a marqué. Le « moi » absent du propos autobiographique, c'est sans doute dans le procès dirigé contre l'institution scolaire et religieuse qu'il faut le lire en creux. On le retrouve, toutefois, dans la mention de ces moments de grâce qui adoucissent la rigueur des choses en leur conférant « une humanité d'autant plus précieuse que fugace » ; ou encore, dans quelques jeux de mots assez faciles, qui laissent filtrer plus d'agressivité que d'humour (ex. : après Vatican II, l'Église « est désormais gros Jean comme XXIII »).

Et l'enfant de chœur ? Quelques pages en exhibent le folklore, mais il en va du titre du livre comme de ceux des chapitres : il met en vedette une partie seulement, et une partie assez exiguë du texte. L'enfant de chœur est la façade d'un *moi* beaucoup plus vaste, qui se dissimule sous son aspect le plus extérieur et le plus pittoresque.

Le livre a suscité, à droite, quelques réactions agacées, mais son souci de fixer les traits d'une époque condamnée à disparaître fut généralement apprécié.

André Brochu

**SOUVENIRS D'UN ENFANT DE CHŒUR**, [Montréal], Libre Expression, [1981], 153 p.

Aurélien Boivin, « *Souvenirs d'un enfant de chœur* », *Québec français*, décembre 1981, p. 10. — Léo Bonneville, « *Souvenirs d'un enfant de chœur* », *Nos livres*, février 1982, n° 55. — André Gaudreault, « Souvenirs d'une enfance trop ordinaire », *le Nouvelliste*, 28 décembre 1985, p. 13-A. — Stéphane Lépine, « Fugère, Péloquin, Boucher ou la Vie derrière soi », *le Devoir*, 15 février 1986, p. 24. — Michèle Mailhot, « Jean-Pierre Boucher. *Souvenirs d'un enfant de chœur* », *le Droit*, 5 décembre 1981, p. 19. — Réginald Martel, « Au temps des enfants de chœur. L'enfance d'une génération », *la Presse*, 12 décembre 1981, p. C-4. — Axel Maugey, « Lectures », *Relations*, avril 1982, p. 107. — François Piazza, « Mais l'enfant de chœur dans tout ça... », *le Devoir*, 27 février 1982, p. 22. — Benoît Routhier, « Haute Société, Police et Cours classique », *le Soleil*, 16 janvier 1982, p. E-7. — André Vanasse, « *Souvenirs d'un enfant de chœur* », *LAQ*, 1981, p. 37-38.

## SOUVENIRS SHOP.
### Poèmes et proses 1956-1980
de Jacques Godbout

Rétrospective sous-titrée *Poèmes et proses 1956-1980*, le recueil de Jacques Godbout, *Souvenirs Shop*, rassemble les trois recueils de poésies de l'auteur, *Carton-pâte**, *les Pavés secs** et *C'est la chaude loi des hommes**, publiés respectivement en 1956, 1958 et 1960, mais dont quelques intertitres et poèmes ont été écartés sans explication. Nous renvoyons à propos de ces recueils aux articles parus dans les tomes précédents du *DOLQ*. Quant au quatrième texte, éponyme, en prose, daté de 1980, il se déroule en une semaine et a « d'abord [été] lu au réseau FM de Radio-Canada [...] et présenté au Café Temporel de Québec, un soir d'hiver, après une introduction de Gilles Marcotte », selon la note qui le suit.

Godbout puise dans sa « boutique aux souvenirs » avec toute la verve joyeuse et satirique qu'on lui connaît et ses phrases à effets parfois lapidaires. Défile dans ce « journal » un itinéraire intellectuel marqué par son enfance montréalaise, ses études à l'école des frères, puis chez les jésuites, ses périples entre l'Afrique (Addis-Abeba, où il a enseigné), l'Île Verte où il s'est acheté une ferme isolée (et dans laquelle se déroule *l'Isle au dragon**) et sa maison de campagne de Saint-Armand. Godbout écorche légèrement au passage la faune littéraire, notre « Belle Médiocrité », comme on dirait « la Belle Province », estime que le Canadien français a le « plafond bas », car « il n'a jamais le temps de prendre de l'altitude » (« Jeudi »). Lorsqu'il décrit son « coin de pays » et qu'il évoque ses ancêtres, c'est avec un brin de nostalgie encore saturée d'amertume, mais il se nomme quand même « un ardent défenseur de la terre-Québec ». Dans « Samedi », il effectue un retour sur l'« univers ecclésial » qui a tant marqué le Québec d'autrefois. Finalement, il revient à l'espace-temps québécois en rappelant l'arrivée des Loyalistes américains qui ont occupé le sud du Québec et dont les Québécois tentent de reprendre possession.

« Ce magnifique texte synthèse est écrit en prose cette fois, cette prose poétique riche, alerte, étincelante à laquelle nous a habitués le romancier », soutient Richard Giguère après avoir accordé son assentiment, comme Gaston Miron, à la rétrospective qui le précède. Selon Thierry Horguelin, « [l]a complaisance ici est exclue, l'ironie omniprésente, le "plaisir du mot" cher à Godbout tonique, et notre jubilation entière ».

Gilles Dorion

**SOUVENIRS SHOP. Poèmes et proses 1956-1980**, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1984], 199[8] p. (Rétrospectives).

Yvon BELLEMARE, « Jacques Godbout, prix Athanase-David 1985 », *Québec français*, décembre 1985, p.18. — André BROCHU, « De Gilles Hénault à King Kong », *VI*, automne 1985, p. 125-134 [v. p. 126-127]. — Richard GIGUÈRE, « Godbout, Hénault, Langevin : une rétrospective, deux nouveaux titres », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 29-32 [v. p. 29-30]. — Thierry HORGUELIN, « *Souvenirs Shop* », *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 9. — Réginald MARTEL, « Jacques Godbout, poète », *la Presse*, 2 mars 1985. p. E-3. — Raymond MARTIN, « *Souvenirs Shop* », *Mœbius*, printemps 1985, p. 124-125. — Anna Paola MOSSETTO, « les Automates de Jacques Godbout », *Rivista di studi canadesi*, n° 12 (1999), p. [45]. — Jean PARÉ, « *Souvenirs Shop* », *l'Actualité*, juillet 1985, p. 96. — Jean ROYER, Jean, « Chronique pour non-liseurs de poésie. Ma chanson ce n'est pas ma chanson », *le Devoir*, 30 mars 1985, p. 37. — Robert YERGEAU, « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45.

## LE SPECTACLE DE LA LITTÉRATURE
recueil d'essais sous la direction
de Dominique GARAND

Dirigé par Dominique Garand, *le Spectacle de la littérature* est l'un des premiers ouvrages qui s'intéresse directement, à la suite de la parution en 1978 de *l'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie* de Jacques Dubois, à la problématique de l'institution littéraire au Québec. Inscrit dans la perspective de la sociologie de la littérature et dans celle de l'esthétique de la réception, *le Spectacle de la littérature* rassemble les textes de cinq chercheurs réunis autour de l'idée d'une institution saisie dans « l'inséparabilité du corps et du texte ».

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première réunit trois articles sous le thème de « l'Écrivain ». Le texte d'ouverture, « le Statut social de l'écrivain » de Robert Giroux, cherche à saisir le statut de l'écrivain par le biais du genre que constitue l'essai, le statut économique de celui qui écrit et la fabrication du personnage de l'écrivain par le public. Le deuxième texte, « la Voix des femmes pendant la Révolution tranquille » de Liette Gaudreau, tente de revaloriser le rôle joué par les romancières au cours des années 1960 et de contrer le relatif silence de la critique contemporaine. Enfin, à partir de l'analyse de six figures d'écrivains québécois soumises au processus d'une disparition, puis d'une « résurrection », André Marquis conclut, dans « les Fluctuations du capital symbolique », que c'est l'archi-texte, ou les permutations dans les lieux de pouvoir, qui détermine le capital symbolique d'un écrivain, son oubli ou sa consécration.

La deuxième partie du recueil rassemble, sous la notion d'« archi-texte » entendue comme une « généralisation de la textualité », les textes de Garand, « Lire ou Thésaurer », et celui de Jean-Marc Lemelin, « le Champ littéraire au Québec ». Dans le premier cas, Garand cherche à démontrer, à partir d'une analyse du roman *Un homme et son péché** de Claude-Henri Grignon, que le sens de l'œuvre est toujours médiatisé, voire créé, par l'archi-texte et que nous ne lisons jamais un texte, mais un « objet-livre ». Dans le dernier article, Lemelin étudie le champ littéraire québécois à partir des études littéraires qui « lient l'institution et la discipline » ; de l'histoire de la structuration spécifique du champ par la sémiotique ; enfin, par les insuffisances de la sociologie à rendre compte de la complexité du champ littéraire.

D'inégale valeur, les articles qui composent le recueil ont le mérite de retenir autour de la question de l'institution différents spécialistes qui s'intéressent à la fois à la théorie du champ et à ses applications méthodologiques dans le cas québécois. Influencés par les théories de Pierre Bourdieu et de Dubois, les auteurs proposent une critique de la critique elle-même et tendent à développer une herméneutique du récit institutionnel. Cette théorie s'inscrit plus dans la perspective socio-historique de la littérature que dans sa sociocritique. Elle témoigne aussi d'une certaine méfiance envers la critique traditionnelle et d'une conscience de la place des analystes à l'intérieur du processus d'« institutionnalisation ». La voie ouverte par cet essai sera poursuivie dans de nombreux ouvrages qui sauront approfondir cette question.

Daniel CHARTIER

**LE SPECTACLE DE LA LITTÉRATURE. Les aléas et les avatars de l'institution**, [Montréal], Triptyque, [1984], 251[4] p.

Andrée FORTIN, « *le Spectacle de la littérature* », *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 18-19. — Benoît MELANÇON, « *le Spectacle de la littérature* », *VI*, hiver 1985, p. [205]-206. — Robert SALETTI, « l'Intellectuel et le Pot de lait », *Spirale*, décembre 1985, p. 13. — Agnès WHITFIELD, « *le Spectacle de la littérature* », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 55-56.

## LES SPORADIQUES AVENTURES DE GUILLAUME UNTEL
recueil de nouvelles de Gilles PELLERIN

Le premier recueil de nouvelles de Gilles Pellerin, *les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*, est publié au moment où l'effervescence du genre de la nouvelle commence à se faire sentir, quelques

années avant la fondation d'institutions spécialisées, revues et maisons d'édition (dont L'Instant même). Œuvre de jeunesse qui n'a pas bouleversé le milieu à l'époque, *les Sporadiques Aventures* apparaît comme un moment important dans la double carrière d'auteur et d'éditeur de Pellerin, mais constitue aussi une œuvre significative dans l'histoire du genre au Québec, ce qu'une réimpression tardive tend déjà à suggérer.

Les vingt-sept textes qui composent le recueil sont regroupés en trois sections : « Dodécagonale : *a piacere* » (comptant douze textes, tel qu'on peut l'anticiper), « Scherzo : les mystères insolvables » et « Finale ». La structuration du recueil calque de toute évidence la forme de la sonate par ces trois « mouvements » empruntant au vocabulaire musical. Le premier mouvement permet le développement libre (d'où la locution *a piacere*) d'un thème, d'un motif : un même incipit, à quelques mots près, introduit dix des douze nouvelles — le protagoniste, gelé, attend l'autobus. La métaphore musicale est présente dans les titres des nouvelles (« Pavane », « Point d'orgue », « Coda »...), mais n'est qu'exceptionnelle dans les textes : le « Solo à deux voix », au titre marqué musicalement, raconte l'impression bizarre du protagoniste de rencontrer son épouse dans l'autobus. Le transport en commun, au cœur de cette première partie, sert de réel déclencheur : les nouvelles introduites de façon similaire empruntent néanmoins des voies différentes, de la banalité au fantastique, de l'étrange à la mythologie.

Le terme « scherzo » — « plaisanterie » en italien — décrit bien les nouvelles de la deuxième partie ; contrairement à ceux de la première section, ces textes reposent sur l'humour noir, sur le burlesque. Ces mystères insolvables (insolubles, comme le suggèrent les guillemets de la réimpression) doivent en effet être lus au second degré : de l'anachronique chevalier médiéval (« D'âge moyen ») au texte limité à son titre (« Trop longue histoire de la vérité ») en passant par le mystérieux Caïn Caha (« l'Homme cet inconnu »), le lecteur est plongé dans des histoires inattendues, conduites par la seule ironie qui les fonde.

Dernière section du recueil, le « Finale » introduit le thème de la femme offerte : viol dans « Quelque part chaque nuit », artiste sadique dans « Sanguine », strip-teaseuse à la Moreau dans « Salomé »... Les textes sont plus longs, ce qui permet un meilleur développement des personnages (« Miniature », « l'Homme qui voulait vieillir »). Se côtoient des nouvelles à la facture classique (« Quelque part chaque nuit ») et très contemporaine (« Impression, soleil ») avec des phrases courtes sans histoire ; « Ce soir à l'opéra » inversant acteurs et spectateurs). Le thème initial, l'attente de l'autobus, revient dans le dernier texte : la sonate prend fin.

Les références musicales et littéraires meublent plusieurs des textes de ce recueil ; la ville de Québec est omniprésente par la mention fréquente de lieux, de rues, de bâtisses. Ces deux traits retiennent particulièrement l'attention des critiques. Relevant certaines maladresses (Jean-François Chassay, Antonio D'Alfonso) ou la contribution à la littérature fantastique (Élisabeth Vonarburg, Claude Janelle), plusieurs soulignent le caractère prometteur de l'auteur et affichent leur étonnement devant cette œuvre complexe relatant les aventures d'un certain monsieur Untel.

René Audet

**LES SPORADIQUES AVENTURES DE GUILLAUME UNTEL**, [Hull], Éditions Asticou, [1982], 172[2] p. (Nouvelles nouvelles, 2) ; [1989].

Michel Beaulieu, « Avancez en arrière ! », *Livre d'ici*, 28 juillet 1982, [n. p.]. — Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 392-394. — J[ean]-F[rançois] Chassay, *« les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel »*, *LAQ*, 1982, p. 75-76. — Gilles Cossette, « Transports en commun », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 27-30 [v. p. 29-30]. — Antonio D'Alfonso, *« les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel »*, *Nos livres*, décembre 1982, n° 478. — Paul Gay, « Aux éditions Asticou. Du savant et du simple », *le Droit*, 15 janvier 1983, p. 24. — Claude Janelle, « le Fantastique au Québec. Les jeunes auteurs », *Québec français*, mai 1983, p. 44-47 [v. p. 45]. — Réginald Martel, « Lectures en diagonale. Qui est fou et qui ne l'est pas ? », *la Presse*, 2 octobre 1982, p. C-2. — Denis Pronovost, « Recueil de 27 nouvelles. Gilles Pellerin, un nouvel auteur », *le Nouvelliste*, 12 juin 1982, p. 17. — Élisabeth Vonarburg, *« les Aventures sporadiques [sic] de Guillaume Untel »*, *Solaris*, mars-avril 1982, p. 7.

## LA SPRING ROAD SPRIGNE

recueil de poésies de Daniel Roy

Voir *Banane Brousse* et autres recueils de poésies de Daniel Roy.

## STATION TRANSIT

roman de Geneviève Letarte

Premier roman de Geneviève Letarte, *Station transit* a le mérite de ne laisser personne indifférent ; on l'aime ou on ne l'aime pas : *« Station transit* est à la fois un premier livre et un premier bon

livre. [...] vif, insolent et tendre » (Anne-Marie Alonzo); c'est un livre « qui dérange peut-être un peu et qui n'arrange rien, puisque le cri [...] trouve rarement l'oreille qui veut l'entendre » (Réginald Martel); «*Station transit* est saisissant par son aspect "touffu", par sa dimension connotative du vécu féminin à la fois euphorique et pessimiste qui s'exhibe à travers une écriture exaltée» (Michèle Salesse).

À première vue, *Station transit* représente une œuvre difficile à résumer. En effet, comment traduire les ambivalences, les pensées embrouillées, les émotions torturées d'une jeune femme de 25 ans qui vit sans prétentions, qui tue le temps, fait de liberté et d'indépendance: « Est-ce que tu gagnes ta vie ? m'avait-elle demandé. Oh ! non, pas du tout. Je l'ai "gratis" et tous les accessoires avec ». Le dénuement d'une façon de vivre sans compromis: le laisser-aller, la pauvreté, le sexe, la drogue, l'alcool, voilà ce que Letarte illustre dans ce roman. À travers son héroïne, elle plonge le lecteur dans l'aventure de l'inconscient devenu réalité, là où les fantasmes et les tabous s'étalent au grand jour avec un naturel et un réalisme des plus déconcertants. Elle démontre avec ironie les clichés associés au conformisme de la société: « Je veux fuir cette région dégénérée. Je ne veux plus payer. J'ai le sentiment qu'une grande supercherie pèse sur le peuple des anciens singes ». La narratrice opte pour la pratique d'une liberté inconditionnelle, elle n'a de comptes à rendre à aucune idéologie, à aucun idéal, à aucun système.

Les mises en situation sont rapides, les lieux se bousculent sans qu'il soit facile de comprendre pourquoi ils sont marquants. Entre zen et rock'n roll, entre Montréal et New York, entre Rivière-du-Loup et Montréal, la narratrice cherche un sens à la vie: « Me faudra-t-il visiter tous les pays pour pouvoir un jour m'asseoir ici à Montréal comme n'importe qui d'autre ? » Dans un univers très féminin, on retrouve beaucoup de désillusion: déception face à l'amour, à la société, amertume devant une réalité que bien trop souvent on se refuse de voir et d'admettre. Anne, Paule, Danielle, ces quelques personnages, peu dévoilés, mettent en évidence leurs différences profondes, les grandeurs et les misères de leur condition sociale, sans identité fixe, ils doivent affronter la société, fragmentée et problématique. L'écriture de Letarte représente bien ces personnages instables ainsi que ce monde éclaté. Constamment, des passages fragmentaires, syntagmes isolés, retirés du cadre logique et syntaxique de la phrase traditionnelle, viennent briser l'unité et la linéarité de la narration.

En un style dépouillé et resserré où le regard scrute sans cesse, observe et analyse, on a l'impression de se rapprocher de la forme du scénario. *Station transit* livre une exploitation des thèmes chers à l'auteure, parmi lesquels l'identité, l'exil, l'intolérance, vus à travers la lucarne de contextes sociaux où la culture, entre autres, agit en tant que force menaçante, dépassant celles de l'individu qui, pourtant, lutte avec frénésie ou désabusement en vue d'obtenir amour, bonheur et liberté.

Toutefois, par le corps, par la musique, par l'écriture, subsiste la passion de vivre. Transit entre l'âme et la conscience, *Station transit*, c'est l'expression de l'inédit, l'éloge de la prise de conscience pour qu'il ne soit plus nécessaire de fuir pour se trouver une place dans la vie.

Lyne Felteau

**STATION TRANSIT**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 152 p.

Anne-Marie Alonzo, « la Course insolente », *la Vie en rose*, mars 1984, p. 60. — Philippe Haeck, « À bout de souffle », *Spirale*, avril 1984, p. 12. — François Hébert, « la Vogue des Brodequin », *le Devoir*, 21 janvier 1984, p. 15. — Carole La Grenade, «*Station transit*», *Canadian Woman Studies*, Spring 1984, p. 89. — Réginald Martel, « Une jeunesse chercheuse. Comme un œuf posé là pour la modernité », *la Presse*, 26 novembre 1983, p. E-3. — Michèle Salesse, «*Station transit*», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 93-94. — François Vasseur, «*Station transit*», *Nuit blanche*, avril-mai 1984, p. 20-21.

## LA STATUE DE FER
pièce de Guy Cloutier

Première pièce de Guy Cloutier, *la Statue de fer* s'inscrit directement dans la lignée du théâtre identitaire québécois des années 1970, dédié à l'expression d'une certaine misère sociale, avec son cortège de thèmes gravitant autour de la question de l'impuissance et de l'aliénation collectives, thèmes qui sont reflétés au moyen d'une langue volontairement pauvre, voire décomposée. Le texte de Cloutier se situe donc aux antipodes du renouveau dramaturgique des années 1980, incarné entre autres par les figures de Normand Chaurette, de René-Daniel Dubois et de Jean-Pierre Ronfard, et il apparaît du même coup comme un texte assez daté, pour ne pas dire anachronique. Il peut sembler d'ailleurs étonnant que la pièce ait été retenue pour l'inauguration d'une

nouvelle saison du Théâtre du Nouveau Monde*, en octobre 1982, dans une mise en scène de Michelle Rossignol.

Toute la symbolique de la pièce repose sur la fameuse statue de *l'Homme de fer*, une création du sculpteur Germain Bergeron, qui a été érigée à Schefferville en 1967. Cette statue, qui se voulait une sorte d'hommage au pouvoir démiurgique de l'homme québécois moderne, était ornée d'un impressionnant sexe qu'un système de roulement à billes permettait d'actionner, ce qui avait, on le comprendra, provoqué une telle controverse que les autorités de la ville minière avaient décidé de faire souder l'appendice en question. L'auteur s'est donc inspiré de cette anecdote bien connue des gens de la Côte Nord pour construire l'intrigue de sa pièce, qui gravite autour du meurtre d'un jeune Montagnais au moment d'une rixe entre deux groupes de jeunes, cette rixe prenant place au pied de la fameuse statue de fer, symbole du pouvoir sexuel ou social que chacun des deux groupes, au fond, rêve d'exercer.

Le premier groupe réunit trois jeunes désœuvrés qui incarnent l'échec des espoirs soulevés par la Révolution tranquille et les années 1970. Le personnage principal, Robbie Baker, est une ancienne vedette du hockey local, qui a vu ses ambitions de jouer dans les grandes ligues réduites à néant au terme d'un accident qui l'a laissé diminué mentalement. Sans grande consistance psychologique, le personnage de Jérôme Mestenapéo, un jeune Montagnais ravagé par l'alcool, représente le fidèle compagon, ou le double, de Robbie Baker. C'est d'ailleurs à ce titre que, du point de vue strictement dramatique, il est d'emblée appelé à disparaître. En effet, Jérôme joue le rôle de victime ou de bouc émissaire, rôle souvent dévolu aux Indiens, comme dans *le Dernier des Mohicans*. Gaston Richard, un chômeur invétéré, complète ce trio caractérisé par l'absence totale de prise sur la réalité présente et sur le futur. Deux filles sont néanmoins liées au groupe, Johanne Mallette, la *blonde* de Gaston, et Martine Chaloux, amoureuse de Robbie.

Les membres de l'autre groupe représentent tous ceux qui se sont rangés ou qui aspirent à un avenir plus reluisant que celui qui est réservé à Robbie et à sa bande. Il s'agit des deux frères de Martine, Wilson et Gérard Chaloux, qui veillent jalousement sur la vertu de leur sœur, et de Kenny Stark, un représentant de l'Iron Ore. Ceux-là ont un travail, font du jogging, mais on devine qu'ils sont victimes d'une autre forme d'impuissance que les premiers, impuissance sexuelle celle-là. Le drame survient d'ailleurs au moment où Wilson, qui essaie de ramener sa sœur à la maison, subit une raclée aux mains de Jérôme. Wilson revient peu de temps après en compagnie de son frère et de Stark, et tous les trois se ruent sur l'Indien. Tout se déroule alors très rapidement, de sorte que les amis de Jérôme, soit parce qu'ils sont fin saouls, soit par indifférence, soit par impuissance, ne parviennent pas à se lever pour prendre la défense du jeune Montagnais et que ce dernier se retrouve bientôt avec le sexe de la statue planté dans le ventre.

La deuxième partie, consacrée aux manigances de Stark pour étouffer l'affaire et faire passer le meurtre pour un cas de légitime défense, se termine sur la trahison de Gaston et Johanne, sur la fugue de Martine et sur le cri de remords poussé par Robbie (« Maudite marde ! Jérôme... Pourquoi j'ai rien faite ! »). On aurait pu souhaiter que cette deuxième partie explicite davantage le symbolisme de la statue et de son sexe meurtrier, ou encore la bizarre impuissance de Robbie et de ses amis au moment de la bagarre. Ce sont pourtant des éléments essentiels du drame, la pièce de Cloutier se voulant en effet une pièce sur la violence et le pouvoir, qu'ils soient de nature sexuelle, sociale ou politique. Avec ses airs de Far West, la région de Schefferville se serait d'ailleurs très bien prêtée à cette réflexion, mais la réalité nordique demeure, tout au long de la pièce, pour le moins abstraite et à peine esquissée.

La critique n'a d'ailleurs pas été tendre au moment de la création de *la Statue de fer*. Adrien Gruslin, qui parle d'une pièce « pénible » en dépit du travail de Michelle Rossignol et de la très forte distribution (Raymond Bouchard, Larry-Michel Demers, Nathalie Gadouas, René Gingras, Germain Houde, Guy Nadon, Daniel Simard et Marie Tifo), écrit : « Le Schefferville de Cloutier est d'emprunt, ses symboles sont malmenés, la dramatisation reste à faire. Alors, l'intensité... » Jugement sévère, certes, mais qui montre bien que la pièce de Guy Cloutier ne sera jamais une pièce de répertoire. Tout au mieux y verra-t-on un épiphénomène de certains excès d'un théâtre trop férocement identitaire et misérabiliste.

Jean Morency

**LA STATUE DE FER. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 163 p. Ill.

[Anonyme], « l'Homme de fer », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, septembre 1981, p. 7. — Josephine Bolechala, *A*

*Comparative Study of the Image of the Outsider in English and French-Canadian Plays (1960-1982)*, p. 146-151. — Hédi Bouraoui, *«la Statue de fer»*, *Poetry Canada Review*, Winter 1984-1985, p. 8. — Gérard Cossette, *«la Statue de fer»*, *Nuit blanche*, automne 1982, p. 8. — Adrien Gruslin, *«la Statue de fer»*, *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 127. — André Jean, *«la Statue de fer»*, *LAQ*, 1982, p. 160-161. — Stéphane Lépine, *«la Statue de fer»*, *Nos livres*, décembre 1982, n° 453.

## STÉRILE AMÉRIQUE

recueil de poésies de Claude Paradis

Avec *Stérile Amérique*, Claude Paradis remportait le Prix Octave-Crémazie 1985, soit la sixième édition de ce concours dédié à la relève de la poésie québécoise. Les critiques de l'époque ont salué l'arrivée de cette nouvelle voix en soulignant son authenticité et son originalité: si Paradis reprend les thèmes du rock et de l'américanité, chers à plusieurs poètes de la décennie précédente (avec Lucien Francœur en tête de file), c'est pour brosser le tableau d'un monde en train d'agoniser sous son renversement de valeurs et sa capacité d'autodestruction.

Sans division particulière, le recueil se présente comme une suite de poèmes généralement assez courts, rédigés en vers ou en texte continu, sans ponctuation. Le poète annonce d'emblée sa volonté d'assumer sa place dans le monde, de ne pas s'y soustraire: «il y a ceux de mes cils et ceux de mes ongles qui inventent des planètes au centre de leur main # j'y vois des lacs de misère et des pêches stériles # mais je ne m'évade pas». Sa quête poétique est ainsi énoncée: «je parcours en silence la nuit des ovaires ° la mort de ton sang ¶ je refais l'amérique des rêves ° vêtu de cuir ° je deviens ce rocker quelconque ° je me stérilise ° de peur d'être à nouveau».

L'exploration se mène sur deux fronts, celui du «nous» et celui du «je», lequel interpelle à l'occasion un «tu», figure contradictoire de l'être avec qui l'on partage une certaine intimité, tantôt perçu comme une éventuelle source d'harmonie, tantôt symbole d'une pureté ambiguë, pas toujours bienfaisante, tantôt partenaire dans la traversée du monde, tantôt détenteur d'une maturité quasi maternelle. Ces multiples facettes sont à l'image de l'Amérique elle-même, un mythe à la fois créé et trahi par les hommes, presque mort-né: «c'est un enfant de rien qui habite le ventre comme un nœud [...] c'est du feu dans le cœur des espoirs consumés». Le poète dénonce ce monde paradoxal et décadent sans pourtant s'en exclure: «nous voici déchaînés de violence dans les ventres protubérants nous à volonté de sang». Ce vers montre bien le décor dans lequel évolue le «je» tout au long du recueil, soit un monde frénétique et sanguinolent (le mot «sang» y revient plus de 30 fois), où il est impossible, voire indésirable, de naître véritablement à soi-même. Grâce à sa lucidité, se sachant confiné à cette existence sans lumière («se reconnaître parmi les ombres à l'affût dans son cuir avec sa famine de survivant»), le poète peut questionner le monde et définir sa propre identité: «moi # rockeur incendiaire sous les néons transcendants # artères déchiquetées de la caresse [...] je dynamite mon souffle intérieur # explosion infinie de stratèges je projette simplement un nouvel univers».

Oscillant entre le désespoir défaitiste («mais pourquoi remuer tant de cendres tant de victimes tant de soi brisé et repu [...] quand tout devient matière à plaie jusqu'à ta main si douce qui brûle mon cou dans les téléphones ?») et la volonté urgente de vivre pleinement, il trouve un équilibre en lui-même: «je ne distingue d'issue que ma prochaine parole». Il y a, au fil du recueil, une insistance particulière accordée à l'écriture, comme si le poème était un lieu idéal et salvateur où il devenait possible de naître. Au terme de son parcours, le poète prône un retour à la «nuit américaine», en posant comme condition à sa réalisation la lucidité et l'authenticité de l'être: «mais que cette rumeur naisse de mon haleine (quelque amérique possible) depuis que je m'entends vivre».

André Brochu évoque une «santé du langage» qui rappelle certains recueils de Paul Chamberland. Pour sa part, Jean Royer remarque: «[C]e qui surprend chez Claude Paradis, c'est qu'un poète de sa génération délaisse l'*intime* pour le *personnel*. Son "je" n'est pas tant un "je" qu'un "nous". Sa poésie ne *décrit* pas ses sentiments mais cherche à les *identifier*. Chez Paradis, nous n'assistons pas au spectacle de sa vie en poèmes mais nous voyons que dans sa poésie se jouent sa vie et la nôtre». Quant à Roger Chamberland, il souligne l'actualité des thématiques: «Il s'agit d'une poésie forte en visions, en images parfois surabondantes [...] dont on retient néanmoins les préoccupations anti-nucléaires, la dénonciation des stéréotypes socio-culturels, l'affirmation d'un être qui a choisi de vivre cette *Stérile Amérique* sans rien perdre de sa lucidité. Un recueil important».

Isabelle Duval

STÉRILE AMÉRIQUE, [Montréal], Leméac, [1985], 61 p. (Poésie Leméac).

André Brochu, « Autour d'Alain Grandbois indélébile », *VI*, hiver 1986, p. 341-349 [v. p. 349]. — David Cantin et Roger Chamberland, « Du mal être à la métaphysique », *Québec français*, printemps 1997, p. 78-81. — Roger Chamberland, *«Stérile Amérique»*, *Québec français*, octobre 1985, p. 15. — Léonce Gaudreault, « le Prix Octave-Crémazie est décerné à Claude Paradis », *le Soleil*, 25 avril 1985, p. B-13.

## STEVEN LE HÉRAULT

roman de Victor-Lévy Beaulieu

C'est dans l'épigraphe de Rainer Maria Rilke qu'il faut chercher, en partie, le sens du vingt-sixième ouvrage de Victor-Lévy Beaulieu, *Steven le Hérault*, le sixième volume de « la Vraie Saga des Beauchemin » : « Car, vois-tu, je suis un étranger et un pauvre. Et je ne fais que passer ; mais il faut que tes mains recueillent tout ce qui aurait pu devenir ma patrie, si j'avais été plus fort » ; mais aussi dans le titre lui-même, qui est une transcription presque littérale de *Stephen Hero* (1944), originairement *Dedalus. A Portrait of an Artist as a Young Man* (1916) du romancier et poète irlandais James Joyce auquel Beaulieu vouait une grande admiration. D'où un aspect autobiographique évident qui montre le romancier Abel, double de l'auteur — l'a-t-on assez souligné —, « défait » par le refus du Père, c'est-à-dire en état de crise et de désespérance devant l'écriture et également devant le projet politique avorté de l'indépendance politique du Québec après le référendum de 1980. Ce double intertexte littéraire et politique traverse tout le roman et justifie la répétition du mot « angoisse » qui ponctue (12 fois) les trois premiers des treize chapitres qui le composent.

Après quinze années passées en France, Steven, 35 ans, qui éprouve le mal du pays, rentre au bercail avec sa sœur Gabriella avec laquelle il entretient une relation incestueuse. Que trouve-t-il à son retour ? Une famille qui va très mal : Pa Beauchemin est devenu empailleur d'oiseaux noirs et, en plein mois de juillet, occupe le reste de son temps à fabriquer un arbre de Noël avec un palmier de plastique devant lequel il s'agenouille pour prier, car il pressent l'arrivée précoce du Christ-Jésus. Devenu bougon et hargneux, il a sombré dans une sorte de folie qui lui fait entremêler le réel et l'imaginaire. Et surtout, il éprouve envers son fils Abel une haine irrépressible, parce que, dans la série télévisée *Race de monde** — jamais nommée, en fait — il a fait mourir Mam ! Steven et Gabriella, à la suite de cet aveu pénible de Pa, se lancent à la recherche d'Abel, le seul capable de s'expliquer et de dénouer la situation, et arrachent à l'oncle Phil, toujours saoul et paillard — auquel est d'ailleurs dédié le roman — l'adresse de leur frère. Celui-ci, dans un déguisement loufoque de Christ couronné d'épines, les reçoit à son appartement, puis consent enfin, après cette mascarade schizophrène, à expliquer le sens de son téléroman : « des coups de griffe pour défigurer le silence » du pays, de la famille et de l'écriture. C'est dans *le* Livre que réside le problème d'Abel qui leur raconte comment Pa, pris de « noire folie » et refusant de collaborer au Livre de la tribu, l'a chassé de la maison paternelle. Ce Livre, Abel l'a écrit, puis en a enfermé le manuscrit dans deux caisses qu'il destine ironiquement à Steven qui devrait prendre le relais et devenir le Hérault à la fois du pays à venir et de l'écriture enfin restaurée. Que trouve Steven dans les cartons, à son grand ébahissement ? La transcription faite à la main de *l'Avalée des avalés** de Réjean Ducharme ! Pendant ce temps Abel, qui se livre régulièrement à des jeux sexuels avec Olga, une cocaïnomane, danseuse nue au cabaret géré par son frère Jean-Maurice, dit Machine Gun, décide de retourner aux Trois-Pistoles, mais il est expulsé du train à Drummondville, car il boit trop et dérange tout le monde. La « grosse fille graisseuse » dont il a fait la connaissance à bord, le suit dans un motel et se livre avec lui à une séance orgiaque de débauche et de sexe. Entre temps Steven, dépité par sa découverte, se rend avec l'oncle Phil au cabaret de Jean-Maurice, qui lui remet deux autres caisses censées contenir le vrai manuscrit d'Abel. Nouvelle mystification, nouvelle absurdité : il y trouve encore le roman de Ducharme, mais dactylographié à l'envers ! Olga, de son côté, elle aussi à la recherche d'Abel et toujours hantée par ses fantasmes d'agressions au couteau par des hommes, le cherche sous le pont Jacques-Cartier et poignarde — réellement ou non ? — le joueur de poker qui avait voulu abuser d'elle.

L'épilogue ramène, en analepse, Abel dans le motel de Drummondville où la grosse fille graisseuse, Lison, l'avait nettoyé de ses excréments et remis au lit avant de s'en aller. Puis grande finale : on remporte le décor qui a servi à la mise en scène du « suicide » savamment orchestré par Abel et dont son frère Steven ou Pa seraient les véritables responsables. Le roman se termine donc sur une mise en abyme qui a trompé tout le monde. L'énigme du « Livre défait » se trouve non résolue, puisque le projet d'Abel semble échouer. « Il vou-

lait faire de moi le hérault de la geste des Beauchemin, une manière d'archange annonçant à tous la venue du Livre définitif, celui de la tribu. Et quinze ans après, le voilà qui renverse l'ordre des choses qu'il a lui-même établi, ce qui le met dans la situation du Hérault et moi dans celle devant la justifier », avait constaté Steven lors de la découverte du faux manuscrit. Si Abel/VLB est véritablement mort à l'écriture et au pays...

Si l'on en juge par le style, le vocabulaire et les passages qualifiés d'obscènes et de pornographiques par certains critiques, deux moments semblent avoir présidé à l'écriture du roman. Il est facile d'observer que les six derniers chapitres se complaisent dans des scènes érotiques, un langage vulgaire, un recours plus fréquent au joual, et une écriture qui se déglingue comme les personnages. On ne manquera pas de remarquer également le recours constant à l'épidictique, l'adjectif démonstratif, dans les premiers chapitres, de même qu'à une écriture plus soutenue. De plus, le passage continuel du « il » au « je », qu'il s'agisse de Steven ou d'Abel, et occasionnellement de Phil, est significatif de l'extraordinaire dédoublement du réel et de l'imaginaire marqué par l'habile et mystificatrice mise en abyme de l'écriture du roman et de l'histoire de la tribu des Beauchemin. De même, on est frappé par la progression plutôt lente de la narration due aux rappels nombreux de souvenirs et aux apartés de la réflexion des personnages, et on ne saurait préciser avec certitude la durée de la diégèse, une semaine peut-être, vu que les repères chronologiques sont inexistants ou flous. À cet égard, les aveux d'Abel sur sa cruauté envers les animaux et le harcèlement sexuel qu'il exerçait contre Gabriella pendant son adolescence sont particulièrement révélateurs de la violence et de l'agressivité que contient le roman. Finalement, l'intertextualité nourrit le roman et dévoile ainsi un large pan de la « bibliothèque » de l'auteur.

La critique a été un peu confondue par les pistes multiples qu'offre le roman. La plupart des chroniqueurs littéraires se sont pris au jeu d'une écriture piégée qui tend des traquenards aux personnages, à Steven surtout, et au lecteur. Certains ont été étonnés par l'excès de sexualité, d'érotisme et de pornographie du roman, mais la plupart ont reçu positivement ce volet de la saga. Réginald Martel parle même de VLB comme de « notre plus grand écrivain vivant ». Il reviendra à Jacques Pelletier de se livrer à des études approfondies de l'œuvre dans plusieurs articles s'attachant entre autres à l'Histoire, à l'intertextualité, et à un ouvrage portant sur son « écriture mythologique ». Le roman fait partie des *Œuvres complètes* en cours de réédition aux Éditions Trois-Pistoles et a été republié en 1999 avec corrections mineures.

Gilles Dorion

**STEVEN LE HÉRAULT. Roman**, [Montréal], Stanké, [1985], 342 p.; *Œuvres complètes*. Tome 29, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, [1999], 276 p.; *Steven le Hérault*, translated by Ray Chamberlain, Toronto, Exile Editions, 1987, 199 p.

Ivanhoé Beaulieu, « Cérémonial pour une rencontre », *le Devoir*, 28 septembre 1985, p. 23. — Neil B. Bishop, « le Livre d'Abel », *Canadian Literature*, Spring 1987, p. 126-128. — Gilles Dorion, « les Aléas d'une saga », *Québec français*, décembre 1985, p. 20-21. — Wayne Grady, « To be continued », *Books in Canada*, June-July 1987, p. 20. — John Gregory, « *Steven le héraul*t », *Quill and Quire*, April 1987, p. 28. — Denis Guay, « Métamorphose et Saga chez Victor-Lévy Beaulieu », dans Nina Hopkins Butlin *et al.*, *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, p. [29]-35 [v. p. 34]; « le Sens littéraire de la métamorphose chez Victor-Lévy Beaulieu », dans Nicole Fortin et Jean Morency [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, p. [47]-53. — Jeanne Harrison, « Pays & Paysage », *Canadian Literature*, Spring 1989, p. 193-196 [v. p. 193-194]. — Pierre Hébert, « Romans », *UTQ*, Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 25]. — Yves Lacroix, « Victor-Lévy Beaulieu : *Steven le héraul*t », *Urgences*, août 1986, p. 77-79. — Michel Laurin, « *Steven le héraul*t », *Nos livres*, novembre-décembre 1985, p. 20-21. — Alain Lessard, « *Steven le héraul*t », *Nuit blanche*, décembre 1985-janvier 1986, p. 5. — Pierre L'Hérault, « De l'écriture blanche à l'écriture épique », *Spirale*, décembre 1985, p. 14. — Gilles Marcotte, « Comment faire l'amour avec le lecteur sans se fatiguer », *l'Actualité*, février 1986, p. 126. — Réginald Martel, « *Steven le héraul*t, de VLB. Petites notes avec titres », *la Presse*, 28 septembre 1985, p. E-2. — Jacques Michon, « Professeurs et Autodidactes », *VI*, printemps 1986, p. 564-569 [v. p. 564-565]. — Pierre Nepveu, *l'Écologie du réel*, p. 128. — Yvon Paré, *le Réflexe d'Adam*, p. 197-198. — Jacques Pelletier, *l'Écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, p. 85-90; *le Roman national*, p. 164-171; « Victor-Lévy Beaulieu : le livre et l'histoire », *ALC*, t. VIII, p. [115]-133 [v. p. 128-130]; « Victor-Lévy Beaulieu : l'intertextualité généralisée », *Tangence*, octobre 1993, p. [7]-31 [v. p. 25-28]. — Danièle Rudel-Tessier, « *Steven le héraul*t », *Châtelaine*, février 1986, p. 21. — Régis Tremblay, « "Pa" Beauchemin, c'est René Lévesque, dans le dernier roman de Victor-Lévy Beaulieu », *le Soleil*, 19 octobre 1985, p. D-6; « *Steven le hérault*. VLB égaré dans les sous-sols de la porno », *le Soleil*, 26 octobre 1985, p. E-10; « VLB recourt à la porno pour illustrer un échec », *le Soleil*, 19 octobre 1985, p. D-1. — André Vanasse, « Steven ? Connais pas ! », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 20-21. — Thomas S. Woods, « Squandered craft », *The Globe and Mail*, September 17, 1987, p. C-17.

## STRAIGHT PROSE OU LA MORT DE SOCRATE

recueil de poésies
de Normand de Bellefeuille

Voir *le Livre du devoir* et autres recueils de poésies de Normand de Bellefeuille.

## STRATES

recueil de poésies de Marcel Bélanger

L'anthologie partielle de Marcel Bélanger, *Strates,* présente un choix de poèmes rédigés et publiés entre 1960 et 1982. Publié en 1985 par les Éditions Flammarion avec le concours du Centre national des lettres de France, *Strates* englobe sept ouvrages dont une révision soignée a plus ou moins modifié le contenu : *Pierre de cécité** (1960-1962), *Prélude à la parole** (1963-1967), *Plein-vent** (1963-1970), *Tunnels** (1968-1982), *Infranoir** (1968-1978), *Fragments paniques** (1971-1978) et *Fragments parallèles** (1974-1980). Un regard sur quelques-uns des titres inclus permet de mesurer l'ampleur du travail éditorial effectué au niveau de cet ouvrage. *Pierre de cécité,* par exemple, a été amputé de vingt-deux des trente-deux textes originaux. Les dix poèmes choisis ont été soit raccourcis (« Cris », « les Plongées », « Grande Femme des ténèbres », « Bouddha » et « Alliance ») ; soit réécrits ou profondément modifiés, c'est le cas de « Cécité » et d'« Andante ». Un titre a été ajouté : « Pourquoi ».

Des vingt-quatre poèmes de la version originale de *Prélude à la parole,* neuf ont été conservés après de nombreuses modifications : épuration ou coupures plus ou moins sévères (« Nu », « Servitude », « Départs », « le Vif du sang », « Exode », « Sans visage », « À marche perdue »). « Rupture » et « Trajectoire » sont de nouveaux titres.

Le traitement de *Plein-vent* est à plusieurs titres exemplaire : des trente-six poèmes de la première édition, on a conservé quatorze textes largement remaniés ou considérablement raccourcis. La présentation de deux d'entre eux n'a pas varié, soit « l'Affrontement » et « Intérieur ».

Expurgé de dix-huit des textes de 1978, *Infranoir* est représenté par vingt et un poèmes à peu près identiques à la première version et vingt et un textes légèrement retravaillés. Quant à l'édition originale de *Fragments paniques,* elle a été allégée : cinquante-six des soixante-dix-huit pièces figurent dans *Strates.* Plusieurs de ces choix respectent la forme et le fond des poèmes parus en 1978 ; un certain nombre ont subi des retouches ou des corrections grammaticales mineures.

La ligne critique adoptée pour cette anthologie souligne l'importance de l'œuvre singulière de Bélanger, qui sort grandie d'une opération potentiellement réductrice : en effet, l'impact de cette anthologie dépasse les limites de chacun des recueils pris isolément. À l'écart de la production québécoise axée sur le pays extérieur, on peut suivre l'évolution intime du poète solitaire, d'un recueil à l'autre, grâce au tri des meilleurs éléments, de plus en plus nombreux au fil de la chronologie des publications, et par le biais d'une révision intelligente qui écoute, d'une façon remarquable, la voix du poète pour en tirer le chant essentiel, le souffle lyrique et la fureur d'être, sans concessions aux excès et aux approximations du jeune poète, en recourant plutôt au bilan de sa maturité pour que cet hommage à l'œuvre soit sans bavures.

Suzanne Paradis

**STRATES. Poèmes 1960-1982**, [Paris], Flammarion, [1985], 232[1] p.

André Breton, «*Strates*», *Mœbius*, hiver 1985, p. 112-115. — Sylvie Trottier, «*Strates*», *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 5. — Susy Turcotte, « l'Ordre du désir », *Nuit blanche*, décembre 1983, p. 20-21. — Robert Yergeau, « l'Incessante Cécité », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 31-32 ; « Poésie », *UTQ*, Fall 1986, p. 45-60.

## STRIP

pièce de Catherine Caron, Brigitte Haentjens et Sylvie Trudel

C'est à l'époque des créations collectives que Brigitte Haentjens, alors directrice artistique, Catherine Caron, metteure en scène, et Sylvie Trudel, comédienne, ont mis leur expérience en commun pour écrire *Strip,* un « documentaire réaliste sur la vie des "effeuilleuses" », comme l'annonce la quatrième de couverture. Les auteures, en début de carrière dans le monde du théâtre, ont surtout conçu un spectacle auquel le texte publié ne rend malheureusement pas justice.

L'action se déroule essentiellement en une loge d'artiste d'une salle de spectacle malfamée de la capitale nationale ; à tour de rôle, les trois personnages de la pièce accèdent à une scène fictive où ils exécutent, le temps d'un tableau, leur numéro de strip-tease. En une soirée de travail, Rosita, Gini et Candy racontent le mal à l'âme qui les a conduites à la profession d'effeuilleuse et décrivent, en un joual cru, la spirale qui les a ensuite aspirées. Les conversations entre les trois femmes, où sont abordés les thèmes prévisibles de la sexualité, de la violence, de la toxicomanie et des rapports amoureux, alternent avec des monologues, des chœurs et des retours en arrière. Le texte est à la fois pauvre et dense : il utilise un vocabulaire restreint mais n'en fait pas moins le tour de la grave ques-

tion et donne même l'occasion aux personnages d'exposer leurs rêves. Compressée en un peu plus de quarante pages, la matière apparaît inévitablement superficielle, défaut que la représentation a su, selon les critiques, plus ou moins atténuer.

Dans une mise en scène de Guy Thibodeau, la création de *Strip*, par le Théâtre de la Corvée, a eu lieu à Ottawa le 11 septembre 1980. Après avoir recommandé quelques retouches, Claude Binet, du Théâtre de La Bordée à Québec, a signé la reprise de 1981. Theatre 2000 a créé la traduction anglaise de Robert Dickson à Ottawa en 1982. Le Théâtre de l'Île à Hull a aussi joué la pièce en 1982 et 1983.

Anne Carrier

**STRIP**, [Sudbury], Prise de parole, 1983, 48 p. Ill. (Théâtre).

[Anonyme], « le Théâtre », *la Gazette des femmes*, octobre 1982, p. 4. — Serge Drouin, « *Strip* ou la Vie de trois effeuilleuses », *le Journal de Québec*, 29 septembre 1981, p. 31. — Stéphane Lépine, « *Strip* », *Nos livres*, octobre 1983, p. 15. — Jane Moss, « le Corps spectaculaire : le théâtre au féminin », *Modern Language Studies*, Fall 1986, p. 54-60 [v. p. 59-60]. — Pierre Nadeau, « *Strip*. Du théâtre-vérité audacieux et cru », *le Journal de Québec*, 2 octobre 1981, p. 27. — Martine R[ousseau]-Corrivault, « Comment le *Strip* est arrivé à la Bordée », *le Soleil*, 3 octobre 1981, p. E-1 ; « *Strip* à la Bordée : fallait le faire ! », le Soleil, 1er octobre 1981, p. B-8. — Alain-Martin Richard, « le Théâtre ?... Bof ! Cinq fois trois coups », *Intervention*, février 1982, p. 12-14.

## LES SULPICIENS ET LA VIE CULTURELLE À MONTRÉAL AU XIXe SIÈCLE

essai de Marcel Lajeunesse

L'étude bien informée de Marcel Lajeunesse, *les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIXe siècle*, rappelle le rôle de tout premier plan que jouèrent les sulpiciens de Montréal pendant près de trois quarts de siècle (c1840-c1910) dans le double champ de la promotion de la lecture et de la vie associative. Laissant dans l'ombre l'œuvre éducative — ni le Collège de Montréal, né en 1767, ni le Grand Séminaire et le Séminaire de philosophie, ouverts, respectivement, en 1840 et 1876, ne sont évoqués —, elle passe en revue les initiatives prises par les Messieurs de Saint-Sulpice à titre de curés de la paroisse.

Le point de départ est la fondation en 1844 d'une bibliothèque paroissiale, l'Œuvre des bons livres. Ce noyau dur de l'action sulpicienne franchit les décennies et donne naissance à des surgeons. Ainsi apparaissent, en 1857, un premier Cercle littéraire qui se recrute parmi les jeunes gens, puis le Cabinet de lecture paroissial, à la fois salle de périodiques et tribune où se pressent des conférenciers qui feront courir le tout-Montréal pendant une bonne décennie. Deux ans plus tard, en 1859, commence à paraître un périodique au rayonnement certain, *l'Écho du cabinet de lecture paroissial*, qui vivra une quinzaine d'années. Enfin, en 1884, naît le Cercle Ville-Marie, tourné plus particulièrement vers la jeunesse universitaire et encore actif au début du XXe siècle. L'auteur reconstitue cette nébuleuse et montre la continuité de l'engagement sulpicien jusqu'à l'annonce en 1910 de la construction de la Bibliothèque Saint-Sulpice, ancêtre de la Bibliothèque nationale du Québec.

Lajeunesse a soin d'inscrire son enquête à l'intérieur de l'histoire de la vie associative montréalaise. Les sulpiciens réagissent aux menaces de l'heure. Voulant faire barrage aux mauvais livres, ils en proposent d'irréprochables sous tous les rapports. À une jeunesse que l'Institut canadien de Montréal cherche à séduire ils offrent un foyer intellectuel on ne peut plus sûr. À bien des égards l'œuvre sulpicienne est l'envers ou la contrepartie de l'Institut canadien. Son histoire dessine une courbe qui paraît épouser celle de sa rivale, l'accompagnant dans son essor et dans son déclin.

Traversées de temps forts, touchées de moments d'exaltation, les entreprises sulpiciennes connaissent des périodes moins fastes marquées d'un net essoufflement. Fonction, dans une bonne mesure, de périls, réels ou appréhendés, elles doivent composer en outre avec une double concurrence. Revenus dans la vallée du Saint-Laurent, les jésuites ne tardent pas à mettre sur pied à l'intention de la jeunesse montréalaise des associations volontaires assez semblables. À la même époque, de nouveaux loisirs viennent mordre dans la clientèle sulpicienne, notamment les sociétés musicales et le patin à glace. Tout cela est bien mis en lumière par Lajeunesse, qui ne perd jamais de vue les protagonistes en présence ou le jeu des modes et des sollicitations.

L'auteur a soin aussi de prendre en compte la référence française. L'Œuvre des bons livres se réclame de l'Archiconfrérie de Bordeaux. À vrai dire, l'inspiration française qui préside à cette première fondation s'exercera tout au long du siècle. Les sulpiciens de Montréal entretiennent des liens étroits avec leurs confrères parisiens. Chacune des initiatives décrites dans l'ouvrage porte la marque de la France catholique. Aux grandeurs et aux mi-

sères du catholicisme français, à ses combats et à ses tourments, à son rapport au livre et à la lecture, à l'accueil qu'il réserve au roman, source de tant d'inquiétude, à l'émergence et au développement d'une filière du livre catholique, dotée de ses auteurs, de ses éditeurs et de ses libraires, Lajeunesse accorde donc une attention parfaitement justifiée.

*Les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle* fait défiler les fondations successives et relate leur fortune particulière. Serrant la chronologie de près, l'ouvrage mène rondement un récit de type institutionnel dans lequel l'auteur a ménagé de fréquentes pauses pour se livrer à des analyses plus fouillées. C'est ainsi qu'il examine à tour de rôle les quatre catalogues que publie l'Œuvre des bons livres en 1845, 1862, 1898 et 1904. Précieuse, souhaitable, la comparaison esquissée entre eux ne va pas toutefois sans quelque risque, tant leur rédaction diffère. En revanche, l'irrésistible essor de la « littérature » au détriment du livre religieux ne fait pas de doute. Marcel Lajeunesse conclut au passage d'une bibliothèque populaire et de bons livres à une bibliothèque générale de lecture et de consultation.

Les procès-verbaux mensuels mis à contribution dans les premiers temps de l'Œuvre des bons livres révèlent, entre 1844 et 1849, une forte circulation des livres ainsi que d'intéressantes variations saisonnières. Lajeunesse se penche en outre sur les achats de livres ; il rapporte les sommes dépensées entre 1845 et 1856, identifie les libraires français et canadiens avec lesquels les sulpiciens sont en relation, puis précise le nombre de livres acquis. Dans un tout autre registre, il s'étend avec bonheur sur les exposés prononcés au Cabinet de lecture et au Cercle Ville-Marie, dont il donne en annexe de précieuses listes. L'ouvrage se termine par le récit, plutôt sans gloire, des péripéties qui conduisent à la fondation de la Bibliothèque Saint-Sulpice.

L'auteur, qui s'efforce tout au long de définir le plus possible les milieux touchés, observe d'importantes inflexions. Tandis que l'Œuvre des bons livres paraît, du moins dans ses commencements, s'adresser à un lectorat populaire et se montre, somme toute, adaptée à sa clientèle, les fondations qui en sont issues courtisent un public mieux nanti. Une évidente dérive entraîne le Cabinet de lecture paroissial vers une catégorie de membres et des auditoires bourgeois : ce que confirme à son tour l'étude fort suggestive des abonnés de *l'Écho du cabinet de lecture paroissial.*

Le premier mérite de ce livre solidement construit, écrit avec sobriété, sans galimatias, réside dans son souci de synthèse. L'auteur ne dévie pas de sa course ; une érudition toujours dominée vient appuyer le propos général. Mais s'il brosse un tableau d'ensemble riche et nuancé, l'ouvrage développe aussi une démonstration qui, en fin de compte, emporte l'adhésion.

Ni dithyrambe à la gloire de la Compagnie, ni procès retentissant, cet ouvrage éclaire une histoire importante, celle des bibliothèques paroissiales, en qui l'auteur voit non pas l'antécédent, mais le substitut de la bibliothèque publique. Il enrichit une historiographie attachée trop exclusivement aux heurs et malheurs de l'Institut canadien de Montréal. Belle contribution à l'histoire de la vie associative et de la conférence publique, et plus généralement à l'histoire intellectuelle et religieuse de Montréal, il illustre enfin les vertus d'une histoire du livre enracinée dans un espace précis. Tout au plus peut-on regretter que l'auteur n'ait pas, chemin faisant, décrit davantage les sources manuscrites à sa disposition et mené à leur sujet une réflexion plus poussée, ou encore, qu'il n'ait pas jeté de loin en loin un regard en direction de la ville de Québec.

Marc LEBEL

**LES SULPICIENS ET LA VIE CULTURELLE À MONTRÉAL AU XIX^e SIÈCLE**, [Montréal], Fides, [1982], 278[2] p.

Claude GALARNEAU, *«les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle»*, *RHAF*, mars 1984, p. 618-619. — Yvan LAMONDE, « les Sulpiciens, stratèges de la culture », *le Devoir*, 27 novembre 1982, p. 29. — Guy LAPERRIÈRE, *«les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle»*, *Recherches sociographiques*, mai-août 1983, p. 291-292. — Jean-René LASSONDE, « Une thèse de doctorat évoque diverses étapes de notre histoire culturelle », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, mars 1983, p. 20-24. — Jacques MICHON, « la Littérature selon Saint-Sulpice et Gérard Tougas », *VI*, printemps 1983, p. [511]-513 [v. p. 511-512]. — Francis PARMENTIER, *«les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle»*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1984, p. [71]-73. — Gabrielle POULIN, « Des ouvrages récents. Qui sommes nous ? », *le Droit*, 21 août 1982, p. 14.

## SUR L'AIR D'IPHIGÉNIE

pièce de Marie SAVARD

Même si la poésie et la chanson l'avaient poussée vers le monde du spectacle, Marie Savard n'était pas spécifiquement auteure dramatique au moment d'écrire *Sur l'air d'Iphigénie.* Cependant, deux de ses œuvres avaient été adaptées pour la scène : *Bien à moi** — publiée par la suite dans

cette version théâtrale — et *le Journal d'une folle** ; elle s'est alors tournée vers ce genre littéraire. *Sur l'air d'Iphigénie* s'inscrit dans la foulée des textes féministes écrits dans les années 1970 et 1980, comme le reflète d'ailleurs sa structure circulaire : il n'y a pas d'intrigue, la pensée linéaire est bannie, les personnages ne sont que témoins ou victimes. La pièce n'est donc en fait qu'une litanie à deux voix qui n'altère en rien la condition des personnages.

Un titre comme *Sur l'air d'Iphigénie* ne peut qu'évoquer le riche passé théâtral de la progéniture d'Agamemnon. Cependant, Savard ne se sert de cette mythologie que comme point de départ. Au début de la pièce, Iphigénie est déjà morte et les deux personnages qui restent, la Mère et la Fille, se parlent sans vraiment s'entendre. Le lecteur sent donc d'emblée un rejet de cette mythologie sortie « tout équipée de l'imaginaire du Père ». De la mort d'Iphigénie, d'ailleurs, tout demeure obscur : la Mère accuse le Père de l'avoir tuée, ce que la Fille a tôt fait de démentir. Il est plus tard question de suicide, d'erreur sur la personne et de travestissement, mais l'auteure ne se prononce jamais sur la version définitive des événements.

Le fait que la mythologie se trouve ici banalisée et évincée de toute noblesse appuie une déconstruction en règle de l'imaginaire masculin. Comme Pol Pelletier et Denise Boucher, Savard dénonce surtout le rapport mère-fille, comme en témoigne la citation de Luce Irigaray placée en épigraphe : « [L]e rapport mère-fille est le continent noir du continent noir ». Savard situe cette relation à la base de ce qu'elle appelle la « désolidarité » entre les femmes. À la télévision, que les personnages allument pour éviter, justement, de devoir s'écouter l'une l'autre, un personnage appelé « Alice au pays des merveilles » se fait le porte-étendard du mouvement d'expression libre des femmes ; mais son discours ne trouve d'écho ni chez la Mère ni chez la Fille. Chacune vit le deuil de la non-communication à sa manière : la Mère, en noyant son chagrin dans l'alcool, déplore le « bris » qui la sépare de sa propre mère comme de sa fille ; la Fille ne partage pas la victimisation que ressent la Mère qu'elle accuse de passivité. Témoin d'une nouvelle génération, elle ne vit qu'un vide, qu'un manque d'appartenance qui lui fait chanter : « [J]e ne sais plus très bien ce que j'attends de moi ».

Le tout se déroule à une époque non définie et dans un décor unique qui reflète la thématique de la pièce : la cuisine, domaine féminin mais sur lequel plane la menace du Père tout-puissant et de la société patriarcale en général. Même le rire y est interdit puisque, comme le dit la Mère, il porte malheur. Le traitement, pour sa part, suit le mouvement d'émancipation en vogue à l'époque, rejetant les formes canoniques du théâtre. La pièce se veut un « Poème fantastique en deux temps, trois mouvements » ; deux temps de durées par ailleurs inégales, et dont le second est interrompu par une panne d'électricité et un Interlude. Cet Interlude s'ajoute à deux autres textes — « Prélude », « Épilogue » — qui ne semblent pas destinés à la représentation, mais bien n'être que des réflexions de l'auteure en marge de l'événement théâtral. Par ailleurs, l'emploi des mots « plotte », « vulve », « bitche » rejoint l'utilisation qu'en font d'autres auteurs dans un effort d'exprimer le corps-femme. Savard se permet aussi quelques jeux de mots, du genre : « Elles écrasent la boule à mythes », ou encore des phrases qu'on pourrait qualifier de « circulaires » : « Je me voyais me voyant me voir, étant vue, voyez-vous ? », « auriez-vous l'obligeance de ne pas m'obliger à vous être obligée ? », mises en abyme stylistiques de l'ensemble de l'œuvre.

*Sur l'air d'Iphigénie* répondait sans doute aux attentes de l'époque, puisque la critique en a bien reçu le texte lors de sa parution. Ironie du sort cependant : seule œuvre de Savard destinée directement à la scène, cette pièce n'a jamais été jouée.

Nadine DESROCHERS

**SUR L'AIR D'IPHIGÉNIE. [Poéme fantastique en deux temps, trois mouvements]**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 79[2] p. (Théâtre).

Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 71.

## SUR LE CHEMIN CRAIG

roman de Madeleine FERRON

Publié en 1983, *Sur le chemin Craig* s'inspire à première vue d'un événement de l'histoire de la Beauce qui a provoqué la mort d'un immigré irlandais protestant aux mains de ses compatriotes catholiques en 1855. L'acquittement des accusés mit le gouvernement du Canada-Uni en minorité l'année suivante. Le tout a été amplement traité par l'historien Philippe Sylvain. Passionnée de la Beauce, Madeleine Ferron y avait situé la plupart de ses livres et avait déjà publié, en collaboration avec son mari Robert Cliche, *Quand le peuple fait la loi** (1972) et *les Beaucerons, ces insoumis** (1974).

Commencé en 1810, le chemin Craig facilitait l'accès de la Beauce depuis Québec et avait profité aux colons irlandais qui formaient le groupe ethnique dominant à Saint-Sylvestre en 1851. Chez les Irlandais, les catholiques, majoritaires, s'opposaient aux protestants et chaque camp avait ses sociétés secrètes, les ribbonistes à Saint-Sylvestre et les orangistes à Leeds et Inverness. Le roman relate la mort de Robert Corrigan, colon irlandais et protestant, installé dans le quartier catholique de Saint-Sylvestre, et juge à la foire agricole de 1855 qui se tenait le long du chemin Craig. Lorsqu'un agriculteur catholique vit attribuer un deuxième prix à ses moutons au lieu du premier qu'il désirait, ses coreligionnaires y virent un affront sectaire de la part de Corrigan. Roué de coups lors d'un rassemblement spontané, ce dernier mourut de ses blessures le surlendemain. Les catholiques ayant menacé d'enlever le corps mutilé, l'enterrement eut lieu dans la clandestinité nocturne. Les meurtriers, qui commencèrent par bénéficier de la protection de la population catholique, irlandaise et canadienne-française, finirent par se rendre à la justice et furent acquittés lors des procès qui suivirent.

La rédaction du roman se divise en trois parties principales dont le centre d'intérêt s'écarte à chaque fois d'une narration unique. Le Prologue ainsi que les deux premiers chapitres présentent et retracent respectivement les événements historiques ; le troisième chapitre prend la forme d'une lettre rédigée par la veuve Ann Corrigan à sa cousine restée en Irlande ; l'Épilogue raconte l'arrivée à Saint-Sylvestre en 1858 du nouveau curé, l'abbé Drolet, successeur de l'Irlandais l'abbé O'Grady. La structure du roman souffre d'un certain manque de direction et le lecteur conclut que la trame centrale véritable est constituée par la longue réflexion menée par la veuve Corrigan, à la suite de mort de son mari Robert.

La critique voit plusieurs éléments dans le roman : la découverte d'une histoire occultée (Élisabeth Fortin), l'Histoire qui tourne à l'histoire personnelle (Louise Milot), la vérité historique qui étouffe le romanesque (Réginald Martel), la saga des Irlandais (Régis Tremblay) et la passion pour la Beauce (Jean Royer). Jacques Michon voit, quant à lui, dans le changement de ton de la lettre d'Ann Corrigan, la preuve que l'auteure s'intéressait plus à l'analyse psychologique d'une femme esseulée qu'à la reconstitution de la petite histoire de la Beauce. La représentation de l'Irlande et de l'Irlandais confirme que ces derniers ne sont pas confondus avec les Anglo-saxons anglophones et protestants. Grâce à la religion catholique commune, les assassins ont été protégés aussi par les Canadiens français qui ont laissé leur nouveau curé accéder à son église sous la protection d'un magistrat orangiste. À défaut d'être unis aussi par la langue ou la famille, Irlandais et Canadiens français sont ici dans une union incomplète.

Pádraig Ó Gormaile

**SUR LE CHEMIN CRAIG**, Montréal et Paris, Stanké, [1983], 191 p.

[Anonyme], « Madeleine Ferron récidive », *l'Eclaireur-Progrès*, 8 juin 1983, p. A-10. — Élisabeth Fortin, « *Sur le chemin Craig* », *Québec français*, décembre 1983, p. 8. — Pádraig Ó Gormaile, « l'Irlande dans la littérature québécoise », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1994, p. 64-66 ; « l'Irlande vue depuis le Québec et vice-versa : un miroir à double sens », dans Hans-Josef Niederehe [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives*, p. [199]-205. — Gilles Marcotte, « Grass révèle l'Allemagne d'aujourd'hui », *l'Actualité*, octobre 1983, p. 147. — Réginald Martel, « Madeleine Ferron. L'épopée occultée des Irlandais », *la Presse*, 9 juillet 1983, p. B-3. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 333-334]. — Louise Milot, « l'Histoire : une fiction. *Sur le chemin Craig* », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 21-23. — Alice Parizeau, « Silhouette littéraire. Madeleine Ferron », *la Presse*, 3 novembre 1986, p. D-1. — Chantal Louise Piché, « *le Chemin des dames* ou le Temps des femmes : de la frustration à la sérénité ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Université Queen's, 1997, [vi] 96[1] f. — Jean Royer, « Madeleine Ferron. Remplir les blancs de l'histoire le long du chemin Craig », *le Devoir*, 18 juin 1983, p. 19. — Philippe Sylvain, « l'Affaire Corrigan à Saint-Sylvestre », *les Cahiers des Dix*, 1979, p. 125-144. — Régis Tremblay, « Madeleine Ferron romance la saga irlandaise », *le Soleil*, 9 juillet 1983, p. C-4. — Patricia Willemin, « Histoire ou Roman ? », *Spirale*, décembre 1983, p. 4.

## SUR LE FOND DE L'AIR

recueil de poésies de Louis Jacob

Voir *l'Image titre* et *Sur le fond de l'air*, recueils de poésies de Louis Jacob.

## SURSIS

recueil de poésies de Michel Kabrita

Premier et dernier recueil de poésies de Michel Kabrita, *Sursis* sonne comme une période de répit. Une trêve avant l'oubli, une trêve avant la mort. Poèmes posthumes, les mots annoncent l'angoisse du poète face à la mort et sa colère face à l'injustice de la fatalité. Pourtant jeune, Kabrita, 22 ans, livre des vers emplis de sagesse et de lucidité.

Le recueil attire notre attention sur le regard que porte sur la vie un jeune homme comptant

déjà les jours qui lui restent à vivre. Tantôt fables, tantôt récits, ses poèmes entraînent le lecteur dans les sentiers de l'âme qui se cherche. Comment donner sens à une vie qui n'a pas encore été vécue ? Pourquoi faut-il mourir si jeune ? Telles sont les questions qui hantent le verbe du poète. Composé de 23 poèmes, le recueil entame une balade sur les routes de la conscience. Conscience d'exister tel que le clame le poème « Je suis » : « L'existence c'est tout simplement ° D'ÊTRE ° Et de se nourrir ° De sa propre vie » et conscience de mourir comme le poème « Une étoile » le montre si bien : « Naître une étoile ° dans la nuit sidérale ° vibrer ° briller ° faire l'amour ° à la lune ° puis mourir tranquillement ° au soleil naissant ».

Dans ces quelques pages de vie, toute l'impuissance de l'homme est dénoncée. Lui qui se targue tant d'avoir domestiqué la nature n'est, en fait, qu'une créature qui, comme toutes les autres, est condamnée à mourir. D'une écriture souple, mélancolique, mais parfois pathétique, les poèmes dévoilent certes l'émotion de l'auteur, mais la lucidité et la prise de conscience ont toujours le dernier mot, comme dans la fable « la Tortue » : « Mais notre tortue n'a jamais revu ° Ni femme, ni enfants. ° Elle s'était éteinte un soir de pluie, ° Épuisée, mouillée jusqu'à l'os, ° Vieillie avant le temps. ° C'est triste ° Mais je crois qu'elle avait vu trop grand ».

La critique a accueilli modestement ce premier et dernier ouvrage de Kabrita. Michel Beaulieu affirme qu'« il est cependant évident que Kabrita n'a pas pu donner la mesure de son talent très réel, contrairement à une Marie Uguay, par exemple, qui avait déjà fait de la poésie une pratique vitale plusieurs années avant sa mort ». Quant à Martin Thisdale, il constate que, « bien que pathétiques par moments [...], les poèmes de ce recueil permettent une réflexion sur l'existence et ont une portée philosophique indéniable ».

Michaël Barbieux

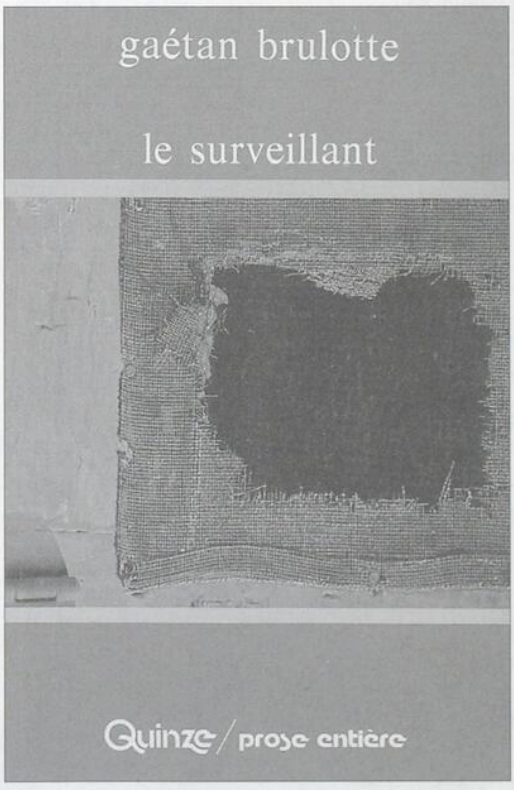
**SURSIS**, [Montréal, les Éditions Émile-Nelligan, 1984], 44 p. Michel Beaulieu, « *Sursis* », *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 9. — Bernard Courteau, Préface, p. [9]. — Martin Thisdale, « *Sursis* », *Nos livres*, janvier 1985, p. 19-20.

## LE SURVEILLANT

recueil de nouvelles de Gaétan Brulotte

Après l'*Emprise**, roman qui lui a mérité le Prix Robert-Cliche en 1979, Gaétan Brulotte fait paraître, en 1982, un recueil de dix nouvelles presque toutes prépubliées, aux accents d'absurde et de *big brother*, intitulé *le Surveillant*, qui à son tour est primé : d'abord par le prix Adrienne-Choquette de la nouvelle (1982), puis par le prix France-Québec (1983). Il avait aussi été finaliste au prix du Gouverneur général du Canada en 1982. La nouvelle éponyme a été l'objet d'une adaptation théâtrale de Ginette Delmas-Ribes et a été représentée à Trois-Rivières par la Troupe du Zip, le 22 avril 1981. Une autre adaptation de Judith Cowan, sous le titre « The Centry », a été présentée le 14 mars 1989 par le Loft Theatre de Tampa (USA), dans une mise en scène de Anne-Marie Moret.

La manière de Brulotte, dans *le Surveillant*, consiste à pousser jusqu'à l'absurde la logique d'une situation banale, ou jusqu'à sa logique la plus absolue une situation absurde. Les personnages, aux noms parfois beckettiens (Pim, Val, Clem, Djo), obéissent à des conventions aveugles. Leur humanité fait place à un comportement appris, quasi machinal. Ils sont comme des marionnettes à fils dans la main d'un pouvoir omniprésent. C'est leur perfection ! Pas surprenant que la première nouvelle commence par : « Il faut », et par tout un paragraphe prescriptif, injonctif



même. Dans cet univers, et même dans les nouvelles où il y paraît peu, les décideurs — patrons, officiers, juges — ont la raison pour eux et imposent leur loi. De fait, la loi est le motif central, quasi le personnage principal. La loi de l'Autre, l'Autorité partout présente, la Collectivité sans visage — que, dans « Atelier 96 sur les généralités », on nomme de tous les noms : l'association, le cercle, la guilde, la compagnie, la fédération, le syndicat, la société, la confrérie, le parti, le club. Nulle place, dans ce monde, pour quelque forme de liberté d'action ou de parole que ce soit. Ici, l'individu n'est rien ; le système seul compte. Pas de place, non plus, pour l'imagination, la création, l'amusement, ni pour l'interprétation, l'émotion ou la pensée singulière. Le désir est annihilé, toute velléité de transgression, écrasée. L'homme est réduit à sa fonction, qui agit par réflexe, tout désir de liberté refoulé.

La nouvelle éponyme témoigne bien de ce modèle. Un gardien de mur (qu'y a-t-il derrière ? qui ou quoi protège-t-il ? cela importe peu dans ce microcosme absurde) fait passer sa responsabilité de surveillant avant toute chose humaine ou personnelle, bien qu'il ne sache pas trop l'utilité de ce mur — le surveillant et le mur ne semblent en effet exister que par et pour l'autre. Le surveillant répond aux ordres et tire fierté de cette résignation. La fonction lui impose jusqu'à sa respiration. Le mur fait partie de sa vie ; plus, il est comme vivant, qui respire, dort, communique, fait preuve de sagesse. Il est, jusqu'à certaine crise, presque plus humain que lui. Or, un jour, le frère du surveillant s'approche du mur, porteur d'un cadeau de famille, mais il ne donne pas le mot de passe. Le devoir l'emportant, le surveillant tire et abat son frère. C'est à ses propres yeux, et pour le chef, un geste héroïque. La raison et le bon sens de la fonction l'ont emporté sur le lien fraternel. Plus tard, le chef surprend le surveillant en flagrant délit d'écriture dans un carnet (on pense au Winston Smith de *1984*) : le surveillant écrit ses mémoires. Pour cela il est démis de ses fonctions. Ce sera la première et dernière tache dans le dossier du surveillant, qui, plutôt que de partir tête basse, s'ensablera au pied du mur pour enfin trouver « la paix ».

La plupart des nouvelles proposent une structure récurrente, présentant, presque jusqu'à la fin du récit, l'exposé cohérent d'une situation absurde ou d'un personnage aliéné ; puis un mécanisme se met en branle en outrant cette absurdité. Le récit s'engage alors dans une révélation troublante et pousse à l'extrême une potentialité d'absurde qui, jusque-là, se tenait dans le filigrane. Ce précipité, qui exige minutie et précision, est toujours savamment bâti et habilement rendu par Brulotte. Ainsi, dans « le Balayeur », le nettoyeur de rues est-il poussé, par la logique même dont il dépend, à déblayer la chaussée et à pousser un accidenté dans l'égout. Que celui-ci, un motocycliste, sorte de « pégase indompté », incarne la liberté n'est pas innocent. Le balayeur, comme le surveillant, reproduit, jusqu'à l'incarner, le discours de l'Autorité, cet Autre totalitaire qui est toujours un peu soi.

Les lieux ne sont ni nommés ni inclus dans un processus réaliste ; il suffit de savoir qu'il s'agit d'un mur, d'un immeuble ultramoderne, d'une rue, d'une station de vacances au soleil. Chacun de ces lieux, alors, de jouer à fond sa fonction thématique de rempart obstructif, de dédale inextricable, de lieu de toutes les contradictions. La représentation importe moins que cette fonction thématique au service de l'absurde. Brulotte excelle à ce détournement.

Finesse, ironie, drôlerie, tout y passe dans ces nouvelles qui insinuent un malaise et scandalisent la raison. Il y a là une forte cohérence thématique autour de l'aliénation, une grande unité de forme et d'inspiration. On ne peut que voir dans ces nouvelles une « dénonciation frénétique de tout ce qui menace ou aliène la liberté » (« Autoportrait », *Québec français*, mai 1984). En conséquence, un appel à l'éveil de cette liberté. Au tournant du millénaire, dans la dérive frénétique du néo-libéralisme, ces nouvelles, si peu inscrites soient-elles dans un procès de réalité, ne sont pas moins cruellement d'actualité qu'en 1982. Car ce sont, comme le note André Berthiaume, des « fables modernes où la leçon reste implicite ». Au moment où s'effrite le tissu de la solidarité sociale, les nouvelles du *Surveillant* apparaissent en effet comme « une dénonciation de l'esprit qui renonce » (Noël Audet).

André Carpentier

**LE SURVEILLANT**, [Montréal], Quinze, [1982], 122[1] p. (Prose entière) ; Leméac, [1986], 193 p. (Poche Québec, 10) ; BQ, [1995], 151[1] p. (Bibliothèque québécoise). [« Le Balayeur » parut d'abord dans *le Nouvelliste*, 31 mars 1980, p. 6-7, et « les Cadenas » dans *Châtelaine*, novembre 1982, p. 184-192] ; Montréal, magnétothèque des aveugles, 1982 ; *The Secret Voice. Stories*, translated by Matt Cohen, Erin [Ontario], Porcupine's Quill, [1990], 89 p.

[Anonyme], « Gaétan Brulotte et Guy Gervais. Prix France-Québec 1983 », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 15 ; « G. G. Winners », *Quill and Quire*, July 1983, p. 2 ; « Prix

Adrienne-Choquette », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 10; « Prix France-Québec », *Livre d'ici*, janvier 1984, p. 4; « le Prix France-Québec attribué aux écrivains Guy Gervais et Gaétan Brulotte », *la Tribune*, 4 juin 1983, p. B-5; *«le Surveillant»*, *Réseau*, février 1983, p. 27; *«le Surveillant»*, *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 120-121. — Noël AUDET, « Brulotte: l'intelligence de l'écriture », *le Devoir*, 18 décembre 1982, p. 23-24; « Une écriture étincelante », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [3]-10. — Réjean BEAUDOIN, « Autoportrait de l'écrivain devant le miroir: l'écriture de Gaétan Brulotte », *Littératures*, 1991, p. [101]-120 [v. p. 112-114] [reproduit dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [33]-40 [v. p. 36-40]. — André BERTHIAUME, *«le Surveillant»*, *LAQ*, 1982, p. 36-37. — Aurélien BOIVIN, *«le Surveillant»*, *Québec français*, mars 1983, p. 3, — Francine BORDELEAU, *«le Surveillant»*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 33. — Jean-Pierre BOUCHER, Préface à l'édition de 1995, p. 7-20. — Chrystine BROUILLET, *«le Surveillant»*, *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 13. — Thomas H. BROWN, *«le Surveillant»*, *Québec Studies*, 1985, p. 220-222. — Gaétan BRULOTTE, « l'Écrivain-savant », *LittéRéalité*, automne-hiver 1997, p. 47-64; « Secret Voice », *Prairie Fire*, Summer 1991, p. 78-79. — Thomas BROWN, « "l'Exalté" de Gaétan Brulotte. Forme et fond ne font qu'un », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [147]-156. — Claude COSSETTE, « Fascismes », *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 30-32 [v. p. 30-31]. — Cheryl A. DEMHARTER, *«le Surveillant»*, *The French Review*, April 1984, p. 731-732. — Normand DESJARDINS, « Notre choix (mars 1983). *Le Surveillant*, roman [*sic*] de Gaétan Brulotte », *Nos livres*, avril 1983, p. 5-7; *«le Surveillant»*, *Nos livres*, mars 1983, p. 15. — Thérèse DUVAL, « Par ici les prix », *Châtelaine*, juillet 1983, p. 10. — Jo-Anne ELDER, « Love & Hurt », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 61-63 [v. p. 63]. — Michel ERWAN, « le Paria ou les Absences de la vie », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [49]-53. — Claude FOUILLADE, « Gaétan Brulotte ou l'Exploration de la nouvelle », *Dalhousie French Studies*, 1992, p. 35-41 [v. p. 37-40] [reproduit dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [95]-104]. — André GAUDREAULT, *«le Surveillant* de Gaétan Brulotte. Un livre drôle et grave à la fois », *le Nouvelliste*, 5 février 1983, p. 14-A. — Marie-Andrée HAMEL, « Gaétan Brulotte. On a peur, on alerte la police... », *Livre d'ici*, 23 septembre 1981, p. 1. — Marcel LABINE, « les Figures de la loi », *Spirale*, mars 1983, p. 3. — R[ené] L[APIERRE], « les Prix de la crise », *Liberté*, avril 1983, p. 78-82 [v. p. 81-82]. — Louis-Marie LAPOINTE, « Une feuille de route impressionnante. Des marginaux qui ressemblent à tout le monde », *Progrès-dimanche*, 26 décembre 1982, p. 43. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 259-260. — André MAINDRON, « Gaétan Brulotte: la voix secrète », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [157]-167. — Clément MARCHAND, « Portrait de Gaétan Brulotte », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [169]-173. — Gilles MARCOTTE, « le Texte le plus terrifiant jamais écrit au Québec », *l'Actualité*, avril 1983, p. 118. — André MARQUIS, *«le Surveillant* de Gaétan Brulotte », *Grimoire*, février 1983, p. 7-8. — Réginald MARTEL, « Des nouvelles de Gaétan Brulotte. La force tranquille de l'écriture », *la Presse*, 12 février 1983, p. D-3. — Raymond MARTIN, *«le Surveillant»*, *Mœbius*, printemps 1983, p. 92. — R[obert] M[ÉLANÇON], « Gaétan Brulotte », *Liberté*, juin 1983, p. 206-208. — Ruth Mathilde MÉSAVAGE, « Rhétorique conceptuelle et Langage poétique dans *le Surveillant* », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [105]-123 [ repris en anglais sous le titre « Conceptual Rhetoric and Poetic Language in *le Surveillant* by Gaétan Brulotte », *Québec Studies*, 1985, p. [184]-202]. — John PHILIPS, « Sur les seuils d'une nouvelle écriture: le haptisme de Gaétan Brulotte », dans Jacques LECLAIRE [dir.], *Défi/Challenge dans le roman canadien de langue anglaise et de langue française*, p. [173]-182. — Négovan RAJIC, « Éloge de Gaétan Brulotte », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [175]-179. — Nino RICCI, « Metamorphosis », *Books in Canada*, August-September 1990, p. 32-33. — Michelle ROY-GUÉRIN, « Recueil de dix nouvelles de Gaétan Brulotte. *Le Surveillant* sort des presses », *le Nouvelliste*, 11 décembre 1982, p. 18-A. — Samia SPENCER, « Silhouettes féminines », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [81]-93. — Stephen SMITH, « le Double et le Je », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte, une nouvelle écriture*, p. [11]-21 [v. p. 19-20]. — Régis TREMBLAY, « Gaétan Brulotte et les Crimes de la loi », *le Soleil*, 29 janvier 1983, p. D-3. — Carla VISSER, *Canadian Short Fiction: a Comparative Study*, p. 97-98. — Martin WAXMAN, « The darker elements of life », *The Globe and Mail*, September 15, 1990, p. C-8. — Mel YOKEN, « Entretien avec Gaétan Brulotte », dans Claudine FISHER [dir.], *Gaétan Brulotte: une nouvelle écriture*, p. [181]-195 [reproduit dans *Entretiens québécois III*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1999, p. 99-135].

## SYNCOPE

pièce de René GINGRAS

Mélodrame réaliste créé en 1983 à Montréal, première pièce de René Gingras, *Syncope* met en scène l'affrontement intimiste et urbain de trois figures masculines à l'intérieur d'un loft montréalais: Pit, la jeune trentaine, locataire de l'endroit et compositeur de musique, monsieur Bacon, son propriétaire, la cinquantaine, affairiste et prospère, et enfin François, dix-neuf ans, punk épileptique au parcours tortueux.

La pièce commence au moment où Pit, en plein exercice de composition musicale, reçoit la visite de son propriétaire venu réclamer l'augmentation du loyer. Malgré son travail de technicien dans un laboratoire universitaire, Pit ne peut assumer l'augmentation demandée. En guise de « contribution à la vie culturelle de la nation », monsieur Bacon lui propose un arrangement surprenant: la somme que ne peut payer Pit sera considérée comme un prêt accordé à un taux extrêmement préférentiel, remboursable en cas de succès de l'artiste.

Plus tard, de retour chez lui, Pit découvre en place et lieu François, un jeune punk rentré par effraction, confortablement installé dans son fauteuil. Affirmant avoir assassiné ses parents adoptifs en Floride, François rappelle quelques aspects de la vie privée de Pit: son attitude envers ses collègues de travail, ses escapades nocturnes et intimes dans les parcs de la ville et, surtout, Suzanne, une ancienne relation empathique qui l'a guidé jusqu'à lui. Selon cette dernière, Pit serait la seule

personne capable d'aider François à traverser et à dépasser ses crises d'épilepsie. La scène se termine d'ailleurs sur une crise de François, immédiatement prise en charge par Pit.

Ces deux duos Pit-monsieur Bacon/Pit-François dévoilent ainsi, chacun de leur côté, le manque d'amour qui les tenaille, François entre deux crises et la recherche d'un père, et monsieur Bacon, entre deux regrets et le deuil d'une famille. Le faux trio se côtoie sans le savoir jusqu'à la rencontre finale et violente des trois protagonistes: la pièce se termine sur François et monsieur Bacon, pointant chacun un revolver en direction de l'autre, avec Pit au milieu, tentant d'interrompre l'affrontement.

Dans cette pièce hyperréaliste qui se déroule en trois jours, Gingras met en confrontation trois systèmes de valeurs: celui de l'intello non violent, créateur timide aux statuts émotif, professionnel et sexuel non entièrement assumés, celui de l'homme d'affaires, « incarnation de la vieille génération qui a le contrôle économique » (Diane Pavlovic) mais qui n'arrive plus à nourrir sa soif de passion autrement qu'avec des chiffres, et, enfin, celle de la jeune génération, à la recherche de *trips* mais pas forcément de drogue, dépendante affective et hyperlucide au point de verser dans l'humour le plus décapant. Si la rencontre de ces trois solitudes au « cœur en deuil de quelque rêve affectif inachevé » (Gilles Girard) est traversée par plusieurs thèmes, aucun, cependant, ne prétend tout expliquer: de l'homosexualité à la difficile relation père-fils, c'est avant tout une carence de tendresse qu'expriment les personnages dans leur difficulté à rencontrer l'Autre. Reste le final ambigu tout en points de suspension, qui invite le spectateur à décider de sa visée (André-G. Bourassa).

Essai d'écriture théâtrale au ton direct, remarqué autant par les critiques de théâtre que par les universitaires, *Syncope* a émergé un peu à contre-courant — mais avec succès — alors que le théâtre de recherche du Québec des années 1980 préférait les formes éclatées des collages et des images à celles de la parole et du logos. La première représentation publique de *Syncope,* dans une mise en scène d'Yves Desgagné à la salle Fred-Barry de Montréal en 1983, a été saluée par la plupart des observateurs. Le dispositif scénique retraçait l'intérieur stylisé d'un loft plurifonctionnel sous la voûte étoilée d'un ciel-décor qui transformait peu à peu l'espace matériel en espace spirituel, suggérant la volonté des personnages — ou leur impossibilité ? — d'atteindre sans se détruire le vrai au cœur de l'Autre. Pour cette première œuvre, Gingras a reçu le prix du Gouverneur général du Canada en 1983.

Philippe Beaufort

**SYNCOPE**, [Montréal], Leméac, [1983], 135[1] p. Ill. (Théâtre Leméac, 125).

[Anonyme], « Nouvelles express », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, janvier 1983, p. [3]; « Que font nos membres », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, mai 1983, p. [1]; «*Syncope*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, avril 1982, p. [4]. — Bernard Andrès, «*Syncope*», *Spirale*, mars 1983, p. 14. — Raymond Bertin, «*Syncope*», *Jeu*, 3[e] trimeste 1983, p. 75. — André-G[illes] Bourassa, « les Fruits de l'hiver dernier », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 29-31; « Liaisons ? Appoggiatures ? Anacrouses ? Sur *Syncope*», *Lettres québécoises*, été 1984, p. 39. — Luc Charest, « l'Art du spectacle s'affirme », *Vie des arts*, mars-mai 1983, p. 64-65. — Viviana Comensoli, « Playmaking », *Canadian Literature*, Fall 1988, p. 136-138. — Marc Côté, «*Quebec Voices. Three Plays*», *Books in Canada*, March 1988, p. 28. — Louise Cousineau, «*Syncope*. Pas facile mais fascinant», *la Presse*, 1[er] février 1994, p. A-12 [télé]. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue: *Syncope*», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 46. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1984, p. 383-391 [v. p. 388-389]. — Jean Cléo Godin, Préface, p. 9-20; « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 68-72. — Jane Koustas, « le Théâtre québécois à Toronto. Vers un plus libre-échange », *Études francophones*, automne 1998, p. 119-133; « From "Homespun" to "Awesome": Translated Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107. — Stéphane Lépine, «*Syncope*», *Nos livres*, février 1984, p. 35-36. — Marie-Andrée Lévesque, «*Syncope*», *Hom-Info*, avril-juin 1983, p. 42-43. — S. I. Lockerbie, «*Quebec Voices. Three Plays* by René-Daniel Dubois, René Gingras, Normand Chaurette», *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 189. — Pierre MacDuff, « l'Année passée revue et corrigée, *Syncope*», *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, février 1984, [n. p.]. — Diane Pavlovic, «*Syncope*. Tierce d'une symphonie inachevée», *Jeu*, 2[e] trimestre 1983, p. 143-145. — Ghislaine Rheault, « Cachez ces zizis que l'on ne saurait voir », *le Soleil*, 28 janvier 1994, p. A-7. — Pierre Roberge, « Dans la pièce *Syncope*. Gingras se lance dans du nouveau », *le Quotidien*, 12 mars 1984, p. 15. — Rémi Tourangeau, «*Syncope*», *Québec français*, octobre 1984, p. 12.

## SYSTÈMES PARTISANS ET PARTIS POLITIQUES

essai de Vincent Lemieux

Si le livre de Vincent Lemieux, *Systèmes partisans et Partis politiques*, n'est pas, comme il le dit lui-même, un ouvrage savant, il aura quand même été une lecture presque incontournable pour une génération de politologues québécois. Ceux-ci auront trouvé dans ce manuel didactique une étude conséquente des systèmes partisans et des partis politiques analysés d'un point de vue systémique ainsi qu'une élaboration théorique originale et ambitieuse. L'analyse systémique qui permet de

penser les partis dans leur environnement, leurs composantes et leurs fonctions, Lemieux la reprend de Giovanni Sartori. Sur cette base, il construit son cadre théorique en mettant l'accent sur la dimension de *contrôle* présente dans toutes les composantes des partis. Opposition entre variété et contrainte, gestion de la complexité et technicisation du politique, voilà posé le cadre idéologique de l'analyse systémique. S'intéressant moins au message qu'à sa transmission, moins aux programmes qu'aux stratégies de conquête et de conservation du pouvoir, ce cadre d'analyse a l'avantage de permettre l'inscription d'une multitude de cas dans des typologies, puis leur comparaison.

Après avoir discuté des typologies classiques des systèmes partisans, il établit la sienne, reprenant au passage l'opposition entre systèmes monopolistes et systèmes compétitifs et ses différentes déclinaisons. Lemieux établit ainsi huit types de systèmes partisans. Pour chacun de ces types, il présente des études de cas, permettant, plutôt qu'une comparaison terme à terme, celles, concises, de nombreux systèmes partisans allant des plus monopolistes, simples et contraignants (l'URSS et certains pays d'Afrique noire) aux plus compétitifs, complexes et variés (les systèmes multipartites européens).

Par la suite, Lemieux s'intéresse aux partis eux-mêmes, dont il analyse les composantes : *interne*, centralisation ou décentralisation des contrôles ; *publique*, caractère intensif ou extensif des partis, soit leur volonté de s'identifier fortement à un groupe défini d'électeurs ou de répondre le plus largement possible aux préoccupations diverses de la population ; enfin, *gouvernementale*, fidélité au programme et contrainte ou opportunisme et, là encore, variété.

En somme, voilà un livre convaincant et agréable à lire, dans ses deux premières parties, même si les présentations de systèmes et de partis qui y sont faites appartiennent déjà à l'histoire. La troisième partie, plus théorique, plus aride aussi, traitant des fonctions de *sélection*, de *représentation* et de *gouverne* qui mettent en rapport les composantes des partis, semble avoir moins bien vieilli. Ici, ce n'est plus la typologie qui structure l'exposé de la réalité mais, semble-t-il, bien plus la théorie qui presse la réalité pour la faire entrer dans une mécanique complexe, pour le plaisir de sa propre cohérence, cette théorie démontrant ses propres assises, se justifiant elle-même. Si l'effort théorique est original, il paraît disproportionné.

Patrick Berdoz

SYSTÈMES PARTISANS ET PARTIS POLITIQUES, Sillery, les Presses de l'Université du Québec, 1985, xiv, 275 p.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC
MARCHANDISES DU SERVICES RENDUS
DATE: _____ SIGNATURE: _____

# T

## LA TABLE D'ÉCRITURE.
**Poéthique et modernité**
essais de Philippe Haeck

Philippe Haeck a toujours su ménager une part de réflexion critique et de création dans sa vie d'écrivain. Lorsqu'il publie *la Table d'écriture. Poéthique et modernité* en 1984, chez VLB éditeur, il prolonge un travail de lectures critiques de la poésie auxquelles il adjoint des essais plus autobiographiques où il dresse le parcours de sa démarche d'amateur de poésie et plus largement de la littérature. S'il met l'accent sur la littérature québécoise, il ne cesse de renvoyer aux auteurs canoniques d'une littérature dite universelle avec laquelle il a dû composer à un moment ou l'autre de son existence. Divisé en trois sections, comprenant deux ou trois subdivisions chacune, ce recueil d'essais représente plus un bilan d'une opération de lecture-écriture qu'une avancée théorique à caractère académique. Dans « Lieux de l'écriture », la première partie, il revient sur l'aventure des Herbes rouges, son premier éditeur, et en dégage les lignes de force, mais aussi les points faibles ou paradoxaux qui l'ont amené à se détacher de cette poétique. Si la voix du poète et de l'intellectuel engagé se fait parfois sentir, celle-ci est souvent doublée par l'enseignant de collégial qui doit s'interroger régulièrement sur la manière dont il faut enseigner l'écriture, mais aussi la lecture. La deuxième partie, « Hommes et Femmes », ainsi que la troisième, « Forces liantes », se situent dans le prolongement de la première, à la différence près que Haeck s'intéresse de plus près à certains auteurs qui l'ont plus particulièrement marqué et tend à donner un cadre plus historique-esthétique aux transformations de la littérature québécoise. Cette démarche singulière prend souvent appui sur sa propre expérience personnelle qui lui a permis d'apprécier, d'étudier et maintenant d'enseigner la littérature, plus particulièrement la poésie. C'est dans cette optique que se comprennent à la fois le titre et le sous-titre : à savoir que la Table d'écriture est aussi bien la table où l'on écrit, celle où l'on partage un repas ou celle où l'on discute. En ce sens, la poéthique du sous-titre se comprend dans la mesure où Haeck cherche à définir la lecture de la poésie et son enseignement comme une manière d'être et de comprendre la société et la culture où il évolue. Si l'on peut inscrire ce recueil d'essais dans la foulée de *Naissances. De l'écriture québécoise**, daté de 1979, force est d'admettre que Haeck a coupé les ponts avec le formaliste des années 1970 et a renoué avec une pratique de la lecture qui est plus près de son vécu et à mille lieues de l'essai académique. Le lecteur d'aujourd'hui peut encore y trouver des intuitions fulgurantes, mais surtout un regard critique sur la transformation du discours poétique.

Roger Chamberland

**LA TABLE D'ÉCRITURE. Poéthique et modernité. Essais**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 386[5] p.

Marc Chabot, *«la Table d'écriture. Poéthique et modernité»*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 22. — Antonio D'Alfonso, *«la Table d'écriture. Poéthique et modernité»*, *Nos livres*, juin-juillet 1986, p. 33-35. — Gérald Gaudet, « Beausoleil, Haeck, de la suite dans les passions », *le Devoir*, 8 décembre 1984, p. 28. — Robert Giroux, *«la Table d'écriture. Poéthique et modernité»*, *Mœbius*, automne 1985, p. 115-117. — Pierre Nepveu, « Lire comme un roman », *Spirale*, septembre 1985, p. 5. — Jacques Pelletier, « Un livre de tête et de cœur : Philippe Haeck, *la Table d'écriture. Poéthique et modernité*», *VI*, automne 1985, p. [104]-107. — Robert Vigneault, « Écrire pour entendre enfin sa voix », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 60-62.

## LES TACHES DE NAISSANCE
poème de Hugues Corriveau

Voir *Du masculin singulier* et autres recueils de poésies de Hugues Corriveau.

## LA TANTE
pièce de Robert MARINIER

Dans un décor plutôt vieillot, composé d'un divan, d'une chaise et d'images religieuses, deux cousins, Clément Lacroix et Justin Lachapelle, vivent aux dépens de leur grand-tante, Victoria Jeanne d'Arc Marie St-Jude (87 ans), alitée depuis plusieurs années. Les deux hommes de 31 ans attendent avec anxiété la venue d'une gouvernante, Gretta Gorretti, engagée pour les surveiller. Celle-ci prendra d'ailleurs le contrôle de la maisonnée dès son arrivée. En plus de la rivalité qui les oppose au sujet du testament de leur parente bien-aimée, les deux cousins cherchent par tous les moyens à se débarrasser de l'importune surveillante. Alors que Justin s'efforce de corrompre cette dernière en lui proposant de devenir son amant, offre qu'elle rejette aussitôt malgré le « J'vas l'dire à Matante » de son interlocuteur vexé, Clément fait de même et décide lui aussi de tout rapporter à sa grand-tante, en lui disant: « Excusez-moé Matante, [...] mais y faut que j'vous fasse crever [...] avant que Justin vous fasse changer d'idée ». Quinze jours plus tard, l'annonce du décès de cette dernière vient tout bousculer. Pendant que Justin, seul héritier, savoure la victoire et que Clément ronge son frein, Gretta leur fait comprendre qu'elle a colporté à la mourante les paroles, menaces et complots des deux neveux et que cette dernière aurait, à la dernière minute, changé son testament. Or, voilà que la vieille dame, que les médecins ont pu « ressusciter », accuse la gouvernante « d'avoir tout fomenté ». Celle-ci doit alors partir, en laissant derrière elle deux hommes ravis par un tel dénouement.

Grâce aux jeux de mots et aux registres d'images — religieuses notamment — qui la composent, et qui font oublier les faiblesses de construction de ce premier texte de Robert Marinier, la comédie fait sourire à plusieurs égards. La réception de cette œuvre, créée à Sudbury le 4 décembre 1980 par le Théâtre du Nouvel-Ontario, dans une mise en scène de l'auteur, fut toutefois assez mitigée.

Alain-Michel ROCHELEAU

**LA TANTE**, [Sudbury], Prise de parole, 1981, 80 p. Ill. (Théâtre).

Marc CARBONNEAU, « Du théâtre déguisé », *Liaison*, février-mars 1982, p. 26. — Marie-José DES RIVIÈRES, *«la Tante»*, *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 148-149. — Robert DICKSON, *«la Tante»*, *Revue du Nouvel Ontario*, 1982, p. 57-58. — Raymond LAPRÉS, *«la Tante»*, *Nos livres*, décembre 1981, n° 507. — François LEGAULT et Lise GAGNÉ, *«la Tante* par Robert Marinier, critique sociale subtile », *Liaison*, février 1981, p. 40.

## T'AS RIEN COMPRIS, JACINTHE...
roman de Sylvie DESROSIERS

Une jeune femme nommée Jacinthe prend un soir quatorze cachets de 222. Tout en surveillant l'effet de ces pilules, elle revoit, comme les gens qui vont mourir, sa vie et les quelques personnes qu'elle a aimées.

Écrit dans un style vif, direct, sur le ton de la conversation familière avec soi-même où se mêlent comparaisons inattendues et pointes d'humour, le récit de Sylvie Desrosiers, *T'as rien compris, Jacinthe...* se compose de vingt courts chapitres. L'alternance du « je » et du « elle » permet d'éviter la monotonie d'un long monologue introspectif.

Jacinthe qui, d'après le titre, n'a rien compris est en réalité un personnage fort lucide qui ana-



lyse très bien ses faiblesses; elle se trouve désagréable, peu intéressante, a peur d'autrui et de la solitude. Vieille à 25 ans, elle ne s'aime pas, n'a pas de projet, pas de passion. Lucide envers les autres également, elle remarque l'égoïsme de François, son ancien amoureux, ou l'indifférence de Gérald, son nouvel amant « détaché de tout y compris de moi-même ». Elle pose un constat d'échec sur sa vie. Professionnellement, elle n'a pas réussi à devenir une grande artiste car elle n'a pas su sacrifier ses sentiments à son art. En amour elle a connu quelque bonheur mais elle a perdu le goût d'aimer après avoir fait l'expérience du mépris des hommes envers les femmes, de « leur désir mêlé de haine et de pouvoir ».

À travers le personnage de Jacinthe, attachant par sa lucidité, son manque de prétention, son tranquille désespoir, *T'as rien compris, Jacinthe...* paraît être une mise en question d'un monde au masculin où l'amitié et l'amour ne pèsent pas lourd.

Monique GENUIST

**T'AS RIEN COMPRIS, JACINTHE...**, [Montréal], Leméac, [1982], 137 p. (Roman québécois, 64); [enregistrement sonore, Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille, 1983].

Diane ALMÉRAS, « les Trois quarts du temps », *Relations,* novembre 1983, p. 305-307 [v. p. 305]. — Suzanne BRUNETTE, « *T'as rien compris, Jacinthe...* », *Nuit blanche,* printemps-été 1983, p. 9. — Normand DESJARDINS, « *T'as rien compris, Jacinthe...* », *Nos livres,* juillet-août 1983, p. 31-32. — Lori FARNHAM, « *T'as rien compris, Jacinthe...* », *LAQ,* 1982, p. 44-45. — Claire DE LAMIRANDE, « *T'as rien compris Jacinthe...* de Sylvie Desrosiers. Une crise d'intensité », *le Droit,* 16 juillet 1983, p. 24. — Gaëtan LÉVESQUE, « *T'as rien compris, Jacinthe...* », *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 81. — Réginald MARTEL, « Sylvie Desrosiers. Une bombe de tendresse », *la Presse,* 18 décembre 1982, p. D-4. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « l'Amour sans âge », *le Devoir,* 29 janvier 1983, p. 21. — Jacqueline VISWANATHAN, « Dire le moi », *Canadian Literature,* Autumn 1984, p. 128-130 [v. p. 128-129].

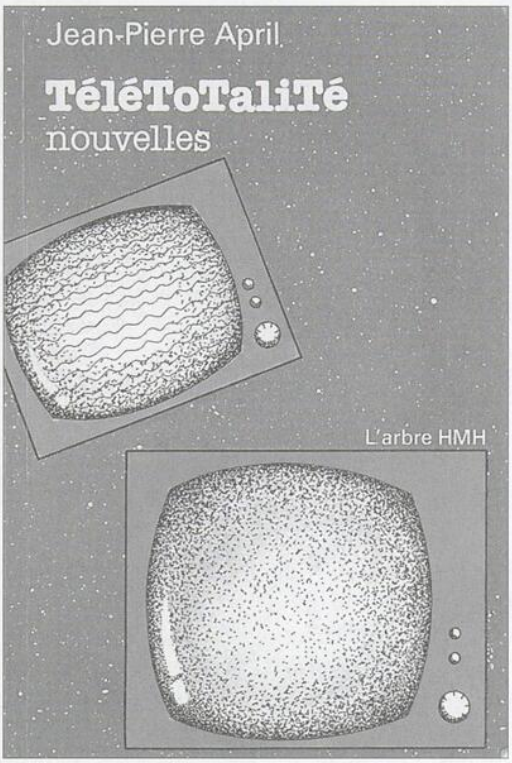
## TAXI

recueil de poésies de Jean-Paul DAOUST

Voir *Portrait intérieur* et autres recueils de poésies de Jean-Paul DAOUST.

## TÉLÉTOTALITÉ

recueil de nouvelles de Jean-Pierre APRIL




Jean-Pierre April publie ses premiers textes de science-fiction à la fin des années 1970, dans les nouvelles revues consacrées au genre, *Requiem/Solaris* et *Imagine...* Il devient rapidement l'une des figures de proue de la science-fiction québécoise alors en pleine expansion. Car les revues et anthologies se multiplient en ce tournant de décennie, amateurs et professionnels se réunissent lors de congrès annuels, un discours critique se développe au sein d'un milieu dynamique qui tend à se développer en marge de l'institution littéraire. *TéléToTaliTé*, le deuxième recueil d'April, voit le jour dans un tel contexte d'effervescence. Il propose cinq nouvelles, dont une seule, « l'Éternel Président », une politique-fiction, est inédite. Précisons toutefois que « TéléToTaliTé », d'abord publiée dans *Solaris* en avril et juin 1980 et qui a mérité à son auteur le prix Boréal (1981) dans la catégorie « Meilleure Nouvelle », apparaît ici dans une version remaniée.

April se définit comme un satiriste qui cherche à provoquer et à séduire. Son œuvre tient de la caricature sociale. C'est à larges traits que se dessinent les héros et les mondes prospectifs imaginés par l'auteur. Le rythme éclaté des récits, le foisonnement des images et des idées, de même que les plongées vertigineuses au sein de fictions gigognes (les mises en abyme sont nombreuses) l'apparentent à l'esthétique baroque. « J'aime

beaucoup la conception, le jeu de structures, le style baroque », confie-t-il à Sylvie Beaulé. « Ces idées centrales du simulacre, de l'oxymoron, du baroque m'amènent à développer des visions du monde qui vont dans toutes les directions ». Il ne faut donc guère s'étonner qu'April mélange les genres et les approches, qu'il emprunte à l'érotisme, au policier, à la politique, à la *hard science*, à la dystopie ou à l'uchronie comme dans « Canadian Dream » qui met en scène un sorcier camerounais qui affirme que le Canada n'existe pas. Cartier aurait imaginé son histoire. Et comme les paroles du sorcier ont cet étrange pouvoir de transformer la réalité, le Canada ne devient qu'un pauvre rêve perdu au milieu du chaos originel... L'auteur puise à de multiples sources et refaçonne les mythes et les légendes à la lumière du monde moderne.

Le recueil s'avère malgré tout d'une grande cohérence sur le plan thématique. April s'attaque aux pouvoirs aliénants de l'image, aux supercheries de toutes sortes, à la télévision qui « éteint des millions de cerveaux » (« TéléToTaliTé ») ou altère dangereusement la perception de soi et du monde. Les personnages se perdent à l'intérieur d'univers imaginaires ou tombent dans les pièges qu'ils ont eux-mêmes tendus. Une technologie de pointe permet de faire naître directement des images dans le cerveau, de fusionner avec la machine pour mieux s'intégrer à la fiction. Ainsi un prisonnier se métamorphose en Jos Zhéros et vit ses fantasmes les plus morbides et sordides sous l'œil d'experts qui recueillent la précieuse septimine. Ailleurs, des vieillards désabusés, enfermés dans des caissons, s'abandonnent béatement au « Temps d'une paix ». Serait-là le véritable âge d'or ? Dans « TéléToTaliTé », un nouveau dieu électronique émerge d'un imposant Réseau télévisuel. Des hordes de barbares inuit crèvent les écrans de la TD (Télé-Directe), envahissent les salons et envoûtent les « tédéspectateurs ». Personne ne peut résister à la lumière mystique/mythique du Grand Nord (symbole de pureté originelle), à ce Zeus des temps médiatiques, branché sur l'inconscient de la planète.

L'œuvre aprilienne défile comme un spectacle dont les décors seraient truqués. Et l'auteur se montre habile au jeu du simulacre et de l'illusion. Les réalités se dérobent, puis se reconstruisent à mesure que rêvent les personnages. Les identités se fractionnent (sosies, doubles), les pièges et les faussaires surgissent de partout et de nulle part. « Canadian dream » suggère même une version originale de l'histoire du Canada. Le Canada ? Ce pays existe-t-il vraiment ? Bref, April sait provoquer et faire rire. Sous le couvert de l'humour, sont pertinemment questionnées certaines tendances de la société moderne ou certaines problématiques liées au développement des sciences et des technologies (manipulation médiatique, rapport entre le scientifique et le politique...). Il s'agit donc là d'une science-fiction qui exploite son plein potentiel critique.

Rita PAINCHAUD

**TÉLÉTOTALITÉ**, [Ville LaSalle], HMH, [1984], 213[2] p. (L'Arbre). [« TéléToTaliTé » a d'abord paru dans *Solaris*, avril 1980, p. 21-26, et juin 1980, p. 8-11. « Canadian Dream », dans *Imagine...*, automne 1982, p. [9]-25, puis dans [EN COLLABORATION], *Futurs intérieurs*, Paris, Nouvelles Éditions Opta, [1984], 207 p. [v. p. 135-157] (Spécial fiction, 34). « Trois vols dans la nuit d'un sous-homme », dans *Imagine...*, juin 1983, p. 25-43, « Chronostop », dans *Espaces imaginaires 1*, Montréal, les Imaginoïdes, [1983], p. 105-125.]

Sophie BEAULÉ, « Je veux à la fois faire rire, choquer, séduire... », *Imagine...*, août 1985, p. [64]-72. — Aurélien BOIVIN, « la Paralittérature », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 251-261 [v. p. 253]. — Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 36, 39-41— Vital GADBOIS, « *TéléToTaliTé* », *Québec français*, mai 1985, p. 11. — Jean-Marc GOUANVIC, « Figures d'altérité et Imaginaire centrifuge dans la science-fiction québécoise contemporaine », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1988, p. [25]-31 [v. p. 28] [« Canadian Dream »]; « Jean-Pierre April : entre la satire et le simulacre », *Imagine...*, juin 1984, p. [73]-78 [v. p. 77]. — Claude JANELLE, « le Littéranaute », *Solaris*, janvier-février 1985, p. 28-29 [v. p. 28]; « *TéléToTaliTé* », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 64-65. — Michel LAURIN, « *TéléToTaliTé* », *Nos livres*, janvier 1985, p. 11-12. — Michel LORD, *Anthologie de la science-fiction québécoise*, p. 9-25 [v. p. 17-20]; « Fantastique, Science-fiction et Bande dessinée », dans Réginald HAMEL [dir,], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, p. 241-281 [v. p. 271-272]; « la Fragmentation infinie des (im)possibles : la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise des origines à 1985 », *ALC*, t. IX, p. [53]-74 [v. p. 68-70]; « les Interfaces de l'imaginaire », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 35-39 [v. p. 38-39]; « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise, *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [155]-166 [v. p. 159-160]. — Max MILNER, « Entre fantastique et science-fiction : le thème de la communication à distance », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [285]-303 [v. p. 298-300]. — Rita PAINCHAUD, « la Constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, UQTR, 1989, 184 f. [*passim*] — J[ean] P[ETTIGREW], « "Canadian Dream" », *l'ASFFQ*, 1984, p. 15; « TéléToTaliTé », *l'ASFFQ*, 1984, p. 17-20. — Marc PROVENCHER, « Planète Québec. Lectures de la SFQ (5) », *Imagine...*, février 1985, p. [96]-108 [v. p. [96]-100].

## TEL UN COUP D'ARCHET
récit de Jacques GRAND'MAISON

Publié en 1983, *Tel un coup d'archet* de Jacques Grand'Maison propose une réflexion sur la situation de l'Église et la pratique religieuse dans la société actuelle. Le récit met en scène trois amis qui s'avèrent différents par l'âge, l'engagement et leur conception de l'Église contemporaine. Tous ont le désir de rapprocher l'Église de la réalité sociale contemporaine. Félix, l'aîné des trois, est prêtre. Ayant vécu au fil des ans plusieurs changements au sein du clergé, il hésite devant cette autre remise en question. Pierre, le théologien, s'avère le plus politicien et idéologique des trois : il est prêt à tout pour favoriser le nouveau virage de l'Église. Quant à Michel, nécessairement le plus critique concernant l'exclusion des femmes au sein du clergé, il doit trouver comment allier son éventuel sacerdoce au renouveau clérical qui tarde à se produire.

Bien qu'il s'agisse d'un récit, *Tel un coup d'archet* ressemble à un essai, car il invite à une réflexion. Plusieurs citations de textes littéraires (Georges Bernanos, François Mauriac, Marguerite Yourcenar et André Gide) s'ajoutent à des passages bibliques afin d'alimenter la méditation. De plus, chacune des conceptions personnelles du rôle de l'Église présentées par les trois personnages sensibilise le lecteur au débat. Outre le fait d'interroger l'arrimage de l'Église à la société actuelle, *Tel un coup d'archet* rappelle que les clercs vivent des incertitudes : peur de l'incompréhension du message de Dieu, crainte des lacunes dans son enseignement, angoisse de la mort et incapacité à s'abandonner au trépas. Bref, *Tel un coup d'archet* rappelle que l'institution de l'Église repose sur des âmes qui éprouvent elles aussi des souffrances, des remises en question et des conflits d'idées.

Julie GASSE

**TEL UN COUP D'ARCHET. Récit**, [Montréal], Leméac, [1983], 252 p. (À hauteur d'homme ).

Suzanne LAFRENIÈRE, « Un prêtre sociologue s'interroge. *Tel un coup d'archet*», *le Droit,* 12 novembre 1983, p. 32. — Raymond LAPRÉS, «*Tel un coup d'archet*», *Nos livres,* novembre 1983, p. 29-30. — Patricia MERIVALE, « Ideologies », *Canadian Literature,* Autumn 1984, p. 130-133 [v. p. 131]. — René THÉBERGE, «*Tel un coup d'archet*», *l'Église canadienne,* 16 juin 1983, p. 639.

## LE TEMPS DES CHOIX. 1960-1968
souvenirs de Gérard PELLETIER

Voir *Souvenirs* de Gérard PELLETIER.

## LE TEMPS DU DÉSIR
roman d'Hélène FECTEAU

Hélène Fecteau renouvelle, dans *le Temps du désir,* les figures archétypales du célèbre triangle amoureux. En effet, le récit se tisse autour de trois êtres dont la nature des liens s'investit de sentiments insoupçonnés.

Au sommet de la figure trône Stéphane, un homme-enfant que le matérialisme a sauvé de l'abîme affectif dans lequel l'avait plongé son enfance. À la base de sa vie : deux femmes, Laurence et Maxime, aussi indispensables l'une que l'autre à son équilibre mental et affectif. Laurence, son ex-conjointe, demeurera à tout jamais la femme de sa vie. Toutefois, seules l'admiration et une forte amitié subsistent en tant que témoins uniques d'un amour œdipien. Ce rôle mythique de la figure maternelle, Laurence l'interprète jusqu'à l'éclatement du triptyque où elle assume son désir homosexuel pour Maxime, la nouvelle flamme de Stéphane.

En effet, le polygame a craqué pour Maxime, une séduisante journaliste, mue par la satisfaction immédiate de ses désirs. Toutefois, ce n'est que dans sa forme la plus charnelle que cette relation trouve sa valeur et, bientôt, les fluctuations de l'imagination ne suffisent plus à alimenter leurs fantasmes. Pour Maxime, ce n'est rien de plus qu'une autre idylle sans lendemain puisque même son univers onirique ne parvient plus à combler le vide existentiel qui gêne son plus humble désir d'épanouissement. Jusqu'au jour où Stéphane, pensant que les talents artistiques de Laurence pouvaient stimuler la vitalité de son amante, réunit les deux femmes, dans une rencontre qui allait changer le cours de leur vie. À sa grande déception, c'est le corps tout entier de Maxime qui vibre pour cette femme. Aux yeux de Stéphane, cette trahison n'a d'égale que la cruauté de son départ où, abandonnant les deux femmes en pleine forêt lors d'un week-end amical, il leur fait vivre la violence du sentiment d'abandon et de rejet qui l'habite depuis sa naissance, en quittant la plage, sur un bateau, pour ne plus jamais revenir.

À cet égard, il serait intéressant d'étudier la symbolique du récit en contiguïté avec le processus de résolution du complexe d'Œdipe qui

s'achève dans le roman *Cape Cod aller-retour** (suite du *Temps du désir*) par la mort du personnage principal. Toutefois, malgré la réinvestigation sémantique de l'amour à trois, les figures de la mère et de l'amante ne sont pas exemptes de clichés. De plus, les changements intermittents du point de focalisation ne sont pas sans entretenir le piétinement de la diégèse. Fecteau lève cependant le voile sur certains tabous de la littérature du début des années 1980. Toutefois l'amour homosexuel trouve son expression dans des circonstances pour le moins surprenantes. Le lecteur gagnera sans doute à lire la suite dans *Cape Cod aller-retour* qui reprend la destinée de Stéphane là même où l'a abandonnée *le Temps du désir*.

Isabelle LECLERC

**LE TEMPS DU DÉSIR**, [Montréal], Libre Expression, [1983], 192 p.

Linda LAMARCHE, *«le Temps du désir»*, *Québec français*, octobre 1983, p. 13. — Jocelyne LEWIS, *«le Temps du désir»*, *Nos livres*, septembre 1983, p. 46. — Régis TREMBLAY, « Quand hommes et femmes changent de rôle », *le Soleil*, 13 août 1983, p. D-4.

## LE TEMPS ET LA FORME. Essai de modèle et lecture de trois récits québécois

de Pierre HÉBERT

L'essai de Pierre Hébert, *le Temps et la Forme*, s'inscrit dans le courant formaliste, notamment par sa volonté de définir un modèle d'analyse et, dans une perspective de sémiotique narrative, par son attention aux « espaces sémantiques », tout en empruntant à la théorie de la communication, dont il retient l'idée du texte comme système d'information.

L'auteur propose à la fois un modèle de lecture de texte et l'analyse de trois œuvres romanesques du répertoire québécois, choisies pour leur représentativité : un roman didactique, *l'Appel de la race** (1922) de Lionel Groulx, un roman de type « cas de conscience », *Poussière sur la ville** (1952) d'André Langevin, et un « roman-poème », *Quelqu'un pour m'écouter** (1964) de Réal Benoît.

Dans son analyse du roman à thèse, Hébert constate que sa structure présente une information narrative qui s'estompe au profit du narrateur, au gré d'une relative stagnation de la diégèse qui traduit une subordination de l'action à la thèse. Quant au récit de type « cas de conscience », son analyse révèle une structure de type « spiraliste » qui donne lieu à une réévaluation de l'étiquette de « roman de l'échec » qui lui est souvent attribuée. Enfin, la forme du « roman-poème » met en branle une « logique de l'acommunication » posée et résolue dans les niveaux structurels du roman.

Agnès Whitfield écrit de cet essai d'Hébert qu'il constitue une « exception remarquable » dans un contexte de « complexité terminologique et syntaxique », notamment parce qu'il demeure «[m]odeste et sans prétention tant dans sa brièveté [...] que [dans] son langage ». En effet, l'auteur sait tirer de ses forts ancrages théoriques un modèle qui, malgré une certaine rigidité d'application, permet de renouveler l'étude de trois romans d'époques et de factures divergentes.

Daniel CHARTIER

**LE TEMPS ET LA FORME. Essai de modèle et lecture de trois récits québécois**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 110[1] p. (Études, 38).

Paula GILBERT LEWIS, *«le Temps et la Forme. Essai de modèle et lecture de trois récits québécois»*, *The French Review*, March 1985, p. 574-575. — Jean MARMIER, *«le Temps et la Forme»*, *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1985, p. 109-110. — Jacques MICHON, « Figures du roman québécois », *VI*, printemps 1984, p. [165]-168 [v. p. 167-168]. — Agnès WHITFIELD, *«le Temps et la Forme. Essai de modèle et lecture de trois récits québécois»*, *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 70-71.

## TEMPS PASCAL

roman de Daniel POLIQUIN

Première œuvre de Daniel Poliquin, *Temps pascal* est un roman social qui met en scène des marginaux. Il met en parallèle deux espaces, le Nord de l'Ontario et Ottawa, habités par deux personnages qui, en dépit du fait qu'ils ont peu en commun, finissent par se lier d'amitié. Leur histoire respective n'est pas rapportée de façon linéaire. Trois temps sont évoqués. Il y a d'abord les épisodes qui racontent le passé lointain des personnages. Ceux-ci sont plus nombreux dans le cas de Médéric Dutrisac, qui est plus âgé et qui a eu une vie plus mouvementée. Ensuite, il y a les séquences de l'époque de la grève à Sudbury, qui concernent, elles aussi, surtout Médéric, et, finalement, celles de l'époque contemporaine à la narration, qui racontent principalement la vie de Léonard jusqu'à la fin du roman lorsque Médéric et Léonard sont à nouveau réunis. Le roman se développe donc dans un va-et-vient entre le passé lointain, le passé

récent (l'année précédente) et le présent, entre l'histoire de Médéric et celle de Léonard.

Médéric Dutrisac, ancien syndicaliste et maire socialiste déçu, s'est retiré de la vie sociale et politique et vit en ermite dans une cabane au milieu des bois. Le roman commence au moment où il hèle un autobus en direction de Sudbury après avoir traversé la forêt qui sépare sa maison de la route. Nous apprenons vers la fin du roman que, malade et déprimé, il avait décidé d'en finir avec la vie et de se laisser mourir de froid dans la forêt. Il a erré dans les bois, hésitant entre vivre et mourir, jusqu'à ce qu'un regain d'énergie l'amène soudainement à opter pour la vie et à partir pour Sudbury. Dans l'autobus, il se lie d'amitié avec Jacinthe Bourdon, qui doit donner un concert à Sudbury au bénéfice des mineurs en grève. Après avoir refusé de s'intéresser à la grève, il se rend malgré tout au concert, où il rencontre Léonard Gouin, un être velléitaire, qui, adoptant toutes les causes, a quitté le matin même son emploi de réceptionniste de nuit à l'Hôpital général d'Ottawa afin d'appuyer les grévistes.

Après quelques semaines passées ensemble dans la cabane au fond des bois, Jacinthe quitte Médéric pour retourner à la ville; Léonard part lui aussi afin de reprendre son emploi, de défendre encore toutes les causes et de suivre de nombreux cours de façon intermittente. Il s'intéresse à tout mais jamais assez longtemps pour réussir quoi que ce soit. Lorsque commence le roman, Léonard est inquiet, car Philippe, avec qui il partage un appartement, a disparu peu après une visite des policiers. Tandis qu'il attend impatiemment de ses nouvelles, il reçoit la visite d'un pseudo-détective privé, Gaston Plouffe, qui prétend chercher son ami pour le ramener chez ses parents. En fait, Philippe est homosexuel et Plouffe, petit employé de banque, qui a entretenu avec lui une relation, souhaite le retrouver afin d'éviter un scandale. Déçu, Léonard reçoit alors la visite de Médéric qui, ayant appris le suicide de Jacinthe, a besoin de réconfort.

Les années 1970 et 1980 marquent l'époque de la littérature sociale et engagée en Ontario français. *Temps pascal* s'inscrit certes dans cette voie: l'engagement politique de Médéric Dutrisac et la grève des mineurs de Sudbury qui sert de toile de fond au roman contribuent à ancrer le texte dans un contexte socio-politique. Cependant, le roman dépasse cette simple mise en scène de la réalité grâce à ses personnages dont le rapport à l'Autre, non pas l'Anglophone, mais bien la femme et l'ami, finit par l'emporter sur la dimension purement politique. En fait, dans ce roman où l'axe chronologique est bouleversé, où l'anecdote fragmentée est présentée par bribes, où l'histoire de Médéric Dutrisac et celle de Léonard Gouin se relaient sans cesse, la cohérence du texte se trouve justement dans cette question du rapport à autrui, qui prend toute sa force dans le lien quasi filial qui unit Dutrisac et Léonard, ainsi que l'a démontré François Ouellet.

La critique a peu remarqué *Temps pascal* au moment de sa parution. Cependant, la richesse des œuvres subséquentes de Poliquin fait en sorte que plusieurs lecteurs ont voulu connaître ce premier roman.

Lucie HOTTE

**TEMPS PASCAL**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 161 p.

André GAUDREAULT, « Un bon premier roman », *le Nouvelliste*, 19 février 1983, p. 13-A. — Guy HOULE, «*Temps pascal* ou... Quand il est question de survivre ! », *Liaison*, mars-avril 1983, p. 27. — Stéphane LÉPINE, «*Temps pascal*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 49-50. — Réginald MARTEL, « Un premier roman de Daniel Poliquin. Des défauts mais autre chose », *la Presse*, 2 avril 1983, p. B-3. — François OUELLET, « Se faire père. L'œuvre de Daniel Poliquin », dans Lucie HOTTE et François OUELLET [dir.], *la Littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques*, p. [91]-116. — François PARÉ, *Théories de la fragilité*, p. [111]-124. — Normand RENAUD, « Romans et Nouvelles d'Acadie, d'Ontario et du Manitoba », *LAQ*, 1982, p. 23-26; «*Temps pascal*», *Revue du Nouvel Ontario*, 1983, p. 173-175.

## TENIR PAROLES

recueil de chansons de Gilles VIGNEAULT

Voir *Autant de fois que tremble feuille au vent* et autres recueils de chansons de Gilles VIGNEAULT.

## TENSION

recueil de poésies de Louise COTNOIR

Voir *Plusieures* et autres recueils de poésies de Louise COTNOIR.

## LA TENTATION DE DIRE

journal de Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA

Publié quatre ans après *l'Échappée des discours de l'œil**, le journal intitulé *la Tentation de dire* s'inscrit résolument dans le courant postréférendaire du début des années 1980. Fidèle à la démarche de l'auteure qui s'intéresse à l'histoire du Québec et

à l'histoire — moins connue, celle-là — des femmes, ce journal s'avère le fruit d'une année de réflexions éparses tantôt sur le statut de colonisé de plusieurs Québécois, tantôt sur les grandeurs et les misères du féminisme, tantôt sur l'acte créateur lui-même.

On ne peut parler de *la Tentation de dire* comme d'un journal intime conventionnel. En fait, à sa lecture, on a souvent l'impression que l'intime y est, sans y être tout à fait. L'ouvrage a eu pour point de départ une diffusion à Radio-Canada, dans le cadre de la série « Journal intime », à l'été de 1984. Il a par la suite été remanié par l'auteure, ce qui explique sans doute sa facture davantage publique que privée. Car il s'agit plutôt d'un manifeste désabusé, à la limite du pamphlet, que de rares lueurs d'espoirs viennent ponctuer. Son propos oscille entre le local et le mondial, l'individuel et l'universel; les rares références à des dates ajoutent à l'imprécision de sa forme. Ouellette-Michalska semble y prendre la parole en son nom propre, mais aussi au nom d'un peuple qu'on s'acharne à faire taire: « si le journal intime ne peut être gardé secret, c'est qu'il est le lieu où le *on* se glisse aisément dans le *je* ».

L'ouvrage est divisé en cinq cahiers. Le premier, « la Fête de la chaleur », relate des événements qui se sont déroulés à l'été de 1983. Décrivant d'abord une fête aux allures de carnaval, la diariste se rappelle ensuite, avant de réfléchir au concept de mémoire, comment les journaux intimes de sa mère et de sa grand-mère ont été expurgés. Puis elle enchaîne avec une brève allusion à une rupture sentimentale et parle d'un voyage à Québec qui suscite en elle une amère montée de nationalisme. Un récit analeptique vient alors colorer le journal: l'auteure y narre sa visite décevante à Saint-Malo, visite effectuée l'année précédente et qui se voulait une manière de pèlerinage, de retour aux sources. Daté de la fin juin 1983, le deuxième cahier, « À l'Ouest, l'air est plus doux », a pour prétexte un voyage de l'auteure qui se rend à Vancouver pour assister à un colloque ayant pour thème « les Femmes et les Mots ». Elle en fait un compte rendu où de tristes constats sur le statut de la langue française en Amérique côtoient de longues rêveries sur la culture et le dépaysement, s'interrogeant sur « l'avenir de notre façon de vivre ». Elle relate également comment elle a pris en charge un jeune Suédois perdu à San Francisco, se prononce sur les méfaits de l'impérialisme culturel américain, puis rentre chez elle, son *home sweet home*. « Le Dialogue des cultures », le troisième cahier, amène le lecteur à Ottawa, en septembre 1983, alors que Ouellette-Michalska est invitée en tant qu'auteure en résidence. Elle parle de ses lectures (Adrien Thério, Pascal Bruckner, Clarice Lispector, Anne-Marie Alonzo) et mentionne, non sans ironie, qu'elle n'a pas le temps d'écrire tant elle se voit sollicitée. Le colloque « Écrire au Québec: ruptures et continuités » suscite chez elle de nouvelles réflexions d'ordre socio-politique. Elle dénonce notamment les dangers de l'oralité qui, croit-elle, ne saurait à elle seule assurer la pérennité d'un peuple. À partir du 16 octobre de la même année, l'auteure s'embarque pour une tournée de conférences qui l'amène de Denver à Los Angeles, en passant par Albuquerque et Tucson: elle y constate que les œuvres québécoises sont plus lues aux États-Unis qu'au Québec. Le quatrième cahier, « The Medium is the Message », situé chronologiquement au début de l'année 1984, semble plus éclaté. La diariste y parle du couple Sartre-de Beauvoir, de *Carmen* versions Carlos Saura et Jean-Luc Godard, d'une panne d'électricité où elle s'est permis de brûler un exemplaire de *Don Quichotte*, de l'État totalitaire tant craint et qui, au fond, est déjà là, de la mort de milliers d'enfants dans le monde et de la fin mars avec ses inondations. Le cinquième et dernier cahier, « Il faut savoir choisir ses exorcismes », narre des événements qui se sont produits de février à juin 1984, période durant laquelle Ouellette-Michalska s'est prêtée à l'animation d'ateliers d'écriture. Elle y livre essentiellement une série de réflexions sur le talent, la création, de même que sur la liberté qu'une telle démarche implique.

Ainsi, dans *la Tentation de dire*, Ouellette-Michalska dit beaucoup sur le mode de l'ironie, avec une désinvolture certaine et un ton souvent désabusé. Réginald Martel en a salué le « dosage subtil de pudeur et de témérité », mais l'ouvrage n'a ni la force de frappe ni la portée idéologique de l'important essai qui l'a précédé.

Christiane LAHAIE

**LA TENTATION DE DIRE. Journal**, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 172 p. (Littérature d'Amérique).

[ANONYME], « Madeleine Ouellette-Michalska. "Je vais à la page blanche comme une amoureuse..." », *la Tribune*, 4 mai 1985, p. A-16. — Caroline BARRETT, *« la Tentation de dire »*, *Québec français*, octobre 1985, p. 15. — Josée BONNEVILLE et Claudine BERTRAND, « Entrevue: Madeleine Ouellette-Michalska. La tentation de dire l'intime », *Arcade*, octobre 1986, p. [60]-65. — Gérald GAUDET, « Un regard détaché de la né-

cessité », *le Devoir*, 18 mai 1985, p. 27. — André GAUDREAULT, « Deux auteurs nous parlent d'eux », *le Nouvelliste*, 4 mai 1985, p. 13-A. — Julie LEBLANC, « Autothéorisation au féminin : les journaux de Madeleine Ouellette-Michalska », *VI*, automne 1996, p. [55]-66. — Réginald MARTEL, « Journal d'une romancière. Entre le désir et l'urgence », *la Presse*, 18 mai 1985, p. E-3. — Louise G. MATHIEU, *« la Tentation de dire », Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 6. — Jean PARÉ, « Des cris persans », *l'Actualité*, juillet 1985, p. 96. — Janet M. PATERSON, « l'Écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska », *VI*, automne 1997, p. [11]-24 [v. p. 19-20, 22]. — André RENAUD, *« la Tentation de dire », Lettres québécoises*, automne 1985, p. 66-67. — Robert VIGNEAULT, « Madeleine Ouellette-Michalska, essayiste : une écriture qui se cherche », *VI*, automne 1997, p. [26]-38 [v. p. 36-38].

## LA TERRASSE DU ROI LÉPREUX

recueil de poésies de Jean-Pierre PETITS

Dans *la Terrasse du Roi lépreux* (1982), Jean-Pierre Petits évoque un voyageur prisonnier en lui-même, qui trouve dans le silence d'un lieu légendaire (la terrasse du Roi Lépreux) de nouvelles avenues d'écriture, de rêverie, d'esthétisme et de réflexion. Les majestueux Temple et Palais du Cambodge, qu'il nous fait parcourir en touristes et qui sont les témoins d'anciennes passions, deviennent pour le poète un tremplin vers sa propre histoire, celle de ses amours, celle de ses mythes et légendes.

Probablement la plus achevée des œuvres de Petits à cette date, le recueil, joliment illustré par Mario Arroyabe, se présente sous la forme d'une longue ballade en vers libres divisée en cinq parties (« la Fondation d'Angkor », « l'Apothéose des princes », « le Grand Roi », « Crépuscule », « Envoi »), relatant la naissance, l'apogée et le déclin de la civilisation cambodgienne vus par un exilé, un touriste, qui reconstruit les passions des grandes figures historiques de ce pays sur les vestiges de ses propres amours. Ces correspondances offrent au poète l'occasion de renouer avec son propre passé et, surtout, son propre « amour qui fait trôner une femme au-dessus de tous les astres ». Cette œuvre, au contraire de *l'Île fortunée**, où la quête du bonheur à travers l'écriture et l'amour constituait le thème central, oscille entre la nostalgie du pays et des temps passés, et la recherche d'une plénitude retrouvée dans le présent du regard. Les poèmes de Petits, « transformé[s] par l'esprit ° chante[nt] l'immortalité de l'amour », dans un langage simple mais non dénué d'invention et d'originalité. Cet ambitieux projet aurait sans doute gagné à être plus travaillé.

Frédéric NORTON-POULIN

**LA TERRASSE DU ROI LÉPREUX. Poèmes**, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1982], 116[2] p. Ill. (Sur Parole).

## LA TERRE EST TROP COURTE, VIOLETTE LEDUC

pièce de Jovette MARCHESSAULT

Écrite en 1981 et créée la même année, *la Terre est trop courte, Violette Leduc* est la deuxième pièce de Jovette Marchessault consacrée aux écrivaines. Délaissant son « territoire » natal, l'auteure explore la vie d'une paria de la littérature outre-Atlantique, celle de Violette Leduc. Il s'agit d'un théâtre moderne, explorant fantasmes et vie réelle, et un thème : qu'est-ce qu'écrire pour une femme dans la société mâle occidentale ? Cette pièce féministe fut accueillie sans remous par la critique, qui en avait vu d'autres.

La pièce actualise un désir de reconstitution, de compréhension d'une vie et d'une époque, relativement et nouvellement favorable à l'expression féminine, les années 1940, et celui aussi d'un hommage à l'écrivaine « en travail », malgré la fascination, parfois répulsive, qu'elle peut susciter. Son titre indique que la terre est trop petite pour certains êtres immenses. L'épigraphe de Joan Digby l'explique en partie et la dédicace est un hommage à tous les *bâtards*, quels qu'ils soient.

La pièce est segmentée en onze tableaux coupés d'un entracte placé après le cinquième. La première partie explore les relations intimes de Violette Leduc avec ses proches : mari, maîtresse, et se termine par le monologue de la mère-téléphoniste chez Gallimard, l'éditeur de Violette Leduc. Cette partie intimiste s'ouvre sur une scène dans laquelle elle écrit, seule, chez elle, en proie à ses voix intérieures, aux luttes qu'elle a dû et doit mener pour vivre la seule vraie passion qui l'habite : écrire.

La deuxième partie commence sur un quai de gare avec le départ du proscrit qu'est devenu Maurice Sachs, l'écrivain ami. Au déchirement de la séparation s'oppose le message d'espoir qu'il lui laisse. Cette scène de transition s'ouvre sur une nouvelle époque. En effet, les tableaux qui suivent explorent la relation de Violette Leduc avec sa protectrice (et sa grande passion) Simone de Beauvoir et les autres femmes écrivaines célèbres de la presque après-guerre à Paris, Nathalie Sarraute et Clara Malraux. Les références à la vie connue de Violette Leduc sont plus précises même si l'exploration du monde intérieur relève de la reconstitution fictive. La pièce se termine par un retour

sur la situation première: construction en spirale ouverte, mais marquant une certitude et une sûreté acquises quant au choix de vie, écrire, et quant à la matière et à la forme de cette écriture, représentées par le changement de lieu.

La pièce se déroule sur une dizaine d'années, avant la Deuxième Guerre mondiale et vers la fin. Choix judicieux: ce sont des années de guerre de Violette avec elle-même, avec son entourage, avec le monde de l'édition. La rupture de l'entracte marque bien la progression dans le combat douloureux qu'elle mène pour écrire et être reconnue: les deux parties opposent la réaction négative des hommes et le soutien des femmes, soutien qui lui permettra d'être à jamais «une voix unique qui suscite une mystérieuse appropriation par ses lecteurs». À l'éclatement du temps dans la première partie succède l'enchaînement logique et chronologique beaucoup plus rigoureux de la deuxième, marquant la détermination à persister dans la «grave cérémonie de l'écriture».

La didascalie d'ouverture prévoit un décor rassemblant tous les personnages sur le plateau avec «un espace étriqué pour les femmes», «plus aéré pour les hommes». Violette est comme coincée dans l'espace féminin par excellence: la cuisine-chambre à coucher, alors que Simone de Beauvoir dispose de l'espace ouvert et public que lui donnent son travail et la reconnaissance sociale de sa valeur: le café mythique de Saint-Germain-des-Prés, où Violette écrit à la fin. L'accumulation prévue des espaces évoque à la fois l'étouffement de Violette, son enfermement dans la vie quotidienne et dans ses souvenirs comme dans ses obsessions.

Chaque tableau porte un titre, le plus souvent une citation de Violette Leduc, qui en explicite la thématique. «Le Vampire est à son poste», la volonté et la passion d'écrire. «Être dans le ton comme le violon» semble le désir de vivre normalement, malgré la relation conjugale détériorée. «Tout est pourri tout est intoxiqué» et «le Maquereau que j'étais» illustrent la nature ambiguë de Violette Leduc, à la fois sexuellement et moralement. «Monsieur Sophocle est absent» est plus abscons et demande réflexion et interprétation. En deuxième partie, seul «Ces dames affligées de ne pas l'être» est de Violette Leduc: perception et compréhension que les auteures, Leduc et Marchessault, peuvent avoir des hommes, des écrivains, des homosexuels. Les autres (de Marchessault), «Je suis un intrus», «Conversation avec des objets soi-disant inanimés», «les Gens de sperme» et «la Passion de l'impossible», sont comme une proposition de compréhension de la femme et de l'œuvre, semblant marquer empathie et distance par rapport au «cas» Violette Leduc.

La pièce mêle habilement des éléments réels connus de tout lecteur-spectateur intéressé par la petite histoire littéraire de quelques auteurs «extra-ordinaires» avec des éléments fictifs permettant à Marchessault d'exprimer son monde intérieur, de formuler ses analyses et ses revendications. Une de celles-ci est l'opposition des hommes à l'entrée en littérature des femmes. La réaction prêtée à Jean Genet, au début de la pièce, semble mettre en évidence ce que Marchessault a pu ressentir: le mépris masculin par rapport à son œuvre, à ses thèmes et à son style. La réaction de Genet est d'autant plus curieuse qu'il est lui-même un paria de la société et un homosexuel cultivant soigneusement le scandale. «J'écris ma vie, Genet, comme toi». Une «littérature d'ovaire», donc inintéressante a priori? «Mon encre: du plasma, ma plume, un cordon ombilical. Mon texte dactylographié, un nouveau-né». Pourquoi la «société» accepte-t-elle de publier Genet et censure-t-elle Leduc? Fiction et histoire semblent dire que c'est de la solidarité entre les femmes que naît la possibilité d'exister, c'est-à-dire d'écrire, de publier, d'avoir un public. D'être reconnue.

Le langage théâtral utilisé est le dialogue, abrupt et cru le plus souvent, mais aussi lyrique. Deux tableaux sont constitués uniquement de monologues. Celui de la fin de la première partie, confondant en l'actrice et dans le discours la mère et la téléphoniste de Gallimard. Les écrivains se cherchent, on les cherche; la communication est difficile à établir dans ce monde d'hommes. C'est l'occasion d'un rappel de la condition parfois difficile, voire mortelle, des écrivains. C'est en même temps le point de vue de sa mère sur Violette et l'évocation des relations féminines dans sa famille. Ce monologue plein de brio, humoristique, est déchirant et symbolique: évocation de deux mises au monde, celle de chair et celle d'esprit. L'autre monologue revient à Violette Leduc, dans la deuxième partie. C'est le délire du désespoir et de la non-reconnaissance, du besoin inextinguible d'amour, sous toutes ses formes, et de célébrité. Il fait écho au monologue de la mère et au dernier échange avec Maurice Sachs: il y a encore de l'espoir puisqu'il y a la patience et la compréhension des autres écrivaines.

La pièce explore le cas Violette Leduc. Une emmerdeuse, une paumée, une «assoiffée» d'amour qu'il faut être capable de supporter; un

être pervers à qui il faut tout donner sans jamais le satisfaire. Un être ambigu. Mais tous les personnages ne le sont-ils pas ? Est-ce ainsi qu'il faut interpréter la volonté de l'auteur de faire jouer par les mêmes acteurs des personnages différents ? Facettes et masques.

La pièce est surprenante surtout sur le plan de l'écriture. La « reconstitution » fictive suit la réalité connue, ou livrée comme telle, par les écrits de Violette Leduc auteure. Mais la compréhension du cas passe par une symbiose étonnante de l'écriture de l'une avec celle de l'autre. La version imprimée, avec ses italiques et ses renvois précis aux textes originaux, permet de voir que les deux textes s'interpénètrent. À la représentation, sauf pour les initiés, il est difficile de faire le partage. Les deux voix se confondent, réclamant le droit au respect pour l'écrivain, quel qu'il soit, où qu'il soit, explorant les grands thèmes humains de la solitude et de la soif d'amour, de l'identité sexuelle et, bien sûr, avant tout, de la douleur d'écrire et de l'ambiguïté de cet acte : « écrire, c'est se vendre ».

Christel VEYRAT

**LA TERRE EST TROP COURTE, VIOLETTE LEDUC**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1982], 157[2] p. Ill.

Jean BEAUNOYER, « *Violette Leduc* est de retour », *la Presse*, 9 novembre 1992, p. B-4 ; « *Violette Leduc* fascine et éblouit », *la Presse*, 22 novembre 1992, p. B-9. — Luc BOULANGER, « Passion simple », *Voir*, 5 novembre 1992, p. 33 ; « Tremblement de terre », *Voir*, 26 novembre 1992, p. 32. — André [-Gilles] BOURASSA, « Quand les poètes deviennent personnages », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 45-47. — Gilbert DAVID, « le Retour attendu de *Violette Leduc* », *le Devoir*, 7 novembre 1992, p. C-6. — Georges DESMEULES et Christiane LAHAIE, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 111-112. — Nadine DESROCHERS, « le Théâtre des femmes », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [111]-132 [v. p. 122-128]. — Gabrielle FRÉMONT, « *la Terre est trop courte, Violette Leduc* », *LAQ*, 1982, p. 175-177. — Gérald GAUDET, « Jovette Marchessault. La passion de l'impossible », *Voix d'écrivains. Entretiens*, p. [121]-128. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1983, p. 381-382. — Robert DE GROSBOIS, « *la Terre est trop courte, Violette Leduc* », *le Berdache*, novembre 1981, p. 53. — Shawn HUFFMAN, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 77]. — Jane KOUSTAS, « From "Homespun" to "Awesome" : Translate Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107. — Robert LÉVESQUE, « les Malheurs d'une bâtarde devenue braillarde », *le Devoir*, 20 novembre 1992, p. B-4. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 371-376. — MARIE-MICHÈLE, « On brûle toujours les sorcières, Violette Leduc ! », *le Berdache*, décembre 1981, p. 50-52. — Esther MERCIER-CROFT, « *la Terre est trop courte, Violette Leduc* », *Québec français*, octobre 1982, p. 11. — Ginette MICHAUD, « *la Terre est trop courte, Violette Leduc* », *Jeu*, 3e trimestre 1982, p. 124-125. — Jane MOSS, « la Création recréée : la femme artiste au théâtre », dans Lori SAINT-MARTIN [dir.], *l'Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, p. 77-86 ; « Creation reenacted : the woman artist as dramatic figure », *American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 263-272. — Hélène PEDNEAULT, « Violette Leduc is alive... », *la Vie en rose*, mai 1983, p. 67. — Francine PELLETIER, « la Terre s'allonge, Violette Leduc », *la Vie en rose*, décembre 1981-janvier-février 1982, p. 45-47. — Brigitte PURKHARDT, « l'Imaginaire dans tous ses états », *Arcade*, 2e trimestre 1993, p. 87-89. — Pierre QUESNEL, « Violette, Hermine, Simone et les Autres », *le Berdache*, décembre 1981, p. 52-53. — Alvina RUPRECHT, « le Discours dramatique de la femme. Langage et identité chez Jovette Marchessault et Denise Boucher », *Québec Studies*, 1985, p. [169]-183.

## LA TERRE QUI NE COMMENCE PAS et TOUS BORDS, TOUS CÔTÉS

recueils de poésies de Jacques MICHAUD

Deuxième et troisième recueils de poésies de Jacques Michaud, *la Terre qui ne commence pas* et *Tous bords, tous côtés* « respirent » le même air : celui de l'Abitibi du début du XXe siècle. Pour le premier, Michaud a puisé dans ses souvenirs la substance d'une mémoire collective. Ce que le poète a retenu de son enfance et des gens qui ont fait le pays, il cherche à l'inscrire dans un espace mémoriel où les choses s'effaceront moins sûrement que dans l'immensité géographique d'une terre rébarbative à l'homme. La première partie, « si loin », évoque les âmes humbles appelées à ouvrir et habiter un lieu plus prospère. Le verbe qui les décrit est au passé ou au conditionnel, et toujours passif, comme si les efforts des colons ne parvenaient jamais à les dégager de la misère : « ils se feraient encore dire ° que si la terre est aussi jalouse qu'une femme ° elle est un corps qui ne se prend pas ». La seconde partie, « si proche », est plus intime. Le poète y dépeint l'histoire de sa famille, qui devient dans la dernière section du recueil, « entre la terre et la roche », l'histoire de toute une collectivité. L'image du train — symbole de civilisation — prend alors la force de la fatalité : « et le train passait ° si proche de la maison ° et si loin de notre histoire ». Avec ce recueil, l'auteur remporte le Prix littéraire de l'Outaouais en 1982.

La parution de *Tous bords, tous côtés* répond à une suite logique dans l'œuvre de Michaud. Après avoir restitué le souvenir des colonisateurs de l'Abitibi dans la mémoire québécoise, il s'adresse cette fois plus directement à ceux-là, en particulier à ses parents, dans une section liminaire du recueil, intitulée « Pour saluer une mise au monde » : « il

ne s'agit plus de parler du passé ° comme un beau nuage perdu [...] il s'agit seulement de vous ° hommes et femmes qui êtes venus ° dans ce pays horizontal ». L'humilité de l'écriture, tout en minuscules et simplicité, demeure la même, mais avec un accent de gaieté qui promet des lendemains plus heureux. L'auteur rappelle les misères du passé, avec, toutefois, le ton de l'anecdote de ceux qui ont survécu.

Les deux recueils de Michaud ont reçu un accueil élogieux. André Gaulin compare le lyrisme de *la Terre qui ne commence pas* avec celui de Jacques Brault, et Claude Rochon note que Michaud fait figure de pionnier en étant le premier à «[dire] avec autant de force la souffrance de ces bâtisseurs de pays ».

Marc-Antoine Tanguay-Lauzière

**LA TERRE QUI NE COMMENCE PAS**, [Hull], Éditions Asticou, [1981], 79 p. (Poètes de l'Outaouais). **TOUS BORDS, TOUS CÔTÉS. Poème narratif**, Ottawa, Éditions du Vermillon, [1985], 64 p. (Parole vivante).

[Anonyme], « le Prix littéraire de l'Outaouais », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 13 [*la Terre qui ne commence pas*]. — André Gaulin, «*la Terre qui ne commence pas*», *Québec français*, mars 1982, p. 16. — Claude Rochon, «*la Terre qui ne commence pas* de Jacques Michaud. Pour ceux qui ont fait l'Abitibi », *le Droit*, 10 octobre 1981, p. 30. — Adrien Thério, « De l'origine des êtres et des choses ou Relation concernant les livres curieux, édifiants et même méchants que j'ai lus au cours de l'été », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 16-20 [*Tous bords, tous côtés*].

## TERRITOIRE

poème de Robert Mélançon

Robert Mélançon avait déjà publié deux ouvrages au moment de la parution, en 1981, de *Territoire*, ce troisième recueil de poésies dédié à l'éditeur Victor-Lévy Beaulieu. Bien que divisé en trois séquences d'inégale longueur, soit vingt-neuf, quinze et neuf pages, l'ensemble se lit sans interruption, sinon en respectant les minutes de silence suggérées par une mise en page soignée, ouverte à l'écoute comme à la parole.

L'itinéraire du peintre poète est fortement inscrit dans le temps; il couvre le passage du jour, perçu à travers une fenêtre qui ne montre que le ciel, à la nuit de la ville visitée après la tombée du jour. Face au firmament, l'œil de l'observateur refuse toute illusion, car cette lumière « sans égards », « sans qualité sans ombre sans éclat », qui lui parvient de là-haut, azur ou nuage distant et incertain, « sans mesure », donc absolument incompréhensible, est « sans consolation sans raison » non plus. La conscience éveillée pour rien se perd dans un vide amer, piégée par cette lumière obsédante, privative, qui la détourne du réel à force de blancheur. La neige enclose dans cette étendue de blanc enferme l'esprit dans un corps lui aussi « dissous par le blanc », absent, à la recherche d'un visage, d'une forme ou, à leur défaut, de la consolation d'une parcelle de vérité existentielle. Contraint d'inventer la rue « sans raison » que cette fenêtre ne lui permet pas de découvrir, le poète fouille le silence, le froid de la neige: « la rue ° je l'imagine je ne la vois pas ° je la nomme en silence ° sans qu'elle m'entoure sans qu'elle me porte ». L'investigation de l'énigme de cette lumière matérielle, la neige, mène encore au « blanc...sans timbre sans rime sans forme sans profondeur » que le peintre redoute justement parce qu'il ne le conduit ni à la joie de contempler, ni aux larmes fraternelles, dénué qu'il est d'espoir et de regrets.

Le questionnement du poète n'en est pas moins à vif. Lui qui s'accuse de n'aller nulle part interroge des divinités dont il reconnaît l'inefficacité, le vide, le ciel, en amoureux de la lumière sous quelque forme qu'elle se présente. C'est dans cette profondeur de ténèbres qu'il se réfugie finalement et en dernier recours: il va au-devant de la nuit tapie dans la rue déserte, autour d'objets auxquels elle donne formes et présence, dans le froid qui vibre et saisit. C'est un corps « précaire, incertain » qui est rendu au marcheur, qui lui permet de s'approprier la vision des quelques étoiles « que le ciel urbain laisse », porteuses d'une clarté éclairante pour qui cherche le territoire à habiter, la marge concrète du poème. Ce lieu, où la noirceur et le froid sévissent, apparaît comme le seul abri où, traquée par le grondement de la parole chercheuse, s'engouffrera « la meule errante du silence ».

La parcours poétique de *Territoire* est tracé avec une extrême économie de mots, un souci douloureux de ne pas altérer la réalité du sentiment de privation totale du poète réfractaire à toute réponse superficielle. Le peintre, en effet, renie les images lumineuses qui hantent sa contemplation au profit d'une nuit aux rares étoiles qu'il promet d'habiter.

Suzanne Paradis

**TERRITOIRE. Poème**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 77 p.

Pierre-Stéphane AQUIN, «*Territoire*», *Estuaire*, été 1981, p. 121-122. — Claude BEAUSOLEIL, «le Territoire de la forme», *le Devoir*, 26 septembre 1981, p. 26. — Antonio D'ALFONSO, «*Territoire*», *Nos livres*, juin-juillet 1981, n° 298, [n. p.]. — André GAULIN, «*Territoire*», *Québec français*, octobre 1981, p. 15. — Robert GIROUX, «*Territoire*», *LAQ*, 1981, p. 135-137. — Pierre NEPVEU, «Feu la modernité?», *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 30-33 [v. p. 32]. — Bernard POZIER, «Commentaire critique. L'écriture et le vide», *le Nouvelliste*, 18 avril 1981, p. 21.

## T'ES BEAU EN ÉCŒURANT

roman de Stephen SCHECTER

Publié en 1984, *T'es beau en écœurant* est plus près de l'essai que du roman proprement dit, tant le narrateur Michael, juif anglophone et anarchiste de l'Ouest de Montréal, parvient difficilement à imposer une distance critique minimale «pour que le livre devînt un document important sur l'époque et le lieu, les années soixante-dix à Montréal, et sur les courants politiques et les manifestations ultimes de la révolution culturelle de la décennie précédente», écrit avec à-propos Réginald Martel. Michael — on ne connaît que son prénom — a décidé de donner suite à sa proposition et d'adresser des lettres à son amant, professeur comme lui, mais catholique et francophone de l'Est de la métropole, à la fin des années 1970, comme le laissent entendre les nombreuses allusions à la Commission d'enquête sur les opérations policières, à la suite de la Crise d'octobre et dont le rapport que signe Jean Keable sera déposé le 6 mars 1981. Quinze lettres, écrites entre le 12 mai et le 6 août, d'une année qui n'est pas précisée, constituent l'œuvre dans laquelle l'amant bisexuel Michael, marié et père de deux enfants, avoue, non sans une grande sincérité et une non moins grande naïveté, son amour pour Richard, marxiste-léniniste, marié lui aussi et père d'un fils. Ce destinataire, que l'on parvient à mieux connaître d'une lettre à l'autre, est accusé de délation par les enquêteurs de la Commission, sans que l'on ne sache jamais la vérité toutefois. Si Michael est profondément amoureux de Richard, et s'il aime aussi sa femme Timar, avec laquelle il entretient une relation suivie, Richard, de son côté, ne ressent pas le même sentiment à l'égard du narrateur. Cela désespère ce dernier qui ne cesse de s'interroger sur les raisons qui le poussent à entretenir une telle passion à sens unique.

Plusieurs thèmes sont abordés dans ces lettres qui se veulent un témoignage sur l'homosexualité dont le narrateur semble chercher les causes du côté familial et dans son rapport avec son père, surtout. Il s'intéresse encore à l'éducation des enfants et à la façon de les aborder pour un homosexuel qui recherche une évidente liberté en dehors du couple. N'évoque-t-il pas ses nombreuses escapades et celles de sa femme jusqu'en Californie, ce qu'ils acceptent facilement l'un l'autre? Il faut encore évoquer l'importance accordée dans les lettres aux rapports hommes-femmes, aux rapports hommes-hommes et à la recherche du père.

La langue comporte une série d'incorrections et de lacunes, ce qui tend à prouver que l'auteur d'origine anglophone, comme le narrateur, est plus à l'aise avec sa langue maternelle même s'il souhaite apprendre de Richard la langue française, lui qui parle une langue souvent farcie de termes anglais. Un éditeur plus attentif et plus respectueux aurait dû effectuer un meilleur travail.

Un sentiment se dégage de cette longue réflexion politico-philosophique: l'impossible réconciliation ou rencontre entre les deux solitudes, à l'intérieur même d'une ville comme Montréal. Imaginons le problème à l'échelle du Canada! La critique a été partagée lors de la publication de ce roman. Pour Réginald Martel, «*T'es beau en écœurant* est un cri retenu, il est ce qui reste d'une blessure incurable». Pour ce critique de *la Presse*, «[u]n cadre romanesque aurait permis à M. Stephen Schecter, à condition qu'il en eût maîtrisé les règles, d'aller plus loin dans l'exploration des thèmes multiples qu'il aborde». Pour François Hébert, voilà «un livre touffu, plein de matière, de réflexions sur l'âme de l'homosexuel, ainsi que sur la place que lui fait, ou ne lui fait pas, la société». Il déplore toutefois la langue, lourde, incorrecte. Quant à Suzanne Robert, elle «espérait un roman sous forme de correspondance. [Elle] se trouve devant une correspondance qui n'arrive pas à se transformer en roman».

Aurélien BOIVIN

**T'ES BEAU EN ÉCŒURANT**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1984], 161 p. (Fiction).

François HÉBERT, «Entre les ennuis de l'un et l'ennui de l'autre», *le Devoir*, 8 septembre 1984, p. 13. — Linda LAMARCHE, «*T'es beau en écœurant*», *Québec français*, décembre 1984, p. 7. — Réginald MARTEL, «Lettres après l'amour. La résistance des frontières», *la Presse*, 25 août 1984, p. C-3. — Suzanne ROBERT, «Qu'est donc l'imaginaire devenu?», *Liberté*, décembre 1984, p. 134-138. — Serge TRUDEL, «*T'es beau en écœurant*», *Nos livres*, novembre 1984, p. 37.

## LA TÊTE DANS LE CRIN et LA CHAMADE ÉLECTRIQUE

recueils de poésies de Gilbert Dupuis

Deuxième recueil de poésies de Gilbert Dupuis, paru en 1982, *la Tête dans le crin* s'inscrit dans un retour au terroir, un retour à l'enfance. Poésie en prose, poésie en vers et récits s'harmonisent bien entre eux dans ce livre pour le moins hybride. Toutefois, « Pabos-les-yeux-ronds » est sans doute le texte qui retient plus l'attention dans ce recueil empreint d'une écriture régionaliste qui ravive les souvenirs de jeunesse de l'auteur et le ramène en 1955, à huit ans, à Pabos en Gaspésie du sud. Époque des courtisans du dimanche après-midi, des belles grosses voitures chromées, des jeunes hommes sur leur trente-six et « des filles à Françoé ° dans la bagnole du temps brylcreem ». Ce texte ferait une belle pièce d'anthologie. Cinq dessins de Danielle Bérubé illustrent le recueil.

*La Chamade électrique* paraît en 1984. L'apparence plus criarde en raison du titre imprimé en rouge et bleu sur un fond de jaquette argentée, d'un sous-titre annonciateur, « Poèmes de sang-froid », et de la mention de sept collages de l'auteur, laisse présager une œuvre du mouvement contre-culturel ou underground des années 1970. En effet, le recueil n'est pas sans rappeler les contenants choquants d'auteurs tels Josée Yvon, Denis Vanier ou Lucien Francœur.

Cette impression se dissipe très vite à la lecture. Les collages de l'auteur proposent bien quelques femmes nues, mais encore une fois le lecteur est loin des photos et des collages pornographiques et scatologiques des poètes contre-culturels. L'auteur propose plutôt une prise de conscience de l'évolution technologique comme en font foi ces quelques titres : « Robots pour être vrai », « Crayons-X », « Téléséduction ». Écrit en vers, ce recueil est diamétralement opposé à *la Tête dans le crin.* En effet, l'emploi de plusieurs mots techniques qui se rapportent à un champ lexical scientifique mène le lecteur à l'ère de la robotique et des ordinateurs. Avec ce recueil, Dupuis montre qu'il est directement concerné par les transformations qui touchent son quotidien.

Bernard Tremblay

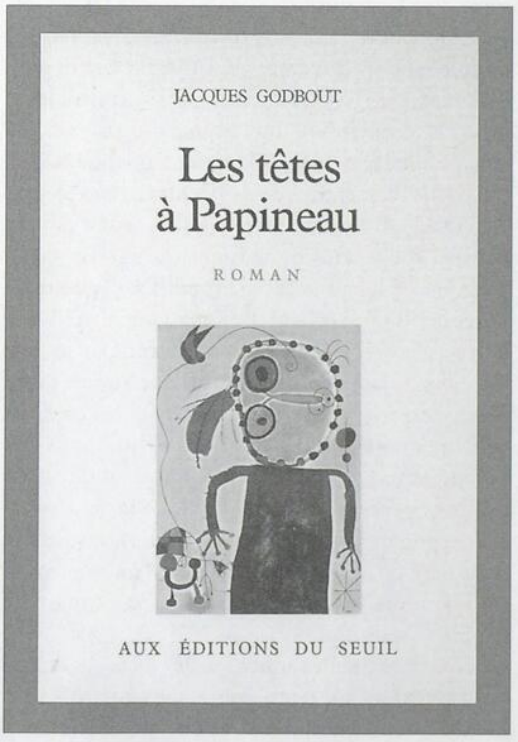
**LA TÊTE DANS LE CRIN**, [Rimouski], Passages, [1981], 130 p. **LA CHAMADE ÉLECTRIQUE. [Poèmes de sang-froid]**, [Rimouski, ÉDITEQ, 1984], 59[2] p.

M[ichel] B[eaulieu], *«la Chamade électrique»*, *Livre d'ici*, septembre 1984, p. 10. — C[laude] B[eausoleil], « Note de lecture », *le Devoir*, 6 mars 1982, p. 17 [*la Tête dans le crin*]. — Danielle Bérubé, *«la Chamade électrique»*, *Urgences*, 3e trimestre 1984, p. 81-83. — André Brochu, « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [*La Tête dans le crin*]. — Réal-Gabriel Bujold, « Gilbert Dupuis », *Gaspésie*, juin 1990, p. 48. — André Gaulin, *«Westernité. La Tête dans le crin»*, *Québec français*, mars 1982, p. 16. — Lise Lessard, *«la Tête dans le crin»*, *Urgences*, 2e trimestre 1982, p. 87-89. — Réginald Martel, « Chronique du temps passé. Des histoires d'enfance, d'amours et de combats », *la Presse*, 9 janvier 1983, p. C-3 [*la Tête dans le crin*].

## LES TÊTES À PAPINEAU

roman de Jacques Godbout

L'histoire que donne à lire *les Têtes à Papineau,* le sixième roman de Jacques Godbout, est celui d'un bicéphale dénommé Charles-François Papineau. Monstre à deux têtes, les frères sont « condamnés, comme personne au monde, à un perpétuel tête à tête » n'ayant « de naissance, qu'un seul cou, un seul tronc, deux bras, deux cannes, un organe de reproduction ». Charles et François se disent cependant parfaitement « autonomes » et, affichant chacun sa propre « vision du monde », ils ne manquent pas de souligner leurs différences tant culturelles que politiques. Ainsi Charles s'en prend au côté gaulois de François, côté qui se manifeste le plus clairement au niveau linguistique, trouvant



ses jeux de mots particulièrement idiots. Il soutient même que « si les Français aiment tant les jeux de mots c'est que leur langue est constamment surveillée ». Il préfère de loin l'approche américaine. François trouve son frère au contraire bien trop flegmatique et renfermé (lire : britannique). Ils sont idéologiquement séparés.

C'est par le biais du journal « intime », « bi-graphique » qu'ils rédigent à l'hôpital, que Charles [et] François racontent leur vie mouvementée, y relatant les moments déterminants de leur existence depuis leur enfance, voire de leur conception un soir de *black-out* à New York, jusqu'à cette opération finale préparée soigneusement par le docteur Gregory Northridge, d'origine britannique, et destinée à les « amalgamer », soit à leur donner un semblant de normalité. Accepter l'opération n'est cependant pas chose facile puisqu'elle implique un véritable choix existentiel, qui n'est pas sans risque, entre continuer leur vie double, certes, mais continuer ensemble, ou accepter l'opération « normalisatrice » et risquer ainsi la mort en choisissant de se fondre dans un tout unificateur, ce à quoi Marie Lalonde, leur mère, et Bébée, leur sœur, s'opposent fortement. Les frères optent finalement, et avec l'entier accord de leur père Alain-Auguste, journaliste pigiste à *la Presse,* pour l'opération qui consiste à conserver une moitié de chacune des deux têtes et à amalgamer les deux hémisphères cérébraux correspondants en un seul.

La lettre du chapitre final envoyée en anglais à l'éditeur de leurs mémoires et signée du nom de Charles F. Papineau est significative. La « nouvelle tête » est non seulement dans l'incapacité de terminer le journal mais encore moins capable de le lire puisqu'elle ne comprend plus la langue dans laquelle il est en partie rédigé, c'est-à-dire le français.

L'action ou plutôt la réflexion proposée par le roman se déroule donc dans un hôpital, le Royal Victoria Hospital, celui-là même où Charles et François subissent une série d'examens permettant au docteur Northridge de préparer l'opération finale. Les chapitres ne sont autres que ceux du journal des têtes qui constitue avant tout une sorte de justification de leur décision définitive de se séparer. Le journal ne peut pas « être un effort de raccordement. Une médiation. Au contraire [il devient] comme l'exercice lucide, utile et difficile de [leurs] libertés ». Il donne ainsi à lire toutes leurs hésitations, leurs doutes, où se mêlent les souvenirs et fantasmes mais aussi leur ferme intention de faire face à la situation. Même la mise en garde du docteur Northridge contre la possibilité de la perte de la parole et de l'écriture ne les retient pas.

*Les Têtes à Papineau* est sans doute le roman le plus politique de Jacques Godbout (trop même selon Jacques Pelletier). C'est d'ailleurs cette lecture qu'a unanimement faite la presse lors de la parution du livre, que cette presse soit française ou québécoise. C'est de façon directe mais originale, comique tout autant qu'ironique, journalistique même, que le récit aborde la question de la dualité culturelle du Canada français. Le « monstre » à deux têtes, bicéphale, bilingue et surdoué, en est d'ailleurs conscient. Charles et François se voient en effet comme une caricature de leur situation culturelle en tant que Québécois, ils sont conscients d'être, « pour les scribouilleurs, un morceau de choix. Un sujet aussi inévitable que la problématique de la langue ou le pénible portrait de l'homme colonisé canadien-français ». Et cette conscience, cette ironie, cette capacité de rire de soi, malgré le sérieux de la problématique abordée, est typique et marque le style double souvent qualifié d'ambivalent de l'écriture de Godbout. C'est aussi ainsi que, comme le remarque judicieusement Jean-Marie Klinkenberg, le roman problématise également la dualité inhérente à la condition humaine en général.

Le roman s'inspire bien des transformations politiques du Québec entre 1955 et 1981 (la création du ministère de l'Éducation, la séparation entre l'Église et l'État, la première élection du Parti québécois au pouvoir en 1976, et la libération sexuelle du Québec exposée autant par le père Papineau que par les fils), et il réfléchit effectivement sur les possibles résultats du Référendum de 1980. Les références, les jeux de mots directement ou indirectement historiques sont multiples. Le résultat et les conséquences directes qu'entraîne l'opération, la disparition complète de la partie française de la personnalité des têtes, dressent sous couvert humoristique un sombre tableau de l'avenir qui les attend. Jouant dangereusement à la limite du romanesque et du politique, Godbout ne signe cependant pas un manifeste mais bien un roman.

La fiction semble vouloir donner un sens à ce qui pour les têtes relève de l'absurde : cette continuelle indécision et bataille pour une cause, celle de l'autonomie du Québec qui à chaque nouveau référendum se solde par un échec. Cette « fable politique », comme le dit Yvon Bellemare, est

plausible aussi bien au niveau idéologique qu'au niveau fictif. Et c'est non sans émotion que le lecteur suit l'évolution de ce monstre attachant que représente Charles-F. Papineau.

Hilligje VAN'T LAND

**LES TÊTES À PAPINEAU. Roman**, Paris, Éditions du Seuil, [1981], 155[1] p.; [Montréal], Boréal, [1991], 155 p. (Boréal compact, 35). [Des extraits ont paru dans *Perspectives*, vol. 23, n° 46 (14 novembre 1981), p. 8-11.]

[ANONYME], «*les Têtes à Papineau* ou le Droit à la liberté de choix», *le Journal de Québec*, 29 décembre 1981, p. 23; «*les Têtes à Papineau.* Une œuvre qui touche une fibre politique», *Progrès-dimanche*, 17 janvier 1982, p. 62. — Yvon BELLEMARE, «la "Cosmogonie" romanesque de Jacques Godbout», *Écriture française dans le monde*, 1982, p. 7-10; *Jacques Godbout: le devoir d'inquiéter*, 175 p.; «Jacques Godbbout, diariste», *VI*, printemps 1985, p. [152]-164; *Jacques Godbout romancier*, 241 p.; «la Perspective temporelle dans les romans de Jacques Godbout», *The French Review*, December 1983, p. 213-222; «Opinions and Notes. *Les Têtes à Papineau*», *Canadian Literature*, Spring 1983, p. 157-162. — Zilá BERND, «la Quête d'identité: une aventure ambiguë», *VI*, automne 1986, p. 21-26. — Maurice CAGNON, *The French Novel of Quebec*, p. 74-84. — Carole CORBEIL, «Godbout a mix of California, Paris», *The Globe and Mail*, February 16, 1982, p. 15. — Steven James DANIELL, «Images of happiness in the novels of Jacques Godbout», Ph. D. Thesis, Chicago, University of Illinois, 1992, p. 46-49. — Georges DESMEULES et Christiane LAHAIE, *les Classiques québécois*, p. 78-81. — Gilles DORION, «le Difficile Dialogue interculturel au Canada», *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, 1995, p. 95-101; «Nationalité et Nationalisme en littérature québécoise», *l'Esprit créateur*, Fall 1983, p. 9-18 [v. p. 17-18]; «le Problème linguistique Québec/Canada présenté par deux romanciers: Roch Carrier et Jacques Godbout», *Écrits du Canada français*, 1987, p. 59-69; «*les Têtes à Papineau*», *Québec français*, mars 1982, p. 10. — Daniel DROLET, «Des *Têtes à Papineau* représentatives des Québécois», *le Soleil*, 14 janvier 1982, p. A-13. — Jacques FERRON, «Jacques Godbout. *Les Têtes à Papineau* ou l'anti-Siegfried!», *Livre d'ici*, 25 novembre 1981, p. 1. — Graham FRASER, «Godbout satirizes Quebec's dilemma», *The Gazette*, January 9, 1982, p. 20. — Eunice GALERY, «*les Têtes à Papineau.* Comment peut-on être québécois?», *Études littéraires*, août 1983, p. [223]-230. — Yannick GASQUY-RESCH, «Dire l'Amérique», dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 243-250 [v. p. 246]; «Regards sur une littérature importée», dans UNEQ [dir.], *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise*, p. 111-[118] [v. p. 113]. — Lise GAUVIN, «Godbout, romancier: une relecture», *Québec Studies*, 1986, p. [135]-148 [v. p. 146-148]. — Jean-Pierre HAN, «*les Têtes à Papineau*», *Europe*, août-septembre 1982, p. 233. — Richard HODGSON, «État présent des études sur l'œuvre romanesque de Jacques Godbout, 1962-1986», *Œuvres et Critiques*, 1989, p. [29]-38. — David HOMEL, «*les Têtes à Papineau*», *Quill and Quire*, March 1982, p. 64. — Bernard François HUE, «Enquête sur le vin dans le roman canadien d'expression française», *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1993, p. [157]-167 [v. p. 163]. — Claude JANELLE, «la Science-fiction au Québec. Petit historique et perspectives d'avenir», *Solaris*, mars-avril 1983, p. 6-7 [v. p. 7]. — Jean-Marie KLINKENBERG, «Sciizobout le papineauphrène. Identité, narcissisme et postmodernisme dans *les Têtes à Papineau*», dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité/Postmodernité du roman contemporain*, p. [111]-118. — Eva-Marie KRÖLLER, «Two Heads», *Canadian Literature*, Spring 1983, p. 111-113. — Christiane LAFORGE, «Un bicéphale connaît une crise d'identité», *le Quotidien*, 8 mars 1982, p. 15. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 163-164, 176-179, 203, 239. — François LIZOTTE, *Jacques Godbout, essayiste et romancier*, p. 59-62. — Lucie-Marie MAGNAN et Christian MORIN, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, 218[1] p. — Robert MANE, «*les Têtes à Papineau*, Jacques Godbout et nous», dans Jacques LECLAIRE [comp.], *Défi/Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise*, p. [221]-229. — Daniel MARCHAIX, «Il rapporto con la storia in *les Têtes à Papineau* di Jacques Godbout», *Rivista di studi canadesi*, décembre 1995, p. 165-175. — Gilles MARCOTTE, «Jacques Godbout: un tête-à-tête avec Papineau», *l'Actualité*, janvier 1982, p. 67. — Réginald MARTEL, «le Dernier Roman de Godbout. Une fable drôle et utile», *la Presse*, 28 novembre 1981, p. D-3. — Jacques MARTINEAU, *les 100 romans québécois qu'il faut lire*, p. 73. — Axel MAUGEY, «Lectures. *Les Têtes à Papineau*», *Relations*, avril 1982, p. 107. — Jacques MICHON, «l'Œuvre romanesque de Jacques Godbout, 1962-1986», *ALC*, t. VIII, p. [273]-285 [v. p. 282-283]; «Romans», *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 339-340]. — François NOURISSIER, «Vive le Québec livres!», *le Point*, 26 avril 1982, p. 129-131 [v. p. 130-131]. — Janet M. PATERSON, «Postmodernisme et Féminisme: où sont les jonctions?», dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [216]-226. — Rose Marie PAUL, *le Couple dans l'œuvre romanesque de Jacques Godbout.* Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1993, [viii], 123 f. — Jacques PELLETIER, *le Roman national*, p. 48-52, 91-93; «*les Têtes à Papineau*», *LAQ*, 1981, p. 52-53. — Mario PELLETIER, «la Caricature d'un peuple à deux faces», *le Devoir*, 21 novembre 1981, p. 21 [reproduit dans *les Deux rives*, printemps-été 1984, p. 30-31]. — Gilles PERRON, «*les Têtes à Papineau.* De l'importance des noms propres», *Québec français*, printemps 1998, p. 70-72. — Alain PIETTE, «les Langues à Papineau: comment le texte national se fait littérature», *VI*, printemps 1984, p. [113]-127. — Luc PINHAS, «Québec, un corps deux Têtes», *la Quinzaine littéraire*, 1er février 1982, p. 6. — Claude ROBERT, «*les Têtes à Papineau*, à lire absolument», *le Journal de Québec*, 8 décembre 1981, p. 27. — Jean ROYER, «le Québécois et son double», *le Devoir*, 21 novembre 1981, p. 21, 29 [repris dans *les Deux rives*, printemps-été 1984, p. 28-29]. — Josias SEMUJANGA, «Analyse interculturelle comparée du roman francophone: *les Têtes à Papineau* de J. Godbout et *l'Écart* de V. Y. Mudimbe». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1992, 213 f. [v. f. [53]-93]; *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone*, p. 31-[62], 99-[114]; «Onomastique littéraire et Compétences de lecture: l'exemple des *Têtes à Papineau* de J. Godbout», *Protée*, printemps 1993, p. 77-84 [reproduit dans *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone*, p. 31-[62]. — Ben-Z[ion] SHEK, *French-Canadian and Québécois Novels*, p. 110-111. — Patricia SMART, «Culture, Revolution and Politics in Quebec», *The Canadian Forum*, May 1982, p. 7-10 [v. p. 7-8]. — Donald SMITH, *Jacques Godbout. Du roman au cinéma*, p. 143-[173]; «Jacques Godbout et la Transformation de la réalité», *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 53-61. — Régis TREMBLAY, «les Têtes à Jacques Godbout», *le Soleil*, 21 novembre 1981, p. F-10. — Hilligje VANT'LAND, «la Fonction idéologique de l'espace et de l'écriture dans les romans de Jacques Godbout». Thèse de Ph. D., Groningue, Université de Groningue, 1994, 253[4] f. [v. f. [175]-189]; «le Québec et l'Amérique. Les romans de Jacques Godbout», *Urgences*, décembre 1991, p. [46]-60 [v. p. 53, 56]. — Marie VAUTIER, «Fiction, Historiography and Myth. Jacques Godbout's *les Têtes à Papineau* and Rudy Wiebe's *The Scorched-Wood People*», *Canadian Literature*, Fall 1986, p. 61-78; «les Métarécits, le Postmodernisme et le

Mythe postcolonial au Québec : un point de vue de la "marge" », *Études littéraires*, été 1994, p. 43-61 [v. p. 54-57]; *New World Myth : Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*, p. [57]-99.

## THÉÂTRALITÉ, ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE

collectif sous la direction de Josette Féral, Jeanette Laillou Savona et Edward A. Walker

Collectif dirigé par Josette Féral, Jeanette Laillou Savona et Edward A. Walker, *Théâtralité, Écriture et Mise en scène* rassemble la plupart des communications présentées lors d'un colloque sur l'écriture théâtrale et la mise en scène organisé par l'Université de Toronto en 1980. Bien qu'il s'agisse d'une version française des actes du colloque publiés par la revue *Modern Drama* sous le titre « Performance and Theatricality », *Théâtralité, Écriture et Mise en scène* comporte quelques modifications et omissions, certains textes ayant été publiés ailleurs dans leur version française. Curieusement, nulle mention n'est faite, dans l'édition française, de ces absences ou même de l'existence d'une édition anglaise préalable.

L'objectif de cet ouvrage, annonce Féral dans l'avant-propos, est de découvrir la spécificité du théâtre à travers l'étude des deux réalités que sont la dramaturgie et la représentation. C'est dans le but de mettre au jour l'essence du théâtre et les fondements de sa théâtralité qu'ont été réunis praticiens du théâtre et théoriciens d'allégeances diverses, dont les communications s'organisent autour de deux thèmes : « la Mise en scène : création et plaisir du spectateur » et « le Texte écrit et ses discours ». Du côté des praticiens ont été mis à contribution des auteurs et metteurs en scène tels que Michael Kirby, Armand Gatti et Richard Schechner, qui témoignent de leurs recherches sur le théâtre. Ils se penchent entre autres sur l'espace et le temps théâtral, sur le rapport au spectateur, sur le lieu théâtral ainsi que sur le processus de création.

De tous les théoriciens Féral est celle qui pose le plus clairement la question de la théâtralité. Par l'analyse de la performance, qu'elle considère comme un cas limite du théâtre, elle esquisse une première ébauche de la frontière mouvante du théâtre. Elle en arrive à la conclusion que la théâtralité, n'existant que par le biais du rapport acteur/spectateur, ne peut être définie qu'à travers cette interaction, ce qui expliquerait, selon elle, la difficulté qu'éprouvent les théoriciens à la définir.

Le texte de Derrick de Kerckhove, quant à lui, propose une lecture nouvelle de l'invention du théâtre par les Grecs qu'il met en relation avec l'apparition de l'alphabet phonétique. Il s'agit à la fois de la contribution la plus originale et la plus propice à la controverse de l'ouvrage. Quoique stimulante, sa thèse ne permet pas d'expliquer les transformations récentes du théâtre et des nouvelles communications. Plutôt que d'adapter son modèle à la réalité théâtrale afin d'en étendre l'applicabilité au théâtre contemporain et à la performance, l'auteur soutient plutôt qu'on ne peut dans ce cas parler de théâtre — Antonin Artaud en ayant signé depuis longtemps la mise à mort —, évacuant ainsi toute forme théâtrale infirmant sa thèse.

Pour tout dire, *Théâtralité, Écriture et Mise en scène* répond peu aux objectifs annoncés et l'on voit mal se dégager la ligne conductrice de l'ouvrage. Il s'agit, en outre, d'une œuvre qui a mal vieilli et dont André-G. Bourassa, lors de sa parution, a déjà souligné l'écart entre l'enthousiasme qu'avait suscité le colloque, notamment lors de la table ronde, et le résultat moins réussi de la version française des actes.

Marie-Michèle Lapointe-Cloutier

THÉÂTRALITÉ, ÉCRITURE ET MISE EN SCÈNE, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 271 p. (Brèches). [Paru d'abord sous le titre « Theory of Drama and Performance », dans *Modern Drama*, March 1982, p. [1]-181.]

André-G[illes] Bourassa, « Sur les traces du théâtre », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 56-58 [v. p. 57]. — Dominique Lafon, « *Théâtralité, Écriture et Mise en scène* », *Jeu*, 4^e trimestre 1986, p. 178-181. — J[ean]-M[arc] Lemelin, « *Théâtralité, Écriture et Mise en scène* », *Mœbius*, hiver 1985, p. 120-127. — Lucie Robert, « (Auto)portraits », *VI*, hiver 1986, p. 355-359. — Denis Saint-Jacques, « *Théâtralité, Écriture et Mise en scène* », *Québec français*, mars 1986, p. 14-15. — Michel Vaïs, « Colloque de Toronto/Théâtralité : écriture et mise en scène », *Jeu*, 1^er trimestre 1981, p. 5-8. — Louise Vigeant, « Des textes et de la scène », *Spirale*, mars 1986, p. 8.

## LE THÉÂTRE À MONTRÉAL À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

essai de Jean-Marc Larrue

Déposé d'abord comme mémoire de maîtrise à l'Université McGill en 1979, *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle* doit être considéré comme un travail inaugural qui allait relancer les grands travaux de recherche sur l'histoire du théâtre québécois en centrant le point de vue non plus sur l'analyse des textes dramatiques eux-mêmes (pour la plupart issus des milieux

amateurs), mais sur l'activité scénique, francophone et anglophone. Aussi la perspective de l'auteur est-elle radicalement différente de celle de ses prédécesseurs puisqu'il considère le théâtre à Montréal non seulement « comme une institution locale ou nationale mais aussi comme une succursale d'institutions multinationales » et qu'il analyse les rapports qu'entretiennent ses diverses composantes.

L'ouvrage est divisé en quatre chapitres portant respectivement sur « la Vie du théâtre avant 1890 », « la Vie du théâtre à Montréal entre 1890 et 1900 », « le Théâtre canadien » et « les Troupes professionnelles locales ». Il s'agit d'une « analyse descriptive fondée sur le traitement statistique des données de base » qui met en évidence l'explosion de l'activité théâtrale francophone à partir de 1892, mais surtout en 1898 et 1899. L'auteur souligne l'importance des Soirées de famille (1898), œuvre de réconciliation entre la bourgeoisie canadienne et son clergé, et du Théâtre de Variétés (1899), qui annonce l'âge d'or de la décennie suivante.

Très court et parfois technique, l'essai a reçu un accueil mitigé dont le caractère négatif s'est estompé à mesure que l'auteur poursuivait ses recherches plus avant, notamment dans sa thèse de doctorat, *l'Activité théâtrale à Montréal: de 1880 à 1914*, publiée en partie dans les revues. Fréquemment cité, il reste une importante source de renseignements sur cette période.

Lucie ROBERT

LE THÉÂTRE À MONTRÉAL À LA FIN DU XIX[e] SIÈCLE, [Montréal], Fides, [1981], 141 p.

[ANONYME], *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1982-1983, p. 218-219. — Madeleine BELLEMARE, *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle»*, *Nos livres*, novembre 1981, n° 444. — Gilbert DAVID, *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle»*, *LAQ*, 1981, p. 220-222. — L[éonard] E. DOUCETTE, « Humanities. *Le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle*», *UTQ*, Summer 1983, p. 527-529. — Gilles GIRARD, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 389]. — John E[llis] HARE, *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle»*, *RHLQCF*, hiver-printemps 1983, p. [137]-139. — Jean-Marc LARRUE, *l'Activité dramatique à Montréal de 1890 à 1900*, v, 490 f; *l'Activité théâtrale à Montréel: de 1880 à 1914*, 1 021 f. — G[aëtan] L[ÉVESQUE], *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle* de Jean-Marc Larrue», *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 95. — Yvan LAMONDE, « le Théâtre du monde », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 22. — Jacques MICHON, « Hubert Aquin et le Théâtre au XIX[e] », *VI*, hiver 1982, p. [405]-407 [v. p. 406-407]. — Elaine F. NARDOCCHIO, *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle»*, *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, Fall 1982, p. 199-201. — Lucie ROBERT, *«le Théâtre à Montréal à la fin du XIX[e] siècle»*, *Jeu*, 4[e] trimestre 1981, p. 201-203. — Larry SHOULDICE, « Information & Verve », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 84-85.

## LE THÉÂTRE À QUÉBEC

À Québec, le théâtre amorce une période intense de mutations au début des années 1980. Les compagnies en place n'ont pas dix ans d'existence et leurs équipes doivent négocier un délicat virage afin d'assurer consolidation des acquis et poursuite des objectifs artistiques. Le vieux débat sur les structures du milieu s'éternise autour des conditions de vie des artistes et des règles de production mais les échanges s'enrichissent désormais de perceptions nouvelles. Les canaux internationaux ouverts lors de rencontres comme le Festival d'été annuel, les rencontres de l'Association du jeune théâtre et la première édition de la Quinzaine internationale de théâtre éclairent d'un nouveau jour les vieilles réalités québécoises. Tout va trop vite pour les uns, mais pas assez pour les autres. Cependant tous reconnaissent que, pour créer, l'artiste a besoin à la fois de liberté et d'opposition et doit encore compter sur des producteurs capables de courtiser ceux qui envoient les factures et les chèques. Le discours des théoriciens et des technocrates n'a jamais empêché les créateurs de travailler, d'écrire, d'expérimenter, de témoigner et de proposer une vision de leur art qu'ils enrichissent désormais de ces « deux ou trois choses » qu'ils savent des autres. L'intégration des formes et des disciplines n'est pas une idée nouvelle, mais chaque génération doit d'abord maîtriser le langage de son temps, ce à quoi les jeunes artistes s'emploient avec un nouveau sentiment d'urgence face aux nouvelles technologies. L'aventure de Robert Lepage avec le Théâtre Repère en témoigne.

Un vent d'optimisme prudent marque le début de la décennie 1980, à Québec. Le Trident, navire amiral de la vie théâtrale locale, a traversé, depuis sa création en 1970, bons vents et marées creuses mais, sous la gouverne de Guillermo de Andréa secondé par un conseil d'administration où l'on a le pied marin, le cap semble corrigé. La saison 1981-1982 propose cinq productions, du travail pour potentiellement 70 comédiens, une trentaine de techniciens et artisans de tous les métiers et 12 000 abonnés attirés par une saison prometteuse. Mais l'enthousiasme reste modéré: on sait que les retombées, positives ou négatives, toucheront tout le milieu du théâtre local, compagnies, artistes et public. Le « milieu », il commence au Conserva-

toire d'art dramatique qui célèbre son premier quart de siècle dans un climat de remise en question où l'on entend peu de discussions sérieuses sur la qualité de l'enseignement mais plutôt des tergiversations sur l'existence même des centres de formation. Pendant que technocrates et fonctionnaires discutent structures et osent demander s'il n'y a pas trop d'artistes, les artisans de la scène issus des diverses écoles n'attendent plus auditions et séances de repêchage et se constituent en équipes qui ne durent parfois que le temps d'un spectacle.

À Québec, presque tout le théâtre pour l'enfance provient de ces initiatives; les groupes mieux structurés apprennent à durer en partageant les ressources. L'Aubergine, le Gros Mécano, les Confettis, les Marionnettes du Grand théâtre, les Productions pour enfants de Québec éduquent un nouveau public qu'ils tentent de séduire, de la petite enfance à l'école secondaire. « Si Mahomet ne vient pas à la montagne... », le théâtre va à l'école. Par ailleurs, depuis les années 1970, au moins deux classes entières de « finissants » du Conservatoire de Québec ont fondé des compagnies de production, se créant ainsi des emplois: le Parminou et la Bordée. Si l'un a poussé sa logique jusqu'à s'installer à Victoriaville d'où il rayonne sur toute la province, l'autre emménage finalement dans ses meubles où il continue d'expérimenter diverses formes de spectacles. Au deuxième étage d'un commerce de la rue Saint-Jean, l'équipe, structurée en collectif d'artistes, réunit les Claude Binet, Jean-Jacqui Boutet, Ginette Guay, Pierrette Robitaille, Jacques Girard, que rejoignent Pierre Potvin, Jean-François Gaudet, Raymonde Gagnier, Pierre Powers et bien d'autres, selon les besoins et les ressources. Tous mettent la main à la pâte pour imaginer, lire, écrire, mettre en scène et présenter des « comédies avec interventions musicales » qui deviennent la marque de commerce du groupe. La petite histoire du Québec fournit des personnages qui deviennent des héros, le temps d'un spectacle: *JBB l'homme-cheval, l'Enfant Aurore, Souriez Mlle Roby...* Ou encore, la troupe tire de ses observations du « monde ordinaire » des images d'un quotidien qu'elle retourne au spectateur: *Ben voyons donc ma tante, Solange, Stap, Psy,* etc.

À deux pas, rue Saint-Stanislas, le Théâtre du Vieux-Québec, relancé en Théâtre en couleur au milieu des années 1970, étire sa longue agonie. Ses principales vedettes l'ont déserté et la compagnie, qui va bientôt perdre ses locaux, héberge, à l'occasion, de nouvelles équipes de créateurs avec des projets particuliers tels le *Mistero Buffo* de Dario Fo et *la Maison de poupée* de Henrik Ibsen. Le groupe, longtemps identifié au comédien Jean Guy, livre son ultime combat avec *Violet Vandal,* traduction de *Stafford Tanzy* de Claire Luckman, où Marie-Hélène Gagnon et Léa-Marie Cantin s'affrontent entre les câbles dans un étonnant match de lutte, métaphore de la vie de deux femmes. Cette production marque la fin de l'errance du TVQ lors de la première Quinzaine internationale de théâtre, au printemps 1984.

Voué au théâtre par, pour et sur les femmes, le théâtre de la Commune, avec Denise Verville et Denise Gagnon, campe un peu partout avec ses productions: au TVQ, à l'auditorium de la bibliothèque Gabrielle-Roy, au Petit-Champlain et au nouveau Périscope. Avec de petits moyens, l'équipe assure la création de la plupart des textes dramatiques de Marie Laberge que les grandes compagnies reprendront par la suite.

De beaux étés pour naviguer au début des années 1980, la belle saison reste une période faste pour les gens de théâtre, à Québec comme ailleurs à travers la province. Depuis 1958, la Fenière de Georges Delisle, dans une ancienne grange de l'Ancienne-Lorette, présente des comédies légères qui ont eu le mérite d'attirer et de garder un public au théâtre, en temps de disette. Mais, après 25 ans de persévérance, le pionnier se heurte aux nouvelles normes. Il entreprend une bataille contre « la taxe d'amusement », bataille qui lui fera même déserter, le temps d'une saison (1984), sa chère Fenière. Toute l'effervescence professionnelle qui l'entoure a également sensibilisé ce comédien autodidacte aux changements en cours. À l'été 1981, il a ouvert une première porte en proposant une comédie de l'auteur local Jean Barbeau, qui devient un habitué.

Pour sa 26e saison, en 1983, la Fenière propose un triplé tout-québécois où, en plus d'un texte de son cru, Barbeau signe une adaptation d'un auteur français (Maurice Hannequin), tandis que le comédien « classique » Gérard Poirier reprend sa loufoquerie intitulée *Berthe et Rose en Floride**. Mais, signe des temps, après la saison passée hors de la Fenière, Delisle, revenu sous son toit, envisage sérieusement de passer la main. Plus d'une demi-douzaine de lieux accueillent désormais le public et Delisle n'a plus envie de continuer à se battre.

Au début de 1980, à Québec, l'été, il y a surtout Jean-Marie Lemieux et son ambition de faire

de la ville où il a grandi un haut lieu du théâtre. Dans la tente-théâtre érigée dans le boisé du parc du Bois-de-Coulonge, à Sillery, il propose un répertoire mixte et il glisse du « moins léger » dans ses saisons. Dès son arrivée, le clan Lemieux a quasi pris tout Québec à l'abordage. Le milieu en reste encore à la fois en état de choc et stimulé car l'équipe du Théâtre du Bois-de-Coulonge, dont le comédien est le cœur et sa compagne Rachel Lortie, les bras, bouscule les règles du jeu. Les fonctionnaires, à Québec comme à Ottawa, n'apprécient pas qu'on dérange le classement des genres régis par leurs paperasses et ne le pardonneront jamais à ces empêcheurs de tourner en rond. En pleine saison estivale vouée aux comédies légères, le TBC propose des spectacles comme l'hallucinant *Un reel ben beau, ben triste** de Jeanne-Mance Delisle ou l'inquiétant *Equus* de Peter Shaffer ! Pire, il produit même des œuvres classiques encore rarement montées à Québec : Anton Tchekhov, (*Oncle Vania*), Molière (*le Médecin malgré lui* et *les Précieuses ridicules*), William Shakespeare (*la Mégère apprivoisée*), Ben Johnson (*Volpone*)...

Il serait injuste de laisser croire que le Trident ne fait que réagir aux propositions du TBC, mais, ces années-là, les choix du capitaine du navire amiral sont éloquents. Le Trident emprunte leurs réussites aux répertoires américains contemporains. Des auteurs célèbres comme Tennessee Williams (*le Paradis sur terre* à l'automne 1980 et *Un tramway nommé désir* en 1984-1985) et Henry Miller (*les Sorcières de Salem* en 1982-1983) se mêlent à d'autres qui le sont moins : Dunlop et Dale (*Scapino,* version des *Fourberies de Scapin*), Arnold Wesker (*Des frites, des frites*), Bernard Pomerance (*l'Homme-éléphant),* Pam Gems (*Piaf*, où triomphe Léo Munger) ; Collin Higgins (*Harold et Maude*), Mark Meedof (*les Enfants du silence*), Brian Clark (*Quelle vie ?*), Cooper et Croynin, Beth Henley et enfin le fameux *Amadeus* de Peter Shaffer qui vient consacrer le principe des coproductions avec d'autres compagnies : TNM, Rideau Vert, Centre national des arts, pour les grands spectacles. En 1984-1985, le capitaine de Andréa, Argentin d'origine italienne devenu Québécois, propose les Italiens Ettore Scola (*Une journée particulière*) et Carlo Goldoni (*Arlequin serviteur de deux maîtres*).

La compagnie « risque » aussi des œuvres québécoises, à raison d'une par saison. En 1980-1981, on crée *Coup de sang**, de Jean Daigle ; l'année suivante, la présence québécoise est assurée par la comédie de Maryse Pelletier *À qui le p'tit cœur après neuf heures et demie ?** et en 1982-1983, l'Acadienne québécoise Antonine Maillet avance son *Panurge ami de Pantagruel**. En 1983-1984, c'est la reprise d'un spectacle écrit par Marc Doré pour les finissants du Conservatoire, *Autour de Blanche Pelletier** de Marc Doré, et l'année suivante, le *Don Quichotte** de Jean-Pierre Ronfard et *Bonjour là, bonjour** de Michel Tremblay prennent l'affiche. On ne voit aucune nouvelle œuvre d'André Ricard pourtant au programme pendant la décennie 1970, pas plus que de l'auteure Marie Laberge, qui ne sera invitée à bord du « navire amiral » qu'en 1988, avec *Aurélie, ma sœur.*

Au printemps 1982, le Trident frôle le désastre à cause d'un conflit de travail. Pendant les répétitions du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, les techniciens du Grand Théâtre optent pour la grève. Coup de théâtre : le 1er avril 1982, le Trident déménage dans le vieux Capitole décati par des années d'abandon. C'est là qu'il termine la saison, avec *Figaro* puis avec *Piaf* que verront quelque 25 000 spectateurs. À l'automne 1984, le feu détruit les bureaux du Trident et une partie des archives de la compagnie qui jouait alors le *Macbeth* de Shakespeare dans la traduction de Michel Garneau.

Les audaces du Théâtre du Bois-de-Coulonge de Jean-Marie Lemieux ont déjà secoué le milieu théâtral de Québec de plusieurs manières. Au printemps 1984, l'équipe innove encore avec sa première Quinzaine internationale du théâtre qui ouvre aux Québécois toute une série de fenêtres sur la pratique de l'art dramatique dans le monde. L'équipage lance le bateau sur la vague du festival « mer et monde » des Grands Voiliers 1984 en répondant ainsi à l'invitation du ministre québécois des Affaires culturelles du temps, Clément Richard. Mais il faudra surtout le dévouement et le bénévolat indéfectible d'une poignée d'individus dont semble mystérieusement absente la communauté artistique locale. Faut-il y voir le signe avant-coureur d'un avenir incertain ? À mi-chemin de la deuxième Quinzaine, à l'automne 1985, la disparition prématurée de Lemieux survient comme un coup du destin. Le festival a quand même lieu, mais en résultent un essoufflement, des conflits et surtout des pertes que Rachel Lortie, fragilisée par son deuil, ne peut contrer sans aide. On sait aujourd'hui qu'il n'y en aura pas : la Quinzaine coulera, puis suivra le torpillage du TBC.

Depuis toujours, son isolement du centre montréalais de production des industries culturelles a

permis à Québec de devenir un navire-école, une sorte de riche pépinière d'artistes créateurs. La multiplication et la diversité des spectacles y ont favorisé le développement d'un public relativement fidèle, malgré une irresponsable discrétion médiatique et l'apparente indifférence des institutions traditionnelles pour tout ce qui touche la vie artistique locale. À bord du navire-école, au fil des saisons, les « jeunes » acteurs ont pu côtoyer des loups de mer expérimentés qui, 20 ans après, savent encore naviguer avec eux. Le vocabulaire change, le langage se transforme mais tous cherchent toujours la bonne étoile pour se guider. À la scène comme dans la vie quotidienne, chacun veut y croire : l'important, comme dit John Irving (*le Monde selon Garp*), reste encore « que l'imaginaire crée ».

Martine CORRIVAULT

Irène ROY, « le Théâtre à Québec et en région », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [361]-385 [v. p. [361]-373, 380-385].

## LE THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

De tous les théâtres montréalais, le Théâtre d'Aujourd'hui est celui qui incarne le mieux les bouleversements que vit le théâtre francophone au Québec à la fin des années 1960. Fondé à l'automne 1968 par trois troupes qui se vouent à l'avant-garde, l'organisme n'est guère plus, au début, qu'un lieu de diffusion. Le projet de ces trois groupes fondateurs — les Apprentis-Sorciers, que dirigent par Jean-Pierre Saulnier et Pierre Collin, les Saltimbanques, dont Rodrig Mathieu assume la direction artistique et administrative, et le Mouvement Contemporain d'André Brassard auxquels se lie dès le début la petite troupe de mime de Michel Poletti — ne consiste à l'origine qu'à mettre en commun les maigres ressources de chacun. Il s'agit de s'assurer l'accès à une scène et à un lieu de répétition. Ces petites troupes, semi-professionnelles ou amateurs, pratiquent un théâtre « non traditionnel » et se spécialisent dans le répertoire des auteurs européens contemporains. Le nouvel établissement n'est donc pas une troupe mais un lieu, d'où son nom de Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

L'organisme loge dans le théâtre de poche qu'occupent les Apprentis-Sorciers depuis 1965. Délaissant leur minuscule salle, la Boulangerie, située à l'angle des rues Saint-Paul et Bonsecours dans le Vieux-Montréal, qui ne pouvait accueillir qu'une quarantaine de spectateurs, les Apprentis-Sorciers avaient emménagé en 1965 dans un ancien garage installé au fond d'une cour, au 1297 de la rue Papineau, à l'arrière d'une taverne. Contournant les poubelles, le public accédait ainsi, par un escalier extérieur, au foyer du théâtre, puis redescendait, par l'intérieur, au rez-de-chaussée, où se trouvait la salle proprement dite, une salle transformable d'une centaine de places, sans dégagement latéral ni vertical. Les loges avaient été installées au sous-sol et le deuxième étage tenait lieu de salle de répétition. Le « repaire » des Apprentis-Sorciers n'était cependant pas dénué de charme et vibrait d'une intense activité. En plus des expositions régulièrement présentées au foyer, il abrite aussi, dès 1966, le Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD), qui demeure sur place jusqu'en 1972, dont les lectures publiques d'œuvres d'auteurs québécois attirent un public fidèle et enthousiaste. La plus retentissante de ces lectures est celle des *Belles-Sœurs** de Michel Tremblay, le 4 mars 1968. Le CEAD est dominé par la personnalité marquante de Jean-Claude Germain qui en assume le secrétariat exécutif jusqu'en 1972. La petite salle de la rue Papineau revêt une autre dimension. Après l'époque glorieuse du Théâtre National, de l'Arcade ou du Canadien, ne laisse-t-elle pas présager la renaissance du théâtre dans l'est de la ville ?

C'est à Jean-Pierre Saulnier, des Apprentis-Sorciers, qu'est confiée la direction du nouveau Centre en 1968. Chaque troupe membre conserve son autonomie artistique. La première saison voit ainsi alterner des spectacles des trois groupes et des lectures publiques du CEAD. Mais l'époque est instable et l'avant-garde entre en crise. Les recherches esthétisantes et les explorations dans le répertoire contemporain d'Allemagne, de France ou de Pologne ont quelque chose de déphasé à l'heure où, sous l'impulsion du CEAD, une nouvelle génération de créateurs, dont Michel Tremblay, ne vise rien de moins que la création d'un théâtre original d'ici, entendons par là québécois et francophone, différent de tout ce qui se fait ailleurs tant par la forme que par le fond.

La première saison d'activité du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui ne s'ouvre donc pas sous les meilleurs auspices. Elle correspond aux triomphes des *Belles-Sœurs* (au Théâtre du Rideau Vert) et à la percée de la création collective, avec tout ce que ce mouvement suppose de contestation de l'ordre — théâtral — établi. Inaugurée par *l'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* de

Fernando Arrabal, donné par les Apprentis-Sorciers dans la plus pure tradition des groupes de recherche de l'époque, cette première saison n'a pas le retentissement escompté. Les troupes dites d'avant-garde sont fortement contestées, tant de l'extérieur que par leurs propres membres. Les trois groupes fondateurs du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, ou du moins ce qu'il reste d'eux, sont emportés par la tourmente et cessent leurs activités alors que leurs principaux membres abandonnent ou réorientent leur pratique. C'est ainsi que, dès 1969, le Centre se donne un nouveau directeur, en la personne de Pierre Bégin, et, surtout, une nouvelle mission: le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, officieusement rebaptisé Théâtre d'Aujourd'hui, devient « le seul théâtre de Montréal à présenter exclusivement des créations québécoises. C'est un théâtre qui regarde devant lui, et non pas derrière ». L'esprit qui anime le CEAD a une influence déterminante sur la nouvelle orientation du Théâtre d'Aujourd'hui, d'autant plus que le secrétaire exécutif et l'âme dirigeante du CEAD, Jean-Claude Germain, fonde, cette même année 1969, sa propre troupe, le Théâtre du Même Nom (TMN), qui élit domicile au Théâtre d'Aujourd'hui dans le but bien arrêté de « secouer la vieille bête » théâtrale.

En septembre 1969, le Théâtre du Même Nom (TMN) donne ainsi *les Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu* sur la petite scène de la rue Papineau. L'événement marque le début d'une formidable épopée. Ce spectacle mettait en scène le théâtre lui-même et réglait des comptes avec le « grand » répertoire étranger. Le Théâtre d'Aujourd'hui s'engageait donc résolument dans cette démarche qui devait mener à l'élaboration d'une nouvelle dramaturgie et d'une façon de faire et voir le théâtre. *Les Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu*, premier grand succès et première production marquante du Théâtre d'Aujourd'hui, opposait, « dans le coin gauche », les Enfants de Chénier aux champions de France: Molière, Alfred de Musset, Jean Giraudoux, etc. « Marivaux s'avance timidement. Jean-Luc Bastien et Louisette Dussault du TMN le regardent, amusés. Assistés de Nicole Leblanc et de Gilles Renaud, ils le maîtrisent rapidement. Marivaux s'essouffle. Il tire la langue. Il devient ridicule. Suivent bientôt une clé de bras et un croc-en-jambe. Marivaux s'écroule, terrassé, vieilli » (Michel Bélair). *Les Enfants de Chénier dans un autre grand spectacle d'adieu* ne faisait pas que ridiculiser et attaquer le théâtre institutionnel du Québec et ses défenseurs, il posait sur la société un regard critique fondé sur sa propre vision de ce que devait être la culture québécoise. Plus encore, il offrait, par le jeu des comédiens, la gestuelle, la musique et les rapports avec le public, une théâtralité radicalement nouvelle. Bélair a raison de ranger cette production parmi les événements marquants de l'histoire culturelle du Québec, au même titre que la création des *Belles-Sœurs*, et d'y voir les débuts du théâtre politique québécois.

Le TMN a également, par ce spectacle, instauré le principe de « l'esthétique économique », ainsi que la nommait Germain. qui n'était, en somme, que la variante locale du théâtre pauvre de Jerzy Grotowski et de cette scène entièrement vidée que prônait Peter Brook. Centrée sur l'acteur, cette esthétique lui consacrait toutes ses maigres ressources et toute son attention, d'où l'importance des costumes, l'omniprésence des accessoires, de la gestuelle et des chants. L'« esthétique économique » a caractérisé pendant des années les productions du Théâtre d'Aujourd'hui et, plus globalement, celles du mouvement du Jeune Théâtre jusqu'au début des années 1980.

Après ce retentissant *Spectacle d'adieu*, le TMN s'est attaqué au thème de la famille québécoise traditionnelle avec *le Grand Rallye de canonisation d'Aurore l'enfant martyre (ou Aurore 1)*, intégrant cette fois-ci des éléments de folklore à la représentation qui, à l'occasion, prenait des allures de célébration rituelle. Puis, en plein cœur des événements d'octobre 1970, le groupe créait *Aurore II ou la Mise à mort de la Miss des Miss*, une critique décapante de la société québécoise où l'élément musical jouait un rôle de premier plan.

En 1971, Pierre Bégin abandonnait la direction du Théâtre d'Aujourd'hui. Germain, qui venait de quitter le CEAD, lui succéda l'année suivante. Il assumera la direction du Théâtre jusqu'en 1982. C'est vraiment au cours de ces dix années que le Théâtre d'Aujourd'hui imposera sa marque et son originalité dans l'univers culturel du Québec. Il devient « le haut-lieu de la création dramatique québécoise où l'héritage politique et culturel du Québec, son histoire, ses institutions et ses aliénations sont interrogés, souvent avec causticité ». Cette phase militante de l'histoire du Théâtre d'Aujourd'hui connaît des moments mémorables avec, entre autres, *les Hauts et les Bas d'la vie d'une diva: Sarah Ménard par eux-mêmes** de Jean-Claude Germain en 1974 (du 6 novembre au 14 décembre) et en 1975 (du 15 janvier au 15 février, du 30 octobre au 14 décembre). Conduit par

Nicole Leblanc, qui offre là une de ses prestations remarquables, le spectacle fracasse tous les records d'assistance du petit théâtre.

Le TMN n'est pas le seul occupant de la scène du Théâtre d'Aujourd'hui. Dès son entrée en fonction comme directeur, Germain s'astreint à y attirer d'autres auteurs et metteurs en scène. C'est ainsi que Michel Garneau y crée *Strauss et Pesant (et Rosa)** le 12 septembre 1974 avec Denise Morelle, Guy Nadon et Roland Lepage. Ce dernier signe d'ailleurs l'un des autres grands succès du Théâtre d'Aujourd'hui, à titre d'auteur cette fois, avec sa pièce *le Temps d'une vie** dans une mise en scène d'André Pagé, en septembre et octobre 1975. Le spectacle soulève l'enthousiasme de la critique et du public. Il compte, au sein de sa distribution, Pierre Lebeau, Guy Nadon et Muriel Dutil. La saison 1975-1976 connaît un autre moment fort en mars 1976 avec la création d'*Un pays dont la devise est je m'oublie** qui porte la marque de Germain, son créateur. Revue historico-burlesque, le spectacle repose beaucoup sur le talent exceptionnel de ses principaux interprètes : Guy L'Écuyer et Marc Legault. Parmi les autres auteurs mis à contribution au cours de cette période de grande effervescence, il faut encore citer Michèle Lalonde (*Dernier Recours de Baptiste à Catherine**, 1977), Victor-Lévy Beaulieu (*Ma Corriveau**, 1976), Jacques Godbout (*Salut Galarneau**, 1974), Raôul Duguay (*Allô Toulmond*, 1975).

Le 24 mars 1977, Germain propose aux habitués du petit théâtre de la rue Papineau une réécriture hilarante de la comédie de l'auteur et premier ministre, Félix-Gabriel Marchand, *les Faux Brillants** rédigée en 1883. Le Théâtre d'Aujourd'hui délaisse pour la première fois le champ de la création pure et se penche sur le répertoire. Il élargit ainsi sa mission qui n'est plus seulement de lancer de nouveaux auteurs et de favoriser le développement d'une dramaturgie « nationale » mais de faire connaître des auteurs du passé. Ce changement s'accompagne d'une autre initiative marquante, la fondation du *Pays théâtral*, sorte de revue-programme très documentée qui accompagne chacune des productions, les situant dans une perspective à la fois sociologique, historique et politique en lien avec le théâtre « d'ici et de maintenant ». Germain est évidemment le principal animateur de cette publication qui dura de 1978 à 1983.

Quand Germain quitte la direction de l'établissement en 1982, le Théâtre d'Aujourd'hui, en dépit des limites que lui imposent le bâtiment et de difficultés financières chroniques, est indiscutablement l'un des grands centres de création théâtrale au Québec. Il a ouvert de nombreuses voies, favorisé non seulement l'écriture dramatique mais a aussi renouvelé l'esthétique théâtrale et lancé de belles carrières, tant chez les interprètes que chez les metteurs en scène et les autres concepteurs de la scène. Il a été l'un des premiers à donner aux auteures de la nouvelle dramaturgie une voix à l'extérieur des collectifs où elle était par trop confinée. Élizabeth Bourget (*Bernadette et Juliette ou la Vie, c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer**, 1980), Suzanne Aubry (*J'te parle mieux quand j'te l'écris*, février 1981, et *Mon homme*, en collaboration avec Élizabeth Bourget et Maryse Pelletier, septembre 1982), Jocelyne Beaulieu (*J'ai beaucoup changé depuis**, deuxième version de *Chus jamais tombée en amour avec toi*, septembre 1980, et *Camille C*, adaptation du roman *Une femme* d'Anne Delbée, en collaboration avec René-Richard Cyr, mai 1984) et Maryse Pelletier (*Du poil aux pattes comme les CWAC's**, mars 1982, *Duo pour voix obstinées**, janvier 1985) offrent au Théâtre d'Aujourd'hui certains des plus forts moments de la première moitié de la décennie 1980. *Du poil aux pattes comme les CWAC's*, emportée par le jeu mémorable d'Évelyne Régimbald, Chantal Beaupré, Louise Deschâtelets, Marie-Michèle Desrosiers et Lucie Routhier, décrit l'univers de cinq femmes militaires en 1944. La pièce reçoit un accueil critique et public délirant. Proclamée tour à tour « pièce de l'année » et « meilleure pièce [vue] sur nos scènes depuis longtemps », elle doit une bonne part de son succès à la mise en scène du cinéaste Claude Jutra qui a réussi à composer des tableaux à la fois drôles, émouvants et pathétiques, mais surtout naturels.

L'élan donné par Germain est maintenu par Gilbert Lepage. C'est sous la direction artistique de ce dernier, de 1983 à 1987, que le Théâtre d'Aujourd'hui découvre Michel-Marc Bouchard (*la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste**, novembre 1983, et *la Poupée de Pélopia**, novembre 1984) et René Gingras (*le Facteur réalité**, mars 1985). Du côté de la mise en scène, les révélations abondent aussi : Lorraine Pintal, René-Richard Cyr, Alain Fournier, Robert Lepage (en 1987 avec *la Trilogie des dragons**), Michèle Magny et Michelle Rossignol. C'est d'ailleurs cette dernière qui, après le bref intermède de Robert Lalonde (1987-1988), prend la direction de l'établissement avec l'intention bien arrêtée de lui

donner enfin les moyens d'accomplir son ambitieuse mission. Le déménagement du théâtre que réclamait déjà Germain à grands cris au début des années 1970 se réalise enfin en 1991. La petite salle de la rue Papineau est alors délaissée au profit d'une vaste salle modulaire de près de 300 places située au 3900 de la rue Saint-Denis, dans l'ancien Cinéma Carré Saint-Louis.

Le Théâtre d'Aujourd'hui n'est plus la seule institution à présenter des reprises et des créations de la dramaturgie québécoise, mais il demeure le seul à s'y consacrer exclusivement. Au-delà de son rôle de diffusion, il a été un formidable catalyseur et a, plus que tout autre, contribué à la valorisation et au succès des auteurs d'ici. Son apport à l'histoire du théâtre au Québec est remarquable. Mieux que tout autre, il incarne la formidable effervescence qui caractérise la scène québécoise de 1968 à 1985.

Jean-Marc LARRUE

LE THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

Archives du Théâtre d'Aujourd'hui, « le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui », [s. d.]; « Théâtre d'ici — Théâtre de maintenant — Théâtre d'Aujourd'hui. Trente ans de création québécoise », 1998, [n. p.]. — Bernard ANDRÈS, « La tragi-comédie du pouvoir », *Spirale*, mai 1983, p. 16, 2. — Jean-Claude GERMAIN, « Canada and Quebec: Beginning the Dialogue », *CTR*, Spring 1982, p. 28-33.

## THÉÂTRE DE QUAT'SOUS

Troisième théâtre montréalais en âge, après le Théâtre du Rideau Vert* (1948) et le Théâtre du Nouveau Monde* (1952), le Théâtre de Quat'Sous est fondé en 1955 par le comédien, metteur en scène et animateur Paul Buissonneau. Ce n'est cependant qu'en 1956 que l'organisme commence ses activités sous ce nom, suggéré, en boutade, par Claude Robillard, alors directeur du Service des parcs de la Ville de Montréal. La naissance du Quat'Sous est directement liée à la carrière de Buissonneau. Cet ancien Compagnon de la chanson, choriste d'Édith Piaf, arrive au Québec en 1952. Entré au Service des parcs de Montréal, il prend les rênes d'un théâtre ambulant au succès retentissant, la célèbre Roulotte qui, chaque été, attire des dizaines de milliers de spectateurs dans les parcs de la ville. La Roulotte ne fait pas qu'attirer les foules, elle est aussi, avec les Compagnons de Saint-Laurent du père Émile Legault, le vivier le plus fécond qu'ait connu la scène québécoise. Yvon Deschamps, Robert Charlebois, Marcel Sabourin, Clémence DesRochers, Angèle Coutu et Luc Durand, pour ne citer qu'eux, sont passés par l'« école » de la Roulotte.

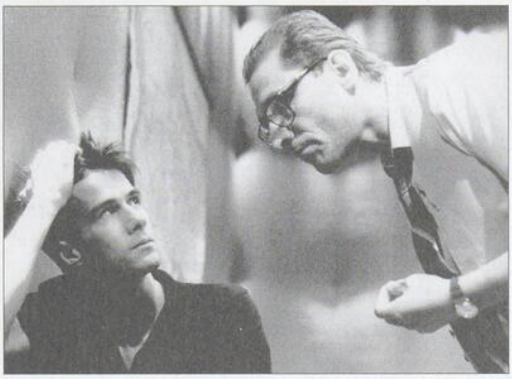
Le Quat'Sous n'est, à l'origine, qu'un prolongement des activités estivales de la Roulotte. La première production de l'organisme amateur est préparée au cours de l'hiver 1956 en vue du Festival d'art dramatique de Québec, qui a lieu au printemps suivant. La pièce au programme, *Orion le tueur* de Maurice Fombeurre et Jean-Pierre Grenier, mise en scène par Buissonneau lui-même, regroupe une imposante distribution de vingt personnes parmi lesquelles, outre Buissonneau, on relève Claude Léveillée, Deschamps, Durand, Claude Jasmin et Jean-Louis Millette. L'expérience est plus que satisfaisante: le spectacle remporte deux prix et Buissonneau décide de la poursuivre dès l'été suivant avec une production qui a marqué les annales du théâtre au Québec, *la Tour Eiffel qui tue* de Guillaume Hanoteau. La pièce, jouée à une quinzaine de reprises entre août 1956 et août 1957, étonne et séduit par sa vigueur, sa fantaisie et sa simplicité. Les changements de costumes et de décors se font à vue, la machinerie est visible et la théâtralité s'affiche. Pour beaucoup de jeunes Montréalais et pour la critique, *la Tour Eiffel qui tue* est une révélation, celle d'un style énergique et brouillon, celui de Buissonneau, celle, aussi, d'un autre théâtre. Jean-Claude Germain, comme Michel Tremblay, en est un témoin attentif: « Paul venait d'apporter une véritable magie, une magie simple [...]. Avec lui, c'est l'évidence qui s'imposait. Évidence qu'il fallait faire ça, évidence de la magie réelle, évidence que c'était du théâtre et uniquement du théâtre ». Quant à Tremblay, il découvre là un autre rapport au spectacle, un rapport qui incite « à être complices plutôt que simples spectateurs », à suggérer plutôt qu'à imposer, à inventer à partir de rien.

Comme les autres jeunes organisations de l'époque, le Quat'Sous connaît des débuts assez chaotiques et ce n'est qu'en mai 1958, soit trois ans après sa fondation, qu'il crée sa troisième pièce, *les Oiseaux de lune* de Marcel Aymé. La saison 1958-1959 est l'occasion d'une reprise d'*Orion le tueur* (le 9 septembre 1958) et de la création de *la Bande à Bonnot* de Henri François Ré (du 1er au 4 avril 1959), qui révèle au public un jeune comique, coursier à Radio-Canada, Gilles Latulippe. La saison suivante est plus fertile et compte trois productions, dont *Malbrough s'en va-t-en guerre* de Marcel Achard (du 10 au 21 mai 1960), *les Trois chapeaux claques* de Miguel Mi-

hura (du 11 mars au 2 avril 1960) et, surtout, *le Manteau de Galilée* (du 10 au 12 avril 1960) de Buissonneau. Cette pièce est l'occasion, pour le Quat'Sous, de mobiliser pour la première fois des comédiens chevronnés, qui jouent gratuitement. Buissonneau, qui signe toutes les mises en scène du théâtre depuis sa création, connaît là une première consécration du milieu. François Rozet, Monique Miller, Albert Millaire et Jacques Godin participent à ce spectacle très visuel, qui comporte de nombreuses scènes mimées, qui traite de la Passion du Christ du point de vue de gens ordinaires : des chômeurs, un anarchiste, des gens de la pègre, des centurions SS...

Cette première période de l'histoire du Quat'Sous s'achève en mai 1960. L'organisme, qui n'a pas de conseil d'administration, souffre aussi de ne pas posséder sa propre salle. Forcé de se déplacer continuellement, il s'est produit au Gesù, à l'Orphéum, la salle attitrée du Théâtre du Nouveau Monde (pour *le Manteau de Galilée*), à la Comédie canadienne de Gratien Gélinas (devenue salle du TNM), au Théâtre de Verdure du Parc Lafontaine et à La Poudrière, sans compter les diverses participations aux festivals de théâtre régionaux et nationaux. Après cinq années de nomadisme, le Quat'Sous, épuisé et à bout de ressources, cesse ses activités. Il renaît en mars 1964 avec une reprise du *Manteau de Galilée* (du 26 au 28). L'événement survient après une période de réflexion qui avait amené Buissonneau à relancer l'organisme sur de nouvelles bases matérielles et organisationnelles. Le théâtre aura dorénavant un conseil d'administration, il sera essentiellement professionnel et d'autres metteurs en scène seront invités à participer à ses productions. C'est ainsi que, avec Deschamps, Léveillée et Millette, Buissonneau fonde officiellement le Théâtre de Quat'Sous de Montréal Inc. Quelques mois plus tard, le groupe fait l'acquisition d'une synagogue désaffectée au deuxième étage du 100 de l'avenue des Pins Est qu'il transforme en un chaleureux théâtre de 159 places.

Bien installé dans cette nouvelle salle qu'il inaugure le 3 décembre 1965 avec *la Florentine* de Jean Canolle, avec, entre autres, Yvan Canuel, Guy Godin et Louise Latraverse, le Quat'Sous s'impose rapidement dans le marché montréalais du théâtre par son originalité et son audace. Évitant les expériences trop hardies, il n'hésite pas à prendre des risques avec des spectacles à controverse, en mettant en scène de jeunes auteurs ou en s'alliant avec de jeunes troupes.



*Being at home with Claude.* Sur la photo : Lothaire Bluteau et Guy Thauvette. Photographe : Robert Laliberté

Le premier coup d'éclat de ce Quat'Sous renouvelé est, sans contredit, la production du mémorable *Osstidcho*, le 21 mai 1968, dont Buissonneau signe la mise en scène et qui regroupe Robert Charlebois, Deschamps, Louise Forestier, Mouffe (Claudine Monfette) et le Quatuor du Jazz Libre du Québec. Ce spectacle concept surtout chanté, figure emblématique du courant contestataire de la fin des années 1960, ouvre la voie à d'autres belles audaces, dont la production d'*En pièces détachées** de Michel Tremblay, à partir du 22 avril 1969, avec, notamment, Claude Gai, Luce Guilbeault et Hélène Loiselle, dans une mise en scène d'André Brassard. Quelques mois plus tard, le Quat'Sous accueille la troupe la plus en vue du jeune mouvement de la création collective, le Grand Cirque Ordinaire, dont il présente *POT'T.V.* du 3 au 30 juin. Six mois après ce moment fort, la même troupe joue *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?**, qui allait devenir la pièce fétiche des années 1970, sur la scène du petit théâtre de l'avenue des Pins où, à peine deux mois plus tard, le tandem Brassard-Tremblay remporte un autre grand succès avec *la Duchesse de Langeais** (18 février au 15 mars 1970). Le rideau vient à peine de tomber sur ce spectacle retentissant que le Quat'Sous présente Yves Sauvageau au public montréalais. L'enfant terrible du théâtre surréaliste québécois y crée sa pièce *Ohé toi qui louches fais-moi peur** qui tient l'affiche près d'un mois.

Le Quat'Sous a pleinement vécu le renouveau théâtral des années 1970, d'une certaine façon il en a même été, avec le Théâtre d'Aujourd'hui*, l'un des protagonistes les plus actifs parmi les organismes bien établis. Après, Tremblay, dont il a présenté toutes les pièces du cycle des Belles-sœurs, à l'exception de la pièce titre, le Quat'Sous s'est largement ouvert aux dramaturges québécois,

jouant, entre autres, Jean Barbeau, Michel Garneau, Serge Sirois, Robert Claing, Francine Ruel, Jovette Marchessault et Louis Saïa. Il s'est aussi fréquemment associé aux troupes du Jeune Théâtre et aux collectifs comme la troupe de mime Omnibus*, le Théâtre expérimental de Montréal, le Grand Cirque Ordinaire et l'Organisation Ô. Ce penchant pour l'innovation ne s'est pas vécu au détriment du répertoire traditionnel. L'examen des productions de la période 1970-1980 révèle des noms bien connus: Jean Cocteau, Tennessee Williams, Claude Roussin, Jean Tardieu, Yukio Mishima et même Jean Racine (avec *Andromaque*, mise en scène par Brassard, du 2 avril au 1er mai 1974).

Les années 1980 marquent le début d'une période plus sereine. Sans abandonner son éclectisme, le Quat'Sous prend le parti de l'avenir et s'impose comme un lieu de consécration incontournable pour la jeune relève, autant chez les dramaturges que chez les interprètes et les metteurs en scène. Avec un flair remarquable, Buissonneau, auquel succède Louise Latraverse (de 1984 à 1986), a révélé à un public curieux et fidèle de nombreuses personnalités qui dominent la scène québécoise de cette fin de siècle. C'est au Quat'Sous qu'on doit la découverte de Normand Chaurette (avec *Rêve d'une nuit d'hôpital**, le 9 janvier 1980), de Denis Marleau et de son Théâtre Ubu* (*Cœur à gaz et Autres Textes dada* en février et mars 1982 et *Portrait de Dora* d'Hélène Cixous en mars 1983), de Robert Lepage, déjà connu à Québec (*Circulations* en novembre et décembre 1984), de Marc Drouin (*François perdu Hollywood P.Q.* en février 1978 et *Un cercueil à la dérive* en mars et avril 1979). C'est dans la salle rénovée du petit théâtre, dont on a supprimé les colonnes de soutènement qui obstruaient la vue, que René-Daniel Dubois crée *Being at home with Claude** avec un Lothaire Bluteau inoubliable, dans une mise en scène de Daniel Roussel et une scénographie de Michel Crête (en novembre et décembre 1985). Le 22 avril 1981, il y avait déjà créé *Panique à Longueuil**, une autre de ses pièces marquantes.

Jouant à fond son rôle de précurseur dans le monde du spectacle montréalais, le Quat'Sous fonde le Quat'Saoûls Bar en 1978, au rez-de-chaussée, puis dans la grande salle à partir de 1980. C'est là que le public montréalais peut découvrir et redécouvrir, à son plus grand plaisir, Boris Vian et Jacques Prévert, Georges Brassens (interprété par Renée Claude) et Jacques Brel (interprété par Danielle Oderra), Claude Léveillée, Jean Lapointe, Clémence DesRochers, Jim Corcoran et les Mimes Électriques. En 1985, le Quat'Sous innove encore en mettant sur pied, sous l'impulsion de Pierre Bernard et Andrée Lachapelle, les désormais célèbres Auditions générales du Quat'Sous, porte d'entrée presque obligée des nouveaux diplômés des écoles professionnelles de théâtre du Québec qui se destinent à la carrière.

Le plus petit des grands théâtres montréalais a été et continue d'être la scène privilégiée des amateurs de nouveautés. Près d'un demi-siècle après sa création, le Quat'Sous n'a rien perdu de sa capacité de surprendre et de découvrir.

Jean-Marc Larrue

THÉÂTRE DE QUAT'SOUS

Bernard Andrès, « Viser/rater la cible », *Spirale*, mars 1986, p. 9. — Raymond Bernatchez,; « Des nouilles trois étoiles au Quat'sous », *la Presse*, 16 janvier 1986, p. B-3; « Nature morte au Quat'sous. La violence en pièces détachées », *la Presse*, 1er avril 1985, p. E-2. — Jean-Pierre Bonhomme, « Michel Faure. Réhabiliter la bourgeoisie », *la Presse*, 17 septembre 1983, p. C-1, C-2]; « Visite libre. Une image pas trop édifiante de la bourgeoisie », *la Presse*, 16 septembre 1983, p. B-8. — Jean-Paul Brousseau, « Monogamy au Quat'sous. Le couple, de l'enfance au mariage - et retour », *la Presse*, 21 mai 1982, p. A-14. — Martine R[ousseau-] Corrivault, « Buissonneau: diriger un théâtre ou une taverne », *le Soleil*, 1er mai 1982, p. D-3. — Paul Lefebvre, « les Nouilles: une demi-réussite », *le Devoir*, 21 janvier 1986, p. 4; « Quand le théâtre est une affaire de fous », *le Devoir*, 26 octobre 1985, p. 21, 26. — Robert Lévesque, « Monogamy: raté sur toute la ligne », *le Devoir*, 1er juin 1982, p. 13; « Nature morte au Quat'sous. Un spectacle en dessous de sa force potentielle », *le Devoir*, 2 avril 1985, p. 7; « la Programmation 1984-85 du Quat'sous. Une saison de créations québécoises », *le Devoir*, 14 août 1984, p. 4; « Quand le vent souffle au Quat'sous », *le Devoir*, 28 décembre 1985, p. 17; « Visite libre au Quat'sous. Le crime de Monsieur Faure », *le Devoir*, 16 septembre 1983, p. 5.

## LE THÉÂTRE D'ÉTÉ

Communément associé aux comédies légères, au divertissement des vacanciers et aux rires effrénés, le phénomène grandissant des « théâtres d'été » est unique au Québec et « ne se retrouve nulle part ailleurs » (Raymond Bernatchez). En se multipliant dans des coins de villégiature très ou peu achalandés, des granges, chapiteaux, anciens cinémas, centres de loisir, gymnases d'école..., aménagés en salles de spectacle du 24 juin à la Fête du travail, chaque été, ont su témoigner d'une expérience de « décentralisation culturelle à laquelle les institutions gouvernementales » n'ont guère contribué financièrement (Martine R.-Corrivault). Qu'on le considère du point de vue de ses carac-

téristiques fondamentales, de celui des producteurs et du public, ou encore, des pièces et répertoires qui ont été offerts entre 1981 et 1985, le « théâtre en été », comme événement récréo-touristique, ne cesse d'étonner.

Comment peut-on interpréter la progression vertigineuse de ce genre de manifestation, depuis l'ouverture du premier théâtre, le Chantecler (Sainte-Adèle-des-Laurentides), en 1957, jusqu'à l'érection de cent trois établissements en 1981 ? Les producteurs auraient-ils trouvé, au fil du temps, une formule magique amenant à se déplacer — et leur permettant de s'attirer — des spectateurs de plus en plus nombreux, jusqu'alors ? D'après plusieurs critiques, le succès de ce phénomène de culture serait attribuable aux mises en scène, sommaires et réalisées dans des espaces à l'italienne restreints, de textes comiques, dans lesquels s'enfilent, à un rythme impétueux, des répliques, situations et stéréotypes risibles, généralement empruntés aux problèmes de la vie de couple, au vécu époustouflant d'individus tentés par le « démon du midi », ou aux aventures de voyages qui tournent mal. Selon Robert Lévesque, «[l]a recette est simple. La pièce doit d'abord [...] être "efficace". C'est-à-dire provoquer juste assez de rires [...] pour que le client s'en retourne satisfait. Que l'intrigue soit minimale, simpliste, ou bien tarabiscotée, à rebondissements rapides, peu importe si la distribution (où il faut un ou deux noms d'acteurs de séries télévisées) sait aller chercher assez de lest pour alléger une salle timide qui ne demande qu'à partir en pédalos durant deux heures ». Cette formule éprouvée, bon nombre de producteurs cherchent à l'utiliser pour « survivre » d'année en année ou, plus rarement, pour maximiser les profits de leur « PME en plein développement » (Corrivault), ce qui explique, selon Albert Millaire, que peu d'entre d'eux « n'ose[nt] offrir un répertoire plus "étoffé" que celui des comédies », car « le seuil de rentabilité des productions se situe autour de 12 000 spectateurs. Lorsque l'on ne touche pas de subventions, la prudence s'impose ».

Soucieux de répondre aux attentes d'un public assez homogène formé, en grande partie, de couples d'âge mûr, « qui n'a pas l'habitude du théâtre mais qui saisit l'occasion [...] de voir à la scène des acteurs bien connus par la télévision » (Lévesque) et qui, tout en déboursant « de 7 $ à 10 $ pour assister à un spectacle, fût-il joué dans un décor champêtre, exig[e] un certain confort », plusieurs propriétaires offrent à grand renfort de messages publicitaires, de concours et de tarifs promotionnels des « forfaits » grâce auxquels se greffe « au plaisir d'une balade en voiture un bon repas dans une auberge, un relais gastronomique » (Marie Laurier) ou sur un navire de plaisance. La majorité d'entre eux investissent aussi temps et énergie à faire du théâtre en saison estivale une industrie florissante, à créer des emplois directs pour les acteurs, metteurs en scène, concepteurs de décors, d'éclairages, de costumes... et indirects, dans les quatre coins du Québec. Alors que certains artistes-producteurs possèdent plus d'une salle — Pierre Dufresne et Yvon Dufour, par exemple, en détiennent trois, Hélène Loiselle et Lionel Villeneuve, deux — d'autres artisans, comme Gaétan Labrèche et Yvan Canuel, agissent à titres divers dans deux ou trois établissements, la même saison.

Si le déploiement de ces efforts renouvelés, combiné à l'accroissement exceptionnel du nombre des théâtres d'été, aurait dû garantir les beaux jours d'une industrie en santé, le présage annoncé sera plutôt malheureux. Des 103 établissements identifiés en 1981, seuls 78 fonctionneront en 1982, puis 61 en 1983 ; 67 théâtres ouvriront leurs portes en 1984, 74 en 1985. Le taux de fréquentation ira, lui aussi, en s'abaissant jusqu'en 1983, puis se stabilisera pour atteindre une moyenne de 50 %. Cherchant à expliquer ces chiffres pour le moins troublants, quelques-uns évoquent la récession économique et « la grève des autobus Voyageur », d'autres, comme Roger Lussier, la segmentation du marché : « Pour remplir des salles d'une moyenne de quatre cent quatre-vingts places chacune, il faudrait un public de deux millions de personnes. C'est irréaliste ! », affirme-t-il. Des praticiens, de leur côté, mettent en cause la piètre qualité de certaines productions : « On a beaucoup galvaudé, disent conjointement Catherine Bégin et Monique Miller, la notion de "théâtre d'été". [...] Malheureusement, il se trouve dans le circuit [...] des sous-produits, préparés à la hâte, qui laissent une fausse impression à ceux du public qui ne vont au spectacle que pendant les vacances ». « Le danger, précise Marjolaine Hébert, c'est que l'on trouve prétexte à ouvrir un théâtre dans n'importe quelle grange, pigrerie ou chèvrerie... » D'autres encore, comme Martine Laurier, font référence au Service d'inspection du bâtiment qui, dès 1981, entreprend « la visite systématique de la centaine de théâtres d'été du Québec », afin d'identifier les lacunes touchant « principalement [aux] mesures de sécurité et de

prévention en cas d'incendie ». Peu conformes à celles-ci, plusieurs établissements doivent alors fermer boutique. Les années suivantes ne sont guère plus réjouissantes à ce chapitre, en particulier 1982 qui, « avec ses échecs, plusieurs théâtres fermés avant la saison, et une baisse générale de la fréquentation, marque, selon Robert Lévesque, la fin de l'âge d'or [des] PME du théâtre-à-recettes ».

Ce changement d'allure, dans l'évolution du théâtre en été, aura un impact visible sur le nombre et le type de produits offerts au public. Des 419 spectacles que nous avons pu répertorier à l'aide des journaux de 1981 à 1985 — à savoir respectivement, 111, 86, 67, 74 et 81 productions —, au total, 236 pièces (56,3 %) d'auteurs québécois sont jouées, 63 (15 %) de dramaturges français, 53 (12,7 %) d'auteurs anglophones ou allophones, contemporains, 39 (9,3 %) sont puisées dans les répertoires « classiques », dont *la Mégère apprivoisée* de William Shakespeare (Théâtre du Bois de Coulonge, 1983), de même que 28 créations (6,7 %) pour enfants ou adultes. Ces chiffres mettent tout d'abord en évidence une tendance plutôt inusitée, liée au nombre élevé de textes québécois présentés, ce qui fait dire à Martial Dassylva : « [L']insignifiance de certaines comédies étrangères a fini par rendre plus tolérant à l'endroit des auteurs d'ici. Un public qui s'en méfiait comme la peste, il n'y a pas si longtemps ». De ceux-ci, Jean Barbeau est grandement privilégié, suivi par Georges Dor et Gilles Richer. De nouveaux écrivains — Yvon Brochu, Bernard B. Leblanc et Marie-Thérèse Quinton, notamment, sont aussi découverts avec enthousiasme. Ce fait explique sans doute que les textes d'auteurs étrangers, tels ceux de Claude Magnier, André Roussin, Neil Simon et Robert Thomas, en particulier — sont beaucoup moins utilisés, comparativement à la période 1976-1980 (*DOLQ*, tome VI).

Par ailleurs, si une forte majorité des spectacles montés, ceux du type *les Buttes en train* de Marcel Gamache (Théâtre de la Butte, 1982), entretiennent l'image du théâtre d'été comme divertissement léger, on constate, en revanche, qu'une place plus enviable est accordée aux comédies de mœurs et satiriques. Parmi ces dernières, les pièces ayant pour leitmotive la « corruption de la classe politique » et « l'oisiveté des fonctionnaires », comme dans *les Cochons meurent comme des mouches* de Georges Dor (Théâtre Les Ancêtres, 1982), *Crakias ou Tant qu'on l'sait pas, ça fait pas mal...* de Christian Bédard (Théâtre de la Dame de Cœur, 1982) et *Ah si maman me voyait!* de Louis-Georges Carrier (Théâtre de la Marjolaine, 1984), sont des plus appréciées. Le thème du « voyage qui tourne mal », abordé dans plusieurs œuvres comme *Cœur flyé à tour de contrôle* de Christian Girard (Théâtre de Carton, 1982), *Berthe et Rose en Floride** de Gérard Poirier (Théâtre de la Fenière, 1983) et *Voyages de Noces* de Pierre Légaré (Théâtre Malenfant, 1985), de même que celui du « théâtre » ou du « show-business », dans des textes comme *Freak show* de Jean-Pierre Bélanger (Café Molière, 1981), *Comptant content* de Gilles Richer (Théâtre Saint-Sauveur, 1982) et *Stand by...cinq minutes!* (création du Théâtre de la Roche-à-Veillon, 1983), sont à l'origine de nombreux éclats de rire. Les sempiternels problèmes conjugaux sont traités, quant à eux, dans maintes pièces incluant *Pit, Roger pis Rita* de Charles Mignault (Café Nelligan, 1982), *Une vraie basse cour* de Roger Parent et Pierre Potvin (Théâtre Le Bois des Amoureux, 1984), *le Charimari, ou le Démon du midi* de Pierrette Bruno (Théâtre Molson, 1984) et *le Lac Langlois* d'André Jean (Théâtre La Fenière, 1985). Soulignons, enfin, que dans ce vaste répertoire certaines productions sont acclamées, plus que d'autres, par différents critiques à la fois : *Viens-tu jouer dans ma cour?* de Louis-Georges Carrier (Théâtre de la Marjolaine) et *Comme un photo-roman d'amour* de Claire Dé (Café théâtre L'Ex-Tasse), en 1981 ; *la Maison hantée* d'Yvon Brochu (Théâtre des Marguerites), en 1982 ; *Pâté chinois* de Paule et Michèle Marier (Théâtre de la Licorne), en 1983 ; *la Grande Opération* de Jean-Raymond Marcoux (L'Escale), en 1984, et *le Grand Traitement* de Marie-Thérèse Quinton (Théâtre de la Vieille-Pulperie), en 1985, font partie de celles-ci.

Alain-Michel Rocheleau

LE THÉÂTRE D'ÉTÉ

Raymond Bernatchez, « *Appartement à louer*, à Montréal en ville. Aux sources du théâtre semi-amateur », *la Presse*, 29 juillet 1985, p. A-10 ; « Au Patriote de Ste-Agathe. La vocation du théâtre d'été », *la Presse*, 13 juillet 1985, p. C-21 ; « *C'est pas un syphon, c'est mon frère*. Une œuvre hybride, entre le rire et le drame », *la Presse*, 25 juin 1985, p. E-8 ; « *le Charimari:* maris dragueurs s'abstenir », *la Presse*, 12 juillet 1984, p. E-2 ; *la Presse*, 10 juillet 1984, p. B-9 ; « Chez Marjolaine. L'apprentissage du vaudeville... », *la Presse*, 11 juillet 1984, p. G-2 ; « *la Grande Opération*. Amusante réflexion sur notre société », *la Presse*, 10 juillet 1984, p. B-9 ; « *le Grand Traitement*, à Saint-Fortunat. Un Oscar pour la pièce la plus drôle de l'été », *la Presse*, 5 août 1984, p. 66 ; « *le Grand Traitement*. Dire qu'on a déjà ri aux larmes ! », *la Presse*, 14 juin 1985, p. C-2 ; « *Jamais dans 1000 ans*. "Une comédie musicale" qu'il faut voir jusqu'à la fin... pour l'apprécier », *la Presse*, 2 août 1985, p. B-1 ; « *Léon sauvé des eaux* au Théâtre Calixa-Laval-

lée. Une bande dessinée théâtrale », *la Presse*, 16 juillet 1984, p. B-4 ; « Lepage : de la rigueur pour le théâtre d'été » « *Waiter !* à Saint-Jean-sur-Richelieu. Théâtre-vérité à la brasserie », *la Presse*, 24 juillet 1984, p. A-12 ; « *l'Odyssée 3-D*. Trois bons mousses sur un frêle esquif », *la Presse*, 27 juillet 1984, p. B-3 ; « Oscar, au Théâtre d'été le Saint-Lautrent. Un vaudeville français bien ficelé », *la Presse*, 26 juillet 1985, p. A-9 ; « *Qui a vendu la mèche ?* Rire assuré avec Guilda », *la Presse*, 17 juillet 1985, p. B-3 ; « le Succès va aux vrais professionnels », *la Presse*, 24 août 1985, p. D-4 ; « *Tea Time*. Quand la guigne s'acharne sur une pièce hermétique », *la Presse*, 19 août 1984, p. 67. — Sylvie CARIN, « *le Grand Traitement* : une pièce qui ne guérit pas l'ennui », *le Soleil*, 17 juillet 1985, p. D-11. — Martial DASSYLVA, « À la Dame de cœur. Une histoire d'adultère, de vaches et de ragots », *la Presse*, 3 août 1982, p. B-6 ; « Albert Millaire en vaudevilliste tout frais joué », *la Presse*, 30 juillet 1983, p. C-1, C-3 ; « Au Saint-Laurent. Rose Ouellette dans un boulevard à circulation dense », *la Presse*, 5 août 1982, p. C-6 ; « Au Théâtre de la Chèvrerie. Marie-Thérèse Quinton récidive », *la Presse*, 2 juillet 1983, p. B-3 ; « Au Théâtre les Ancêtres. *L'Âme sœur :* c'est mince, mince, mince », *la Presse*, 26 juillet 1983, p. A-10 ; « Au Théâtre Saint-Sauveur. Content, content ? Non », *la Presse*, 10 août 1982, p. B-6 ; « Du théâtre à Saint-Donat », *la Presse*, 2 juillet 1983, p. B-3 ; « *Félicitations Hermine !* à la Chèvrerie. Félicitations Marie-Thérèse Quinton ! », *la Presse*, 16 juillet 1983, p. C-4 ; « Guilda au Théâtre d'été de Marieville. Le travestissement à la troisième puissance », *la Presse*, 24 août 1982, p. A-11 ; « *la Maison hantée* à Marieville. L'art de jouer avec les nerfs de Mireille », *la Presse*, 11 août 1983, p. B-6 ; « Millaire et ses trois bonnets », *la Presse*, 30 juillet 1983, p. C-3 ; « *Tais-toi ! Chante*, Pierre Thériault y mène la danse », *la Presse*, 14 juillet 1983, p. C-8 ; « *Un ouvrage de dames*. De l'humour à la Obadia », *la Presse*, 30 juin 1983, p. B-7 ; « *Voyages de noces* au Théâtre Malenfant. Drôle et drôlement bien exécuté », *la Presse*, 15 juillet 1983, p. B-6. — Gaétan HARDY, *les Activités théâtrales en saison estivale*, x, 60 p. — Jacques LARUE-LANGLOIS, « Un humour kétaine irrésistible. *Vendredi soir* : une vivante et délirante comédie », *le Devoir*, 13 septembre 1982, p. 9. — Louis-Guy LEMIEUX, « Au Théâtre du Grand Dérangement. *Nuit blanche* : un spectacle raté... plein de promesses », *le Soleil*, 28 juillet 1985, p. A-8. — Robert LÉVESQUE, « Chapeau de paille et Théâtre d'été », *le Devoir*, 18 juin 1983, p. 17, 32 ; « *Comptant, content*, ou les Poubelles du théâtre d'été », *le Devoir*, 12 août 1982, p. 4 ; « En attendant qu'le jour se lève. Une recette sans ses composantes », *le Devoir*, 9 août 1982, p. 7 ; « *Méli-mélo ou le Mortel Secret*. De la parodie à l'ennui », *le Devoir*, 16 août 1982, p. 7 ; « Une *Maison hantée* sauvée par Sophie Clément », *le Devoir*, 10 août 1982, p. 7 ; « le Théâtre d'été : deux heures de pédalo... », *le Devoir*, 4 septembre 1982, p. 19 ; « *Voyages de noce*, à Terrebonne. Marcel Lebœuf magnifique », *le Devoir*, 13 juillet 1983, p. 8. — MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES, *Allez voir. Comme c'est beau !*, 198 p. — Caroline PICARD, « Théâtre d'été : instrument de divertissement, d'apprentissage et de conscientisation sociale ? ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, v, 154[19] f. — Martine R[OUSSEAU]-CORRIVAULT, « À Ste-Anne-des-Monts. *L'Été des carcasses.* Une bonne occasion de rire de nos bons coups », *le Soleil*, 25 juillet 1983, p. A-9 ; « Du théâtre pour parler du théâtre », *le Soleil*, 18 juin 1983, p. E-3 ; « En cadeau d'anniversaire, *Paulette et Armande...* », *le Soleil*, 18 juin 1983, p. E-8 ; « Hermine se lance en politique », *le Soleil*, 6 juillet 1983, p. D-9 ; « la Fenière commence sa 26e saison le 14 mai », *le Soleil*, 5 mai 1983, p. B-5 ; « Lorain et Thériault pour les 17 ans du Théâtre des Marguerites », *le Soleil*, 5 juillet, 1983, p. B-7 ; « Miller, Millaire et Bégin au théâtre d'été », *le Soleil*, 30 juillet 1983, p. D-2 ; « *M[onsieur] Masure* a des problèmes », *le Soleil*, 6 juillet 1984, p. B-8 ; « le Nouvel Exercice de Georges Delisle : célébrer le trentième anniversaire de "sa" Fenière », *le Soleil*, 18 septembre 1982, p. F-2 ; « les Risques de la création », *le Soleil*, 31 juillet 1984, p. B-7 ; « les Théâtres d'été : c'est bien reparti », *le Soleil*, 15 mai 1984, p. D-7 ; « Théâtres d'été. La Bordée l'a presque, sa comédie musicale », *le Soleil*, 19 juillet 1984, p. B-8 ; « Théâtres d'été. Pour votre arrêt sur la route de Gaspé : *Paroles* », *le Soleil*, 14 juillet 1984, p. D-7 ; « Une comédie pour rire des affres de la création », *le Soleil*, 28 juin 1983, p. A-12 ; « Une comédie sur les méfaits des filles trop bien élevées », *le Soleil*, 10 août 1982, p. B-6 ; « Une histoire de pêche sans les poissons du lac », *le Soleil*, 21 mai 1985, p. B-6 ; « Une PME théâtrale à Beaumont—Saint-Michel », *le Soleil*, 16 juin 1983, p. D-4 ; « Un mari charrié par les siens relance Beaumont—Saint-Michel », *le Soleil*, 29 juin 1983, p. D-5. — Irène ROY, « le Théâtre à Québec et en région », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [361]-385 [v. p. 372-373].

## THÉÂTRE D'IMPROVISATION

Le théâtre d'improvisation, tout au long des années 1970, a occupé une grande place sur la scène québécoise. En effet, une majorité de compagnies de théâtre de création (le Théâtre Euh !*, le Théâtre Parminou (v. p. 914), le Grand Cirque Ordinaire*, entre autres) ont fait de l'improvisation leur principal outil de création. Mais ce phénomène, relié aux créations collectives, s'estompe au début des années 1980. Si l'improvisation continue d'être une des voies essentielles de toute création théâtrale, son utilisation au sein des troupes nées dans les années 1980 se structure davantage. C'est le cas, par exemple, du Théâtre Repère*, fondé en 1980, qui met au point une méthode, les Cycles Repères ; cette approche créatrice prévoit des périodes d'exploration faisant appel à l'improvisation (Irène Roy). Par ailleurs, quelques spectacles improvisés continuent d'avoir lieu au début de cette décennie : en 1981, le Théâtre de la Licorne présente un spectacle improvisé chaque soir, sans canevas préétabli, avec pour seul point de départ l'identité des personnages que les acteurs ont à interpréter.

Outre ces quelques manifestations d'improvisations collectives, un autre phénomène connexe emporte l'adhésion d'un nombre croissant d'acteurs et de spectateurs : la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI). Créée dans le cadre d'une série de spectacles du Théâtre Expérimental de Montréal (TEM), la LNI devient, en 1981, un organisme indépendant du TEM (devenu le Nouveau Théâtre Expérimental*). La LNI présente des parties d'improvisation dans un cadre et un décorum empruntés à celui de « la Soirée du hockey ». À l'origine, ce jeu, inventé par Robert Gravel et Yvon Leduc, est créé afin de faire contrepoids au théâtre institutionnel. À partir de 1981, la LNI amorce une période de croissance et de mûrissement, et sa popularité grandissante en fait

paradoxalement une quasi-institution. La joute, où deux équipes de comédiens s'affrontent en improvisant sur des thèmes tirés au hasard, gagne de plus en plus d'adeptes à travers le Québec, ainsi que dans d'autres pays de la francophonie.

En 1981, près de 500 spectateurs assistent, trois soirs par semaine, aux parties de la LNI données à la salle Alfred-Laliberté de l'UQÀM. Commanditées par une brasserie et télédiffusées sur les ondes de Radio-Québec à partir de 1982, les joutes d'improvisation séduisent beaucoup un nouveau public qui, autrement, était peu enclin à fréquenter les salles de théâtre. Cette nouvelle forme de théâtre populaire rallie les foules dans la même ambiance énergique qu'un événement sportif. Les coups de sifflets de l'arbitre, les airs entraînants de l'organiste, les applaudissements, tout contribue à recréer l'atmosphère d'une joute sportive. Même les journalistes jouent le jeu en couvrant les parties d'improvisation avec le vocabulaire des commentateurs de hockey.

Ce jeu improvisé emporte la faveur d'un public qui manifeste sa joie ou son mécontentement, rit à gorge déployée, lance des « claques » (couvre-chaussures en caoutchouc), hue l'arbitre, bref participe activement, d'autant plus qu'il joue un rôle décisif dans l'évolution de la partie à laquelle il assiste. « Il est généralement admis qu'une des raisons qui rend la L.N.I si populaire, c'est la participation du public. Non seulement le public décide-t-il par son vote de l'issue du match ou peut-il arrêter le match par ses caoutchoucs, mais c'est qu'en plus il "force", il "travaille" avec nous » (Gravel). L'improvisateur, selon Pierre Lavoie, « fascine le spectateur parce que celui-ci se projette directement dans le jeu de l'acteur puisque n'interviennent, dans le spectacle improvisé, ni l'auteur, ni les autres artisans du théâtre ». D'autres éléments contribuent au succès de la L.N.I., dont la spontanéité des comédiens sur scène, la trame narrative qui se dessine sous les yeux du spectateur et la diversité des thèmes : « Les thèmes proposés sont en général déroutants, souvent farfelus ; certains touchent des situations ordinaires et quotidiennes, d'autres supposent beaucoup d'imagination et de savoir-faire, reposant sur de véritables "cadavres exquis" surréalistes [...] » (Jean Cléo Godin).

Même si les joueurs offrent parfois de beaux moments de théâtre au public, la critique leur reproche de verser trop facilement dans le cliché et le gag facile. « La brièveté du temps de préparation et de l'improvisation elle-même empêche le travail en profondeur, la recherche de nuances [...]. Un théâtre qui travaille sur la rapidité, le flash, la performance, le brio, ne peut aboutir qu'à la promotion plus ou moins habile du lieu commun », précise Évelyne Ertel. L'on traite de problèmes qui sont au cœur des grands débats contemporains, toutefois, « le "Message" perd toute valeur d'engagement, toute efficacité idéologique du seul fait qu'il est improvisé, éphémère et soumis à la performance qui, seule, sera évaluée à son mérite » (Godin).

Cet aspect compétitif du jeu, qui incite continuellement l'improvisateur à vouloir gagner le vote du public, constitue, selon les critiques, un élément négatif pour les joueurs. Dans une entrevue accordée à Nathalie Petrowski, le comédien Gilles Renaud déclare : « [L]a LNI est devenue un show hyper-commercial où tout le monde joue *safe* pour éviter de recevoir une claque par la tête. J'ai quitté parce que je n'évoluais plus en tant qu'acteur ». Malgré les critiques grandissantes des gens du milieu, le jeu continue à séduire les foules. En l'espace de quelques années, partout au Québec, on improvise. « Députés et ministres du gouvernement québécois, avocats, étudiants, personnes âgées, tous se sont mis à improviser selon les règles ou l'esprit de la LNI » (Lavoie). Dans les écoles secondaires, l'improvisation devient une activité très populaire : « L'action immédiate et irréversible a triomphé. Molière, Racine et Shakespeare sont morts et enterrés. Les jeunes ne pensent plus qu'à improviser » (Petrowski). En 1984, une équipe professionnelle est créée dans la ville de Québec. La traditionnelle rivalité entre les villes de Montréal et de Québec existe désormais aussi sur la patinoire de la LNI.

De 1981 à 1985, la fièvre de l'improvisation se propage jusqu'à l'autre côté de l'Atlantique. Du 21 avril au 27 mai 1981, douze joueurs partent pour une première tournée en France. Les improvisateurs québécois font salle comble dans les six villes où ils donnent des spectacles. Plusieurs comédiens français participent aux ateliers organisés par les membres de la LNI. La Ligue d'Improvisation Française (LIF) voit le jour et un rendez-vous est fixé pour l'année suivante : le Festival d'Avignon présente, en 1982, une première rencontre officielle entre la LNI et la LIF. Dès le mois d'octobre de l'année suivante, les Québécois repartent en Europe dans le but d'initier, cette fois-ci, les Belges et les Suisses au jeu improvisé. En 1985, le rêve de Gravel se concrétise : une première Coupe du Monde d'Improvisation, où s'af-

frontent la Belgique, la France, le Canada et la Suisse, se tient à Montréal. Au cours des années suivantes, des pays d'Europe (Allemagne, Italie) d'Afrique (Congo, Côte d'Ivoire) et des deux Amériques (Antilles, Argentine, États-Unis) découvriront ce jeu basé sur l'improvisation et calqué sur le sport national des Québécois.

Éza Paventi

## THÉÂTRE D'IMPROVISATION

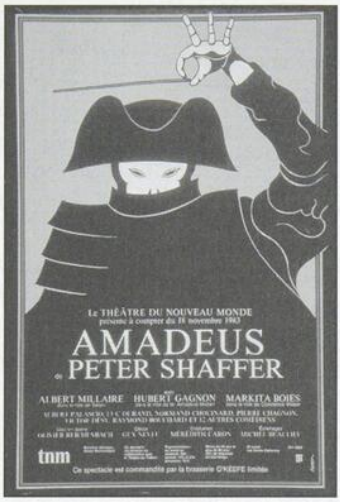
[Anonyme], « Après quatre ans d'absence, Curzi revient "une fois" », *la Presse*, 7 mars 1984, p. G-2; « les Bleus l'emportent », *le Devoir*, 10 juillet 1982, p. 15; « Début de la saison de la Ligue d'improvisation. Retour au jeu de vétérans », *la Tribune*, 28 septembre 1985, p. B-7; « Deux victoires en deux jours. Les Noirs font un malheur », *la Presse*, 8 février 1984, p. C-1; « la Ligue d'improvisation aura une 5e équipe pour sa 5e saison », *le Devoir*, 22 septembre 1981, p. 21; « Ligue d'improvisation de Drummondville. Qui stoppera les Verts ? », *la Tribune*, 2 novembre 1984, p. D-8; « la Ligue d'improvisation prend le large », *la Tribune*, 13 septembre 1984, p. D-8; « la LNI aide financièrement la Ligue des droits et libertés », *le Soleil*, 21 janvier 1985, p. B-8; « la LNI débute le 16 octobre », *le Devoir*, 9 octobre 1984, p. 9; « LNI : les Jaunes coiffent les Noirs au poteau », *la Tribune*, 1er février 1984, p. E-7; « LNI : les Rouges l'emportent 7-1 sur les Bleus », *la Presse*, 12 décembre 1984, p. C-4; « la Nouvelle LNI », *le Soleil*, 13 octobre 1984, p. D-5; « Ouverture colorée de la Coupe du Monde », *la Presse*, 16 avril 1985, p. A-14; « Pour la prochaine saison. La LNI va assainir ses rangs », *le Quotidien*, 14 avril 1984, p. 34; « Pré-saison bientôt. La LNI comptera environ 50 équipes », *le Quotidien*, 28 février 1984, p. 19; « Saison 85-86. La LNI verra le retour au jeu de ses vétérans », *le Soleil*, 26 septembre 1985, p. D-9; « Victoire des Bleus dans la LNI. Germain Houde mène le bal », *la Tribune*, 18 janvier 1984, p. D-8. — Victor-Lévy Beaulieu, « LNI : la Coupe inaperçue », *le Devoir*, 4 mai 1985, p. 24. — Raymond Bernatchez, « le Capitaine des Rouges trouve la responsabilité bien lourde », *la Presse*, 14 avril 1985, p. 74. — Raymond Bertin, « l'Impro », *Relations*, juillet-août 1985, p. 200-201. — Normand Boivin, « En février. Jonquière aura son tournoi provincial d'improvisation », *le Quotidien*, 13 décembre 1983, p. 19. — Jean-Pierre Bonhomme, « Après un premier élargissement en France. La Ligue Nationale d'Improvisation va essaimer en Belgique et en Suisse », *la Presse*, 21 septembre 1983, p. C-1. — Rose-Marie Buchs, « Une première : entrée libre à l'impro », *Jeu*, 4e trimestre 1984, p. 298-302. — Martial Dassylva, « À la Licorne. De l'impro en trio », *la Presse*, 23 octobre 1981, p. C-9; « Une cinquième équipe s'ajoute à la LNI », *la Presse*, 23 septembre 1981, p. F-1. — Évelyn Ertel, « le Théâtre pris au piège du sport », *Théâtre/Public*, n° 63 (mai-juin 1985), p. 75-78. — Jean Cléo Godin, « la Ligue nationale d'improvisation : du « bon sport » au théâtre », *Possibles*, nos 3-4 (1981), p. 235-245. — [Christiane Laforge], « Journée mondiale de l'alimentation. Les comédiens s'en mêlent », *le Quotidien*, 16 octobre 1985, p. 34. — Louis-Marie Lapointe, « Improvisation en théâtre. Tournoi national en novembre », *Progrès dimanche*, 20 mars 1983, p. 59. — Jacques Larue-Langlois, « La Kermesse : un cyclone de folie balaie Le Cargo », *le Devoir*, 14 mai 1982, p. 17. — Denis Lavoie, « À sa 800e performance dans la LNI. Laroche brille et les Noirs l'emportent sur les Verts », *la Presse*, 11 novembre 1985, p. B-11; « les Bleus battent les Verts en prolongation », *la Presse*, 2 décembre 1985, p. B-9; « LNI : les Bleus gagnent mais deux Noirs sont à l'honneur », *la Presse*, 25 novembre 1985, p. B-8; « les Rouges gagnent avec Rivard, dans la plus belle rencontre de la saison », *la Presse*, 18 novembre 1985, p. B-8; « Un match de la LNI équilibré. Les Noirs l'emportent de justesse contre les Rouges », *la Presse*, 4 novembre 1985, p. A-18. — Pierre Lavoie, « Ligue Nationale d'Improvisation / (Nouveau) Théâtre Expérimental (de Montréal). La L.N.I. de l'intérieur ou le miroir aux alouettes », *Jeu*, 3e trimestre 1981, p. 85-90. — Pierre Lavoie et Paul Lefebvre, « la L.N.I. *vs* le bleu-blanc-rouge », *Jeu*, 3e trimestre 1981, p. 91-102; « l'Improvisation : l'art de l'instant », *Études littéraires*, hiver 1985, p. [95]-111. — Hugo Léger, « les Rouges : un nouveau souffle pour la LNI », *le Devoir*, 31 mars 1984, p. 26. — Gaston Lepage, « la Ligue Nationale d'Improvisation à Québec. Quand le théâtre devient du sport », *le Soleil*, 3 juillet 1982, p. E-9. — Robert Lévesque, « Avant la tournée européenne. L'équipe étoile d'improvisation est à son camp d'entraînement à TdH », *le Devoir*, 2 août 1983, p. 8; « Étonnante et Durable Popularité de la Ligue Nationale d'Improvisation. Un camp d'entraînement qui a attiré 3 500 spectateurs », *le Devoir*, 8 août 1983, p. 7; « la Ligue nationale d'improvisation. Les Noirs sont champions ! », *le Devoir*, 22 décembre 1982, p. 13; « LNI contre FFI. Ah la compétition ! », *le Devoir*, 10 juillet 1982, p. [9]-10; « la LNI sera à la télévision et à Québec en 84 », *le Devoir*, 14 décembre 1983, p. 19; « LNI : Québec rate son entrée », *le Devoir*, 18 janvier 1984, p. 15; « La LNI risque-t-elle de se scléroser ? Un 4e match des étoiles plutôt fade », *le Devoir*, 29 février 1984, p. 18. — André Noël, « LNI : 8 à 5 pour les Rouges », *la Presse*, 10 décembre 1984, p. C-6. — Gilles Normand, « Robert Gravel et l'Improvisation. " La LNI fera le tour de la planète " », *la Presse*, 20 octobre 1984, p. E-1 et E-9. — Nathalie Petrowski, « Devant les Français, les Suisses et les Belges. Les Québécois seront-ils maîtres chez eux ? », *le Devoir*, 17 avril 1985, p. 9; « Sylvie Legault et Normand Brathwaite couronnés. Les Verts, champions de la Ligue Nationale d'Improvisation », *le Devoir*, 23 décembre 1981, p. 12. — Jules Richard, « l'Improvisation à R.-Q. », *le Devoir*, 28 novembre 1983, p. 9. — Pierre Roberge, « les Comédiens suisses se préparent à « briser la glace » dans leur pays », *la Tribune*, 4 mai 1985, p. A-17; « Coupe du monde d'improvisation aux Bleus du Canada », *la Tribune*, 10 mai 1985, p. A-10; « En France, en Belgique et en Suisse. La LNI disputera des matches théâtraux en Europe », *le Devoir*, 22 septembre 1983, p. 13; « la Ligue d'improvisation part en tournée en Europe », *la Tribune*, 22 septembre 1983, p. C-2; « la LNI choisit ses équipes d'étoiles », *le Soleil*, 22 février 1984, p. E-11; « LNI : une expansion géographique et un calendrier plus long », *le Soleil*, 16 décembre 1983, p. C-8; « Moins d'équipes pour plus de qualité l'an prochain dans la LNI », *le Soleil*, 14 avril 1984, p. E-5; « les Noirs sont champions de la Ligue Nationale d'Improvisation », *la Presse*, 10 avril 1984, p. B-7; « les Noirs toujours en tête. Quatre points d'avance sur les Rouges », *la Presse*, 15 février 1984, p. G-3; « Ouverture locale de la LNI, ce soir », *le Soleil*, 23 janvier 1984, p. B-5; « Tournée européenne de la Ligue nationale d'improvisation », *le Soleil*, 26 septembre 1983, p. A-7. — [Andrée Rainville], « Projet d'une ligue régionale permanente », *le Quotidien*, 29 janvier 1983, p. 17. — Martine R[ousseau-]Corrivault, « le Championnat de la LNI va aux Noirs », *le Soleil*, 10 avril 1984, p. D-5; « Et pourquoi pas du théâtre comme sport ? », *le Soleil*, 7 juillet 1982, p. B-6; « Grosse Journée en impro, à Québec », *le Soleil*, 27 avril 1985, p. D-5; « l'Improvisation théâtrale sportive à la LNI », *le Soleil*, 14 janvier 1984, p. C-5; « Ligue Nationale d'Improvisation. Début des matchs pour la Coupe du Monde à la mi-avril », *le Soleil*, 22 mars 1985, p. B-10; « LNI : jouer une bonne partie est ce qui importe », *le Soleil*, 17 novembre 1984, p. D-8; « le Mal des Ligues d'improvisation a finalement atteint Québec », *le Soleil*, 1er août 1983, p. A-11; « Québec en tête à la LNI », *le Soleil*, 28 mars 1984, p. G-4; « Tout le monde joue à l'improvisation », *le Soleil*, 16 janvier 1984, p. B-5; « Victoire pour les Rouges », *le Soleil*, 14 février 1984, p. B-5. —

Pierrette Roy, « la GRC C' Dingue : quelques heures de délire théâtral », *la Tribune*, 1er novembre 1983, p. D-8 ; « la GRC C'Dingue réinstalle le rire et l'improvisation à Sherbrooke », *la Tribune*, 15 février 1983, p. C-5 ; « les Joutes de la GRC C'Dingue. C'est tout un sport... », *la Tribune*, 12 mars 1983, p. B-3 ; « Ligue d'improvisation : inscriptions pour une équipe sherbrookoise », *la Tribune*, 15 mai 1984, p. C-2 ; « la Ligue d'improvisation la GRC C'Dingue termine sa saison en beauté. Une joute serrée pour la grande finale », *la Tribune*, 6 mai 1983, p. D-6 ; « le Sang Neuf offrira un atelier d'improvisation ouvert à tous sur les thèmes de famille et patrie », *la Tribune*, 20 janvier 1981, p. C-7 ; « Un excellent spectacle de la LNI et les Verts », *la Tribune*, 7 mars 1985, p. D-7. — Jean-Paul Soulié, « les Belges remportent leur première victoire, 6-5 contre la Suisse », *la Presse*, 28 avril 1985, p. 72 ; « les Bleus du Canada gagnent facilement contre les Suisses », *la Presse*, 25 avril 1985, p. B-2 ; « Bon Divertissement, de Suisse et de France », *la Presse*, 24 avril 1985, p. B-1 ; « Canada 10, Suisse 4. Les visiteurs manquaient d'expérience », *la Presse*, 3 mai 1985, p. B-3 ; « Ça va saigner à la LNI », *la Presse*, 26 septembre 1985, p. C-3 ; « C'est aussi la série mondiale de l'impro. Et si les étrangers venaient humilier les inventeurs du jeu », *la Presse*, 14 avril 1985, p. 74 ; « Coupe du Monde d'improvisation. Ce soir, grande finale France-Canada », *la Presse*, 8 mai 1985, p. G-6 ; « Coupe du Monde d'improvisation. Jaunes et Rouges de France font preuve de maîtrise et de génie », *la Presse*, 2 mai 1985, p. C-6 ; « Coupe du Monde d'improvisation. Les Belges s'inclinent devant le Canada après une chaude lutte », *la Presse*, 26 avril 1985, p. B-1 ; « les Débuts de coach d'Yves Simoneau. « Un jeu inventé par un acteur dont l'acteur est le pivot » », *la Presse*, 28 octobre 1984, p. G-7 ; « la Demi-finale de la Coupe du Monde se termine à Montréal », *la Presse*, 7 mai 1985, p. B-3 ; « Deux supplémentaires les 25 et 26 janvier. L'approche du Mundial enflamme les joueurs », *la Presse*, 21 janvier 1985, p. B-5 ; « les Globe Trotters disputent un match qui baigne dans l'huile », *la Presse*, 28 octobre 1984, p. G-7 ; « Heure de gloire pour Robert Gravel. Impro : première coupe du monde au Canada », *la Presse*, 9 mai 1985, p. B-1 ; « Impro : du nouveau », *la Presse*, 11 janvier 1985, p. C-2 ; « Improvisation : France-jaune 7, Suisse 3. Avec Sophocle, Vinci et Steinbeck », *la Presse*, 1er mai 1985, p. F-4 ; « Ligue Nationale d'Improvisation. Le Canada s'incline devant la France », *la Presse*, 23 avril 1985, p. A-19 ; « Ligue Nationale d'Improvisation. Le Canadien « bleu » attend son adversaire », *la Presse*, 5 mai 1985, p. 74 ; « la LNI, c'est aussi l'affaire du public », *la Presse*, 13 janvier 1985, p. 61 ; « LNI : de vivants souvenirs d'Elvis », *la Presse*, 17 janvier 1985, p. B-3 ; « la LNI entreprend sa 8e saison à Montréal », *la Presse*, 21 octobre 1984, p. 59 ; « la LNI se voit bien en Grand Cirque de Moscou ou en Opéra de Pékin... », *la Presse*, 16 octobre 1984, p. B-1 ; « la LNI se reprend de belle façon en servant un plat de choix à son public », *la Presse*, 23 décembre 1985, p. C-5 ; « la LNI revient à la salle Alfred-Laliberté. Salle comble pour la reprise des hostilités », *la Presse*, 12 janvier 1985, p. F-3 ; « Marie Michaud et Claude Laroche éblouissent le public de la LNI », *la Presse*, 29 octobre 1984, p. B-9 ; « Mundial d'improvisation. Les Bleus dans les séries », *la Presse*, 4 mai 1985, p. D-18 ; « la Nouvelle Saison de la LNI s'ouvre demain », *la Presse*, 26 octobre 1985, p. D-4 ; « la Première Étoile monte à la tête du capitaine des Rouges », *la Presse*, 26 octobre 1984, p. B-2 ; « le Rouge français excelle », *la Presse*, 30 avril 1985, p. A-18 ; « les Rouges battent les Bleus à la télé. C'est dur, sous les caméras ! », *la Presse*, 9 décembre 1985, p. B-12 ; « la Saison de la LNI. Deux victoires consécutives des Bleus sur les Rouges », *la Presse*, 22 octobre 1984, p. B-9 ; « Toujours menacé d'une volée de claques. Yvan Ponton, l'arbitre de la LNI, n'occupe pas une sinécure », *la Presse*, 14 janvier 1985, p. C-1 ; « Un arbitre de mauvais poil a failli donner la victoire aux Belges », *la Presse*, 21 avril 1985, p. 75 ; « les Verts avaient pourtant déployé tellement d'énergie ! Très forts, les Rouges l'emportent 7-6 », *la Presse*, 16 décembre 1985, p. B-7 ; « Victoire des Rouges : avec l'Impro, rien n'est plus difficile à prévoir que le vote du public », *la Presse*, 20 janvier 1985, p. 68. — François St-Onge, « Improvisation : la LNI aura sa ligue junior », *le Devoir*, 4 février 1984, p. 23. — Carole Thibaudeau, « Match d'ouverture de la LNI. Victoire des Rouges en supplémentaire », *la Presse*, 28 octobre 1985, p. B-9. — Régis Tremblay, « la LNI à Québec pour y rester », *le Soleil*, 14 juillet 1983, p. C-3 ; « LNI : une première victoire de Québec », *le Soleil*, 4 janvier 1984, p. C-7.

## THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

Entre 1981 et 1985, le Théâtre du Nouveau Monde connaît une des périodes les plus difficiles de son existence, marquée par des tensions qui l'affectent dans toutes les facettes de son fonctionnement. La direction artistique, d'abord. Jean-Louis Roux annonce sa décision de terminer son mandat, en grande partie à cause d'un conflit majeur qui l'oppose au Conseil d'administration. Déjà par le passé, il avait dû imposer certains choix de programmation jugés irrecevables. Pour la création de *les Oranges sont vertes** de Claude Gauvreau que le président de l'époque considérait comme « l'œuvre d'un fou » et qu'il jugeait injouable, il lui avait fallu faire appel à l'autorité d'un psychiatre qui, lettre de référence à l'appui, avait cautionné la santé mentale de l'auteur. Cet incident, que Roux se plaît par la suite à évoquer, décrit assez bien les aléas d'une ingérence qui lui était alors devenue intolérable. De plus, on lui avait imposé un directeur administratif qui, selon lui, « avait été une vraie catastrophe ». Le divorce est consommé, mais la rupture définitive ne se fait pas sans heurts. Roux choisit comme successeur André Pagé, directeur de la section française de l'École nationale de théâtre, et prépare avec lui la saison 1981-1982. Lorsque ce dernier met fin à ses jours, il offre d'assurer l'intérim avant la nomination d'un nouveau directeur, non sans poser certaines conditions qu'il résume ainsi : « ce serait moi, le patron et pas eux ». Eux, les membres du Conseil d'administration, refusant d'accéder à cette demande énergique d'indépendance gestionnaire, il se retire définitivement, refusant, à son tour, de participer au choix de son successeur. Ce sera Olivier Reichenbach, qui connaît bien la compagnie pour y avoir été régisseur dans les années 1960 et avoir signé une dizaine de mises en scène, dont *le Désir sous les ormes*, d'Eugene O'Neill en 1971, *Equus* de Peter Shaffer, en 1976, et, dans le cadre de la dernière programmation de son prédécesseur, *Un reel ben beau, ben triste** de Jeanne-Mance Delisle. Avec le départ de Roux, c'est toute une page de l'histoire du TNM qui est tournée.

Aussi peut-on lire les deux dernières saisons comme une sorte de testament artistique d'un directeur animé par « le goût du risque » qui lui fait, jusqu'à la fin de son mandat, donner la parole au théâtre des femmes, telle *la Saga des poules mouillées** (1980-1981), de Jovette Marchessault, aux jeunes dramaturges *avec Fêtes d'automne** de Normand Chaurette (1981-1982) ou présenter des classiques moins connus du public, comme *Amphitryon* de Molière (1981-1982).



*Amadeus.*

Dès sa première saison, Reichenbach mesure la fragilité de cet héritage dans le succès mitigé que reçoivent *la Statue de fer** de Guy Cloutier, *le Tir à blanc** d'André Ricard et *la Mandragore** de Jean-Pierre Ronfard. Prenant aussi en compte le fabuleux essor de nouvelles compagnies, vouées à la création, le nouveau directeur s'emploie dès lors à « offrir de nouveau au public le répertoire [classique] plutôt délaissé au cours des dernières années ». Assumant pleinement ses choix artistiques, il ne signe, au cours de la saison 1982-1983, pas moins de trois mises en scène sur les cinq spectacles présentés, celle du *Tartuffe* de Molière, d'*Arlequin, serviteur de deux maîtres* de Carlo Goldoni et d'*Amadeus* de Shaffer. Mais, sous l'effet conjugué de difficultés financières et de crises syndicales, il doit, malgré la présentation d'un autre Molière, *l'Avare*, annuler la saison suivante.

Autre déception de ces premières années, l'échec de sa tentative d'établir une troupe de comédiens permanents. En 1983-1984, sept comédiens, Markita Boies, Raymond Bouchard, Pierre Chagnon, Normand Chouinard, Sophie Clément, Luc Durand et Christiane Raymond, assument la totalité de la distribution des spectacles présentés. Reichenbach dresse un bilan amer d'une expérience à laquelle il doit mettre un terme dès l'année suivante : « Les gens comparaient cela à la Comédie Française ; moi, je pensais plutôt à quelque chose de moins académique, de plus progressiste, comme le T.N.P. de [Jean] Vilar : ce genre de théâtre où l'éthique artistique est véhiculée par les comédiens [mais] le milieu n'était peut-être pas prêt à cette idée-là. Les gens semblaient croire que je fermais la porte aux autres comédiens, ce qui n'était pas le cas. Par ailleurs nous ne disposions pas des subventions nécessaires pour nous attacher une troupe permanente : je souhaitais pouvoir engager les comédiens à l'année... ».

Ces propos mettent aussi en évidence l'ampleur de la tâche administrative qui incombe au directeur artistique d'une compagnie comme le TNM. Même si Reichenbach, de son propre aveu, trouve un certain plaisir à ce rôle de « chef d'entreprise [qui doit] jouer avec les chiffres, discuter avec l'administrateur, faire des projections... », ce sont bien les problèmes de gestion et de financement qui, au cours de la saison avortée de 1984-1985, obligent la compagnie, pour éponger une partie de son déficit, à vendre le bâtiment dont elle était propriétaire depuis 1971. C'est là encore mettre un terme provisoire aux efforts de ses fondateurs qui, depuis plus de trente ans, rêvaient d'un « théâtre à soi ». Tout son mandat, au cours duquel il tente, avec obstination et courage, de restituer le théâtre à ses artisans est marqué par le regret de cette trahison involontaire et c'est avec soulagement qu'il voit, sous le mandat de Lorraine Pintal qui lui succède en 1993, le rachat du bâtiment, puis sa restauration, réalisations qu'on peut, pour une part, porter au compte de ses efforts. C'est lui qui s'était opposé à la relocalisation de la compagnie dans l'ouest de la ville, voyant dans son emplacement, « au cœur culturel de Montréal », un « miracle » qu'il fallait préserver. C'est lui encore qui, le premier, privilégie la restauration contre la reconstruction après démolition : « Jamais vous n'arriverez à refaire un théâtre de cette qualité, avec des matériaux nobles. [...] Ce vieux théâtre, tout délabré, qui tombe en ruines, il faut le restaurer, car c'est un outil extraordinaire ». Ainsi tout en ayant conscience d'être entré dans une nouvelle époque de la pratique théâtrale, soumise plus que jamais aux lois du marché et... des subventions, ce directeur qui se voit « confronté à une nécessité majeure : celle d'avoir des gens dans la salle », demeure l'héritier de l'idéal qui a animé les fondateurs du TNM, qui orientera ses choix artistiques ultérieurs, un idéal de perennité et de tradition revisitées par une modernité respectueuse du passé.

Dominique Lafon

Patricia BELZIL et Solange LÉVESQUE, *l'Album du Théâtre du Nouveau Monde*, Montréal, Éditions Jeu, 1997, 133 p. — [EN COLLABORATION], « le Théâtre du Nouveau Monde : éclairage(s) », *l'Annuaire théâtral*, n° 22 (automne 1997), p. 9-155 [numéro entier].— Paul LEFEBVRE, « Jean-Pierre Ronfard, metteur en scène. Vingt et une aspérités », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [199]-215.

## THÉÂTRE DU RIDEAU VERT

Le plus ancien théâtre québécois professionnel encore en activité, le Théâtre du Rideau Vert de Montréal, communément appelé Rideau Vert, est né dans l'après-guerre immédiat, alors que le monde théâtral connaît des bouleversements aussi profonds que durables.

Les années 1940 ont, en effet, été parmi les plus fertiles de l'histoire du théâtre au Québec. Fuyant la Deuxième Guerre mondiale et la France occupée, des formateurs, des metteurs en scène et des interprètes français viennent trouver refuge à Montréal en attendant la fin des hostilités. Leur arrivée subite imprime un formidable élan au théâtre local, dont les principaux animateurs, à cette époque, sont Gratien Gélinas avec ses *Fridolinades** annuelles, Lionel Daunais et Charles Goulet avec leurs Variétés lyriques et, bien sûr, les artistes du burlesque et du mélodrame. L'afflux d'artistes étrangers ne fait pas qu'augmenter le nombre des spectacles offerts au public montréalais, il bouscule le répertoire, impose de nouvelles façons de faire et stimule des vocations. Des vedettes comme Ludmilla Pitoëff, épouse, muse et interprète du prestigieux metteur en scène parisien Georges Pitoëff, et, à sa suite, d'autres artistes formés à l'école du *Cartel des quatre,* dont Yul Brynner, rivalisent d'originalité et d'audace dans des productions qui suscitent d'âpres discussions et qui font école. Le « monde du théâtre à Montréal, affirme Jean Béraud, est devenu très pittoresque depuis quelques mois [en 1942]. Peut-être est-on en train de voir se former ce que l'on réclame depuis toujours : une ambiance. Un milieu où l'on parle, où l'on pense, où l'on rêve théâtre ».

Sur la photo : Yvette Brind'Amour et Mercedes Palomino. Photographie non signée



L'effervescence du milieu et l'abondance des spectacles entraînent l'apparition de nombreuses troupes, dont le Tréteau, Comœdia, le Jeune Colombier et la Comédie de Montréal (en 1941 seulement) et l'Équipe de Pierre Dagenais (en 1942). L'occasion est bonne pour de jeunes artistes locaux qui ont travaillé dans les rangs amateurs — notamment au Montreal Repertory Theatre et chez les Compagnons de Saint-Laurent du père Émile Legault — de se lancer dans la carrière. Une nouvelle génération d'interprètes apparaît alors, bientôt suivie d'une nouvelle génération de dramaturges et d'une première génération de scénographes. C'est dans ce remarquable bouillonnement artistique que se dessine le projet de création du Théâtre du Rideau Vert.

Fondé le 30 novembre 1948 par l'actrice Yvette Brind'Amour et par Mercedes Palomino, qui agit comme directrice administrative, le Théâtre du Rideau Vert ne se distingue guère, à l'origine, de toutes les autres petites organisations théâtrales qui fleurissent à Montréal comme à Québec, telles la Société VLM (avec Yves Vien, Félix Leclerc et Guy Mauffette) ou le Théâtre d'Essai de Jean-Louis Roux et Jean Gascon. Sa principale particularité est d'être dirigé par des femmes.

Le Théâtre du Rideau Vert n'a pas d'autres ambitions, à ses débuts, que de faire du théâtre. Brind'Amour rappelle d'ailleurs que c'est parce qu'elle ne pouvait jouer ni avec les Compagnons de Saint-Laurent — elle était déjà une vedette de la radio et les Compagnons rejetaient toute forme de vedettariat — ni avec l'Équipe de Pierre Dagenais, qui venait d'être dissoute, qu'elle a créé le Rideau Vert, « le rideau pour le rideau de scène et le vert pour l'espérance » (Raymond Bernatchez). Le Rideau Vert n'a pas de troupe à proprement parler, puisque les engagements se font, de production en production, au gré de la disponibilité des artistes. On constate cependant que, dès son premier spectacle, *les Innocentes* de Lilian Hellman le 17 février 1949, le Rideau Vert privilégie la génération montante et les vedettes de la radio. Si l'on exclut Juliette Béliveau, Henry Deyglun, Antoinette Giroux, Paul Gury (pseudonyme de Loïc Le Gouriadec) et Marthe Thiéry, qu'Yvette

Brind'Amour avait fréquentée à l'Arcade où elle a fait ses débuts, peu d'artistes renommés de la période d'avant-guerre ont participé aux productions de la jeune organisation.

Le Théâtre du Rideau Vert connaît des débuts assez chaotiques, présentant seulement un ou deux spectacles annuellement au cours de ses quatre premières années d'existence. Sa saison 1952-1953 se limite à la création de l'*Antigone* de Jean Anouilh et il cesse toute activité au cours des deux saisons subséquentes. Cette première phase de l'histoire du Rideau Vert ne laisse rien de bien mémorable. Se confinant généralement à un répertoire accessible, servi par des mises en scène convenues, l'équipe du Rideau Vert joue une seule fois d'audace avec l'*Ondine* de Jean Giraudoux en février 1951. Mais l'expérience déçoit et illustre bien la modestie de l'entreprise, en dépit de belles performances individuelles, dont celle de Brind'Amour. Quatre ans après sa fondation, le Rideau Vert ne possède toujours pas de style propre et il est évidemment en butte aux multiples difficultés qui sont le lot de toutes les jeunes compagnies de l'époque, des compagnies qui ne disposent d'aucun soutien financier public et qui sont souvent condamnées à errer de salle en salle. Le Rideau Vert passe ainsi de l'austère Théâtre des Compagnons, où il fait ses débuts et présente ses cinq premières productions, au Gesù, puis au Monument National. C'est d'ailleurs dans cette vaste salle de plus de 1 500 places qu'il commence à s'imposer au public montréalais avec la création de *Sonnez les matines** de Félix Leclerc. Présenté du 16 février au 8 mars 1956, le spectacle connaît un succès retentissant, attirant près de 15 000 spectateurs.

La production de *Sonnez les matines* témoigne déjà, sinon d'une mission institutionnelle claire, du moins de la belle intuition artistique de Brind'Amour et de Palomino, une intuition qui vaudra d'ailleurs à l'établissement ses plus grands succès et qui sera, en quelque sorte, sa marque de commerce. Mieux que les autres, le Rideau Vert a su déceler et anticiper les courants de fond qui ont bouleversé le théâtre francophone au Québec. La pièce de Leclerc est ainsi créée au moment où commencent à s'élever, au sein même du public, des voix appelant à la création d'un « véritable théâtre canadien ». Si les spectateurs montréalais reçoivent avec sympathie la bluette villageoise écrite et mise en scène par Leclerc, ils sont aussi sensibles à la performance des interprètes, qui sont Guy Beaulne, « le curé tout rond à tête d'apôtre », Edgar Fruitier, son vicaire, Juliette Béliveau, la bonne du curé « raide et égarée », ainsi que Jean-Pierre Masson, Juliette Huot et Julien Lippé. Mais la critique se montre plus réservée. « On parle beaucoup cette saison de "théâtre populaire canadien", en même temps que l'on en réalise assez peu. Leclerc semble en avoir trouvé la formule comme en se jouant. Il se répète sans vergogne pendant huit tableaux, ne se soucie guère d'aller au fond de son sujet, mais il connaît assez bien son public pour le capter et le satisfaire » (Pierre de Grandpré).

*Sonnez les matines* est suivie, en octobre de la même année, d'une autre création favorablement accueillie, par la critique cette fois. Il s'agit d'*Anastasia* de Marcelle Maurette, dans une mise en scène de l'auteure et metteure en scène Jean Desprez, avec Brind'Amour dans le rôle-titre. Ce « succès indéniable » d'« un chef-d'œuvre de catégorie B » (de Grandpré) permet quelques belles performances d'acteurs parmi lesquelles on note, en plus de celle de Brind'Amour, celles de Jean Décape, Edgar Fruitier et Henri Norbert. En mars 1957, le Rideau Vert prend de grands risques en créant *Don Rosita*, de Federico García Lorca, toujours dans la grande salle du Monument National. La critique n'est pas indulgente envers la mise en scène de Florent Forget, mais le public, lui, réagit fort bien et apprécie la somptueuse distribution de ce spectacle ambitieux (avec, en plus de Gérard Poirier et de Brind'Amour, Monique Mercure, Rose Rey-Duzil, François Rozet et Marthe Thiéry). L'éclectisme reste donc de mise et, près de dix ans après sa fondation, le Rideau Vert n'a toujours ni un lieu fixe ni un style bien à lui.

C'est sur ces entrefaites que Brind'Amour et Palomino décident de prendre possession de la petite salle située au-dessus du restaurant Anjou, qui avait déjà accueilli les troupes de Jacques Languirand et Paul Hébert. Premier théâtre de poche de Montréal, l'Anjou est un lieu chaleureux mais sa capacité est limitée à 90 places. C'est sans doute insuffisant pour assurer la viabilité d'une organisation professionnelle à long terme mais cela permet au Rideau Vert de vivre quelques années de relative stabilité avec, à l'occasion, des productions plus ambitieuses données au Monument National. C'est durant son séjour sur la scène de l'Anjou que le Rideau Vert définit sa personnalité artistique, s'orientant résolument dans la voie du théâtre de boulevard.

En 1960, le théâtre connaît un autre changement radical. Délaissant l'Anjou, il s'installe, à la suggestion du maire Jean Drapeau, au Stella (ancien Chantecler) de la rue Saint-Denis, un théâtre

très connu, de 450 places, que les Montréalais fréquentent depuis plus de quarante ans et qui est immédiatement rebaptisé Théâtre du Rideau Vert. Installé dans cette salle plus spacieuse et mieux équipée, le Rideau Vert se constitue un public fidèle et connaît une vitalité remarquable dans le genre boulevardier sans pour autant délaisser les incursions occasionnelles dans des genres et un répertoire plus risqués. On note ainsi, au fil des saisons, de belles productions d'œuvres de Paul Claudel, Giraudoux, Luigi Pirandello et Anouilh que la critique et le public accueillent favorablement. Le Rideau Vert s'efforce aussi de soutenir les dramaturges locaux. C'est à lui qu'on doit, entre autres, les premiers essais à la scène de Françoise Loranger et de Marie-Claire Blais et c'est au Rideau Vert, rappelons-le, que *les Belles-Sœurs** de Michel Tremblay ont été créées en août 1968. C'est là également que *la Sagouine**, d'Antonine Maillet, incarnée par une inconnue, Viola Léger, a conquis le cœur des Montréalais puis de tout le Québec dès 1972.

Recevant à l'occasion des figures dominantes du théâtre parisien, dont Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud (1966, 1967 et 1972), le Rideau Vert s'illustre aussi sur la scène internationale, effectuant des tournées en France, en Italie et en URSS. En 1967, il lance son théâtre pour jeunes publics, offrant, tous les dimanches, des spectacles de marionnettes pour les enfants. Longtemps considéré comme un théâtre bourgeois — un « théâtre chic », selon la formule de Jean Duceppe —, le Théâtre du Rideau Vert se distingue donc par des audaces que bien des théâtres plus ambitieux n'ont pas eues. Il parvient, au fil des années, à se dégager de l'étiquette boulevardière pour offrir à son public un répertoire éclectique abordant tous les genres et issu de toutes les cultures. La période 1981-1985 est une belle illustration de ce parti pris pour l'ouverture et la sage innovation.

À côté de classiques reconnus tels *la Mouette* d'Anton Tchekhov (octobre 1981), *l'Heureux Stratagème* de Marivaux (octobre et novembre 1985), le Rideau Vert connaît quelques beaux succès comiques avec Georges Feydeau, Sacha Guitry (*N'écoutez pas, Mesdames!* en octobre 1983) et Michael Frayn (*En sourdine, les sardines!* en décembre 1983). Le petit théâtre de la rue Saint-Denis n'est pas non plus chiche en nouveautés, créant sur scène une adaptation d'*Une journée particulière* d'Ettore Scola (en mars 1985), *Madame Filomena* d'Eduardo De Filippo (en mars 1981) et *la Joyeuse Criée* d'Antonine Maillet (en décembre 1982).

Deux productions ressortent de la vingtaine de pièces présentées au cours de la période 1981-1985, parmi lesquelles quelques auteurs locaux. On relève ainsi un audacieux quintette de comédiennes, *Juste un petit souvenir* (en février-mars 1982), dû à Micheline Guérin et mis en scène par Daniel Roussel. Le spectacle, adapté d'une émission de télévision, rassemble cinq femmes encore bouleversées par la mort accidentelle de leur meilleure amie. On retient aussi de cette période la pièce *Feux-follets* de Susan Cooper et Hume Cronyn (en mars 1984). Cette adaptation québécoise de *Foxfire*, créée l'année précédente sur Broadway, confirme le talent de Brind'Amour et révèle celui de Denis Bernard dans une mémorable mise en scène de Guillermo de Andrea. C'est, de l'avis général, « une des plus admirables productions du Rideau Vert depuis plusieurs saisons » (Robert Lévesque).

Le doyen des théâtres québécois a accueilli tous les plus grands de la scène et de la dramaturgie québécoises. Il a su combiner, tout au cours de sa carrière, la jeunesse et l'expérience, les œuvres consacrées aux créations risquées, les artistes reconnus à la jeune relève. C'est ce délicat équilibre fondé sur un goût sûr, sur le plaisir du risque et sur une grande sensibilité au public, qui vaut au Rideau Vert de compter parmi les institutions majeures du théâtre au Québec et qui fait qu'il a pu survivre sans difficulté à la disparition de l'une de ses deux fondatrices, Yvette Brind'Amour.

Jean-Marc Larrue

THÉÂTRE DU RIDEAU VERT

Raymond Bernatchez, «*Avant la nuit...* Offenbach. Un avant-goût du temps des fêtes au Rideau vert», *la Presse*, 1er décembre 1985, p. 73; «*l'Éducation de Rita* au Rideau vert. L'élève Diane Lavallée vole le show à son maître Jacques Godin», *la Presse*, 15 avril 1985, p. A-12; « Mme Yvette Brind'Amour. Le public a besoin d'être touché», *la Presse*, 6 octobre 1984, p. E-1, E-5. — Yvette Brind'Amour et Mercedes Palomino, « Théâtre du Rideau vert, 1949-1989. 40e anniversaire», *Revue Théâtre*, 23 janvier 1999, [76] p. — Jean-Paul Brousseau, « Au Rideau Vert. Hilarante, *la Déprime?*», *la Presse*, 10 février 1983, p. B-10; « Juste un petit souvenir. Du théâtre fluide mais plutôt équivoque», *la Presse*, 9 février 1982, p. A-12. — Martial Dassylva, «*Acapulco, Madame* au Rideau Vert. Pour la galipette et la fleurette», *la Presse*, 4 mai 1982, p. B-1; « Au Rideau Vert en 1981-82. Trois boulevards, deux reprises et *la Mouette*», *la Presse*, 6 mai 1981, p. B-1; « Au Rideau Vert. Une *Joyeuse Criée* améliorée», *la Presse*, 16 décembre 1982, p. A-14; « Au Théâtre du Rideau Vert. Aimer le peuple, mais à distance», *la Presse*, 23 mars 1982, p. B-8;

« Viola Léger au Rideau Vert. "Je fais un pas à la fois" », *la Presse*, 11 décembre 1982, p. C-1, C-8. — Jacques LARUE-LANGLOIS, « Juste un petit souvenir. Quintette de comédiennes aux tonalités disparates », *le Devoir*, 1er mars 1982, p. 11. — Robert LÉVESQUE, «*Avant la nuit...* Offenbach. Au feu, les pompiers ! », *le Devoir*, 4 décembre 1985, p. 6; «*la Joyeuse Criée* au Rideau-Vert: un folklorisme à bout de souffle », *le Devoir*, 14 décembre 1982, p. 6; « Poirier aux Variétés, *la Déprime* au Rideau-Vert. Les bas et les hauts de la comédie », *le Devoir*, 10 février 1983, p. 14; « "Priorité aux auteurs de chez nous", dit Mme Brind'amour. Marivaux, Feydeau, James Pacôme... et Garneau au R-V », *le Devoir*, 30 avril 1985, p. 22; « le Rideau-Vert: 35 ans de fidélité », *le Devoir*, 18 février 1984, p. 19. — Mercedes PALOMINO, Guillermo DE ANDREA et Serge TURGEON [dir.], *le Théâtre du Rideau vert. 50 ans à célébrer le théâtre (1949-1999)*, 203 p. — Maureen PETERSON, « French stages bring "Gay Paree" nostalgia to Montreal », *The Gazette*, September 24, 1983, p. F-10. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, « la Belle Histoire d'amour de Mme Brind'Amour et de son théâtre dure depuis déjà 35 ans », *le Soleil*, 21 avril 1984, p. C-3.

## THÉÂTRE EN LUTTE: LE THÉÂTRE EUH !

essai de Gérald SIGOUIN

Première monographie sur une des troupes importantes qui, avec le Grand Cirque Ordinaire* et le théâtre Parminou, a fondé son approche sur la création collective, l'essai de Gérald Sigouin suit à la trace l'histoire idéologique et esthétique du Théâtre Euh ! dont le cheminement se déploie de 1970 à 1978. Si la troupe s'est incarnée et impliquée essentiellement dans la région de Québec, elle a aussi joué dans plusieurs villes du Québec, dont Montréal, ainsi qu'en France et en Algérie. Quatre-cent soixante et onze « interventions publiques » dans une soixantaine de productions jalonnent les activités du groupe sous formes — selon un ordre quantitatif décroissant — de représentations, d'ateliers d'animation pour enfants, de parades, d'improvisations publiques, de démonstrations techniques et de récitals de chansons.

L'étude découpe les six premières années d'activités multiformes du Théâtre Euh ! en fonction de quatre spectacles considérés comme majeurs sur les plans idéologique et esthétique et servant de paramètres pour la segmentation en autant de chapitres: *Quand le matriarcat fait des petits*: « I. Anarchisme et Sens critique (1970) »; *Cré Antigone !*: « II. Sens critique et Nationalisme (1971) »; *l'Histoire du Québec*: « III. Nationalisme et Lutte des classes (1972 et 1973) »; *Un, deux, trois...vendu !*: « IV. Théâtre et Lutte des classes: de la pratique à l'idéologie (1974 à 1976) ». Nettement moins actives en termes d'activités théâtrales, les deux dernières années ont privilégié l'engagement sociopolitique: « V. Théâtre et Militantisme (1976 à 1978) ».

Ayant déjà amorcé cette étude dans un article étoffé paru dans les numéros 2 et 3 des *Cahiers de théâtre Jeu*, Sigouin élargit son champ de recherche afin de couvrir aussi les années 1976-1978 et joint une série d'appendices: une chronologie des interventions, des statistiques sur les activités, des notices biographiques, trois interviews (avec le Théâtre Euh !, avec le critique Gilbert David, avec deux ex-membres: Marie-Renée Charest et Clément Cazelais), des cahiers programmes, un historique du mouvement politique *En lutte !*, un lexique de théâtre, une bibliographie, une filmographie et une vidéographie. Ces précieux documents assurent un prolongement à la recherche. Les données sur une troupe qui improvise sur canevas pouvant facilement se perdre, ce n'est pas le moindre mérite de cet essai que de les avoir colligées, structurées et commentées, d'avoir dressé un bilan de ce théâtre d'intervention sociopolitique en rupture de ban avec le théâtre institutionnel d'évasion et de consommation, le colonialisme culturel et l'idéologie bourgeoise. La description assez détaillée des spectacles aide le lecteur à visualiser les mises en scène de ce théâtre communautaire, prolétarien et pauvre tablant sur le travail inventif des clowns, les masques, les mimes et pantomimes, les parades, l'improvisation, le travail collectif, le rejet de la hiérarchie et de la spécialisation des tâches. L'essai permet aussi de parcourir un cheminement idéologique en questionnement constant, allant de la mise sur pied d'un collectif critique de création d'abord soucieux de théâtre à la tentative d'implication directe dans un milieu social défavorisé (ouvriers, assistés sociaux), puis à une orientation du côté de l'agitation-propagande avec un répertoire politiquement de plus en plus radical, pour enfin choisir la voie politique en travaillant conjointement avec les membres marxistes-léninistes d'*En lutte !*

En préface, Laurent Mailhot évalue que « Gérald Sigouin a dessiné avec soin la carte esthétique, éthique et idéologique du théâtre Euh ! ». Robert Lévesque considère que «[l]e livre de Sigouin n'a aucune autre valeur que celle, archivistiquement utilitaire, de la compilation des faits et dates [...] ». À l'autre pôle, André Bourassa estime qu'il s'agit d'« une des meilleures monographies du genre ». Tout en reconnaissant la difficulté de la tâche qui consiste à rendre compte par l'écrit d'un spectacle théâtral, Louise Vigeant exprime des réserves sur un essai plus enclin à décrire les faits qu'à leur ap-

porter un regard critique: « Le souci de rendre le plus fidèlement possible les interventions spectaculaires du Euh ! [...] l'emporte dans le travail de Sigouin sur le caractère analytique qu'un tel ouvrage aurait pu davantage développer ». Elle regrette aussi l'adhésion presque parfaite qu'on sent chez Sigouin aux idées de la troupe et devant la confiance, sans questionnement, qu'il accorde aux techniques dites du théâtre populaire. Il faut dire cependant que l'essai fournit des pistes de discussion, ne serait-ce que par la description précise des mutations idéologiques et esthétiques qui constituent par elles-mêmes une critique interne, des remises en question, des tâtonnements et des ruptures. L'entrevue que Sigouin mène auprès de Gilbert David permet à ce dernier tout en exprimant une « grande sympathie à la démarche d'ensemble du groupe » de fournir un apport critique musclé sur les faiblesses et défaillances de cette troupe de théâtre d'agit-prop: « son intolérance au niveau idéologique », l'utilisation de « procédés hypercaricaturaux », ses « évaluations grossières du comportement de figures politiques ou de représentants de classe », son « populisme » accrocheur, sa « tendance à tout ramener à des facteurs économiques », son schématisme et « une vision simpliste des choses », « du vol plané idéologique », « [s]a méfiance et son intégrisme théâtral », son manichéisme et son didactisme. Un jugement de valeur naît aussi du rapprochement entre deux entrevues que mène Sigouin; l'une avec le Théâtre Euh ! en 1975 et l'autre en 1981 avec deux anciens membres du groupe, ce qui permet un certain recul et suscite une bénéfique mise en perspective.

Gilles GIRARD

**THÉÂTRE EN LUTTE: LE THÉÂTRE EUH!** Essai, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 303[2] p.

[ANONYME], « l'Activité théâtrale au Québec », *le Journal de Québec*, 26 novembre 1983, p. 4-A. — André[-Gilles] BOURASSA, « les Fruits de l'hiver dernier », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 29-31 [v. p. 30-31]. — L[éonard] E. DOUCETTE, « Humanities. *Théâtre en lutte: le Théâtre Euh !* », *UTQ*, Summer 1983, p. 527-534 [v. p. 532-534]. — Linda LAMARCHE, « *Théâtre en lutte: le Théâtre Euh !* », *Québec français*, décembre 1982, p. 7. — Robert LÉVESQUE, « le Théâtre Euh ! à distance », *le Devoir*, 23 octobre 1982, p. 21. — Laurent MAILHOT, Préface, p. [9]-11. — Réginald MARTEL, « Lectures en diagonale. Qui est fou et qui ne l'est pas ? », *la Presse*, 2 octobre 1982, p. C-2. — Lucie ROBERT, « *Théâtre en lutte: le Théâtre Euh !* Les jalons d'une analyse », *Jeu*, 2[e] trimestre 1983, p. 166-168. — Renate USMIANI, « The Clowns of Quebec », *Canadian Literature*, Winter 1983, p. 72-73. — Louise VIGEANT, « *Théâtre en lutte: le Théâtre Euh !* », *Nos livres*, décembre 1982, n° 486.

## LE THÉÂTRE EN RÉGIONS

Présenter la vie théâtrale de l'ensemble des régions du Québec, entre 1981 et 1985, nécessite d'établir certaines priorités dans l'exposition des faits et dans le choix des angles d'analyse, tant la matière est abondante et rares les études sérieuses sur le sujet. Ainsi nous allons dresser un état de la situation du théâtre en régions au Québec pour la période concernée, en privilégiant une grille d'observation et d'analyse basée sur l'approche institutionnelle pour rendre compte du développement de ce théâtre. Cette grille a été expérimentée et elle a conduit à l'analyse de la situation particulière du théâtre à Rouyn-Noranda (Jean-Guy Côté, Marie-Claude Leclercq et Claude Lizé). Elle devrait pouvoir servir, avec les ajustements qui s'imposent pour chacune des régions en particulier, pour décrire la contribution de celles-ci à la vie théâtrale nationale.

C'est à titre d'exemples que nous pouvons utiliser les connaissances que nous possédons sur les activités des compagnies professionnelles durant la période de 1981 à 1985, sur les créations originales émanant des régions. C'est l'apport des compagnies des régions, la contribution des artistes qui les animent, à la dramaturgie québécoise et à l'émergence du théâtre québécois tel qu'il existe aujourd'hui dans sa pluralité, que nous voulons mettre en lumière. Nous ne traiterons que de façon secondaire de la contribution des troupes d'amateurs dans cet apport. Seront évacuées certaines questions pourtant importantes pour tracer un portrait fidèle de la vie théâtrale des régions: comment se sont constitués les publics dans les régions ? Avec quelles productions théâtrales ces publics sont-ils mis en contact par l'institution théâtrale ? De quelles ressources humaines et financières disposent les compagnies professionnelles ?

Denis Leblond fait remonter aux années 1970 « la période du début d'une pratique professionnelle du théâtre dans les diverses régions du Québec, un théâtre professionnel avec des velléités de résidence ». Pour s'implanter, cette activité professionnelle en régions a dû s'affranchir des dépendances du passé, se fonder la plupart du temps sur une pratique amateure intense et s'appuyer sur un contexte favorable au jeune théâtre développé en grande partie par l'Association Québécoise du Jeune Théâtre (AQJT).

En effet, le Théâtre de par Chez-Nous en Abitibi-Témiscamingue s'est établi sur le développe-

ment du Centre dramatique de Rouyn; en Estrie, le Théâtre du Sang-Neuf et le Théâtre Entre chien et loup sont tributaires, entre autres, de l'Union théâtrale et de l'Atelier de Sherbrooke (Serge Malouin), dans le Bas-Saint-Laurent, les Gens d'en bas prennent leurs assises sur le théâtre scolaire émanant principalement du Séminaire de Rimouski et sur l'expérience du Théâtre la Bamboche. Mais avant, la pratique amateure avait dû se rendre autonome vis-à-vis des institutions religieuses et scolaires et légitimer le théâtre comme pratique artistique et culturelle en soi. Même les villes de Montréal et Québec n'ont pu faire l'économie d'une telle bataille idéologique; seule diffère la période où celle-ci s'est livrée. De ce point de vue donc, le théâtre en régions gagne son autonomie face à ces institutions qui encadraient la pratique du théâtre avec un retard d'une vingtaine d'années, comparativement aux villes de Montréal et Québec. Mais en acquérant son autonomie — et c'est là un paradoxe intéressant — le théâtre en régions, avec les compagnies du jeune théâtre de la capitale et de la métropole, se présente comme avant-gardiste et bouscule l'institution théâtrale québécoise en train de se constituer.

Car, en régions, tout semble se faire en accéléré: lutte pour la légitimité du théâtre; lutte pour implanter le théâtre québécois; lutte pour professionnaliser la pratique et pour la reconnaissance institutionnelle. Cette accélération provient de tout le mouvement théâtral orienté vers la création, l'action politique et la décentralisation, supporté par l'AQJT et qui participe à un plus large mouvement de contestation, tant au Québec qu'à l'étranger. La jeune institution théâtrale québécoise, identifiée surtout à quelques compagnies métropolitaines (la fondation du Théâtre du Trident à Québec date de 1971 seulement), aux services du théâtre du Conseil des Arts du Canada et du ministère des Affaires culturelles du Québec, aux écoles de formation et à quelques critiques, n'échappe pas à ce vent de changement.

Dans la métropole, la lutte pour la professionnalisation du théâtre, qui ne sera gagnée en définitive qu'à la fin de la première moitié du XX$^{e}$ siècle, précède celle qui vise à imposer la dramaturgie québécoise et s'accompagne de la création de multiples instances nécessaires à l'implantation d'une véritable institution théâtrale au Québec. Cette institution naissante, en revanche, avec le peu de moyens dont elle dispose, en a plein les bras à réaliser ses tâches d'encadrement et de soutien de la pratique théâtrale; ainsi son action se limite, pour l'essentiel, à la régulation de la pratique montréalaise la plus visible et, dans une moindre part, à celle de la ville de Québec. En régions, les compagnies se professionnalisent progressivement tout en contribuant au développement d'une théâtralité et d'un répertoire typiquement québécois. En outre, les compagnies régionales doivent livrer sur la route de leur développement une ultime bataille: la reconnaissance par l'institution théâtrale même. L'autonomie gagnée par le théâtre en régions entraîne, d'une part, une plus grande liberté en regard du répertoire et de la création québécoise mais, d'autre part, une reconnaissance institutionnelle difficile du fait du caractère encore amateur ou semi-professionnel de plusieurs troupes des régions. C'est là que nous les retrouvons pour la plupart au tournant des années 1980.

Tout ne s'est pas développé partout sur le territoire au même rythme; celui-ci varie selon les conditions dans lesquelles se trouve le théâtre en 1980 dans chacune des régions, dont, entre autres, l'âge de la région, la présence d'institutions de support au théâtre, la force de la tradition du théâtre amateur et la détermination des animateurs. Cependant, à l'aube de la décennie 1980, il existe dans presque toutes les régions du Québec des compagnies professionnelles de théâtre, qui en sont au stade de la lutte, soit pour leur reconnaissance institutionnelle, soit pour un meilleur statut dans l'institution théâtrale. Leur précarité est telle que plusieurs n'ont qu'une longévité de quelques années, les conditions de survie étant à ce point difficiles à réunir (revenus, bassin suffisant de spectateurs, lieu de production-diffusion...). Autre élément important de la vie théâtrale des régions, les publics de toutes les régions du Québec, à une fréquence toutefois fort variable, ont accès à une offre de spectacles de théâtre. Cette offre est composée des spectacles des compagnies professionnelles de leur région mais surtout de ceux qui sont offerts en tournée par des compagnies professionnelles de l'extérieur en provenance principalement de Montréal, plaçant ces deux types de producteurs en concurrence. Elle est complétée par les spectacles des nombreuses troupes d'amateurs de chacune des régions et elle est également soumise à l'existence de salles adéquates et aux impératifs de programmation des diffuseurs multidisciplinaires qui gèrent ces lieux. Ceux-ci sont le plus souvent sous la gouverne d'une municipalité ou d'une institution d'enseignement et inaccessibles aux compagnies

régionales parce que trop grandes, trop chères, trop occupées... Mais quelles sont ces compagnies que nous retrouvons en régions de 1980 à 1985 et qu'est-ce qui caractérise leur travail théâtral ?

### Gaspésie-Îles-de-la-Madeleine

En Gaspésie et aux Îles-de-la-Madeleine, le Théâtre de la Houle est très actif entre 1980 et 1987, présentant sept nouvelles créations collectives et un texte du répertoire québécois (*Tant qu'on sait pas, ça fait pas mal* de Christian Bédard et Richard Blackburn) entre 1980 et 1986. La moitié de ces spectacles sont diffusés dans un contexte de théâtre d'été (*Et... c'est parti!* en 1982, *Cœur d'artifice* en 1983), Au Vieux Treuil; l'autre moitié est constituée des commandes d'organismes communautaires soutenues par des programmes d'emploi, de développement communautaire, du Secrétariat fédéral à la Jeunesse (*Courtepointe* et *la Belle n'ira plus au bois dormant* en 1980, *Parle plus fort, j'entends trop c'que tu penses* en 1981, *l'Over chose* en 1985). Fondé par un professeur d'art dramatique au secondaire, Rosaire Vigneault, et deux « finissantes » du Conservatoire de théâtre, dont Viviane Champagne, le Théâtre de la Houle n'est pas vraiment soutenu par le ministère des Affaires culturelles du Québec malgré le travail d'animation du milieu et un rythme de production soutenu. Il reçoit cependant de l'aide du programme Exploration du Conseil des arts du Canada en 1984.

En 1982, le Théâtre À tour de rôle est créé à Carleton et s'établit sur la scène de la Moluque où il offre annuellement un spectacle durant l'été. Dirigée par Jean-Jacques Degas, la compagnie présente une programmation assez éclectique et la théâtralité déployée dans ses spectacles dépasse les attentes communes. Le reste de l'année, les artistes de la compagnie font de l'animation communautaire, surtout auprès du jeune public.

### Bas-Saint-Laurent

Dans le Bas-Saint-Laurent, la compagnie les Gens d'en bas, une des premières à être reconnue comme professionnelle et à se donner un fonctionnement tel, produit trois créations collectives: en 1980, *Y'a pas de presse* et *le Marché J'aime;* en 1982, *N'attendez pas demain*. En 1982, la compagnie effectue un changement important dans ses modes de création; elle délaisse la création collective pour le recours à des textes du répertoire international, souvent adaptés par Denis Leblond, qui devient par la suite un auteur lié à la maison. De 1982 à 1985, c'est Dario Fo qui est à l'honneur (*Faut pas payer, les Archanges ne jouent pas aux machines à boules* et *Mort accidentelle d'un anarchiste*), auteur politique s'il en est un, réalisant ainsi la continuité avec le discours politique antérieur de la troupe. Autres changements importants: l'abandon progressif de la tournée et l'évolution du concept de théâtre populaire orientée vers l'élargissement de la clientèle par la création d'un lieu, la Grange du camping Bic, et la diffusion en été. C'est également à cette époque que le collectif, variant jusque-là de douze à vingt membres où se côtoient jeunes professionnels et amateurs, se réduit considérablement: plusieurs de ces jeunes professionnels travaillent de plus en plus dans les grands centres et la stagnation des revenus de la troupe — la subvention au fonctionnement du ministère des Affaires culturelles demeure à 39 000 $ de 1981 à 1989 — ne garantit pas des salaires décents à ses artistes. C'est Eudore Belzile et Benoît Vaillancourt, respectivement à la direction artistique et administrative, qui assurent le développement de la compagnie à partir de ce moment-là. Les Gens d'en bas ont aussi produit *Vie et Mort des souris vertes*, de Monique Proulx, en 1982 et *Omer Veilleux*, d'Yves Dagenais, en 1984.

En plus des Gens d'en bas, on retrouve sur le territoire le Théâtre de la Saumonnière à Matane en 1980-1981, le Théâtre de l'Œuf (Théâtre Credo) à Rivière-du-Loup de 1982 à 1984, le Théâtre Recto-Verso (la Séance) créé à Matane en 1984. Cette dernière compagnie s'organise autour de deux directions: un travail visuel lié à la recherche picturale et à l'expérimentation de nouveaux rapports lieu/environnement/représentation; la création de spectacles résultant de l'expérimentation, l'été, au Barachois. En saison, les artistes organisent des lectures et servent d'animateurs auprès de groupes d'amateurs de la région. Faute d'un soutien financier adéquat et d'un bassin suffisant de spectateurs pour le genre de travail artistique développé, la troupe déménage à Québec en 1990.

### Côte-Nord

Sur la Côte-Nord, à l'explosion qui a marqué les années 1970 dans le domaine des arts de la scène — multiplication des troupes d'amateurs dans les centres urbains, création des boîtes à

chansons où se produisent également des troupes de théâtre, la Patente en est un bel exemple à la boîte Manowin —, succède une période de consolidation qui commence au début des années 1980. Des salles de spectacles sont construites à Baie-Comeau et à Sept-Îles, des auditoriums, dans les écoles secondaires à Fermont, Forestville et Sept-Îles. Quelques organismes du milieu, dont deux en production théâtrale, la Chant'Amuse à Baie-Comeau et Tiguedou Pac Sac à Sainte-Anne-de-Portneuf, reçoivent de l'aide financière de programmes gouvernementaux pour mieux se structurer et assurer une relative permanence à leurs activités. De l'amateurisme on passe à un travail de plus en plus professionnel dans la production et la diffusion théâtrales.

Très liée à son milieu, la Troupe la Chant'Amuse crée des spectacles qui sont souvent présentés dans le cadre d'événements populaires et festifs de la ville de Baie-Comeau, anime un théâtre l'été et offre différents services d'animation théâtrale à la collectivité. À Sainte-Anne-de-Porneuf, la troupe Tiguedou Pac Sac, fondée en 1978 par Denise et Thérèse Fournier, se spécialise dans la création de spectacles pour le jeune public avec l'objectif de développer la fantaisie, l'imaginaire de l'enfant. Elle crée et diffuse trois spectacles de 1980 à 1986, soit *À fleur de peau* en 1980, *le Journal du Roi Dagobert* de Thérèse Fournier en 1984 et *Dans ma valise, il y a ...* en 1985. Les productions de 1980 et 1985 sont des créations collectives dirigées par Thérèse Fournier. Ces spectacles sont principalement diffusés dans la région de la Côte-Nord, mais plusieurs tournées ont été organisées dans d'autres régions du Québec, particulièrement au Saguenay-Lac-Saint-Jean et en Gaspésie. La tournée permet de matérialiser la volonté de vivre du théâtre de ses animatrices, la diffusion locale seule ne le permettant pas. Tiguedou Pac Sac répond aussi à des commandes d'animation théâtrale.

### Saguenay—Lac-Saint—Jean

La vie théâtrale au Saguenay-Lac-Saint-Jean semble aussi riche que sur l'ensemble du territoire, mais très peu d'écrits en témoignent. Dans l'*Histoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean* de Camil Girard et Normand Perron, la seule information que nous retrouvons indique qu'il existait seize compagnies de théâtre dans la région en 1984, incluant les théâtres d'été. Le statut de ces producteurs n'est pas précisé. Un autre document, préparé par la corporation le Mont Verdone inc. la même année, dénombre douze troupes de théâtre permanentes en 1976, dont trois théâtres de marionnettes et une de théâtre pour enfants, et sept théâtres privés se produisant en été.

Fondé en 1979 à Jonquière par deux jeunes comédiens issus de l'École nationale de théâtre et une auteure, le Théâtre la Rubrique se donne pour mission première de faire connaître les auteurs québécois, souvent ignorés par les compagnies institutionnelles, et de stimuler l'émergence de nouveaux auteurs ou de nouveaux textes. Née dans la mouvance du théâtre d'intervention, cette compagnie est solidement implantée dans le réseau des groupes communautaires et celui des corporations publiques et privées qui lui font à l'occasion des commandes d'intervention théâtrale. À partir de 1984, elle offre des ateliers d'initiation à l'art dramatique à la population, lesquels sont très fréquentés (200 participants en moyenne par année). La Rubrique crée, produit et diffuse *Album de famille* de Marielle Brown en 1980, *Zéro-deux ne répond plus* de la même auteure en 1981, *Belle morale* de Gilles Raymond en 1983, *Avec l'envie soudaine d'une nuit blanche* de Michel Breton et Louise Roy en 1984 et *l'Homme gris** de Marie Laberge en 1985. Durant la même période, la compagnie produit trois spectacles pour enfants qu'elle diffuse en moyenne à soixante-dix occasions: *Voyagerie aux pays des humains* (création collective) en 1980, *Un héros, des zéros, changeons les numéros* (création collective) en 1983, *On n'est pas des enfants d'école* de Gilles Gauthier en 1985. En 1988, la Rubrique abandonne le créneau de la production jeune public.

D'ailleurs, dans ce secteur, d'autres troupes sont très actives. Les Amis du Chiffon, troupe fondée en 1974, veut promouvoir l'art de la marionnette auprès des jeunes. Diffusant ses créations à travers tout le Québec, le Canada et à l'étranger, la troupe compose son répertoire de textes de création, d'adaptation et d'œuvres d'auteurs québécois. Parallèlement à la production de ses spectacles, elle poursuit, de concert avec le milieu de l'éducation, une recherche en pédagogie sur le développement de la communication écrite, orale, corporelle et gestuelle chez l'enfant. De 1980 à 1985, les Amis du Chiffon présentent quatre spectacles, diffusés en moyenne une soixantaine de fois: *Coucourico* en 1980, *Allez donc expliquer ça aux grands* en 1981, *C'est rouge, attendez le vert* en 1982 et *la Puce à l'oreille* en

1984. De plus, la troupe participe à plusieurs expositions, stages et festivals, au pays et à l'étranger. En 1989, elle dote les jeunes du Saguenay-Lac-Saint-Jean d'un théâtre permanent en marionnettes, le TAC Théâtre, situé à Chicoutimi. En 1980, une autre compagnie de théâtre de marionnettes se crée dans la région, le Théâtre la Manivelle enchantée. Par la suite, les membres de la troupe choisissent le jeu de l'acteur et utilisent plusieurs techniques telles le masque, la magie, le théâtre d'ombres et une scénographie utilisant l'air pour gonfler les décors, les accessoires et les costumes. La Manivelle enchantée produit *Où est-ce qu'on est quand on rêve ?* en 1981, *le Triangle magique* en 1982, *Ce soir au cabaret* en 1983 et *la Malédiction d'une tzigane* en 1984. Ces spectacles, des créations originales (collectives ?), connaissent en moyenne vingt-cinq représentations, ce nombre augmentant considérablement à partir de 1986. Une autre compagnie professionnelle de théâtre pour l'enfance, l'Atelier de théâtre le Frou-Frou, voit le jour à Chicoutimi en 1977. Cet atelier, soutenu par la ville et disposant d'espaces de travail bien à lui, crée des pièces majeures qu'il diffuse dans sa région, au Québec et à l'étranger, des contes animés pour une diffusion régionale et organise des sessions de formation au jeu de l'acteur et autres. En 1980, le Frou-Frou monte *les Quatre saisons de Tamarac*, en collaboration avec un groupe environnementaliste. Avec la production *la Colonelle Z dans les fraises*, l'Atelier de Théâtre le Frou-Frou inaugure en 1981 le premier théâtre d'été pour jeune public et présente une cinquantaine de représentations à la Pulperie de Chicoutimi. À partir de 1982, l'Atelier se lance dans la production d'une série d'émissions pour enfants (*le Noël d'Orangine*) à la station de télévision CJPM, activité qui s'échelonnera sur sept ans et qui vaudra à la station de télévision la médaille d'or, Prix CAN-pro attribué à la meilleure émission spéciale pour enfants au Canada en 1982.

À Roberval, en 1966, un groupe de personnes de milieux différents formées par Ghislain Bouchard, alors animateur de théâtre à l'Institut la Chesnaie de Roberval, fonde le Théâtre Mic-Mac. Placé dans une situation financière souvent précaire, ce théâtre persiste et offre au public de la région le répertoire qui fait courir les foules dans les grands centres. À partir de 1970, il devient un promoteur des œuvres théâtrales québécoises. Sa production est abondante et éclectique (théâtre en saison, en été, pour adolescents, pour enfants) : *Prendre la parole*, une création collective en 1980, *Une lune entre deux maisons* de Suzanne Lebeau en 1982, *Tu as le temps* en 1982, *le Retour inattendu de Frank Paradis* de Michel Marc Bouchard, *Sors pas tard, pis rentre de bonne heure* de Francine Chrétien, Jean Lessard, Laurence Tardif et François Tessier en 1984, *la Visite ou Sentez-vous pas obligés de venir* de Robert Bellefeuille et Michel Marc Bouchard en 1984 et *Rock pour un faux bourdon, Opus 5* de Michel Marc Bouchard en 1985.

D'autres troupes ont une très grande importance dans le paysage théâtral du Saguenay-Lac-Saint-Jean ; mais sont-elles toujours actives entre 1980 et 1985 ? Nous pensons au Théâtre Populaire d'Alma, animé pendant de nombreuses années par l'homme-orchestre Ghislain Bouchard, au groupe Théâtram dirigé par Richard Tremblay et dont le travail s'inspire de Jerzy Grotowski et du kathakali. À la fin de la période qui nous intéresse, les Têtes heureuses sont fondées par Hélène Bergeron et Rodrigue Villeneuve en 1984. Constitué autour du baccalauréat multidisciplinaire en arts de l'Université du Québec à Chicoutimi, le groupe s'oriente vers la recherche et l'expérimentation de nouveaux codes de représentation théâtrale, abordant souvent des textes non dramatiques ou proposant des relectures d'auteurs déjà éprouvés.

### Abitibi-Témiscamingue

En excluant la quantité impressionnante de productions théâtrales des troupes d'amateurs et du milieu scolaire pour la période — quatre-vingt-huit ont été recensées par le Groupe de recherche sur le théâtre en Abitibi-Témiscamingue —, quarante spectacles différents ont été produits par les quatre compagnies professionnelles qui œuvrent en Abitibi-Témiscamingue à l'époque.

Le Théâtre de la Crique, qui succède à l'Union théâtrale des Jeunes Témiscamiens, une troupe d'amateurs très active durant la décennie précédente, se forme en 1979 et se donne comme mandat d'offrir du théâtre professionnel à la population du Témiscamingue, cette dernière n'étant pas desservie par les spectacles de tournées nationales, faute de salles adéquates. Les membres fondateurs de la compagnie, Jules Béliard, Odette Caron et Michel Chénier, vivent alors à Ville-Marie, tandis que Paule Tardif est originaire de l'Abitibi. Ils veulent vivre de leur métier en région et, pour ce faire, envisagent de tourner dans toute la région durant la saison d'automne le spectacle qu'ils ont créé à Ville-Marie et joué à quelque quarante re-

prises à l'été. Ils tentent l'expérience pendant cinq ans, produisant même un deuxième spectacle pour la saison d'hiver, mais doivent se rendre à l'évidence qu'on ne gagne pas sa vie en jouant un, voire deux spectacles de théâtre par année, même si ces spectacles peuvent connaître jusqu'à cinquante représentations. Ce sont surtout des créations de textes d'auteurs de l'Abitibi-Témiscamingue que le Théâtre de la Crique programme: *le Soleil tourne autour de la terre* de Pierre K. Malouf en 1980; du même auteur, *les Danseurs de la fin du monde* en 1981 et *Femme d'attente* en 1982, ce dernier spectacle étant présenté l'été suivant au Café Nelligan à Montréal; *Malle-commode* de Roch Aubert en 1982; en 1984, *la Squaw* de Jean Carette, *la Mer à voir* de Roch Aubert et *Casablanca mon amour* de Pierre K. Malouf; *Tortue* de Michel Chénier et Jean-Luc Senay en 1985. Trois exceptions à ce choix artistique: *les Célébrations** de Michel Garneau en 1981; *Une amie d'enfance** de Louise Roy et Louis Saïa en 1983; *Tapage nocturne* de Charles Dyers en 1985. Six de ces onze spectacles ont été présentés en été. À partir de 1986, le noyau se disperse et ses membres vont se chercher du travail ailleurs, revenant toutefois à chaque été produire une pièce de théâtre à Ville-Marie. Le travail exceptionnel de développement d'un public de théâtre au Témiscamingue — trois mille spectateurs chaque été sur une population de dix-sept mille habitants —, le Théâtre de la Crique a pu le réaliser grâce au soutien du ministère des Affaires culturelles, et aussi grâce à un lieu dont il a pu bénéficier pendant tout ce temps, la Salle Augustin-Chénier.

À Rouyn-Noranda, le Théâtre de Coppe est créé en 1978, autour de l'auteure abitibienne Jeanne-Mance Delisle. Entre les créations des textes de Delisle, *Un reel ben beau, ben triste** en 1978, *Propos recueillis* en 1985, un radio-roman, *Petit Courage*, écrit en collaboration avec Réjean Roy la même année et *Un oiseau vivant dans la gueule* en 1987, la troupe se consacre presque exclusivement à la création collective: *la Mémoire d'or* en 1980, à partir d'un texte de Rénata Scant et Fernand Garnier; *Ricky et Léone, quatre ans déjà* en 1981; *Dernier Cri* en 1982, une comédie musicale, présentée à Montréal au Cargo, une boîte qui se donne comme mission de faire connaître les productions régionales; *la Grande Cadence* et *Tempête en avril* en 1983. Deux exceptions à ces orientations artistiques: *la Duchesse de Langeais** de Michel Tremblay en 1980 et *la Femme rompue* en 1984, une adaptation par Jean-Guy Côté et Marta Saenz de la Calzada d'une nouvelle de Simone de Beauvoir. La troupe cesse ses activités en 1987 et le Théâtre Les Zybrides poursuit le travail du Théâtre de Coppe à partir de 1988.

Une autre compagnie voit le jour à Rouyn-Noranda en 1981; il s'agit du Théâtre de la Terre Promise qui, après ses trois premiers spectacles, *l'Architecte et l'Empereur d'Assyrie* de Fernando Arrabal en 1981, *Drôle de vie, maudit pays*, une création collective, et *Hosanna** de Tremblay en 1982, se spécialise dans l'intervention théâtrale. Pendant trois ans, la compagnie répond à diverses commandes de spectacles de la part de commissions scolaires, d'organismes liés aux services sociaux et de la santé en créant collectivement *le Nouveau Jeu* et *Môman-hôpital* en 1982, *la Bulle* en 1983, *Ici, aurons-nous de l'aide* en 1984 et *1, 2, 3...Go* en 1985. De plus, pour « porter le théâtre là où il n'est pas », parodiant ainsi les paroles de Jean Valcourt, le fondateur du Théâtre Populaire du Québec, les animateurs du Théâtre de la Terre Promise créent le spectacle *Jeu de puissance* en 1984, sur le thème des rapports que les hommes entretiennent entre eux et diffusent ce spectacle dans plusieurs brasseries de la région. Ils tentent ainsi de questionner le rapport public-spectacle et d'expérimenter de nouvelles relations entre acteurs et spectateurs. En 1983, la troupe participe aux fêtes commémoratives de la fondation du village de Beaudry en produisant *la Veillée de la souvenance*, une création dramatique écrite pour la circonstance par Yvan Simard.

Basée à Val-d'Or, une autre compagnie obtient la reconnaissance professionnelle du ministère des Affaires culturelles du Québec en 1980 et se voit octroyer des subventions. Il s'agit de la Compagnie de la 2e scène, issue de la troupe amateure Les Insolents. Au départ, cette compagnie se définit comme une troupe de création. Ainsi elle joue des textes d'auteurs abitibiens en émergence: *les Malheureuses* de Margot Lemire en 1982, *Jos Lastcall* de Denis Miron en 1983, repris par la suite par le Théâtre Démasqué de Val-d'Or; en 1981, *Une marquise de Sade et un lézard nommé King Kong* de Jean Barbeau, alors résident d'Amos. On assiste aussi à quelques créations collectives où l'improvisation, qui est à l'honneur comme dans le reste de la province, occupe une place prépondérante: *Dancing Éros* en 1980, *Dulcinée Cadotte* en 1984 et *le Corps né à deux boules* en 1985. Au répertoire de la compagnie s'ajoutent la production de trois textes: *Eh! Qu'mon chum est plate!** d'André Boulanger et Sylvie Préjent, *Trois pour un*, trois

courtes pièces de Robert Gurik en 1980 et *les Bonnes* de Jean Genet en 1984. À compter de 1987, la Compagnie de la 2e Scène s'oriente vers le théâtre d'été le plus classique.

### Laurentides

La vie théâtrale professionnelle dans la région des Laurentides, entre 1980 et 1985, semble se confiner à la présentation durant l'été de spectacles de théâtre joués par les vedettes montréalaises de la télévision. En ce sens, cette activité théâtrale, plus commerciale et très liée au tourisme, poursuit la tradition de fréquentation culturelle qu'avaient développée la Butte à Mathieu à Val-David, Le Patriote de Sainte-Agathe et le Théâtre de Sun Valley durant les années 1960 et 1970 auprès d'une clientèle venue de Montréal, Laval ou encore des vacanciers séjournant dans la région. Ainsi au Patriote de Sainte-Agathe, qui produit toujours du théâtre d'été en 1980, s'ajoutent le Théâtre de divertissement de Saint-Sauveur et le Théâtre de Sainte-Adèle.

Seul le Théâtre da Sylva de Sainte-Sophie semble connaître une activité de production et de diffusion plus liée à la population de sa région. Serge Laurin, dans son *Histoire des Laurentides*, est peu loquace sur le théâtre d'après 1960. À Terrebonne, qui faisait partie de la région des Laurentides à cette époque, Robert Marien dirige, paraît-il, un théâtre mais, encore là, nous ne savons rien de ses orientations artistiques ni de sa programmation. Les spectacles des « finissants » de l'Option-théâtre du Cégep Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse, s'ils présentent un certain intérêt pour le public du milieu théâtral montréalais, n'ont que peu d'impact sur la population régionale. Ces spectacles sont montés à des fins pédagogiques avant de s'adresser à un large public, et les étudiants, trop occupés par leur formation pour devenir des agents d'animation théâtrale dans la région. Deux autres compagnies ont une activité théâtrale originale à l'époque : la Petite Fanfare à New-Glasgow, qui développe une approche multi-disciplinaire, et le Théâtre Montserra à Mont-Laurier, qui crée des spectacles remarqués en regroupant des amateurs de la région des Hautes-Laurentides.

### Outaouais

Le théâtre occupe dans l'Outaouais une place de choix parmi les activités artistiques et ce, depuis le début du XXe siècle. C'est au milieu des années 1970 toutefois que la région compte le plus de troupes professionnelles actives sur son territoire. Une étude menée en 1977 par Chad Gaffield indique que c'est la région du Québec où les gens vont le plus au théâtre, avec un taux de fréquentation de 40,7 %, suivie de Montréal avec un taux de 39,9 %. Au début des années 1980, cette activité commence à décliner et une partie des gens de théâtre quittent la région, en raison notamment de la compétition offerte par le Centre national des Arts à Ottawa et les troupes francophones qui se développent du côté de l'Ontario, en raison également d'une aide financière trop restreinte et de l'absence de salles adéquates.

Entre 1980 et 1985, on retrouve cependant une compagnie très active à Hull, le Théâtre de l'Île, dirigée par Gilles Provost depuis 1976. Seul théâtre municipal, à notre connaissance, au Québec, le Théâtre de l'Île est très bien soutenu par sa municipalité qui lui fournit les espaces de production et de diffusion, les salaires de son personnel permanent, des budgets de production... Produisant bon an mal an quatre ou cinq spectacles communautaires et un ou deux spectacles professionnels, la compagnie présente une programmation populaire où les œuvres des répertoires québécois et étranger se côtoient. Elle offre un service d'abonnement en saison et deux spectacles sont offerts durant l'été.

La troupe des Filles du Roy, Aylmer Youth Theatre, le Théâtre de l'Escapade à Buckingham et le Groupe Dérives urbaines à Hull contribuent à compléter le paysage théâtral de la région. Le Groupe Dérives urbaines, actif depuis 1972 et incorporé en 1982, constitue une réponse originale à la carence de salles en présentant ses spectacles au domicile de spectateurs ou dans des locaux improvisés. Sa marque théâtrale consiste à créer sur commande et à pratiquer un style d'intervention peu conventionnel. Lors de la dissolution des Filles du Roy en 1985, certains membres de la troupe rejoignent le Groupe Dérives urbaines.

### Estrie

En 1986, la direction régionale du ministère des Affaires culturelles du Québec en Estrie reconnaît six organismes professionnels de théâtre dans la région. Le Théâtre du Sang Neuf, incorporé en 1974, est une troupe itinérante qui se produit dans quelques salles fixes et les écoles. Issu de la pratique des créations collectives, Le Sang Neuf développe un théâtre au contenu social pour les ado-

lescents et les adultes. Il crée entre autres *Qui sort du moule, dérange la foule* en 1981, un texte de Luc Archambeault, Lorraine Roy et Marc Thibault. Installé à Upton depuis 1978, le Théâtre de la Dame de Cœur est d'abord un théâtre de recherche au niveau des nouvelles thématiques, de la scénographie et des modes visuels de l'expression dramatique. Ce sont les œuvres québécoises récentes qui y sont produites, quand ce ne sont pas des pièces commandées expressément par la compagnie. L'expérimentation de diverses possibilités de mises en scène de type environnemental conduit le Théâtre de la Dame de Cœur à utiliser la marionnette géante et à développer un centre de production et de diffusion, le Domaine de la Dame de Cœur, qui situe la troupe en dehors des limites scéniques habituelles.

Le Théâtre de la Poursuite, fondé en 1979 à Sherbrooke, se démarque de la vague du théâtre engagé de la décennie précédente et s'oriente vers la recherche, l'expérimentation et la performance où l'accent est mis sur l'exploration scénique et le jeu de l'acteur. Cette compagnie rejoint ainsi le courant formaliste qui est en émergence. Elle crée plusieurs textes de Patrick Quintal: *Couvre-feux* en 1980, *Entre le temps et l'attente* en 1981, *Lit d'eau* en 1982, *la Belette bouquineuse* en 1982, *Houdini, celui qui dévorait les chaînes* en 1984. La troupe Entre Chien et Loup, née en 1977, se donne comme objectif de faire la création et la promotion des œuvres d'auteurs des Cantons de l'Est. Elle organise des concours d'écriture dramatique, produit des spectacles pour le grand public, fait de l'animation en milieu scolaire et pousse sa recherche artistique vers la participation du public à l'acte théâtral.

Le Théâtre de l'Exagon est fondé en 1983 pour compléter l'offre de spectacles dans la région en proposant au public un théâtre de divertissement. Produisant un spectacle pour adulte par an pour la clientèle du théâtre léger, cette compagnie présente occasionnellement une production pour enfants. Enfin, le Théâtre du Double Signe, créé en 1985, s'oriente vers l'expérimentation de certains aspects du travail théâtral: l'écriture, la mise en scène, le jeu de l'acteur et l'éclairage. En plus de produire des spectacles résultant de ces recherches, le plus souvent écrits par Quintal, le Théâtre du Double Signe organise des ateliers spécialisés d'expression et de création dramatiques pour le public. Les Productions dramatiques de l'Estrie, formées en 1984 du noyau du défunt Théâtre de l'Atelier, poursuivent la démarche de diffusion du théâtre de répertoire en région. À ces compagnies de création et de recherche subventionnées par l'État s'ajoutent plusieurs compagnies privées de théâtre d'été, dont le Théâtre de la Marjolaine à Eastman, le Théâtre Piggery à North-Hatley, le Théâtre du Thé des Bois à Dauville, le Théâtre du Parc Jacques-Cartier à Sherbrooke.

### Montérégie

Même si la région de la Montérégie n'existe administrativement que depuis 1987, plusieurs compagnies étaient actives sur la rive sud de Montréal entre 1980 et 1985. C'est le secteur du théâtre enfance-jeunesse qui se révèle le plus dynamique. En effet, on retrouve à Longueuil le Théâtre de Carton qui crée en 1980 *les Enfants n'ont pas de sexe*, une adaptation du texte du collectif allemand Rote Grütze, traduit de l'anglais par Hélène Beauchamp, *Cœur flyé à tour de contrôle* de Christian Girard et Jacinthe Potvin en 1981, *Danse, p'tite désobéissance* en collaboration avec Normand Canac-Marquis en 1982, *Je regarde le soleil en face*, d'après une idée originale de Robert Dorris, en 1983, *le Sous-sol des anges* de Louis-Dominique Lavigne en 1984. Pour sa part, Le Carrousel produit deux textes de Suzanne Lebeau: *les Petits Pouvoirs* en 1982 et *la Marelle* en 1984. Quant à l'Arrière-Scène, fondée en 1976 à Belœil par Serge Marois, elle produit quatre textes de cet auteur: *Victoire de mon cœur* en 1980, *Cœur de verre* en 1982, *les Boîtes* en 1984 et *Train de nuit ou le Premier Amour de Roy Rogers* en 1985. Le Théâtre de la Marmaille, spécialisé en création pour l'enfance, est lui aussi installé à Longueuil. La Marmaille et le Carrousel déménagent tous deux à Montréal au début des années 1980 pour échapper à la politique de régionalisation du ministère des Affaires culturelles du Québec qui ne reconnaît plus la portée nationale d'une compagnie localisée en région et lui coupe la part de subvention affectée aux activités de la compagnie en dehors de sa région. Seul un théâtre montréalais peut aspirer à un mandat d'envergure nationale. Quelques autres compagnies tentent de s'implanter sur la rive sud à cette époque: La Corriveau à Longueuil, L'Escouade tactique à Sorel, le Théâtre Soleil, une compagnie privée en enfance-jeunesse dirigée par Micheline Pomemsky. Des troupes d'amateurs ont une production régulière: Les Clandestins à Valleyfield, le Théâtre de la Rampe à La Prairie, le Théâtre de Grandpré à L'Acadie.

### Mauricie-Bois-Francs

À Trois-Rivières, même si aucune compagnie théâtrale n'est reconnue professionnelle par le ministère, signalons le travail régulier d'animation du milieu et de production de deux compagnies exceptionnelles. D'abord, Les Nouveaux Compagnons constituent une institution incontournable dans le panorama théâtral trifluvien, institution qui présente dix-sept productions en cinq ans et dont les textes appartiennent principalement au répertoire québécois. Six sont puisées au répertoire étranger et une création est réalisée, soit *Debout dans la nuit, je coasse...* d'André Poulin en 1983. Ensuite, le Théâtre de face, qui a toujours orienté la production de ses spectacles sur des avenues plutôt expérimentales, poursuit dans la voie de l'adaptation de textes non dramatiques et de la création d'auteurs trifluviens. Ainsi le Théâtre de face présente au public de Trois-Rivières: *...Ou le triomphe infernal*, une création-collage de Renée Houle et *Cendrillon et le Prince* de Pierre Corbeil en 1982, *Fragments d'un discours amoureux*, un texte de Roland Barthes, *Screen test: la fête* de Pierre Corbeil en 1984, *Nouveaux Fragments d'un discours amoureux* et *Orque*, deux créations-collages de Gilles Devault en 1985. La compagnie produit également plusieurs adaptations: *Solal* d'Albert Cohen par Guy Drouin et *le Dieu des mouches* de Frédérik Tristan par Claude Bonenfant en 1981, *les Norensoff* de Jean Lorrain par Gilles Devault et *Virginia Woolf...les vagues de Virginia Woolf* par Denis Goulet en 1982, *le Baron penché* d'Italo Calvino par Claude Bonenfant et *Vendredi 13* de David Goodis par Yvon Linteau en 1984. Le Théâtre du Cantouque, à Shawinigan, crée des textes d'auteurs de la région, particulièrement les pièces pour enfants de Raynald Roberge, de Nicole L. Jobin et Louiselle Gélinas.

La troupe la plus en vue de la région et dont la réputation dépasse depuis longtemps les frontières des Bois-Francs demeure sans contredit le Théâtre Parminou. Fondé en 1973 à Québec, le Théâtre Parminou déménage à Victoriaville en 1975 pour se situer au centre du Québec, facilitant ainsi l'organisation de ses nombreuses tournées à travers toute la province et concrétisant par ailleurs sa volonté de décentralisation. Dès sa fondation, la troupe base son travail théâtral sur l'improvisation, la création collective et l'agitation politique. Modèle dans le secteur du théâtre d'intervention, le Parminou pousse l'application de ses principes égalitaires jusque dans son mode de production et de gestion. Dans tous les types de spectacles qu'il produit — spectacle-maison, spectacle de commande et intervention théâtrale —, le Théâtre Parminou propose un discours socialiste à visage humain et cherche une esthétique accessible aux classes populaires. Le Parminou a produit trente-sept spectacles différents, dont dix-sept spectacles de commandes, dix-sept interventions et deux spectacles-maison, soit *l'Information, c'est bête à dire* en 1980 et *Mouvances ou le Cirque de l'impossible Amérique* en 1984. Les commandes peuvent durer de trente à soixante-quinze minutes et être représentées de seize à cent vingt-sept fois, alors que les interventions durent de quinze à quarante-cinq minutes et que le nombre de représentations varie d'une à cent quarante-cinq. Les thèmes abordés concernent l'histoire du Québec, le monde agricole, le harcèlement sexuel, le racisme, la répression et la torture, la crise économique, l'égalité des femmes au travail... Parmi les spectacles qui connaisssent le plus de succès, signalons *Ton histoire est une des pas pires* en 1980, *On l'aime ferme...mais ça prend du foin, Ben voyons bebé...y a rien là* en 1981, *Bonne Crise Lucien, Luc, Lucille et les Autres, la Dernière France d'Amérique* en 1982, *Y'a d'la paix sur la planche* en 1983, *Attention, ça va germer* en 1984, *Ça crève les yeux, ça crève le cœur* et *le Salaire brille pour tout le monde* en 1985.

### Côte-Sud de Québec

En raison peut-être de la proximité de la ville de Québec qui exerce une forte attraction sur les artistes de la région, le théâtre professionnel ne semble pas s'être implanté autour de la ville de Québec, malgré une forte tradition de théâtre amateur dans les villes de Lévis, Lotbinière, Thetford Mines, Montmagny, L'Islet, La Pocatière. À Thedford Mines, par exemple, la troupe Les Cabotins assure à sa population une vie théâtrale depuis plus de trente ans. La région fournit cependant des artistes talentueux à la Capitale, notamment les Jean Barbeau, Jacques Lessard, Pierre Morency, André Jean, Irène Roy, Céline Bonnier, Pierre Powers, Denis Bernard, Michel Nadeau, pour ne nommer que ceux-là.

C'est à Lévis, en 1980, qu'est fondé par Jacques Lessard et d'autres comédiens le célèbre Théâtre Repère* auquel se joint par après Robert Lepage. La troupe déménage à Québec vers 1985 pour répondre aux exigences subventionnaires, ne pouvant pas en région obtenir les montants néces-

saires à la réalisation des ambitions artistiques de ses créateurs. Comme en périphérie de Montréal, le théâtre d'été se développe dans la région sur le même principe: textes légers du répertoire québécois ou étranger à l'affiche, sauf au Théâtre du Bois-de-Coulonge pendant plusieurs années, les années Lemieux; distribution basée sur des vedettes; public constitué de la population de la région et des touristes de passage. C'est par le théâtre d'été donc que les professionnels du théâtre se retrouvent sur les scènes de La Roche-à-Veillon à Saint-Jean-Port-Joli, du Théâtre Beaumont-Saint-Michel à Saint-Michel-de-Bellechasse, du Théâtre de l'Oie blanche à Montmagny.

Les compagnies professionnelles installées en régions et qui produisent entre 1980 et 1985 présentent donc pour la plupart un certain nombre de caractéristiques communes. Sauf de rares exceptions, ces compagnies offrent des programmations où la création de nouveaux textes est fortement privilégiée et où les auteurs québécois sont à l'honneur. La création collective et l'improvisation occupent encore une place importante comme méthodes de création, même si elles tendent à diminuer par rapport à la place qu'elles occupaient durant la décennie 1970. L'ère de l'engagement politique directement exprimé tire à sa fin, même si plusieurs compagnies continuent de répondre à des commandes de spectacles provenant d'organismes des milieux populaires. L'action politique des compagnies de théâtre en fonction des classes populaires prend d'autres formes: démocratisation, accessibilité, universalité des thèmes abordés...

Les compagnies restent fortement centrées autour d'un créateur ou d'un collectif restreint d'artistes, que ce soient des auteurs, des acteurs, des metteurs en scène ou des animateurs, auxquels se greffent quelques gestionnaires et des artistes contractuels. Elles sont tributaires pour leur survie, en régions plus que dans les grands centres, de l'engagement et de la ténacité d'un créateur. Sans lieu de production et de diffusion adéquat pour la plupart et peu soutenues par les différents paliers de gouvernement, y compris le gouvernement municipal, leur précarité est constante.

À la fin des années 1970, la politique de régionalisation, établie par le gouvernement de René Lévesque et qui a créé des directions au ministère des Affaires culturelles dans chaque région du Québec avec des enveloppes budgétaires propres, a des effets positifs pour quelques compagnies et des effets négatifs pour d'autres. En effet, des compagnies qui n'ont pas réussi jusqu'à ce moment-là à recevoir de l'aide financière du ministère des Affaires culturelles se voient octroyer leurs premières subventions. Du fait que l'évaluation de leur travail artistique et d'animation du milieu est faite la plupart du temps par une majorité de personnes de la région et, de ce fait, plus à même d'en apprécier la valeur relative, ces compagnies peuvent accéder au soutien financier de l'État, si insuffisant soit-il. D'autres, qui ont développé une pratique de diffusion à l'extérieur des limites de leur région, se voient soit confinées à leur territoire et privées des moyens de poursuivre leur mission à l'échelle nationale ou internationale, soit forcées de déménager.

Finalement, la régionalisation a-t-elle permis la création de véritables compagnies théâtrales, capables d'assumer le caractère propre de leur région? D'une certaine manière, oui. Les compagnies entrent en compétition entre elles, dans leur région, pour le partage d'un public peu nombreux. De ce fait, chacune a l'obligation d'être unique, de se distinguer de l'autre pour s'attirer le public qui convient à son travail théâtral et pour convaincre les subventionnaires de soutenir sa mission artistique. Ce faisant, c'est le modèle montréalais qui s'impose, celui de la spécialisation des pratiques et, par conséquent, de la concurrence pour s'attacher une partie du « vaste » public. Dans le contexte régional, où le public est restreint, les équipements déficients ou non accessibles et les ressources anémiques, était-il pertinent d'implanter un tel modèle? Malgré la politique de régionalisation, les instances subventionnaires, loin d'atténuer le phénomène d'uniformisation sur le modèle montréalais, l'ont accentué à travers leurs programmes et leurs critères, lesquels ne tiennent pas compte de l'état de développement du théâtre dans chacune des régions. À ce jeu, le théâtre dans les régions part... et arrive perdant. C'est aussi le signe que, si les régions ont échappé à l'emprise de la jeune institution théâtrale québécoise jusqu'au début des années 1980, ce n'est plus le cas par la suite, pour le meilleur et pour le pire. Le meilleur: une plus grande stabilité, un meilleur financement, une reconnaissance institutionnelle. Le pire: on peut croire que le rôle d'avant-garde joué par le théâtre régional de 1970 au début des années 1980 n'a été qu'un accident de parcours qui risque de ne plus se reproduire. Mais ce danger n'est pas encore apparu clairement à la fin de l'année 1985.

Jean-Guy Côté

Roland Arpin *et al.*, *Une politique de la culture et des arts*, Québec, les Publications du Québec, 1991, 327 p. — Christian Beaucage, *le Théâtre à Québec au début du XX^e siècle : une époque flamboyante*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, 319 p. — Jean-Guy Côté, « le Théâtre Parminou ou la Résurgence du théâtre d'intervention au Québec dans les années 1970 ». Mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, UQÀM, 1986, 298 f. — Jean-Guy Côté, Marie-Claude Leclercq et Claude Lizé, « The problematics of research on regional theatre in remote areas », *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, n^os 1-2 (1992), p. 5-17. — Jean-Guy Côté, Marie-Claude Lclercq, Claude Lizé *et al.*, *Du théâtre en Abitibi-Témiscamingue*, Rouyn-Noranda, Cahiers du Département d'histoire et de géographie du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, 1990, 265 p. — René Dionne, *la Littérature régionale aux confins de l'histoire et de la géographie*, Sudbury, Prise de parole, 1993, 87 p. — Pierre Frenette *et al.*, *Histoire de la Côte-Nord*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture et les Presses de l'Université Laval, 1996, 667 p. — Jean-Charles Fortin et Antonio Lechasseur, *Histoire du Bas-Saint-Laurent*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 860 p. — Chad Gaffield, *Histoire de l'Outaouais*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1994, 876 p.— Camil Girard et Normand Perron, *Histoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, 665 p. — Madeleine Greffard et Jean-Guy Sabourin, *le Théâtre québécois*, Montréal, Boréal, 1997, 121 p. — Fernand Harvey *et al.*, *la Nouvelle Culture régionale*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, 257 p.— Guylaine Jacques, *Recherche sur les théâtres d'été de la région de l'Estrie*, Sherbrooke, Direction de l'Estrie du ministère des Affaires culturelles, 1989, 54 p. — Alain Laberge *et al.*, *Histoire de la Côte-du-Sud*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 644 p. — Serge Laurin *et al.*, *Histoire des Laurentides*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, 892 p. — Claude Lizé, « Institution littéraire, Institution théâtrale et Théâtre régional », *Theatre History in Canada/Histoire du théâtre au Canada*, n° 1 (1991), p. 36-56. — Serge Malouin, *Histoire du théâtre à Sherbrooke 1940-1968. De la fragilité à la permanence*, Sherbrooke, les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1994, 184 p. — François Paré, *les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, le Nordir, 1994, 175 p. — Louis-Philippe Poisson, *les Compagnons de Notre-Dame ou 50 ans de théâtre amateur*, Trois-Rivières, les Éditions les Nouveaux Compagnons, 1980, 175 p. — Lucie Robert, *l'Institution du littéraire au Québec*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p. — Irène Roy, « le Théâtre à Québec et en région », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [361]-385 [v. p. 373-380]. — Roch Samson, *Histoire de Lévis-Lotbinière*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1996, 812 p. — Rémi Tourangeau, *Fêtes et Spectacles du Québec. Région du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1993, 399 p. — Odette Vincent *et al.*, *Histoire de l'Abitibi-Témiscamingue*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1995, 765 p.

## LE THÉÂTRE ET L'ÉTAT AU QUÉBEC
essai d'Adrien Gruslin

Sous le titre *le Théâtre et l'État au Québec*, Adrien Gruslin, ancien critique théâtral au journal *le Devoir*, propose une réflexion abondamment documentée sur les rapports entretenus entre les divers paliers gouvernementaux et le milieu théâtral, qu'il s'agisse du théâtre institutionnel ou de groupes marginaux. Divisée en cinq chapitres et trois annexes, cette étude fait le tour de la question de l'engagement gouvernemental en matière de développement théâtral, tout en relevant le pari de classifier un nombre important de données jusque-là laissées en friche. Ainsi le premier chapitre est consacré à la catégorisation des divers types de pratique théâtrale. À partir du clivage existant entre le théâtre dit institutionnel et le théâtre nommé « autre » ou « jeune », faute d'une appellation précise et opérante, Gruslin établit, pour ce dernier, une série de sept catégories rendant compte, autant que faire se peut, des diverses réalités des troupes qui s'y retrouvent. Le deuxième chapitre dresse un historique et un portrait critique des trois paliers de gouvernement à travers les institutions mises en place afin de favoriser l'essor du milieu culturel : Conseil des arts du Canada, ministère des Affaires culturelles, Conseil des arts de Montréal. Dans la seconde partie de ce chapitre, l'auteur fait un premier tour d'horizon des subventions versées par chacun des gouvernements. C'est cependant au troisième chapitre qu'est analysée la question financière dans son ensemble, d'abord d'une façon générale en regard des types de théâtres subventionnés au Québec, puis de façon spécifique pour chacun de ces types.

Le quatrième chapitre s'articule autour de la question des conséquences de modes et critères de subvention privilégiés, soit la censure plus ou moins avouée des théâtres non institutionnels. Comme le souligne Josette Féral, les faits mis en lumière par l'auteur surprennent peu, voire pas du tout : « Un rapide parcours de ce qui se fait comme théâtre au Québec suffit à le confirmer », mais ce qui surprend un peu plus, c'est « l'étendue de cette disparité » entre subventions accordées à l'un et à l'autre. En effet, alors que les onze troupes « reconnues » de théâtre recoivent 75 % des montants octroyés, les autres troupes, plus de quatre-vingts, doivent se partager les 25 % restants. Dans le dernier chapitre, Gruslin dresse un tableau du discours souvent paradoxal ou tortueux des instances gouvernementales par rapport aux objectifs fixés et à leur atteinte. Tout d'abord le fédéral, troquant l'utopique culture canadienne unique pour un multiculturalisme non engageant, évite ainsi l'écueil d'un biculturalisme controversé. Du côté provincial, Gruslin insiste sur la marge qui sépare le « dire » du « faire » et appuie sa position en reproduisant, à l'annexe 3, la lettre de dé-

mission de Georges-Émile Lapalme, premier ministre québécois des Affaires culturelles qui, faute de moyens adéquats, propose la disparition pure et simple de son ministère. Enfin, «[p]eu abondant et sans équivoque, le discours du Conseil montréalais ne fait que s'affirmer et s'affermir au fil des ans dans le sens d'un propos de censeur», l'exemple le plus frappant demeurant, sans aucun doute, la polémique entourant *les Fées ont soif** en 1978. Outre la lettre de Lapalme, l'ouvrage propose deux autres annexes, soit un tableau des subventions accordées et un organigramme, paru auparavant dans la revue *Jeu. Cahiers de théâtre*, établissant une classification des types de théâtre pratiqués au Québec et dont Gruslin s'était inspiré pour son premier chapitre.

Généralement identifié par la critique comme un ouvrage pertinent, voire nécessaire à la veille des États généraux sur le théâtre, le livre soulève cependant quelques réserves quant à la profondeur de l'analyse, l'absence de propositions de solutions de rechange au discours utopiste de l'État et un parti pris évident.

Caroline GARAND

**LE THÉÂTRE ET L'ÉTAT AU QUÉBEC. Essai**, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 413 p.

Paul BEAUBIEN, «*le Théâtre et l'État au Québec*», *LAQ*, 1981, p. 286-287. — François COLBERT, «*le Théâtre et l'État au Québec*», *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 152-154. — Martial DASSYLVA, «*le Théâtre et l'État.* Une bonne tentative de description», *la Presse*, 30 janvier 1982, p. C-10. — L[éonard] E. DOUCETTE, «Humanities», *UTQ*, Summer 1982, p. 481-485 [v. p. 481-483]. — Josette FÉRAL, «les Coulisses de l'État. *Le Théâtre et l'État au Québec*», *Lettres québécoises*, été 1982, p. 51-52. — Gilles GIRARD, «Théâtre», *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 390-391]. — Jacques LA MOTHE, «*le Théâtre et l'État au Québec*», *VI*, printemps 1983, p. [519]-521. — Alonzo LE BLANC, «*le Théâtre et l'État au Québec*», *Québec français*, mars 1982, p. 17. — Maureen PETERSON, «Centre stage for Canadian theatre», *The Gazette*, March 6, 1982, p. B-8. — Martine R[OUSSEAU]-CORRIVAULT, «Gruslin juge sévèrement le rôle joué par l'État à l'égard du théâtre», *le Soleil*, 24 novembre 1981, p. B-6. — Émile J. TALBOT, «*le Théâtre et l'État au Québec*», *The French Review*, March 1984, p. 896-897. — Louise VIGEANT, «*le Théâtre et l'État au Québec*», *Nos livres*, avril 1982, n° 162.

## THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL DES FEMMES

Le Théâtre Expérimental des Femmes voit le jour en 1979, à la suite de la scission qui s'est opérée au Théâtre Expérimental de Montréal. Les cofondatrices et codirectrices, Louise Laprade, Nicole Lecavalier et Pol Pelletier, souhaitent faire un théâtre dont les artisans — qu'il s'agisse du texte, du jeu ou de la scénographie — seront des femmes. Le TEF veut explorer un univers féminin et féministe, proposer de nouveaux modèles non rattachés à une tradition patriarcale. Ces objectifs s'inscrivent dans une démarche expérimentale privilégiant non seulement le renouvellement des discours et des contenus, mais également un renouvellement formel. Contrairement, en effet, à toute une vague de «théâtre de femmes» misant sur le réalisme, la représentation du quotidien et le théâtre d'intervention, l'engagement des pièces du TEF se manifeste dans une exploration neuve de l'imaginaire et un fort souci esthétique. La période de 1981 à 1985 est très chargée pour le Théâtre Expérimental des Femmes qui est à l'origine d'événements marquants, tant pour la compagnie elle-même que pour l'évolution du théâtre féministe en général.

En 1981, la pièce *la Lumière blanche* de Pol Pelletier est créée à la Maison Beaujeu. Bien que la distribution rassemble les trois complices de la première heure, Laprade, Lecavalier et Pelletier, cette pièce est la première du TEF écrite en solo. Alors que le groupe de femmes a toujours privilégié la création collective pour des raisons idéologiques — la hiérarchie et la notion de pouvoir n'ont-elles pas toujours mieux servi les hommes ? —, il revient définitivement avec ce spectacle à une répartition traditionnelle des tâches. *La Lumière blanche* peut être considérée, malgré ce fait, comme la dernière pièce du TEF «première manière». Sorte de synthèse des spectacles précédents, la pièce de Pelletier se déroule sur une scène dépouillée laissant toute la place à des personnages plus grands que nature qui prennent valeur d'archétypes. Les grands axes de la première période convergent: dénonciation, scènes et textes revendicateurs, recherche de nouveaux modèles féminins libérés des carcans sociaux, rapports difficiles à la maternité et à la mère, appropriation par la femme de son corps.

La pièce qui suit *la Lumière blanche*, *la Terre est trop courte, Violette Leduc** de Jovette Marchessault, rompt par certains aspects avec le style TEF. La facture assez réaliste du texte appelle à la scène un traitement conventionnel qui a peu à voir avec les pièces typiques du TEF. De plus, ancrage dans la réalité historique oblige, la compagnie accueille des hommes pour la première fois sur sa scène, modifiant ainsi un peu sa réputation de fermeture et de radicalisme.

Après le projet colossal de *la Terre est trop courte, Violette Leduc,* la pièce de Lecavalier, *Avez-vous vu la dame d'en haut?*, passe un peu inaperçue. Elle reprend le thème fétiche du TEF, les rapports mère-fille, tout en dévoilant une écriture et un univers personnels. Cette pièce est la dernière de Lecavalier au sein du TEF, des conflits internes précipitant son départ de la direction en 1982. Deux jeunes praticiennes sont alors recrutées, la scénographe Ginette Noiseux, et l'auteure et comédienne Lise Vaillancourt. L'arrivée de ces nouvelles codirectrices ne va pas sans modifier le visage de la troupe. Une approche différente des problématiques et de la création au féminin, tributaire sans doute d'une vision autre du féminisme, se fait sentir.

Alors qu'il y avait, aux débuts du TEF, rejet de certains modèles et de la culture dite « des hommes », plusieurs des productions qui suivent l'arrivée des deux nouvelles collaboratrices s'approprient ces modèles et ces référents culturels pour mieux en jouer. L'humour et l'ironie, la caricature parfois, se taillent une place de choix au sein des productions, notamment dans les pièces de Vaillancourt. Les personnages et la situation de départ de *Ballade pour trois baleines*, première pièce de l'auteure, déjouent les attentes et sont tout à fait fantaisistes. Deux baleines intellectuelles discutent dans un bar: elles jouent sur les mots, font des calembours, des mots d'esprit et s'approprient des citations de Molière. Un brusque changement de ton et d'atmosphère s'opère en deuxième partie avec les personnages et les conversations assez terre à terre de deux féministes. Vaillancourt aime passer d'un pôle à l'autre: à une *Martha Jenkins*, actrice américaine de films westerns bien ancrée dans la réalité, s'oppose une Marie-Antoine (*Marie-Antoine, opus I*) qui a choisi de vivre dans son imaginaire.

Ce que les personnages de *Martha Jenkins* et de *Marie-Antoine, opus I* ont en commun cependant, c'est le refus d'un certain ordre du monde. Conscientes de la médiocrité et du mensonge, refusant ce que tous attendent d'elles, elles choisissent de vivre la vie qu'elles veulent: la première en partant, seule, et la seconde en se repliant sur elle-même et en écrivant. La pièce de Noiseux, *les Dandigores*, met aussi en son centre la quête et la conquête de soi. La question féministe chez Noiseux et Vaillancourt n'est plus directement exposée. Elle est sous-entendue, intégrée dans une écriture qui n'a plus à dénoncer aussi explicitement qu'aux débuts du TEF, qui explore avec une grande liberté des univers singuliers. La critique est d'ailleurs souvent désarçonnée devant ces spectacles qui cultivent l'étrangeté et mettent en scène des personnages hors normes aux noms mystérieux (Jvorx, Jva Nel) ou franchement comiques (Victoire de la Catastrophe, Gouroune de Courtedoigt). Aux reproches sur le radicalisme de l'approche du TEF succèdent des réserves sur la complexité, pour ne pas dire l'hermétisme, des productions.

Les textes occupent à n'en pas douter une place importante dans la création au TEF durant cette période. Outre ceux des nouvelles codirectrices et la pièce de Marchessault, des textes non conçus pour la scène d'Anne-Marie Alonzo (*Veille**) et de Suzanne Jacob (*le Rire de l'étrangère*) sont présentés. Curieusement, Laprade et Pelletier ne participent pas à ce mouvement de prise de parole individuelle et agissent principalement à titre de metteurs en scène. Deux pièces de la période précédant l'arrivée de Vaillancourt et Noiseux sont reprises: *la Peur surtout*, une création collective de 1979, ainsi que *la Lumière blanche* de Pelletier. Dans les deux cas, l'accueil du public et de la critique est mitigé. Les pièces sont datées, et dans le discours et dans la forme. Le théâtre féministe qu'ont en quelque sorte mis au monde Laprade et Pelletier ne semble plus avoir sa place: au dépouillement des premières pièces s'opposent maintenant des décors et des costumes complexes; à l'esprit collectif des débuts se sont substituées la répartition des pouvoirs et les contraintes commerciales. Laprade quitte le TEF en 1984 et Pelletier en 1985, laissant la nouvelle génération seule à la barre.

Au-delà du fait que la création s'est modifiée au TEF, les départs de Laprade et Pelletier peuvent aussi s'expliquer par un besoin de ressourcement. Le Théâtre Expérimental des Femmes a en effet été extrêmement actif depuis sa création. Ses fondatrices souhaitaient en faire un lieu de rassemblement de femmes où discussions, conférences, spectacles et ateliers en tous genres prendraient place. À chaque année depuis la saison 1980-1981 avaient lieu, une fois par mois, les *Lundis de l'histoire des femmes*. Sur des thèmes divers tels « Mon héroïne », « les Femmes et le Rapport au corps » ou « les Femmes et les Arts », des conférencières sont venues parler de femmes remarquables, dans un souci de corriger l'histoire, ce qui n'est pas sans lien avec l'entreprise de *la Terre est trop courte, Violette Leduc*, ou de partager leur savoir, leur expertise. À chaque année

aussi, un « Festival de créations de femmes » est organisé, présentant théâtre, performances, cinéma, danse et poésie. Des spectacles invités ainsi que des ateliers techniques offerts aux professionnelles du théâtre afin qu'elles s'approprient tous les moyens de production complètent les activités du Théâtre Expérimental des Femmes. Dépassant largement son mandat de création théâtrale, le TEF a été l'un des moteurs du mouvement féministe québécois.

Marie-Andrée BRAULT

THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL DES FEMMES

[ANONYME], « le Théâtre des femmes est beaucoup plus qu'un théâtre », *le Quotidien*, 30 septembre 1981, p. 27. — Tamara BERNSTEIN, « Pol Pelletier : Giving birth to herself », *CTR*, Winter 1991, p. 44-49. — Marie-Claude BOURDON et Nathalie COLLARD, « Femmes d'influence », *Elle Québec*, septembre 1994, p. 79-86. — Lorraine CAMERLAIN et Carole FRÉCHETTE, « le Théâtre Expérimental des femmes : essai en trois mouvements », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 59-66. — Josette FÉRAL, « Acquérir une crédibilité », *Spirale*, février 1984, p. 15 ; « la Place des femmes dans les théories actuelles du jeu théâtral : l'exemple de Pol Pelletier », *Dalhousie French Studies*, Winter 1997, p. 105-116. — Marie-Claire GIRARD, « Portrait de l'artiste en tant que femme », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1985, p. 4-5. — Louise GUAY, « Un autre archidrame », *la Vie en rose*, mai 1984, p. 64. — Linda HOWE-BECK, « Irresistible Superwomen », *The Gazette*, 17 mai 1986, p. C-4. — Louise LADOUCEUR, *« Marie-Antoine, opus 1 :* un mutisme qui bat la démesure », *Jeu*, 1er trimestre 1985, p. 131-133. — Paul LEFEBVRE, « la Contrée, la Carte et le Tableau », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 83-84 ; *« Grandir* (hommage à ma fille) », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 129. — Kate LUSINGTON, « Carte Blanche : Montreal. La Soirée des Murmures », *CTR*, Summer 1986, p. 121-125. — Lyne MCMURRAY, « Ballade pour des voix mises en pièces », *Spirale*, février 1983, p.10 ; *« les Dandigores »*, *Spirale*, mai 1984, p. 16 ; « Une étrangère, un rire », *Spirale*, mars 1983, p. 13. — Céline MESSNER, *« Autre »*, *Arcade*, février 1986, p. 93-94. — Ginette MICHAUD, *« la Lumière blanche/*Théâtre Expérimental des femmes », *Jeu*, 3e trimestre 1981, p. 112-114. — Lise MOREAU, « le Théâtre Expérimental des femmes », *la Gazette des femmes*, novembre-décembre 1983, p. 5. — Marc MORIN, « Essor sans précédent du théâtre québécois écrit par les femmes », *la Tribune*, 28 septembre 1988, p. D-8. — Jane MOSS, « Hysterical Pregnancies and Post-Partum Blues : Staging the Maternal Body in Recent Quebec Plays », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 47-59. — Diane PAVLOVIC, « Scènes : Les femmes et le théâtre », *Jeu*, 2e trimestre 1982, p. 5-8. — Banuta RUBESS, « Montreal. Pol Pelletier, March 1985 », *CTR*, Summer 1985, p. 179-184. — Alain PONTAUT, « Des dames de théâtre », *Châtelaine*, mai 1990, p. 11-21. — Lise VAILLANCOURT, « Théâtre Expérimental des femmes : réponse au questionnaire », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 67-69. — Michel VAÏS, « Ballade pour trois baleines », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 128 ; « Avez-vous vu la dame d'en haut ? », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 126 ; « le Théâtre Expérimental : de l'hermétique à l'accessible », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52 ; « Du Théâtre Expérimental des femmes à l'Espace Go », *Jeu*, 4e trimestre 1990, p. 51-62.

## THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

En théâtre jeunes publics, la période de 1980 à 1985 est à plusieurs points de vue une période charnière. Les auteurs les plus significatifs se distinguent des collectifs de création de la décennie précédente et, ce faisant, acquièrent une signature. Ils sont encore majoritairement rattachés à une compagnie de théâtre dont la structure de production leur est bénéfique. Il s'agit de Suzanne Lebeau avec le Carrousel, de Serge Marois avec l'Arrière-Scène, d'Yves Masson avec le Sang Neuf, de Jasmine Dubé avec Bouches Décousues. Louis-Dominique Lavigne, le plus prolifique des auteurs, travaille avec plusieurs compagnies tout en codirigeant le Théâtre de Quartier.

Cette association des auteurs avec une compagnie explique l'influence grandissante de la scénographie sur l'écriture à une époque où les créations l'emportent de loin sur les adaptations, les traductions et les transpositions. Cette forte présence de la création prend de l'ampleur et en vient à caractériser le théâtre jeunes publics dans son ensemble. Quant aux thèmes et aux genres, les pièces des trois premières saisons sont proches de préoccupations pédagogiques, alors que celles des deux suivantes, riches et fortes, annoncent un temps d'aboutissement. Les trois premières saisons, 1980-1983, si l'on se place du point de vue des sujets traités, de la façon de les aborder et de l'écriture pratiquée par les auteurs, se présentent comme des saisons de transition.

*Pleurer pour rire* (1981) invite à l'expression des émotions et au refus de l'autorité abusive. L'écriture de ce texte, autre innovation, intègre la dynamique des éléments scénographiques, tandis que les costumes contribuent à la définition des personnages. *Les Petits Pouvoirs* (1982) traite de l'autorité parentale qui s'exerce au quotidien, dans une multitude de situations où personnages enfants et adultes entrent en dialogues rythmés. Les répliques sont autant d'occasions de performance pour les acteurs et la fiction de la fable s'inscrit dans des partitions de jeu corporel et vocal. *Où est-ce qu'elle est ma gang ?** (1982) présente des structures familiales plutôt ouvertes (grâce surtout à l'influence des mères), où les enfants sont amenés à prendre conscience de leurs propres comportements et à réussir leur intégration dans un nouveau milieu scolaire. C'est le travail de stylisation par le chœur et les chansons qui donne à ces textes leur rythme.

Les auteurs ont tendance à traiter les thèmes choisis dans des structures de résolution de problèmes. Leurs pièces s'intéressent surtout au comportement individuel des personnages dans des contextes de vie intime qui s'ouvrent sur des contextes sociaux plus vastes. Dans *Un vrai conte de fées* (1982) et *Court-circuit* (1982), la thématique de l'individu rejoint celle d'une identité forte à affirmer.

Le didactisme est omniprésent dans les textes de cette période et le message adressé aux jeunes est chaque fois souligné: le titre de la pièce en est un bon indice. L'action dramatique, elle, progresse par accumulation d'exemples autour du thème. Nous sommes dès lors en présence d'un théâtre éducatif, où les comportements sont mis en évidence, commentés et susceptibles de transformation. En fait, le spectateur est placé devant une série de traités de l'éducation qui touchent des sujets variés comme l'environnement (*Je suis un ours,* 1982), les arts (*Arture*, 1982), la coopération (*Trois petits contes*, 1980), l'histoire de la peinture québécoise (*la Couleur chante un pays,* 1981). Le théâtre se fait le relais de l'école sur des sujets que celle-ci n'aborde pas, ou pas assez. À la limite, le théâtre fait la leçon à l'école.

La création collective tombe en désuétude pendant ces trois saisons et les auteurs signent leurs textes même si le processus d'écriture demeure ancré dans le travail d'équipe. Suzanne Lebeau écrit *les Petits Pouvoirs* après une année d'ateliers avec des jeunes de 9 à 12 ans; *Où est-ce qu'elle est ma gang?* est d'abord écrite avec un groupe d'élèves de 15-16 ans, puis retravaillée pour sa production professionnelle par le Théâtre Petit à Petit.

Les saisons suivantes, de 1983 à 1985, proposent des pièces et des spectacles qui constituent en quelque sorte le point d'aboutissement des démarches entreprises par les auteurs et les compagnies depuis une dizaine d'années. Ces saisons de maturité marquent la fin d'un cycle. Le « spectacle-animation » *l'Umiak-le bateau collectif* (1984) pousse jusqu'à son ultime efficacité la participation directe du public. Tous les moyens visuels, sonores, tactiles, sensibles sont mis en œuvre pour plonger les spectateurs corps, esprit et imagination dans un monde autre, à partir de légendes inuit. Les atmosphères et les symboles construisent un véritable théâtre d'environnement. Avec *les Boîtes* (1984), Serge Marois trouve dans le visuel une caractéristique première de son écriture. Cette dramaturgie de l'intériorisation procède d'une écriture qui dit la solitude de l'être multiple, tout comme son ambivalence. Nous sommes dans la mémoire et dans le rappel, quelque part entre le réel et la transparence.

*Sortie de secours* (1984) constitue un temps fort d'un théâtre de provocation à partir des situations de marginalisation et d'infériorisation que vivent les jeunes: l'absence des parents et d'une structure familiale forte, les fugues, l'inceste, les « jobines » humiliantes, la révolte. Apparemment réaliste, ce texte construit un univers théâtral sur des perceptions qui font vaciller les croyances et les analyses. *Le Sous-sol des anges*, de Louis-Dominique Lavigne (1984), réussit plusieurs tours de force et s'affirme comme la pièce maîtresse de ces saisons de la maturité. Chaque personnage a une fonction précise dans la trame que tisse habilement l'auteur sur fond d'atmosphères où, on le sent, des destins se jouent. La montée dramatique est mesurée, jusqu'au dernier tableau, et le climat est d'un tragique intense. L'action se passe en moins de 24 heures et les lieux où elle se déroule sont multiples pour cette recherche d'absolu sur fond de spleen. La mort rôde: pilules contraceptives, jeux vidéos (gagner une vie, perdre une partie), absences, refus de nourriture, petits larcins, allusions à l'ailleurs, à l'au-delà. « Y a-t-il une vie avant la mort? », demande Gabriel. Le fusil, instrument du suicide, a l'air d'une bien pauvre mécanique dans cette atmosphère chargée où la vie et la mort sont entrées en combat singulier.

Différentes autres voies dramaturgiques s'ouvrent. Le théâtre-forum tient un de ses meilleurs exemples dans *Casier secret* de Marie-Renée Charest (1985); le rapport grand-mère/enfant se déploie avec beauté dans *la Marelle* de Suzanne Lebeau (1984). L'écriture acrobatique annonce l'ampleur qu'elle prendra bientôt avec *le Tambour rit* (1984) du collectif DynamÔ Théâtre.

L'apport à l'écriture qui commence à marquer le plus la dramaturgie du théâtre pour la jeunesse est celui des scénographes qui, comme Daniel Castonguay et Mario Bouchard, partagent la scène avec les acteurs. L'écriture dramatique devient écriture scénique et éloigne le théâtre jeunes publics des missions éducatives et formatives qui ne lui appartiennent pas de toute façon. Les pièces des saisons suivantes s'ouvriront sur d'autres mondes, réels ou fortement subjectifs, voire sur l'activité même de la création, autant par le biais des atmosphères visuelles et sonores des spectacles que par celui des mots du texte.

Hélène Beauchamp

THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Bernard ANDRÈS, « Imaginaire inuit et Théâtre pour enfants : l'Umiak », *VI*, printemps 1984, p. 169-170. — Hélène BEAUCHAMP, « Écrire pour les jeunes publics — Les multiples facettes d'une réalité d'apparence si simple », *Études littéraires*, hiver 1985, p. 159-180 ; « la Dramaturgie jeunesse. De refus en résistance et d'appropriation en création : l'invention d'un genre », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [133]-150. — « Theatre for children in Quebec : Complicity, Achievement and Adventure », *CTR*, Winter 1984, p. 17-24. — Raymond BERTIN, « À la défense du théâtre pour enfants », *Relations*, octobre 1982, p. 273-275 ; « le Jeune Théâtre : déjà 25 ans », *Relations*, juillet-août 1983, p. 203-205. — Roger DELDIME, René GINGRAS et Jeanne PIGEON, « le Neuvième Festival québécois de théâtre pour enfants », *Jeu*, 1er trimestre 1983, p. 50-57. — Jasmine DUBÉ, « le Théâtre pour la jeunesse », *Lurelu*, printemps-été 1990, p. 36-40. — Annie GASCON, « Paroles du théâtre "pour adolescents" », *Lurelu*, automne 1991, p. 31-33 ; « le Théâtre de Quartier : 1975-1995 », *Lurelu*, automne 1995, p. 5-7. — Christiane LAFORGE, « Carrefour d'atelier. Le coup de théâtre en deuxième édition », *le Quotidien*, 18 octobre 1984, p. 29. — Louise LAHAYE, « le VIIIe Festival québécois de théâtre pour enfants », *Jeu*, 1er trimestre 1982, p. 31-34. — Jean-Marc LARRUE, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 166]. — Claire LE BRUN, « "Raccorder l'adulte et l'enfant" : les voix des enfants et de leurs adultes dans le théâtre pour jeunes publics de Jasmine Dubé », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, p. 169-183. — [Andrée RAINVILLE], « Deux jours de Coup de théâtre », *le Quotidien*, 22 mars1983, p. 17. — Natalie REWA, « le Festival international du théâtre de jeunes publics Growing Up », *Canadian Theatre Review*, Winter 1985, p. 44-49. — Irène ROY, « le Théâtre à Québec et en région », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [361]-385 [v. p. 368-370]. — Michel VAÏS, « Quebec », dans Anton WAGNER [ed.], *Contempory Canadian Theater : New World Visions*, p. 118-127.

## THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC

C'est à l'initiative de Jean Valcourt, directeur du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, qu'est créé en novembre 1963 le Centre dramatique du Conservatoire. Moins de trois ans plus tard, l'organisme prend le nom de Théâtre Populaire du Québec. Le TPQ cesse ses activités en 1995 et est dissous en 1996.

Le projet de Centre dramatique est directement lié au développement du Conservatoire dont il constitue un prolongement et un débouché naturels, puisque ce sont des diplômés de l'institution qui, à l'origine, animent le nouvel organisme. Le Centre a officiellement un double mandat : « Exploiter, pour fins éducatives et de divertissement, une agence de théâtres et des salles de spectacles de toutes sortes » ; « Donner au public des représentations musicales et artistiques, des exhibitions et des divertissements de toutes sortes » (extrait des lettres patentes, Centre dramatique du Conservatoire, 19 novembre 1963).

Dans les faits, l'objectif de Valcourt, le directeur artistique et l'âme de l'entreprise, et des autres fondateurs — Jean Béraud, critique à *la Presse*, René Dussault, administrateur, et André Duranleau, avocat — est de faire connaître le répertoire classique partout en province et dans les régions francophones du Nouveau-Brunswick et de l'Ontario. Dès ses débuts, l'organisme, prônant la décentralisation et l'accessibilité du théâtre, se voue à la tournée et rejette tout projet de scène fixe. La première production du Centre dramatique du Conservatoire est la pièce *Britannicus* de Jean Racine, mise en scène par Valcourt et présentée dans vingt-cinq villes du Québec au cours de la saison 1963-1964. Une deuxième production, *le Légataire* de Jean- François Regnard, fait l'objet de huit représentations dans trois villes différentes, dont Montréal.

Forte de ces succès, la jeune compagnie, dont les membres changent au fil des spectacles, continue régulièrement à offrir jusqu'à la fin de la saison 1965-1966 deux spectacles par année dans une vingtaine de villes dans chaque cas. Le nombre de représentations par pièce varie de vingt à trente selon l'itinéraire des tournées et l'intérêt des œuvres choisies : *le Tartuffe* de Molière, *Polyeucte* et *Horace* de Pierre Corneille et *Chacun sa vérité* de Luigi Pirandello. C'est l'intérêt soulevé par cette dernière production qui incite les dirigeants de l'organisme à moderniser son répertoire et à troquer le nom de Centre dramatique du Conservatoire pour celui, plus alléchant, de Théâtre Populaire du Québec, communément appelé TPQ. Si le goût des pièces classiques demeure, les liens avec le Conservatoire se dissolvent graduellement. Le TPQ engage désormais des acteurs à la réputation bien établie pour les rôles principaux et Valcourt laisse de plus en plus la place à d'autres metteurs en scène. Les trois saisons subséquentes (1966 à 1969) voient s'accroître le réseau des tournées et le nombre de représentations de chacun des spectacles (entre cinquante et soixante représentations par production et jusqu'à cinquante villes visitées). Mais, en dépit des vœux de son conseil d'administration, le répertoire du TPQ se renouvelle peu. Beaumarchais, Molière, Marivaux et Alfred de Musset sont au programme de cette période qui voit aussi la production d'un Georges Feydeau (*On purge bébé* en mars 1968) et de l'*Antigone* de Jean Anouilh (hiver 1969).

Le décès subit de Valcourt en 1969 et son remplacement par le comédien Albert Millaire, à la direction artistique, plongent le TPQ dans une nouvelle phase de son histoire, la phase la plus mouvementée sans aucun doute. L'époque est alors à la contestation, contestation du répertoire classique, contestation du colonialisme français, dont le Conservatoire est une figure emblématique, contestation aussi du jeu traditionnel et du « grand théâtre ». Le TPQ, auquel on reproche justement d'être élitiste, plutôt que « populaire », et de servir un répertoire et une langue d'« ailleurs », se recycle dans la création collective et la dramaturgie québécoise. Durant les deux années de direction artistique de Millaire, le TPQ ne produit qu'un auteur du répertoire classique (Anton Tchekhov, *Plaisanteries et Mariages* à l'automne 1970). Il crée trois auteurs québécois : Françoise Loranger *(Encore 5 minutes*)* à l'automne 1969, Guy Dufresne (*le Cri de l'engoulevent**) à l'hiver 1970 et Jean Barbeau (*Ben Ur**) à l'hiver 1971. Mais la plus grande audace du TPQ de cette époque est d'intégrer à son organisation le Grand Cirque Ordinaire* (GCO) dont il produit, en 1969, la pièce fétiche, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?**.

Formé cette même année d'acteurs issus d'écoles professionnelles de théâtre (Paule Baillargeon, Jocelyn Bérubé, Pierre Curzi, Suzanne Garceau, Claude Laroche, Gilbert Sicotte et Guy Thauvette), et parfois en rupture avec ces écoles, regroupés autour de Raymond Cloutier, le GCO incarne mieux que toute autre troupe le courant contestataire qui balaie alors le monde culturel québécois. À l'image du Living Theatre, le GCO est un groupe dans la vie autant que sur scène et il entend bien créer un théâtre populaire où le comédien a un véritable rôle de créateur et où l'improvisation sert autant au cours de la conception des spectacles que lors de la représentation.

La première création du groupe financée et appuyée par le TPQ, *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?*, est la pièce la plus marquante et la plus jouée de toute cette époque. Partie d'un canevas proposé par Cloutier, la production mêle le cirque, les chansons, les marionnettes, l'improvisation — qui compte à l'origine pour 70 % à 80 % du spectacle — et les monologues à des extraits tirés du *Procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431* de Bertolt Brecht. Créée le 13 novembre 1969 à Pointe-Claire, la pièce donne lieu à plus de 180 représentations, à travers le Québec, et fait même l'objet d'un film. L'histoire du TPQ se confond ainsi, pendant deux ans, à celle, tumultueuse, du GCO, au grand déplaisir des organismes publics subventionnaires.

Après *T'es pas tannée, Jeanne d'Arc ?*, le GCO crée *la Famille transparente* en 1970 à partir d'un épisode de son premier spectacle, puis il y a *Alice au pays du sommeil*, « conte pour enfants mais inspiré des événements d'octobre 1970 », et enfin *T'en rappelles-tu Pibrac ?*, sur le chômage. Toutes ces productions, où l'improvisation joue un rôle essentiel, poursuivent le vaste projet de sensibilisation et de conscientisation dont le TPQ se fait désormais le champion.

Épuisé par deux années d'itinérance et de vie commune, le GCO cesse ses activités entre décembre 1971 et février 1973. Il les reprend en tant que coopérative de comédiens et vit une autre interruption d'avril 1974 à avril 1975. Son association avec le TPQ cesse donc en 1971 (avec *T'en rappelles-tu Pibrac ?*). Cette rupture marque également le départ de Millaire à la direction artistique. Après cette période extrêmement turbulente, et après l'intérim de Fernand Quirion, le TPQ en arrive, sous la direction artistique de Jean-Guy Sabourin, à une programmation plus sage, largement dominée cependant par les pièces contemporaines et les auteurs québécois. Le nombre de représentations par production se stabilise à trente environ et le réseau habituel de tournées compte vingt-cinq villes en moyenne, dont Montréal et Québec. Marcel Dubé, Roch Carrier, André Major, Jean Barbeau et Jean-Claude Germain figurent au répertoire du TPQ aux côtés de Ruzzante (Angelo Beolco), Marcel Achard et Fernando Arrabal. Il faut attendre la fin des années 1970 et l'arrivée d'une nouvelle directrice artistique, Nicole Filion, en 1979, pour que le grand répertoire classique fasse sa réapparition au TPQ. Ce retour marque aussi le rétablissement financier de l'entreprise qui accumulait déficit sur déficit.

Les années 1981-1985 portent donc la marque de la personnalité de Filion, tant pour le choix du répertoire que pour l'organisation et la gestion du seul théâtre de tournée du Québec. L'ambition de la directrice artistique est de repousser encore plus loin le réseau des tournées (*À toi pour toujours, ta Marie-Lou** de Michel Tremblay est présentée aux ouvriers du chantier de la Baie James et dans la ville de Fermont au printemps 1983) et de toucher 50 000 spectateurs par année. Ces deux objectifs sont rapidement atteints. De 1981 à 1985, le TPQ produit quatre spectacles par année, dont

quelques rares créations, deux à l'automne, deux à l'hiver et, occasionnellement, un spectacle estival, repris à l'automne suivant. C'est le cas de la comédie *le Tout pour le tout* de Françoise Dorin créée au Théâtre d'été du Mont-Tremblant à l'été 1981 et reprise en tournée durant l'automne.

Soucieux de satisfaire les producteurs régionaux, qui « désirent un spectacle d'hiver léger », et de respecter son mandat de diffusion, le TPQ offre un répertoire varié qui oscille entre *le Voyage de Monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche (hiver 1981) et *Émile-Edwin Nelligan*, un spectacle-animation créé, mis en scène et interprété par Michel Forgues (automne 1981). Le théâtre québécois occupe une place respectable dans la programmation du TPQ de cette période dont le plus grand succès, public et critique, demeure la pièce *À toi pour toujours, ta Marie-Lou* de Tremblay, mise en scène par André Montmorency au printemps 1983 avec Danielle Fichaud, Louise Bourque, Nicole Filion et Pierre Dufresne (scénographie et éclairage de Michel Demers). Quant à la production la plus imposante des années 1981-1985, c'est indubitablement *la Nuit des rois* de William Shakespeare qui est présentée dans trente-quatre régions du Québec en octobre et novembre 1984 et qui regroupe dix-sept comédiens.

Le TPQ joue quelquefois d'audace. On le constate en janvier 1985 lorsque *K2*, la pièce de l'Américain Patrick Meyers, entreprend une vaste tournée québécoise avec Guy Nadon et Raymond Legault. La pièce, mise en scène par Yvan Ponton (scénographie de Marcel Dauphinais et éclairage de Luc Prairie), donne lieu à un inoubliable duo d'acteurs dans un décor sombre fait d'échafaudages. Les audaces du TPQ n'ont pas toujours des effets aussi heureux, surtout lorsqu'elles touchent au répertoire classique. Elles lui valent d'ailleurs quelques critiques particulièrement dévastatrices. C'est le cas, par exemple, d'une production du *Barbier de Séville* de Beaumarchais que le metteur en scène Gérard Poirier a situé en plein Texas, dans un décor à la *Lucky Luke* (de Michel Demers) avec colts et chapeaux de cow-boy en prime. « Le Texas ne sied point à Beaumarchais ! », juge Robert Lévesque. C'est aussi le fait du *Malade imaginaire* de Molière que la metteure en scène Lorraine Pintal a « entrelardé » de ballets et de scènes pastorales interminables (automne 1982).

Seule troupe de tournée du Québec, le TPQ n'a jamais pu jouir de la stabilité qu'offre une salle permanente, pas plus qu'il n'a pu s'attacher un public fidèle. Limités par les contraintes de la tournée, ses spectacles ont eu la réputation de manquer de fini et les exigences des producteurs régionaux ont forcé la direction artistique à des compromis de programmation tels qu'on ne saurait clairement définir son répertoire. Il reste que le TPQ a joué un rôle considérable dans la diffusion du théâtre au Québec et que, grâce à son action, des générations de spectateurs de tous les âges ont pu voir du théâtre professionnel de qualité dans les régions les plus reculées du Québec.

Dès le milieu des années 1980, la raison d'être du TPQ, la tournée, était remise en question par le ministère des Affaires culturelles du Québec qui privilégiait le financement de tournées des spectacles créés par des troupes régulières des grands centres, en l'occurrence Montréal et Québec.

Jean-Marc Larrue

### THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC

[Anonyme], « *Camille C.* est décevante », *le Quotidien*, 16 octobre 1985, p. 34 ; « Camille Claudel était plus qu'une artiste », *le Quotidien*, 27 septembre 1985, p. 17 ; « Dans *Camille C.* du Théâtre populaire du Québec. Claudel montré sous un mauvais jour », *la Tribune*, 27 septembre 1985, p. D6. — Raymond Bernatchez, « *Camille C.* Quelques lacunes », *la Presse*, 1er octobre 1985, p. B-5 ; « *K-2* : ovation pour les deux comédiens », *la Presse*, 22 janvier 1985, p. A-13 ; « la Mort au sommet du *K-2* », *la Presse*, 12 janvier 1985, p. E-1, E-4 ; « Nicole Filion et le TPQ. *La Nuit des Rois* en tournée », *la Presse*, 22 septembre 1984, p. E-1, E-8. — Martial Dassylva, « Objectif de $ 90,000. Campagne de souscription au TPQ », *la Presse*, 13 mai 1981, p. B-1 ; « TPQ 1981. Finances raplombées et nouveaux défis », *la Presse*, 18 avril 1981, p. C-6 — Christiane Laforge, « Présentation du TPQ. L'histoire de Camille Claudel », *le Quotidien*, 12 octobre 1985, p. 23 ; « le Théâtre populaire du Québec en route pour la 19e fois », *le Quotidien*, 22 septembre 1981, p. 19 ; « Une fondation est créée pour le TPQ », *le Quotidien*, 6 décembre 1984, p. 27. — Louis-Marie Lapointe, « Le TPQ va vers les étudiants », *Progrès-dimanche*, 27 septembre 1981, p. 59. — Marc Morin, « le Théâtre populaire du Québec repart en tournée », *le Soleil*, 1er octobre 1981, p. B8. — Denise Pelletier, « le Théâtre populaire du Québec. Le vent dans les voiles », *Progrès-dimanche*, 1er février 1981, p. 62.

## LE THÉÂTRE POUR ENFANTS AU QUÉBEC: 1950-1980

essai d'Hélène Beauchamp

Le terme « marginal » s'applique de moins en moins au théâtre jeunes publics. Des pièces sont traduites dans plusieurs langues. De plus, plusieurs spectacles remportent un grand succès au Québec et ailleurs, que ce soit en Europe, en Afrique, voire en Asie. Cependant, peu de chercheurs s'intéressent à cette forme théâtrale. Hélène

Beauchamp, qui a déjà publié deux essais, *le Théâtre à la p'tite école* (1978) et *les Enfants et le Jeu dramatique, apprivoiser le théâtre,* propose, en 1985, *le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980,* le premier ouvrage complet sur cette forme théâtrale, qui est rapidement devenu une référence essentielle.

Beauchamp consacre la première partie de l'essai, « Une histoire à raconter », à un survol de la période, qu'elle divise en trois temps. Le théâtre pour enfants apparaît dans l'effervescence de l'après-guerre, aux côtés de *Refus global**, des *Îles de la nuit** d'Alain Grandbois, de *Tit-Coq** de Gratien Gélinas et des premiers romans urbains de Roger Lemelin et de Gabrielle Roy. Des compagnies déjà établies se développent un nouveau public et assurent ainsi leur viabilité. Après l'acquisition de leur propre salle en 1948, les Compagnons de Saint-Laurent offrent des pièces tirées du répertoire français, l'auteur fétiche étant Léon Chancerel. Le Théâtre-Club, quant à lui, fonde le Théâtre des Mirlitons, qui se consacre principalement à la création ou à l'adaptation de contes qui mettent en scène des personnages que l'on retrouve déjà à la télévision et qui vivront longtemps dans l'imaginaire des Québécois: Fanfreluche, le pirate Maboul... Chez les Apprentis-Sorciers, on puise aussi dans le répertoire français jusqu'à l'arrivée de Pierre-Jean Cuillerier et de Chantal Dupont, qui réorientent la troupe vers un théâtre qui inclut la marionnette et le clown. D'un autre côté, le Service des parcs de la ville de Montréal lance en 1953 la Roulotte, où Paul Buissonneau dirige des grands comédiens en devenir, tels que Nicole Filion, Marcel Sabourin et Jean-Louis Millette, et, en 1957, le Vagabond, un théâtre de marionnettes.

Entre 1963 et 1973, le théâtre jeunes publics cherche sa spécificité. On délaisse le répertoire de pièces françaises et de contes en faveur de la création. En 1967, le Théâtre pour enfants de Québec, fondé deux ans auparavant par l'Estoc, acquiert son autonomie et devient la première compagnie québécoise à se consacrer exclusivement aux enfants. Il présente une douzaine de spectacles jusqu'à sa dissolution, en 1971, au profit d'un Trident naissant qui abandonne le genre cinq ans plus tard. Le Théâtre des Pissenlits et le Théâtre-Soleil naissent, et le Rideau Vert* ouvre une section pour enfants, le Manteau d'Arlequin 5/15, sous la direction d'André Cailloux.

L'après Révolution tranquille connaît une nouvelle période d'effervescence. On fonde de nombreuses compagnies, souvent rattachées à des organismes tels que le Centre d'essai des auteurs dramatiques et l'Association québécoise du jeune théâtre. La plupart de ces troupes, tels le Gros Mécano, le Carrousel et le Théâtre de l'Œil, existent toujours. L'accent est alors mis sur la recherche et l'écriture. On offre des ateliers où les auteurs côtoient les enfants, critiques immédiats. Les troupes s'ouvrent à de nouveaux lieux de création: on délaisse les salles pour amener le théâtre aux enfants dans les écoles. Vingt-cinq années plus tard, on privilégiera le mouvement inverse: les enfants iront découvrir la magie du théâtre dans les salles.

Dans la deuxième partie, « Un théâtre à créer », Beauchamp dresse une typologie du théâtre jeunes publics. Le théâtre de participation demande la collaboration des enfants, qu'elle soit gratuite — les enfants n'apportent rien au déroulement de la trame mais illustrent et soulignent, par des cris ou des gestes, les actions des personnages — ou essentielle au déroulement du spectacle — par des danses, des pantomimes ou des chansons —, ce qui exige du comédien un solide talent d'animateur et d'improvisateur. En revanche, le théâtre de divertissement se veut plus spectaculaire par l'utilisation de ressources visuelles ou sonores, quitte parfois à éclipser le contenu, devant un public passif qu'on cherche à émerveiller. Enfin, le théâtre instructif ou didactique dispense un enseignement complémentaire à celui de l'école sous des atours plus attrayants, plus dynamiques, et devient un théâtre d'éveil lorsqu'il s'engage dans la voie politique. S'ajoutent une bibliographie complète, deux annexes — les titres et les noms propres — un tableau synthèse des saisons des compagnies et un tableau, non commenté, des subventions obtenues entre 1973 et 1981.

L'accueil du *Théâtre pour enfants au Québec* est des plus favorables. Natalie Rewa fait l'éloge de l'ouvrage: « Beauchamp's study [...] serves to rescue TYA [Theater for Young Audiences] from marginal status » et «[t]his volume will, no doubt, serve as a touchstone for further development of TYA study ». Gilbert David est plus nuancé: même si la première partie est « passionnante à lire », la seconde le laisse perplexe. Pour lui, le découpage en quatre genres est problématique à cause de la méthode et des critères employés pour catégoriser les pièces. Toutefois, malgré ces quelques faiblesses, « l'étude d'Hélène Beauchamp constitue un apport sérieux et stimulant » à l'étude du théâtre québécois.

Louis Fiset

LE THÉÂTRE POUR ENFANTS AU QUÉBEC: 1950-1980, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 306 p. (Cahiers du Québec. Collection Littérature).

Denis CARRIER, *«le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980», Recherches sociographiques,* 1988, p. 136-137. — Gilbert DAVID, *«le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980», Jeu,* 1er trimestre 1987, p. 176-179. — Nathalie REWA, *«le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980», Theatre History in Canada,* Fall 1986, p. 244-247; *«le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980», Canadian Theatre Review,* Winter 1986, p. 136-138. — Martine R[OUSSEAU-] CORRIVAULT, «Au Québec. Le théâtre pour enfants: une histoire écrite de trente ans», *le Soleil,* 30 décembre 1985, p. B-6.

## THÉÂTRE REPÈRE

C'est en 1980 que le comédien metteur en scène Jacques Lessard s'entoure d'une équipe multidisciplinaire d'artistes et fonde à Lévis le théâtre Repère. Au cours d'un stage qu'il a effectué au San Francisco Dancer's Workshop, il a fait la rencontre de Lawrence Halprin, un architecte qui a développé comme mode de travail les R.S.V.P. Cycles (Resources Scoring Value Action Performing), une approche qui tient compte de la sensibilité individuelle dans ses rapports à l'environnement. L'adaptation qu'en fait Lessard pour le théâtre devient au Québec les Cycles REPÈRE, soit: «l'exploration des Ressources, l'écriture d'une Partition, son Évaluation et, enfin, la Représentation» (Martine Corrivault). Le premier objectif de la compagnie est donc de faire l'expérimentation de ce processus de création qui offre des balises aux artistes dans l'évolution d'un travail collectif. Quant aux visées artistiques, elles sont nombreuses: «[...] un théâtre de recherche accessible, dans un espace de jeu non conventionnel; l'utilisation évocatrice d'objets usuels, la primauté du jeu, des acteurs, les préoccupations sociales, le respect et la tolérance» (Hélène Beauchamp). Il ne faut pas perdre de vue que, dans le contexte de l'époque, la création collective a envahi la scène québécoise et que ces artistes sont à la recherche d'une façon de travailler en groupe qui, tout en respectant les talents de chacun, permettrait de contourner les difficultés qui ont fait avorter plus d'un projet. Lessard explique: «Les principes à respecter ne sont pourtant pas nombreux: on crée à partir de ressources sensibles et non à partir d'idées ou de thèmes; créer, c'est choisir; il n'y a pas de démocratie en art; la création en groupe exige un agenda ouvert; pas de jugement de valeur lors des partitions; etc.». Sous ces volontés teintées de dynamisme et d'idéalisme se cache la dure réalité de développer et définir des modalités efficaces, mais également un véritable outil de travail duquel, à travers les méandres de l'exploration, naîtra progressivement une signature Repère désignée par son directeur artistique comme «des spectateurs qui ont une âme avant toute chose» (Irène Roy).

Entre 1981 et 1985, la compagnie présente 16 spectacles, dont plusieurs en coproduction, suivant des impératifs d'ordre économique ou encore, n'étant pas rattachée à un lieu fixe, suivant la nécessité de se produire sur des scènes locales ou en tournée dans les cégeps de la région. Nous pouvons les regrouper en trois catégories selon les rapports entretenus avec le texte dramatique: issus du collectif, créés pour le collectif, tirés du théâtre de répertoire.

Signés par l'équipe de création, les textes collectifs sont les premiers produits filtrés par l'utilisation des Cycles, expérimentations encore balbutiantes quant à l'utilisation systématique rigoureuse du processus, mais stimulantes quant à la découverte des nombreuses possibilités offertes par une schématisation qui souligne l'importance d'un dialogue sensible entre les créateurs et un objet ressource. Pour le spectacle *Circulations,* par exemple, les créateurs sont partis de cartes routières des États-Unis et d'enregistrements d'un cours d'anglais. Déclencheur à partir duquel naissent les premières impressions, les émotions et les images, ce matériau concret qui éveille les sens et sert de fondement à l'architecture spectaculaire donne sa couleur esthétique aux langages scéniques de Repère, et plus particulièrement à *En attendant* (1982) et *Circulations* (1984), spectacles phares de cette période. Dans le premier, mis en scène et interprété par Richard Fréchette, Robert Lepage et Lessard, on aborde les thèmes du travail et du chômage face à la réalisation de ses rêves en s'inspirant de langages du geste (celui que les sourds ont inventé pour communiquer ou encore l'art du *sumi* japonais) pour transmettre le message (Corrivault). Quant à *Circulations*, premier spectacle à étendre la réputation de la compagnie hors du Québec, il propose au public les premières esquisses du théâtre d'images empreint de ludisme qui fera la renommée du metteur en scène Lepage et reçoit le prix de la meilleure production canadienne à la Quinzaine Internationale de Théâtre de Québec. Le critique Paul Lefebvre reconnaît dans la nouveauté de ce langage scénique la méthode employée pour le construire: «Ce qui nous enthousiasme dans *Circulations*, c'est son étrangeté. On assiste, du point de vue de la lune à

travers un puits de lumière, à ce qui se passe dans un motel. Louise prend le petit déjeuner avec Clarck Kent-Superman. Six cartes postales, un micro, et c'est un train qui voyage. Deux caisses, deux hommes en bleu de travail et c'est une gare. Des boîtes à chaussures et des bouts de grillage peints en noir et c'est New York. Quatre lampes de poche et c'est l'évasion de deux prisonniers ».

L'auteur André Jean, membre de la compagnie, contribue dans sa plus large part à la catégorie de textes écrits pour le collectif. De *Chers nous autres* (1980) au *Lac Langlois* (1985) en passant par *Couples* (1982), c'est *À propos de la demoiselle qui pleurait* (1985) qui souligne la singularité de sa voix à travers ce qu'il appelle « une structure de points de vue » tissée de « hasards fascinants ». Comme pour les autres aventures auxquelles il a participé, le jeune auteur a construit sa diégèse, au fil des répétitions, en collaboration avec les autres concepteurs, bien que, cette fois-ci, il n'ait pas eu recours aux séances d'improvisation des comédiens pour l'exploration des partitions et l'élaboration d'un canevas final.

Enfin, quelques pièces tirées du répertoire classique font aussi partie de la programmation. *Britannicus* (1983), *Coriolan* (1983), *le Misanthrope* (1984) sont des essais destinés à rejoindre de nouveaux publics mais aussi à « bien vérifier l'efficacité » (Corrivault) de l'approche des Cycles. Il faut entendre ici que l'œuvre était choisie comme « ressource sensible » sujette à la transformation en cours de processus de répétition. En ce sens, *Coriolan* semble avoir soulevé le plus d'intérêt avec ses références à l'actualité politique, au théâtre Nô et à l'inversion des rôles masculins et féminins. Quant aux mises en son qui ont contribué à l'originalité de la majeure partie des productions, elles sont redevables au concepteur musicien Bernard Bonnier qui, entre autres, dans *le PassAnge, une autre création du monde* (1982) et *Point de fuite* (1985), amplifie la présence d'environnements sonores à travers des spectacles multidisciplinaires où se juxtaposent théâtre, poésie, arts visuels et technologies.

Au cours de cette période, la compagnie met également à l'affiche deux événements majeurs : une *Semaine Théâtre Repère* (présentation de six spectacles au Théâtre de la Bordée du 18 au 23 avril 1983) ainsi que les *Démonstrations Top Repère*, soirées présentées de façon irrégulière un lundi par mois (saisons 1983-1984 et 1984-1985) qui ont permis à de nombreux artistes de la communauté québécoise de présenter leur recherche à travers des numéros où l'erreur et le risque sont de rigueur.

La saison 1984-1985 marque un tournant important pour Repère qui, déménagé à Québec en 1982, participe à la fondation de l'Implanthéâtre et amorce, avec *Circulations*, ses premières tournées à l'intérieur du pays. C'est l'heure d'un premier bilan qui, pour Lessard, se traduit par : « Au Repère, nous avons voulu redonner au *jeu* sa première place. Nous ne travaillons pas sur le style, sur l'esthétisme, sur la manière… quoi qu'on en pense ! Nous laissons chaque spectacle *vivre de sa vie propre*, de sa vie organique, et c'est pourquoi nos spectacles se ressemblent si peu, finalement. [...] Nous travaillons le matériau vivant *sensible*, pas la manière… et c'est peut-être la raison pour laquelle on nous en reconnaît une, finalement ! ». Si Lessard revendique, à juste titre, le droit à l'essai et à l'exploration de voies diverses au sein de l'équipe de création, il n'en reste pas moins que l'une d'elles se dessine avec précision et trouve son accomplissement, sous la direction de Robert Lepage, dans *la Trilogie des dragons** (1985), spectacle qui contribue à la reconnaissance internationale de la compagnie.

Irène Roy

THÉÂTRE REPÈRE

[Anonyme], « De jeunes auteurs québécois proposent leur création », *le Quotidien*, 13 octobre 1984, p. 23 ; « Circulations », *la Vie en rose*, décembre 1984-janvier 1985, p. 67. — Mariane Ackerman, « Circulations works as collective effort », *The Gazette*, November 19, 1984, p. B-9 ; « Sur la trace de Robert Lepage », *la Revue de l'Impériale*, hiver 1990, p. 14-17. — Bernard Andrès, « l'Inceste en scène », *VI*, hiver 1985, p. 211-213. — Jean Barbe, « la Colère d'un doux », *l'Actualité*, janvier 1993, p. 44-48. — Hélène Beauchamp, « The Repère Cycles. From basic to continuous education », *CTR*, Spring 1994, p. 26-31. — Robert Bernier, « Un créateur étonnant : les sept branches de Robert Lepage », *Parcours, l'informateur des arts*, automne 1995, p. 52-54. — Lise Bissonnette, « Créer au Québec en 1988 : le temps du baroque et du plus beau désordre », *Forces*, hiver 1989, p. 74-76. — Jeanne Bovet, « "Une impression de décalage". Le plurilinguisme dans la production du Théâtre Repère ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1991, 138 f. — Roger Chamberland, Irène Perelli-Contos et Hans-Jürgen Greif, « Robert Lepage », *Québec français*, mars 1988, p. 62-70. — Rémy Charest, « le Pèlerinage nippon de Robert Lepage », *l'Actualité*, 15 septembre 1995, p. 34-40. — Martial Dassylva, « Au festival de l'AQJT. Le Théâtre Repère, le O'Bando et les autres », *la Presse*, 25 mai 1983, p. B-4. — Marie-Ange Depierre, « À propos de la demoiselle qui pleurait », *Jeu*, 1er trimestre 1988, p. 190-192. — André Dionne, « le Théâtre qu'on joue », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 55-57. — Serge Drouin, « *En attendant :* Quand le théâtre devient réalité ! », *le Journal de Québec*, 22 janvier 1982, p. 18 ; « le Repère présente *En attendant* », *le Journal de Québec*, 16 janvier 1982, p. 16-A . — Sylvie Dupont, « le Conteur et le

Voyageur », *Elle Québec*, juillet 1992, p. 40-43. — Lloyd DYKK, « A play that travels well », *The Vancouver Sun*, April 3, 1985, p. B-1. — Matthew FRASER, « A riveting road of aural, visual poetry », *The Globe and Mail*, March 1, 1985, p. E-9. — Gilles GIRARD, « Du théâtre de Robert Lepage : quelques points de repère », *Québec français*, printemps 1993, p. 95-96 ; « Experimental Theater in Quebec : Some Descriptive Terms », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163 ; « le Théâtre d'expérimentation au Québec », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [195]-204. — Claude GRAVEL, « Six Québécoises et Québécois ont mis le cap sur l'avenir », *Forces*, hiver 1992-1993, p. 145-156. — Chantal HÉBERT, « le Théâtre au Québec en osmose avec une société en mutation », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU, et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française : introduction à la culture québécoise*, p. [327]-347 [v. p. 340-342]. — Chantal HÉBERT et Irène PERELLI-CONTOS, « l'Œuvre de Robert Lepage. Voyage(s) métaphorique(s) et décalage(s) perceptif(s) », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [265]-280. — Shawn HUFFMAN, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 84]. — Marcel JEAN, « Robert Lepage et Luck Mervil », *Elle Québec*, octobre 1995, p. 40-42. — Brian JOHNSON, « Robert Lepage : artiste sans frontières », *Sélection du Reader's digest*, juin 1996, p. 61-66. — Jane KOUSTAS, « From "Homespun" to "Awesome" : Translate Quebec Theater in Toronto », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theater*, p. 81-107 ; « le Théâtre québécois à Toronto : Vers un plus libre-échange », *Études francophones*, automne 1998, p. 119-133. — Micheline LACHANCE, « les Grands de l'année », *l'Actualité*, janvier 1995, p. 17-33. — Jacques LANGUIRAND, « Robert Lepage ou l'Archange des théâtres », *Guide ressources*, juillet-août 1995, p. 26-30. — Jean-Marc LARRUE, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 170-172]. — Pierre LAVOIE, « Lutter contre le doute », juin 1994, p. 75-90 ; « "Mon nom est personne" ou Un théâtre en quête d'identité », dans Simone DREYFUS, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [249]-265. — Alonzo LE BLANC, « les Boucs émissaires dans le théâtre québécois », dans Aurélien BOIVIN, Gilles DORION, et Kenneth LANDRY, *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, p. 267-[279] [v. p. 277-278]. — Paul LEFEBVRE, « Robert Lepage. New filters for creation », *CTR*, Fall 1987, p. 30-35. — Stéphane LÉPINE, « le Théâtre qu'on joue. *À propos de la demoiselle qui pleurait* », *Lettres québécoises*, été 1988, p. 52-54. — Marie-Christine LESAGE, « le Théâtre et les Autres Arts : matériaux composites », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [335]-360 [v. p. 348]. — Jacques LESSARD, « Théâtre Repère : réponse au questionnaire », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 229-231. — Solange LÉVESQUE, « l'Œil de la culture : un regard sur le travail de Robert Lepage », *Possibles*, printemps 1993, p. 67-76. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 376-385. — Marie-Louise PAQUETTE, « *Circulations* : the pleasure is mine », *Jeu*, 2e trimestre 1985, p. 153-155. — Irène PERELLI-CONTOS, « Quelques condamnés à mort se sont échappés. À propos du spectacle du *Bord extrême* », *Protée*, hiver 1989, p. 55-59. — Irène PERELLI-CONTOS, Chantal HÉBERT et Marie-Christine LESAGE, « la Tempête Robert Lepage », *Nuit blanche*, mars-mai 1994, p. 63-66. — Odile QUIROT, « Pas sage, Lepage », *le Nouvel Observateur*, 15 octobre 1992, p. 66. — Martine [ROUSSEAU-] CORRIVAULT, « Québec et les Régions. Le théâtre à Québec : tour d'horizon », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 215-220. — Irène ROY, « le Comportement créateur de l'acteur », dans Nicole FORTIN, et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, p. [125]-132 ; « Cycles Repère et Dynamique communicationnelle ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, xi, 343 f. ; « Schématisation du parcours créateur au théâtre », *Protée*, printemps 1993, p. 85-90 ; *le Théâtre repère*, 95[2] p. ; « le Théâtre à Québec et en région », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [361]-385 [v. p. 364-365]. — Denis SALTER, « A state of becoming. Robert Lepage's theatre examines the very nature of the art itself », *Books in Canada*, March 1991, p. 26-29. — Reg SKENE, « Theatre as image proves entertaining », *The Winnipeg Free Press*, March 21, 1985, p. 35. — Philippe SOLDEVILA, « les Cycles Repère, une méthode : de l'architecture au théâtre », *Jeu*, 3e trimestre 1989, p. 31-38 ; « Impressions sur impressions photographiques. Entretien avec Robert Lepage », *Protée*, hiver 1989, p. [78]-84. — Louise VIGEANT, « Du théâtre "concret". *Circulations* », *Spirale*, février 1985, p. 9.

## THÉÂTRE UBU

Parmi les compagnies nées au début des années 1980, le Théâtre Ubu se distingue par son orientation esthétique, tant au plan dramaturgique que scénique. Dirigée par le metteur en scène Denis Marleau, cette compagnie se fait remarquer par son goût marqué pour l'avant-garde et par un style de jeu qui rompt radicalement avec les conventions. « [E]n contrepoint d'un théâtre d'identification nationale, sociale, voire sexuelle, qui dans les années quatre-vingt était de mise, il [Ubu] nous envoyait des objets insolites, météorites venus d'ailleurs (de la galaxie dadaïste-surréaliste-pataphysique), qui abruptement creusaient leurs trous dans nos terrains familiers » (Jean-Pierre Ronfard). Le Théâtre Ubu a réactivé une série d'œuvres de Tristan Tzara, André Breton, Kurt Schwitters, Aleksander Blok, Pablo Picasso, qui n'avaient presque jamais été jouées au Québec et qui présentaient une esthétique éloignée du réalisme. La période qui va de 1981 à 1985 correspond à la naissance de la compagnie et à l'édification de l'esthétique sur laquelle s'est ensuite bâtie sa réputation nationale et internationale.

La compagnie est officiellement fondée en 1982, mais c'est le spectacle *Cœur à gaz et Autres Textes dada* qui, dès 1981, révèle Marleau au public montréalais. Ce premier spectacle avait été présenté au Musée d'art contemporain de Montréal en complément de l'exposition Sonia Delaunay. Il est composé de la pièce dadaïste de Tzara, *Cœur à gaz* (1921), et d'un montage de textes de différents auteurs de cette période (André Breton, Francis Picabia, Philippe Soupault, Hugo Ball, Kurt Schwitters), fidèle en cela à l'esprit de l'avant-garde, dont Marleau récupère le procédé du collage. Ce spectacle, repris au Théâtre de Quat'Sous* en 1982, met en place les bases de l'es-



*Cœur à gaz et Autres Textes DADA.* d'après Tristan Tzara, Francis Picabia, André Breton, Serner, Kurt Schwitters et Hugo Ball. Photographe: Gabriel Lefebvre

thétique que Marleau ne cesse de raffiner: utilisation de textes des avant-gardes, sans psychologie et sans continuité narrative, cet aspect étant accentué par le fréquent recours au collage de textes non théâtraux. Ces choix s'associent à un type de jeu formel, où la sonorité, la vélocité et la rythmique de la parole de l'acteur prennent le dessus sur le sens des mots proférés. Marleau exige des comédiens un jeu virtuose sur la parole, afin de donner du mouvement à ces personnages vidés de leur substance: «[...] je demande aux acteurs de se concentrer sur leurs bouches, de faire jouer les lèvres, la langue, les mâchoires très rapidement» (Josette Féral). *Cœur à gaz*, en plus de mettre en place cette mécanique devenue moins subversive que ludique, ranime visuellement l'esthétique de Delaunay, par des costumes volumineux aux formes géométriques et aux couleurs contrastées (Line McMurray), et par un décor qui faisait écho à la technique visuelle du collage.

Comme le souligne Olivier Asselin, Ubu est régulièrement associé à l'institution muséale, ce qui traduit l'ambivalence de sa position artistique: «Le travail du Théâtre Ubu peut sembler une modernisation du spectacle d'avant-garde [...]. Mais, à y regarder de plus près, les modernisations du Théâtre Ubu n'en sont pas moins *aussi* des reconstitutions». Nombre de leurs productions sont présentées à l'occasion d'expositions: une *Lecture/spectacle Dada* est donnée, en 1984, au Musée d'art contemporain dans le cadre de l'exposition François Morellet, et la création *le Désir attrapé par la queue. «Picasso-Théâtre»* a été présentée au Musée des beaux-arts de Montréal en 1985, dans le cadre de l'exposition Picasso. Ce dernier spectacle met en scène la pièce écrite par Picasso en 1941 accompagnée, encore une fois, d'un assemblage de textes d'artistes (Max Jacob, Jacques Prévert, André Breton, Gertrude Stein...): «Denis Marleau nous présente, en prologue, les poètes et les peintres parés des attributs de leur légende: mots célèbres, marottes, querelles fameuses, fragments de leur credo esthétique» (Solange Lévesque). En outre, la scénographie (Claude Goyette) est composée de grandes fresques peintes à la manière de Picasso.

Si une partie de l'esthétique d'Ubu est fondée sur son attirance pour des textes de l'avant-garde, la compagnie explore aussi des œuvres différentes, comme *la Centième Nuit* de Yukio Mishima (1982), *Portrait de Dora* d'Hélène Cixous (1983) et *Théorème 1985* d'après Pier Paolo Pasolini. Lorsqu'il emprunte cette voie, Ubu explore la conscience d'un sujet en crise, ce qui est aussi le propre de la modernité. Dans ces trois productions, on retrouve une esthétique gestuelle qui tend à rendre compte de l'intra-subjectivité du personnage (*Portrait de Dora*) ou à rendre visible son aspect fantomatique (*Centième Nuit*) ou encore à traduire la montée intérieure de la tension (*Théorème 1985*). Ce travail corporel est lié à la nature de ce qui y est abordé: l'inconscient, les pulsions et l'invisible, espaces qui échappent au langage. Marleau fait appel à des chorégraphes et à des danseurs innovateurs, comme Daniel Léveillé, Edouard Lock ou Ginette Laurin, de façon à interroger «le langage comme geste et le geste comme langage» (McMurray). Dès ses premières créations, le Théâtre Ubu privilégie une approche multidisciplinaire, par l'alliance de la danse et du théâtre, mais aussi par des scénographies qui s'inspirent des arts visuels et par l'importance accordée aux collages sonores.

La compagnie continuera, au long de son parcours ultérieur, à explorer ces deux voies dramatiques qui, dès le début, se sont développées en parallèle. Les créations à partir de textes de l'avant-garde, comme *Merz Opéra* (1987) *ou Ubu Cycle* (1989), marquent la décennie et assurent les bases de la réputation nationale et internationale dont jouira Ubu à partir de 1988. La seconde voie ouverte sur les drames subjectifs prendra son plein envol dans les années 1990, nous faisant découvrir l'autre visage d'Ubu.

Marie-Christine Lesage

THÉÂTRE UBU.

Bernard Andrès, «Un Pasolini trop profane», *Spirale*, mars 1985, p. 9. — Olivier Asselin, «le Théâtre Ubu. L'avant-garde entre la scène et le musée», *Parachute*, avril 1992, p. 21-26. —

Raymond BERTIN, «*Théorème 1985*: Qui a peur de la nudité ?», *Relations*, mars 1985, p. 67-68. — Jean-François CHASSAY, *l'Album du Théâtre Ubu. Mises en scène de Denis Marleau, 1982-1994*, 143 p. — Gilbert DAVID, « Une matrice d'altérité. Denis Marleau ou les machinations d'un "ingénieur de théâtre poétique" », *Études théâtrales*, n° 13 (1998), p. 97-102. — Jean-Marc DESCÔTEAUX, «*Théorème 1985*: un sous-produit de la danse-théâtre en "teap-tease" et en "franglais" », *Jeu*, 2e trimestre 1985, p. 156-157. — Josette FÉRAL, « "Je sentais de plus en plus que je ne deviendrais pas un acteur". Entretien avec Denis Marleau », *Jeu*, 1er trimestre 1992, p. 101-124 ; « la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [217]-242 [v. p. 223-224, 226-227]. — Gilles GIRARD, « Experimental Theater in Quebec: Some Descriptive Terms », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163. — Madeleine GREFFARD, « les Troupes québécoises et la Scène internationale », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [443]-467 [v. p. 455-462-464]. — Wladimir KRYSINSKI, « Picasso en scène ou le Désir sur une table de dissection », *Vice Versa*, octobre-novembre 1985, p. 30. — Suzanne LAMY, « Hilarant et Merveilleux Dada », *Spirale*, juin 1981, p. 19. — Marie-Christine LESAGE, « le Théâtre et les Autres Arts: matériaux composites », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [335]-360 [v. p. 353-358]. — Solange LÉVESQUE, « Picasso théâtre et *le Désir attrapé par la queue:* si convenable... », *Jeu*, 4e trimestre 1985, p. 151-153. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 193-[195]. — Denis MARLEAU, « DADA: un théâtre international de variétés subversives », *Études littéraires*, automne 1986, p.13-22 ; « D'une pratique théâtrale, quelques idées incertaines », dans Chantal HÉBERT et Irène PERELLI-CONTOS [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, p. 193-[195] ; « Trajet », *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 73-74. — Line MCMURRAY, *« le Cœur à gaz.* Tristan Tzara », *Jeu*, 2e trimestre 1982, p. 147-149 ; « Dora réécoutée », *Spirale*, juin 1983, p. 17 ; « Théâtre Ubu: un théâtre d'"ubuquité" », *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 188-189. — Ginette MICHAUD, «*Portrait de Dora*: une analyse interrompue », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 152-156 ; « Situations/Sociétés/Signes: de psychanalyse et de théâtre: trois histoires de cas », *Jeu*, 4e trimestre 1984, p. 81-104. — Lise MOREAU, « Une réalité déjà pressentie en 1900 ou "Je guérirai seule" », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1983, p. 5.

## THÉÂTRE ZOOPSIE

En marge du courant identitaire qui règne au Québec à la fin des années 1970, quelques groupes théâtraux tels que l'Eskabel*, Omnibus*, les Enfants du Paradis (Carbone 14*), pour ne nommer que ceux-là, accordent une grande place à l'image dans leurs spectacles et conçoivent le théâtre comme un outil de changement social et individuel. Le théâtre Zoopsie s'inscrit dans la mouvance de ce courant marginal, autant par sa pratique qu'en raison du lien qui l'unit à l'une de ces troupes : Denis O'Sullivan, le principal animateur du Zoopsie, a été un membre actif de l'Eskabel pendant six ans. C'est en 1983 que ce dernier fonde le Théâtre Zoopsie en s'associant à Jacques Bélanger, Marie-Hélène Letendre et Gilles Amyot. En plus d'être un théâtre d'images, Zoopsie est un théâtre d'idées, passionné par la mémoire des lieux et par la ville.

Les propositions théâtrales du groupe sont souvent provocantes et pleines d'humour. Comme le laisse sous-entendre son nom — « zoopsie » signifie hallucination visuelle qui consiste en vision d'animaux terrifiants —, la troupe célèbre un théâtre fantastique, féroce et excessif. Les fondateurs du groupe se donnent comme principal objectif de remettre en question les attitudes dominantes de la société face à la culture. Ils tentent d'établir un rapport direct entre l'économique, le culturel et le quotidien. À cette fin, ils privilégient la représentation des grands mythes de notre civilisation et des petites idéologies grotesques de la classe moyenne américaine. Pour eux, le champ d'action théâtral est illimité : il peut être élargi de toutes les façons possibles, autant de l'intérieur, grâce à la vidéo, que de l'extérieur, grâce à une utilisation originale de la ville et de lieux non théâtraux. Leurs discours sont surtout politiques : ils dénonçaient la misère intellectuelle et la pauvreté engendrées par le système en place.

Entre 1983 et 1985, la troupe crée 4 spectacles : *$motte, $mash, Green; $motte, $mash, Green 1 1/2*; *les $mottes* et *Richard 3.* Pour produire ces spectacles faits de bric-à-brac et se déroulant dans des lieux délabrés, les membres du groupe font tout eux-mêmes avec de petits moyens.

Comme l'expression théâtrale du Zoopsie, pendant ses premières années d'existence, est, pour l'essentiel, mise au service des idées que le groupe veut véhiculer, l'esthétique du foisonnement et de l'hétérogénéité des spectacles est souvent composite. Par exemple, les créations s'ancrent dans un cadre réel dont la fonction première est fréquemment détournée. Ou encore, les vêtements utilisés, de provenances variées, ne sont pas conçus pour un usage théâtral. Pour les membres du collectif, la frontière entre le théâtre et la réalité est floue et mobile. C'est le comédien qui, par son intervention, permet aux éléments scéniques hétéroclites d'entrer dans la fiction. L'acteur est un créateur de théâtralité et non un simple porte-parole du dramaturge.

Écrits collectivement, les textes de la troupe ont pour dessein de peindre un portrait de l'humanité. Les scénarios présentent des situations étranges, qui créent des gonflements de la réalité. La représentation bascule alors dans un univers

cruel et fantastique. Les créateurs ne privilégient pas l'émotion ou la vraisemblance, mais plutôt l'acuité du regard porté sur la société. Conséquemment, les personnages sont des archétypes sociaux facilement reconnaissables et le style de jeu des comédiens s'éloigne beaucoup de la réalité: changements de rôles et de costumes à vue, utilisation de masques, jeu axé sur le corps...

Les créateurs s'approprient des espaces urbains réels: «Comme un acteur prête son corps, ses traits au personnage qu'il joue, les bâtisses prêtent leur masse, leur architecture à d'autres lieux» (Paul Lefebvre). Grâce entre autres à une utilisation originale de la vidéo, ces artistes arrivent à donner l'impression que tout est possible dans cet univers improbable et irrationnel: le public est égaré dans un univers ambigu créé par le mélange fiction-médiatisation-réalité. Dans ce théâtre topographique, chaque spectateur doit jouer des coudes, bouger, vivre avec certains désagréments. O'Sullivan affirme qu'il cherche ainsi à provoquer chez le spectateur un état d'incertitude: «Nous ne donnons pas de place au spectateur, nous l'invitons à se la faire».

Entre 1983 et 1985, le choc entre les deux avenues d'exploration (vidéo et errance dans des lieux non théâtraux) permet la naissance d'un univers foisonnant et original. Tout en étant ancrées dans la réalité québécoise du temps, ces «hallucinations» théâtrales s'apparentent à une esthétique présente dans plusieurs pays: le postmodernisme. La collision entre des éléments directement tirés du réel et la forte théâtralité de la représentation engendre un univers surprenant, à la fois foisonnant et pauvre, où la misère semble sourdre de toute part. À l'époque, ce traitement postmoderne de la misère est provocant et tout à fait original. Le fonctionnement de la troupe doit toutefois se transformer après 1985: les deux avenues d'exploration vont désormais être abordées séparément. Du coup, l'esthétique du théâtre Zoopsie s'en est trouvée épurée et appauvrie.

Sophie Côté

### THÉÂTRE ZOOPSIE

Sophie Côté, «Triptyque. Trois mises en scène d'*Intérieur* de Maeterlinck précédées d'Une réflexion sur l'esthétique de trois théâtres d'images québécois: l'Eskabel, Opéra-fête et Zoopsie». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996, viii, 210 f. — Paul Lefebvre, «Affreux, Sales et Tordants», *le Devoir*, 20 octobre 1984, p. 32; «*Richard 3*: la vraie vie est dans la télé», *Jeu*, 2e trimestre 1985, p. 148-151. — Dennis O'Sullivan, «Théâtre Zoopsie: réponse au questionnaire», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 209-211. — Marie-Louise Paquette, «*Smotte smash green 1 1/2*: du spectateur considéré comme superflu», *Jeu*, 1er trimestre 1985, p. 158-159. — Michel Vaïs, «le Théâtre Expérimental: de l'hermétique à l'accessible», *Jeu*, 3e trimestre 1985, p. 44-52.

### THÉORIE

recueil de poésies de Louise Cotnoir

Voir *Plusieures* et autres recueils de poésies de Louise Cotnoir.

### LE TIR À BLANC

texte dramatique d'André Ricard

Présenté à l'origine comme le premier volet d'un cycle de trois textes dramatiques sur les relations amoureuses, *le Tir à blanc* rompt en quelque sorte avec la production antérieure d'André Ricard. Dans les deux premiers temps de la pièce, qui forment la première partie, un facteur séquestre, violente et viole une femme bourgeoise dans son jardin. D'abord effrayée, puis dégoûtée, la femme semble ensuite se laisser attirer vers cet homme violent, farouchement misogyne et carrément antipathique, jusqu'à s'abandonner littéralement, avouant même à la fin qu'elle aime son agresseur. Au troisième temps, l'homme et la femme, joués à la scène par les mêmes comédiens, réapparaissent, mais ils incarnent d'autres personnages, et leurs rôles ont été plus ou moins inversés: lui est metteur en scène, mal à l'aise et intimidé, tandis qu'elle, une amie de sa femme, ex-comédienne devenue cadre, est sûre d'elle et mène le jeu. Leur discussion tourne autour de la pièce d'un auteur inconnu qu'il doit évaluer, intitulée *le Tir à blanc*, qui est en fait le texte de la première partie. Après un long échange ponctué de commentaires sur le texte, mais surtout sur «le nouveau désordre amoureux», elle lui avoue à la fin qu'elle est l'auteure de la pièce et qu'elle lui a adressé le manuscrit pour avoir «l'avis d'un homme», laissant le metteur en scène pantois.

La pièce est ancrée dans une réalité spatio-temporelle contemporaine à l'écriture et le lieu où elle se déroule, le jardin d'une demeure bourgeoise dans un beau quartier, est plus l'évocation d'un endroit nord-américain typique qu'une incarnation spatiale spécifique. Conçue pour deux comédiens qui jouent chacun deux personnages évoluant dans le même décor, la pièce accentue ainsi habilement la dynamique du renversement des rôles dans les rapports amoureux. Dans la pre-

mière partie, la fiction dans la pièce, la situation conflictuelle devient rapidement une confrontation et les répliques sont parfois violentes. Dans la deuxième partie, le ton de la confrontation demeure, mais la discussion devient intellectuelle: les deux protagonistes commentent la pièce, inachevée que l'on vient de lire, mais en s'attardant principalement au contenu. Leur échange sur le théâtre est davantage d'ordre moral, voire éthique, et il se résume en une question fondamentale: doit-on représenter une telle pièce, même si elle risque de passer pour une apologie du viol, puisqu'elle a «des choses à dire» sur l'amour, comme le laisse entendre le metteur en scène?

La réception de la représentation du *Tir à blanc* au Théâtre du Nouveau Monde* en février 1983 a été désastreuse. La mise en scène de Luce Guilbeault n'aurait pas sauvé, aux dires de certains critiques, un texte bavard, rempli de répliques inutiles, qui ne réussissait même pas à provoquer. Ricard s'est défendu dans une longue lettre au *Devoir* sur le rôle du critique dramatique. Toutefois, la polémique ne porte pas sur le contenu du texte, le viol et le «consentement» de la victime, mais plutôt sur sa pertinence et sur la place réservée à la création dramatique dans le milieu théâtral québécois. La publication du *Tir à blanc* en mars 1983 s'ouvre sur une présentation de Ricard, «l'Auteur et son double» où il explique et justifie jusqu'à un certain point son texte. Cela n'empêche pas de susciter des réactions variées, voire contradictoires sur le livre, qui vont de la «pièce audacieuse, d'une grande densité» (Esther Croft) à la dénonciation pure et simple d'une «apologie du viol» (Jane Moss) ou de la «phallocratie» (Jocelyne Lewis).

Les réactions virulentes des critiques féminines concernent avant tout l'ambiguïté du discours idéologique qui sous-tend *le Tir à blanc,* un discours qui oscille entre un certaine forme de féminisme et la phallocratie. La première partie se laisse aisément lire comme une vision très misogyne de la relation amoureuse où la femme est sexuellement frustrée et attirée par la brutalité de son agresseur. Une telle idée demeurerait tendancieuse si elle ne possédait pas son contre-discours dans la seconde partie. Pourtant, celle-ci n'est pas toujours très convaincante, notamment parce que le viol possède toujours cet aspect discutable de possibilité érotique. L'ambiguïté tient toutefois plus particulièrement dans la légitimité de la parole; le metteur en scène estime que la pièce est injouable puisqu'elle est écrite (c'est ce qu'il croit) par un homme — «le public verra[it] [ainsi] l'auteur derrière l'agresseur» —, tandis que d'autres textes contemporains (*les Fées ont soif**, *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles**) où il est question de viol, implicitement ou explicitement dénoncé, seraient légitimes puisqu'ils ont été écrits par des femmes. Cette problématique peut alors se transformer en piège, puisque l'auteur du *Tir à blanc* est bel et bien une femme, mais son manuscrit, il est vrai, demeure inachevé.

La technique du théâtre dans le théâtre, dont les possibilités formelles sont trop peu exploitées, ne parvient pas à donner à ce drame psychologique une dimension polémique suffisante ni une véritable profondeur dramatique. Le tir a partiellement raté la cible.

Pascal Riendeau

**LE TIR À BLANC**, [Outremont], Leméac, [1983], 145[8] p. Ill. (Théâtre Leméac, 119).

Jean-Paul Brousseau, «Sur le couple», *la Presse*, 19 février 1983, p. B-1, B-4. — Esther Croft, *«le Tir à blanc»*, *Québec français*, octobre 1983, p. 14-15. — Martial Dassylva, *«le Tir à blanc*: une œuvre inefficace, bavarde et inoffensive», *la Presse*, 24 février 1983, p. B-7. — Gilles Girard, «Théâtre», *UTQ*, Summer 1984, p. 383-391 [v. p. p. 384-385]. — Robert Lévesque, «le Féminisme remis en question», *le Devoir*, 18 février 1983, p. 13; *«le Tir à blanc* d'André Ricard. Pourquoi ce four au TNM?», *le Devoir*, 24 février 1983, p. 19. — Jocelyne Lewis, *«le Tir à blanc»*, *Nos livres*, octobre 1983, p. 36-37. — Jane B. Moss, «Old Themes», *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 98-101 [v. p. 100-101]; *«le Tir à blanc»*, *The French Review*, May 1985, p. 915-916. — André Ricard, «l'Auteur et son double», *l'Envers du décor*, février 1983, [n. p.]; «les Critiques et la Création théâtrale», *le Devoir*, 26 mars 1983, p. 23.

## TIRÉSIAS OU LE CLAIR-OBSCUR DE LA CONSCIENCE

recueil de poésies de François D'Apollonia

Voir *le Cœur au clair* et autres recueils de poésies de François D'Apollonia.

## LE TITANIC

pièce de Jean-Pierre Ronfard

Opposant le quotidien à l'éternel, la vie à la création humaine à travers l'image du *Titanic,* Jean-Pierre Ronfard brosse un portrait du désir d'éternité de l'homme et des différents moyens qu'il prend pour tenter d'y parvenir, avec les échecs, regrets et déceptions que cette ambition peut entraîner. Sur le pont du bateau, inconscients du désastre qui se prépare, des personnages se croisent, parfois se parlent et parfois nous parlent, les uns

assoiffés de vie, se réclamant d'un sentiment d'urgence, les autres oubliant de vivre, préoccupés par l'image qu'ils veulent laisser à la postérité. Multipliant les scènes à un seul personnage, mais présentant aussi des scènes de groupe pour équilibrer l'ensemble de l'œuvre, Ronfard situe les personnages en quête d'éternité du côté du monologue, et ceux qui sont en quête de vie du côté du dialogue. Sans qu'il y soit question des différences motivant le type de discours assumé par les personnages, la dimension un peu artificielle des échanges créée par l'isolement partiel ou total des personnages au moment de parler est soulignée par l'auteur dans la présentation des scènes annexes écrites un an après la création originale de 1985, pour la reprise de la pièce: « Le deuxième texte vient d'une nécessité structurale: celle de regrouper par moments tous les personnages qui apparaissent le plus souvent dans des monologues ou des scènes à deux ».

Au nombre des personnages célèbres qui se croisent sur le pont du célèbre paquebot, sans toutefois communiquer, puisque trop obnubilés par l'éternité, se trouvent Isadora Duncan, Charlie Chaplin, Adolf Hitler, Sarah Bernhardt, le capitaine Edward J. Smith et J. B. Melnik, digne incarnation du célèbre Juif errant. À eux s'ajoutent des types, qui interviennent peu ou pas verbalement, mais qui installent une certaine atmosphère de dérision de par leur seule présence. Ainsi, bateau de croisière oblige, on peut voir apparaître la Belle Passagère au discours cynique, les Bellboys aux multiples rôles accessoires, Cerise au rire immense et démystificateur et Ivan Strilic, matelot et avatar de Cassandre. Les autres personnages interviennent généralement en couple et représentent la population ordinaire ou la faune stéréotypée de ce type de voyage: Ann Parker et Télésphore Archambault, vieux couple s'offrant un ultime voyage; João Coutinho et Jesuko Yamamoto, hommes d'affaires au discours laconique; Kristina Sorenzen et Pierre, amoureux potentiels se rencontrant pendant la traversée et, enfin, le buveur, qui ne faisait pas partie du voyage, mais qui fait le bilan du désastre devant un verre.

À l'instar de l'interaction entre les personnages, l'histoire ou l'action de la pièce peut aussi sembler artificielle: pas de véritable progression des événements, tout au plus un changement d'état provoqué par le choc du *Titanic* avec l'iceberg, et les télescopages entre personnages. C'est autour de ce changement d'état que s'articulent les divers monologues, moments forts de la pièce et porteurs véritables d'une symbolique de la création humaine et de la prétention qui souvent l'accompagne: les premiers, pleins d'espoirs et de fatuité, les intermédiaires incertains et craintifs, et les derniers, lucides et démystificateurs. Le schéma de leur apparition, presque parfaitement symétrique, se fait selon une structure en miroir, entremêlée de scènes dialoguées qui parviennent avec peine à cacher cette débauche de discours monologiques et unidirectionnels. Aux cinq premiers monologues répondent les cinq derniers, le point d'articulation entre les deux parties de la pièce étant le passage du bateau au large de Terre-Neuve. Dans trois cas, le monologue-réponse est assumé par le même personnage que lors du monologue de départ. Pour ce qui est des deux autres cas, il y a reprise explicite de la thématique abordée dans le monologue de départ et, dans l'un d'eux, appel direct au personnage qui l'a produit.

Le jeu entre monologue et dialogue, entre représentations symboliques créées par l'homme et existence réelle qui s'inscrit comme modalité structurante de la pièce est mis en abyme dans la relation vécue entre Anne Parker et Télesphore Archambault, vieux couple voyageant sur le *Titanic*. Vécue principalement en trois phases faisant chacune l'objet d'une scène spécifique, cette relation est présentée à rebours puisque s'ils ont soixante-dix ans dans la scène intitulée « Anne Parker et Télesphore Archambault dans les remous du temps », ils en ont vingt, puis apparaissent à l'état de fœtus dans les deux scènes suivantes. On peut présumer qu'ils appartiennent à une forme de vie antérieure puisque la scène s'intitule « Dialogue venu d'ailleurs » et qu'une didascalie spécifie que les paroles sont échangées avant la venue au monde des personnages. Cependant, aucune indication précise quant à leur nature réelle n'est donnée. La première des trois phases présente les réactions du couple à l'annonce de l'exercice d'évacuation du *Titanic*. Anne, interpellée en premier parce qu'elle est une femme, refuse de participer à l'opération et amorce une discussion sur le sens de la vie et de la mort, discussion qui trouve son terme lorsqu'elle en vient à dire qu'elle est lasse de son existence et aspire à connaître autre chose, « un autre pays, un autre temps, un autre monde ». Loin de chercher l'éternité, elle se déclare « tannée du paysage » et « veut tout quitter ». Son détachement par rapport à l'humanité force l'admiration de son époux qui la surnomme, à la suite de son discours, « ma Titane ».

La deuxième phase, celle qui présente Anne et Télesphore à vingt ans, se situe plus du côté du monologue que de celui du dialogue. En effet, bien qu'Anne soit présente, elle ne prononce que deux courtes répliques qui encadrent une longue tirade de Télesphore. Dans la première, elle présente son époux comme voulant changer le monde et, dans la seconde qui conclut la scène, c'est elle qui surnomme Télesphore « mon titan ». La tirade-monologue de Télesphore le montre comme un personnage entreprenant et désireux de laisser sa trace dans le monde. L'explication de ce désir de créer se trouve dans la troisième phase de la relation Anne Parker/Télesphore Archambault qui les met en scène avant leur naissance. Dans un dialogue décousu, qui tient parfois du monologue à deux voix, les deux personnages parlent de leur venue imminente dans le monde. Si Télesphore demeure visionnaire, il n'en exprime pas moins à plusieurs reprises sa peur de l'inconnu et sa réticence à faire le grand saut. En revanche, Anne répète inlassablement le même mot quand il s'agit de décrire sa vision de l'aventure qu'elle est sur le point d'entreprendre, soit « envie ». Le mot prend tout son sens lorsqu'elle le décompose dans sa dernière réplique : « En vie ».

Bien que dense et signifiant, *le Titanic* laisse cependant une arrière-goût d'inachevé, d'incomplet qui n'est pas étranger au fait que, à l'origine, la pièce était le fruit d'un travail commun avec Gilles Maheu qui en assurait la mise en scène. Conséquence directe de la participation de Carbone 14* à l'événement, plusieurs scènes étaient muettes et essentiellement fondées sur le mouvement. De même, créée dans le cadre du Festival des Amériques, l'œuvre était jouée à l'extérieur, dans un environnement significatif de la mort imminente des grandes entreprises humaines : un cimetière de voitures où les carcasses parfois peintes aux couleurs de l'océan engendraient une ambiance apocalyptique qui n'a pas été recréée lors de la reprise de la pièce à l'Espace libre l'année suivante. Même dans les meilleures conditions — et c'est là où s'entendent presque tous les critiques —, *le Titanic* souffre d'un manque d'unité : « [T]out comme le fait d'aligner des figures légendaires ne suffit pas à faire renaître la légende, un alignement d'images, aussi éblouissant soit-il, ne suffit pas à en masquer le creux idéologique », estime Diane Pavlovic.

Caroline GARAND

**LE TITANIC**, [Montréal], Leméac, [1986], 119[1] p. (Théâtre Leméac, 153).

Marianne ACKERMAN, « Ronfard hopes his Titanic won't sink », *The Gazette*, May 18, 1985, p. C-11. — Bernard ANDRÈS, *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété*, p. 124-125. — André-G[illes] BOURASSA, « Une nouvelle écriture scénique : le théâtre en morceaux », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 38-39. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Le Titanic* », *Lettres québécoises*, été 1986, p. 50. — Gilles GIRARD, « Experimental Theater in Quebec : Some Descriptive Terms », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1987, p. 74-77. — Shawn HUFFMAN, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 83, 87]. — Solange LÉVESQUE, « *le Titanic* : un bateau qui prend l'eau mais qui ne coule pas », *Jeu*, 4e trimestre 1986, p. 165-167. — Diane PAVLOVIC, « Images de la mort en mouvement », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 87-95.

## TIT-CUL LAVOIE

pièce de Bertrand B. LEBLANC

Troisième pièce de Bertrand B. Leblanc, *Tit-Cul Lavoie* est un drame familial : le monologue désespéré de Conrad Lavoie, un homme dans la cinquantaine auquel sa faible stature a valu le surnom de Tit-Cul. Par un vendredi soir où sa femme, alias « La Grosse », et ses trois fils sont partis à Rimouski visiter son unique fille, Angèle, Conrad a été désigné, comme d'habitude, pour garder la maison et s'occuper du dépanneur situé au premier étage. Il passe donc la fin de semaine tout seul, privé de voir la préférée de ses enfants, seule personne dont il se sent véritablement aimé dans sa propre famille.

Dès leur départ, s'amorce pour Conrad une veille amère. Ressassant divers aspects de sa vie, il est forcé d'admettre son aliénation, de constater le mépris et les humiliations dont il a été constamment l'objet au travail et dans sa relation avec sa femme et ses fils, qui ne l'ont jamais respecté. Après trente ans de mariage, qualifiant sa vie d'enfer, il a envie de se suicider à l'aide d'une carabine pour mettre fin à son calvaire. Il renonce toutefois à son funeste projet, décidant plutôt de quitter la demeure familiale pour aller retrouver quelques êtres chers, et finir ses jours en paix auprès d'eux.

L'action de *Tit-Cul Lavoie* se situe dans une cuisine, lieu central d'une vie de famille au sein de laquelle Conrad Lavoie s'est toujours senti dénigré. Se replongeant dans diverses époques déterminantes de sa vie, il évoque des espaces-temps imaginaires, les lieux où il a vécu, ses différents

emplois, les gens qu'il côtoyait, que le spectateur parcourt avec lui au fil de la narration, comprenant chaque fois davantage les causes de son actuel désespoir. En tant que personnage, Lavoie apparaît comme un être sensible et tourmenté, profondément blessé par la conscience d'avoir été bafoué toute sa vie. Sa fille Angèle incarne à ses yeux l'idéal féminin de douceur et de bonté qu'il a toujours recherché. Son épouse, Désirée Maltais, est décrite comme une mégère froide, autoritaire et calculatrice. « La Grosse » lui a également donné trois fils, aujourd'hui plus costauds que lui et bien plus éduqués, respectivement dentiste, professeur et journaliste.

Si *Tit-Cul Lavoie* aborde le thème de la solitude et de la mésestime de soi chez un être rejeté et dénigré à cause de sa petitesse, s'y trouvent surtout abordés l'injustice sociale entraînée par une telle condition physique, ses conséquences variées dans la vie d'un individu, l'aliénation qui y correspond, le manque d'amour et le désespoir qu'elle entraîne. La saleté qui s'accroche aux mains d'un travailleur journalier, la boîte à lunch qui lui semble éternellement destinée, la faible instruction qu'il a reçue et le joual cru qu'emploie Conrad constituent de forts éléments de caractérisation du personnage, autant d'emblèmes de sa condition. D'esthétique réaliste, l'œuvre offre le témoignage convaincant d'un homme qui veut s'affranchir du milieu qui le détruit, et représente la quête de respect et d'amour de celui qui souffre de différences entraînant son exclusion ou son humiliation systématique dans une société aux normes bien définies.

Martin MERCIER

**TIT-CUL LAVOIE**, [Montréal], Leméac, [1982], 94 p. (Théâtre Leméac, 98).

[ANONYME], « Victime d'injustices sociales », *le Journal de Québec*, 4 septembre 1982, p. 13-A. — André-G[illes] BOURASSA, « Solo et Monologue : *Ha ha !...* et le Groupe », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 52-54. — Yves DUBÉ, Préface, p. [7]-16. — Elaine R. HOPKINS, « *Tit-Cul Lavoie* », *The French Review*, February 1985, p. 494-495. — Alain LACASSE, « *Tit-Cul Lavoie* », *LAQ*, 1982, p. 172-173. — Raymond LAPRÉS, « *Tit-Cul Lavoie* », *Nos Livres*, novembre 1982, n° 426. — Marie LECOMTE, « Tit-Cul Lavoie, journalier : une impression d'amateurisme décevante... », *la Presse*, 12 juillet 1992, p. C-7.

## TOI TOUT MOI DOUCE

journal poétique de Daniel ROY

Voir *Banane Brousse* et autres recueils de poésies de Daniel ROY.

## TOM

recueil de poésies de Jean-Pierre GUAY

« Tom est nécessairement un inverti. Sinon, les mots auraient un sens et s'emboîteraient les uns dans les autres comme 2 et 2 font 4. » Entre aveu et constat, cette phrase saisit bien le drame qui sert d'assise au recueil *Tom* de Jean-Pierre Guay. Journal d'une mémoire hantée, cette œuvre est tendue par un filigrane de douleur et d'amertume. Que le regard du poète revisite les nuits à Anticosti ou les gazons de Montréal, sa voix gratte de petits pans d'âme à vif. « Au jour le jour reprenant, dénouant le souvenir », le « je » évoque la « cuisse velue » de Tom, la fragilité des tendresses interdites et le vide laissé par l'absence. Tom est mot, « verge faite verbe », mais l'évidence ne va pas toujours de soi. Ainsi Tom s'insinue lentement au cœur du tableau, incarnation d'une féminité qui porte en son essence tous les clichés et toutes les vérités de l'amour homosexuel, le dilemme de deux êtres qui doivent s'assumer et accepter le naturel du désir. « Tom bande. Tom est perplexe. » Seul avec ses souvenirs, le « je » écume un présent cassé, et ce triangle de chair et d'esprit s'achève sur une strophe résignée : « Maintenant, dans les centres commerciaux, je ne te cherche plus. À quoi bon ».

Par son flou chronologique et une propension à la redondance, le recueil se présente comme un cercle vicieux, ce qui rend bien l'idée d'un amour essentiel quoique pressuré par la difficulté d'être. L'écriture trahit d'ailleurs la rupture entre l'idéal et le réel. L'évocation de l'autre est source de parole, mais le ton syncopé et arythmique porte au premier plan le combat de qui affronte ses inhibitions. Peut-on aller vers l'autre sans d'abord s'accueillir soi-même ? Devant son miroir, l'auteur devient « Yaug erreip-naej » et outrepasse l'orientation sexuelle ; la fracture est avant tout existentielle. Aussi, la circularité du texte interroge le langage. Revenant sans cesse sur ses pas, *Tom* murmure avec finesse que les mots ne peuvent que recréer imparfaitement ce qui tente de se dire. Écrire, c'est un peu en arriver à un « goût du silence ».

Patrick ROY

**TOM**, [Montréal], NBJ, [1985], [31] p. (La Nouvelle Barre du Jour, 135).

## TOPOGRAPHIES 2
recueil de poésies de Pierre-Justin Déry

On pourrait dire de *Topographies 2*, de Pierre-Justin Déry, qu'il est, à l'instar de son prédécesseur, *Topographies 1**, un tant soit peu hermétique et ne se donne pas au plaisir paresseux d'une lecture sans participation. Poésie de l'entrechoquement verbal, des sonorités granuleuses ou étrangement mélodiques, elle n'est pas sans rappeler, ne serait-ce que superficiellement, les vers d'un Raymond Queneau dans sa *Petite Cosmogonie portative* : «ça bouge, ça vibre, ça palpite, la brute énergie, abruptement la vie» peut-on lire dans « Neuve Alchimie ».

Divisé en trois parties elles-mêmes subdivisées en trois autres sections, tout comme le premier tome, le recueil s'organise autour d'une constellation verbale et thématique qui, à force de ressassement, crée un univers poétique d'une grande homogénéité à travers lequel peu à peu se perçoivent des variations, des évolutions plus senties que manifestes. Les thèmes du corps, de la sexualité, de la fertilité, du monde du vivant, qu'il soit humain, animal ou végétal, se mêlent à un riche vocabulaire emprunté principalement au monde du minéral (et du tellurien), de l'anatomie, de la géographie, de l'astronomie, des forces chtoniennes (par évocation) et du monde des sciences en général, auxquels s'ajoutent des récurrences verbales ayant trait au temps et aux verbes évocateurs de vigueur et de force dynamique : « plongée de soleil en ce larynx # spire d'ombre ° torsade # étoile tournoyant sur l'éternel ° nous macérons rousse pléiade du désir » (« Dire la bouche d'arbre »). On pourrait multiplier les exemples tant cette caractéristique traverse le recueil de part en part.

Représentatif des terrains poétiques sur lesquelles les Écrits des Forges ont évolué, *Topographies 2* est la deuxième partie d'un poème fleuve qui, assurément, inscrit son nom dans la lignée des œuvres significatives et marquantes de cette maison d'édition, tant par sa richesse de corps que pour la densité poétique de sa langue.

Éric Fortier

**TOPOGRAPHIES 2**, Trois-Rivières, les Écrits des Forges, [1983], 106[1] p. (Les Rouges-gorges, 34).

## LE TORQUE
recueil de poésies de Line McMurray

Voir *Bluff* et autres recueils de poésies et de textes de Line McMurray.

## TOUCH'N GO
recueil de poésies d'Érik Leconte

Paru en 1985, *Touch'n go*, d'Érik Leconte, regroupe 35 courts poèmes (les plus longs font sept vers), tous constitués d'une seule strophe. Le « je », omniprésent, « raconte » une expérience de drague dans un bar. Le recueil débute ainsi à onze heures du soir et se termine au petit matin. Cette histoire semble représentative d'un comportement « obsessionnel » du narrateur, qui répète sans cesse ce scénario avec des partenaires différentes.

Le titre du recueil prend tout son sens dans cette entreprise de séduction éphémère (« nous nous touchons, puis nous nous quittons »). Qu'il soit écrit en anglais surprend, puisque tous les vers, eux, sont rédigés en français. Seuls quelques anglicismes et noms propres anglophones surgissent, ici et là, au fil des pages. De surcroît, l'épigraphe est constituée d'une phrase écrite en allemand, qui signifie « sois amoureuse de moi ». L'usage de plusieurs langues doit-il être interprété comme une ouverture sur le monde ou comme une « arme » à la disposition du personnage principal pour faciliter ses conquêtes ?

Une touche de dérision flotte constamment en arrière-plan de ce recueil. Ainsi, en plus de fournir certains conseils, le narrateur se permet parfois des pointes d'ironie : « on s'assoit au bout du bar ° on expose ses souvenirs ° c'est la débandade provisoire ». À d'autres moments, le propos s'assombrit, et on voit déambuler « les amants du désespoir ° et les corps accumulés ».

Poésie qui véhicule des bribes de narration, *Touch'n go* se veut davantage un clin d'œil à un phénomène social contemporain qu'un véritable travail esthétique sur la langue.

André Marquis

**TOUCH'N GO. Poèmes**, [Montréal], les Éditions Portatives, [1985], 43[2] p.

## LA TOUR FOUDROYÉE
recueil de nouvelles de Paul-André Bibeau

Le titre du recueil de nouvelles de Paul-André Bibeau, *la Tour foudroyée*, renvoie à l'image de la tour foudroyée dans l'arcane du tarot égyptien, et suggère que « tout ce qui naît de la matière et non de l'esprit est voué à la destruction ». La brasserie incendiée qui, dans la nouvelle éponyme, sent le remugle et abrite des clochards débauchés pourrait servir d'espace emblématique pour cette

destructivité latente. Tel est, du reste, le fil directeur qui a guidé Bibeau dans l'élaboration d'une mythologie cosmopolite nourrie d'éléments traditionnels. Dans chacune des trois parties que compte le recueil, un personnage-narrateur fait l'expérience angoissante du surgissement du fantastique dans le quotidien. Fille d'Ève ou de Pandore, la femme est aisément vampirisée: la danseuse de cabaret érotique Vampirelle, dans « le Rossignol », aguiche un trouble-fête par l'oiseau bleu tatoué sur sa poitrine; Machine-Gun Suzie, une vamp aux airs de Hell's Angels, dirige une bande de motards revenants qui perpètrent un meurtre sordide dans « le Bateau-passeur »; dans « la Boîte de Pandore », une diablesse tance un vieillard, lui rappelle qu'il lui appartient et lui souhaite la bienvenue « au paradis des vampires et des succubes ». Le destin de la libido est ici de transfigurer le réel et de produire du cauchemar. Dans « Bouche de velours », la volupté de l'acte sexuel se transforme en horreur quand le photographe avec qui une couturière flirtait reprend les traits du lévrier auquel elle avait ouvert sa porte. L'horreur devient inénarrable dans « les Retrouvailles », quand un fonctionnaire apprend, après s'être livré à des rapports sexuels avec un cambrioleur, qu'il s'agissait du fils qu'il n'avait pas revu depuis longtemps. Le jeu vidéo qui capture les gens, dans « le Labyrinthe », résume bien ce mouvement de va-et-vient entre le réel et le surnaturel, les apparences et leur envers, le rêve et le réveil brutal.

Dans une langue travaillée, au style soutenu pour les descriptions et vigoureux pour les dialogues, Bibeau construit une mosaïque où les mythes anciens sont revécus à la lucarne de la réalité montréalaise des années 1980. Ainsi voit-on figurer, outre la première femme de la mythologie grecque, les figures bien connues du nautonier des enfers, qui a aussi les traits du Bonhomme Sept-Heures (« le Bateau-passeur »), de Bacchus et de Pan, avec allusion à la chasse-galerie (« la Croisade des enfants »), ou du Pendu, issu du *reel* québécois du même nom (« la Tour foudroyée »).

Patrick BERGERON

LA TOUR FOUDROYÉE, [Montréal], Parti pris, [1984], 145[4] p. (Paroles, 67).

Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, p. 506-507. — G[aétan] G[ODBOUT], *«la Tour foudroyée», l'ASFFQ*, 1985, p. 218-220. — Raymond MARTIN, *«la Tour foudroyée. Encore une partie pour Berri. Le Silence du corps», Mœbius*, automne 1985, p. 118-119 [v. p. 118]. — Daniel MATIVAT, *«la Tour foudroyée», Imagine...*, octobre 1985, p. 129-131.

## TOUS BORDS, TOUS CÔTÉS
recueil de poésies de Jacques MICHAUD

Voir *la Terre qui ne commence pas* et *Tous bords, tous côtés*, recueils de poésies de Jacques MICHAUD.

## TOUTE PAROLE M'ÉBLOUIRA
recueil de poésies de François CHARRON

Voir *1980* et autres recueils de poésies de François CHARRON.




## TOUT LE PORTRAIT DE SA MÈRE
roman de Christine LATOUR

On retrouve, dans *Tout le portrait de sa mère*, les personnages et la configuration familiale déjà rencontrés dans *le Mauvais Frère**, roman précédent de Christine Latour. Demeurée orpheline à la fin de cette dernière œuvre, la jeune Aurélie est maintenant mariée et mère de trois enfants. La mort accidentelle de sa fille aînée a l'effet d'un cataclysme

dans la famille, où tout ce qui semblait uni se désagrège. Aurélie, la narratrice, voit son univers, y compris elle-même, remis en question. Pour mieux comprendre ses propres difficultés d'insertion dans la vie, elle se livre à une véritable épreuve de dissection des relations familiales. Elle veut saisir comment ses succès, ses échecs et les désirs de son entourage ont influencé ses choix apparemment libres. S'étant forgé, pour contrarier sa mère, une personnalité conventionnelle et volontiers dépendante des autres, Aurélie n'a jamais osé aller jusqu'au bout de son talent pour le dessin et la peinture, préférant la sécurité d'une vie ordinaire aux risques d'une carrière artistique qui implique de se soumettre au jugement des autres. Il faudra la mort de son enfant pour que la narratrice se trouve elle-même et se libère par l'art de l'emprise de sa mère morte il y a quinze ans.

L'analyse psychologique des personnages, la mise à nu progressive des divers enjeux qui lient les membres de la famille font de ce roman une œuvre dense et grave. On y perçoit aussi la difficulté que ressentaient les femmes des années 1970 et 1980 à trouver leur juste place entre les obligations familiales et le besoin de réaliser en soi d'autres talents par le travail à l'extérieur. Normand Desjardins voit surtout dans ce roman la peinture d'une famille typique du début des années 1980. Gilles Pellerin, pour sa part, insiste à juste titre sur le caractère doublement fermé de la famille Dutil: sur le plan social et sur le plan héréditaire. Il voit dans le fait que la voix narrative d'Aurélie ne se distingue guère de celle de Victor dans *le Mauvais Frère*, premier volet du diptyque, « le suprême triomphe de l'hérédité ».

Françoise Lepage

**TOUT LE PORTRAIT DE SA MÈRE**, [Montréal], Quinze, [1981], 222[1] p. (Prose entière).

Normand Desjardins, «*Tout le portrait de sa mère*», *Nos livres*, janvier 1982, n° 32. — Réginald Martel, « la Vie de famille. Quelques saisons en enfer », *la Presse*, 10 octobre 1981, p. D-2. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Joies et Avatars de la vie de famille », *le Devoir*, 7 novembre 1981, p. 23. — Gilles Pellerin, «*Tout le portrait de sa mère*», *LAQ*, 1981, p. 59-60. — Monique Roy, « la Femme charnière de C. Latour », *Livre d'ici*, 28 avril 1982, [n. p.].

## TRACES

recueil de nouvelles En Collaboration

Treize écrivains originaires du Saguenay-Lac-Saint-Jean ou domiciliés dans cette région, la plupart déjà familiers avec l'écriture, ont uni leurs efforts pour publier un recueil de nouvelles composite à l'enseigne d'une nouvelle maison d'édition, Sagamie/Québec, dont c'est le deuxième ouvrage. Jouissant d'une totale liberté d'expression, sans ligne directrice ni thème imposé, «[l]es auteurs ont reçu un espace où creuser une TRACE, un sillon», d'où le titre, qui s'explique encore du fait que « chacun-e a laissé sa trace, son empreinte et scruté la réalité selon un angle très personnel », ainsi que l'écrit l'éditeur dans l'avant-propos du recueil.

Les nouvelles sont distribuées selon l'ordre alphabétique des auteurs participants, ce qui n'est pas nécessairement une décision heureuse, car le premier texte, « Nuit de vent... » de Claude Baillargeon, une nouvelle poétique, ne donne pas le ton, comme il ne rend pas justice au collectif, ainsi que le font, par exemple, ceux de Gil Bluteau et d'Esther Dufour, assurément les deux meilleures réussites du recueil.

Dans « Trente-deux greniers-secondes », de Bluteau, professeur de littérature au cégep de Chicoutimi et auteur d'un roman remarqué, *Meurent les alouettes...** (1978), le lecteur assiste, avec un homme qui a imaginé un jeu diabolique pour se suicider, à l'attente d'un visiteur qui ouvrira la porte de son logement où est tendu un fil relié à la gâchette d'un fusil devant lequel le désespéré est calmement assis. Qui sera l'heureuse élue, la chanceuse parmi celles à qui il lance son appel de détresse, le soir du Premier de l'An ? Laquelle parmi ses nombreuses amantes et maîtresses l'aimerait pour accourir en ce soir de fête ? Et qui préviendra son épouse en voyage à Québec pour encore quelques jours ? Afin de meubler son attente, il confie à son journal intime « les péripéties de ses derniers moments à vivre ». Après avoir activé le mécanisme, en ouvrant la porte, « l'épouse se mit à rire » en apercevant son mari « décapité sur la chaise berçante qui oscillait encore légèrement ».

La mort est aussi présente dans « Marie », une nouvelle d'Esther Dufour, l'un des rares auteurs du recueil qui en est à sa première œuvre de fiction. Répondant à un appel de détresse de son amie Marie, la narratrice, bouleversée, la découvre, dans une autre ville, morte dans son lit. Le style haché, l'écriture au rythme saccadé traduit bien le désarroi de la jeune femme, qui n'a pas hésité un seul instant à porter secours à une amie et revit, en route, par le souvenir quelques aventures en compagnie de celle qu'elle espère retrouver.

La mort est encore évoquée dans « Questions entomologiques et nécrologiques ou encore du cercueil à la tapette à mouches » de Marielle Brown, qui se déroule dans un entrepôt de cercueils où des enfants jouent à cache-cache. Une fillette, bien camouflée dans un cercueil, active par accident le mécanisme qui abaisse le couvercle. Il n'en faut pas plus pour effrayer la gamine qui prend la ferme résolution de « ne plus jamais rejou[er] à la cachette » ni de « séjourn[er] dans un cercueil ».

Certaines nouvelles, on le voit, sont éminemment réalistes et s'inspirent du banal quotidien. C'est le cas de « Squames » de Robert Morency qui aborde le thème de la folie. C'est encore le cas de « Sur le pouce » de Monique L'Hostie, de « Joyeux Noël » de l'écrivain polyvalent Alain Gagnon, et du « Procès » de Danielle Dubé. Dans la première, deux adolescentes se rendent à Montréal pour connaître leurs premières aventures amoureuses. Dans la deuxième, il est question d'un homme qui s'ennuie avec sa femme et ses enfants, le soir de Noël, et qui retrouve sa maîtresse, serveuse dans un bar. Dans celle de Danielle Dubé, on retrouve des personnages de son roman *les Olives noires**. Le lecteur assiste, par l'entremise de leurs deux avocats, à la lutte qu'un couple se livre en cour, après quatre ans de mariage. En faisant intervenir devant le juge le docteur Sigmund Spok de Paille-en-queue, psychanalyste de l'institut Deutch-Freud, sa collègue Hélène de Flamarose et quelques-uns de ses disciples, l'auteure tourne en dérision la justice et ceux qui l'exercent.

D'autres nouvelles tâtent du fantastique. Il est question de clonage, dans la nouvelle de Christiane Laforge, de voyage qui n'en finit plus dans « Voyage au bout de la nuit ordinaire » d'Élisabeth Vonarburg et de réincarnation de Jacques Cartier à l'occasion des fêtes marquant le 450e anniversaire de son premier voyage d'exploration dans « le Retour céleste de Jacques Cartier » de Guy-Marc Fournier. Quant à Yvon Paré, l'auteur le plus connu du groupe avec Vonarburg, il propose, sous le titre « Légende de Mémots », un récit merveilleux qui cultive la parodie et l'ironie, mais qui suscite aussi la réflexion en dénonçant les injustices auxquelles sont soumises les petites gens sur le marché du travail.

Une telle expérience, non dépourvue d'intérêt, même si certains textes, nettement plus faibles, déparent le recueil, tout comme les nombreuses erreurs typographiques d'ailleurs, a sans doute stimulé les auteurs qui écrivent en région puisque, quelques années plus tard, plusieurs d'entre eux, regroupés sous le nom de l'Association professionnelle des écrivains de la Sagamie (APES) publieront quelques recueils chez JCL éditeur, sous le titre *Un lac, un fjord*.

Aurélien Boivin

**TRACES. Nouvelles. Un recueil de treize auteurs-es du Saguenay-Lac-Saint-Jean**, [Chicoutimi], Sagamie/Québec, [1983], 174 p.

Aurélien Boivin, «*Traces*», *Québec français*, octobre 1985, p. 10. — Christiane Laforge, « Initiative intéressante. 13 auteurs dans un seul volume », *le Quotidien*, 28 septembre 1984, p. 19. — Denise Pelletier, «*Traces* souffre de quelques défauts », *Progrès-dimanche*, 14 octobre 1984, p. 168.

## TRACES

recueil de poésies de Marcelle Roy

Journal d'une femme qui fait route vers une connaissance d'elle-même, *Traces*, de Marcelle Roy, est divisé en quatre cycles de poèmes précédés d'une citation empruntée au *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi et examine l'existence féminine de quatre points de vue: celui de la femme capable de se créer dans « Été »; de la femme objet des autres dans « Trembles »; de celle qui veut se connaître dans « Absence » et qui se reconnaît dans « le Bruit de mes pas ».

Le niveau du récit dans « Été », où la narratrice s'isole dans une cabane à la campagne, transforme les gestes les plus simples en des occasions poétiques pour se réaliser, au lieu de se dissoudre sous le pouvoir des autres qui la dominent. «[C]e temps qui s'en vient » dit la narratrice, en se préparant à affronter sa solitude, « comment bien le *remplir*? ° Pays occupé par l'ennemi: *s'occuper*, soi, se mettre *en état d'occupation* comme à la guerre ».

Le moi qui en résulte se fait porte-parole de celle qui s'ignore dans « Trembles », dominée par le langage-autorité de l'occupant: « bouche cousue gestes cousus âme cousue j'ignore ° jusqu'à la concordance de ma main à mon être ° cette main # une étrangère ° cette âme ». Mais cet occupant est reconstitué, déplacé, remplacé, avec ironie et désespoir: « plus je t'écoute moins je suis là », dans une lutte qui parvient à son ultime résolution dans « le Bruit de mes pas ». Seule, reconquise, les mains et le corps restitués pour que la poésie et la vie se rejoignent dans l'action, la narratrice hésite au bord d'un ruisseau qui l'invite à tout risquer: « vais-je m'y jeter ° reflets # il passe # et je reste ° plus que jamais je suis là ».

Susan Rosenstreich

**TRACES. Poésie**, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 102 p.

[Anonyme], « Finalistes au prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* », *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 12 ; « Recueil de poésie », *le Journal de Québec*, 18 septembre 1982, p. 11-A. — Alexandre L. Amprimoz, « Une source », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 110-112. — Claude Beausoleil, « Écrire l'urgence », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1984, p. 75-77. — Roger Chamberland, « *Traces* », *Québec français*, décembre 1982, p. 6. — René Dionne, « *Traces* », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 67. — Marcel Labine, « Chercher l'intense », *Spirale*, décembre 1982, p. 14. — Marguerite Le Clézio, « *Traces* », *The French Review*, October 1983, p. 142-143. — Stéphane Lépine, « *Traces* », *Nos livres*, novembre 1982, n° 437. — Michèle Pontbriand, « *Traces* », *Mœbius*, printemps 1983, p. 87-88. — Bernard Pozier, « *Traces* », *LAQ*, 1982, p. 134-135.

## LE TRAIN DES LIMBES
suivi de **SONNETS NOIRS**
recueil de poésies d'Alain Pontaut

Paru en 1985, *le Train des limbes* suivi de *Sonnets noirs* est le dernier recueil de poésies d'Alain Pontaut. Il regroupe une longue suite poétique, celle qui confère son titre à l'ensemble, et des *Sonnets noirs* qui respectent à peu près les règles de la versification traditionnelle.

La suite en vers libres qui ouvre l'œuvre se présente comme un véritable voyage aux limbes, là où, entre « deux marges », le poète combat les vicissitudes de l'existence. Ce « séjour des âmes justes avant la Rédemption » devient une épreuve initiatique, passage de la désespérance à la renaissance, à la co-naissance. Le « je » à la poursuite de lui-même rencontre bientôt l'Autre. Il y a alors, au milieu du verbe, renversement positif des perspectives. Tout à coup, « [e]lle aussi ° de ses limbes ° sourit » et l'amour triomphe de la mort. Ici, le message est simple : à la fatale déchéance de tout, il faut surimposer la reconstruction.

Les vingt-trois sonnets qui forment la seconde partie du recueil reprennent plus spécifiquement les thèmes de la suite. La décomposition et la misère humaine envahissent de nouveau l'univers poétique. Heureusement, la femme salvatrice surgit pour permettre la création nouvelle ? « Quand vibre l'été quand de ses yeux à ses seins ° Elle a l'émoi qu'il faut pour prolonger mes mains ° Dans le pli chaud des grandes herbes amoureuses ». Les influences de Gérard de Nerval, d'Arthur Rimbaud et de Pierre de Ronsard sont perceptibles dans ces textes qui rappellent un autre espace-temps. La poésie devient un lieu mythique, mythologique où Dieu, Caïn, Éros, Oreste, Phèdre et Hermione se côtoient.

Bien qu'il recèle quelques images séduisantes, *le Train des limbes* a plus ou moins intéressé la critique. On a reproché à Pontaut des oxymores idéalistes, artificiellement conçus. André Brochu, jugeant sévèrement cet écrit, l'a qualifié de simple exercice de style.

Marie-Frédérique Desbiens

**LE TRAIN DES LIMBES** suivi de **SONNETS NOIRS**, [Montréal], Leméac, [1985], 59 p. (Poésie Leméac).

André Brochu, « Lascaux, les Limbes et Autres Lieux », *VI*, automne 1986, p. 131-140.

## LE TRAIN SAUVAGE
roman de Raymond Plante

Davantage connu comme auteur de romans pour la jeunesse et de textes d'émissions pour enfants à la télévision, Raymond Plante écrit aussi des romans pour adultes, dont le premier, *la Débarque**, lui a valu en 1974 le Prix de l'Actuelle. Deuxième roman dans cette veine, *le Train sauvage** (1984) raconte quelques mois dans la vie du narrateur, Pierre, photographe âgé d'une trentaine d'années en train de sombrer dans une angoisse existentielle narcissique. Il avait rêvé jadis d'exprimer sa passion artistique en créant « des images pour la postérité » mais s'afflige de n'être devenu, faute de talent et d'ambition, qu'un « photographe ordinaire » sans clients, réduit « à faire son autobiographie en images » pour tromper la solitude des heures creuses. Tandis que sa conjointe Mireille et ses amis Claude et Denis s'acharnent à réussir au prix d'efforts et de compromis consentis sans malaise, Pierre, dédaigneux de toute obligation et de toute hypocrisie, suit la pente du désœuvrement et de l'échec suicidaire, se complaisant en des apitoiements éthyliques avec son amie Christine, écrivaine en panne d'écriture. Du sourd conflit qui l'oppose depuis l'adolescence à des parents qu'il juge timorés, incompréhensifs, étouffants, il nourrit son aigreur contre l'ordre et les valeurs sociales, jusqu'au jour où Julie, une adolescente rebelle et délurée, entre dans sa vie et envahit ses fantasmes. Elle lui fait retrouver Arthur Rimbaud, pose nue dans son studio, se laisse aimer sans se donner, et ravive, en les incarnant, ses rêves nostalgiques inaccomplis de révolte et de liberté anarchique. Mais Julie, après une fugue éphémère, lui apprend qu'elle se jouait de lui, renonce à son projet de départ à l'aventure et se range dans la médiocrité,

acharnée comme tous les autres « à lutter pour sa croûte et pour sa vie ». Mireille, lassée de l'inertie parasitaire de Pierre, le chasse et Christine, qu'il aimait sans se l'avouer, lui préfère Claude, séducteur retors. Rejeté par tous et délirant, Pierre se rend agresser les parents de Julie ; le père, en le menaçant d'un revolver, abat une fillette qui passait, recréant la métaphore mélodramatique de l'innocence assassinée par la bêtise adulte.

Le titre renvoie au célèbre tableau d'Alex Colville, « Horse and Train », reproduit sur la couverture, montrant un cheval sauvage fonçant sur un train qui s'approche en sens inverse. Pierre se complaît à imaginer que la charge fougueuse du cheval fera dérailler le train. Le « train sauvage », c'est aussi la vie réglementée et son cortège de contraintes arbitraires, la course aveugle aux nécessités matérielles, l'indifférence aux besoins affectifs des laissés-pour-compte. Bien qu'il interroge la vie sur sa pellicule et parvienne, dans quelques moments d'amère lucidité, à confronter sa peur, le photographe-narrateur, malgré quelques sursauts de violence, ne peut aller au bout de sa révolte : le train a raison de la fougue indomptée du cheval.

Le récit s'organise en cinq chapitres, mais sa lecture est parfois déroutante à cause de l'enchevêtrement des retours en arrière qui brouillent la chronologie : la trame est déballée progressivement, par bribes de détails. Plante prête à son narrateur une langue imagée, vigoureuse, qui sert bien l'ironie dont il veut habiller son amertume souvent puérile. Cependant la gratuité de certaines scènes (sa provocation répétée du père de Julie) et l'insistance sur quelques métaphores (freins pourris de sa voiture, préfiguration de sa perte de contrôle) alourdissent la narration. L'histoire invite à une comparaison entre le climat culturel des années 1960 et celui des années 1980, mais le contexte social n'est pas suffisamment étoffé pour révéler ce contraste, à commencer par le cadre montréalais du récit, paradoxalement évacué par un narrateur qui se prétend attentif aux images.

La critique a relevé la justesse du tableau d'une génération (Lise Gauvin) et l'énergie de la prose (Janet M. Paterson) mais a déploré l'inconsistance de la motivation du protagoniste, le manque de plausibilité du déroulement dramatique et l'affaiblissement progressif du récit qui finit par décevoir le lecteur.

Jean-Pierre LAPOINTE

**LE TRAIN SAUVAGE. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 201 p. (Littérature d'Amérique).

[ANONYME], *« le Train sauvage »*, *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 30-31. — Nicole DÉCARIE, *« Train sauvage [sic]. Volkswagen Blues »*, *Mœbius*, été 1984, p. 100-101. — Michel DUFOUR, *« le Train sauvage »*, *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 13. — André GAUDREAULT, « Et un train qui ne mène pas loin », *le Nouvelliste*, 16 juin 1984, p. 13-A. — Lise GAUVIN, « l'Impossible Révolte d'un "cassé" contemporain », *le Devoir*, 16 juin 1984, p. 23. — Réginald MARTEL, « Un paumé d'Outremont », *la Presse*, 26 mai 1984, p. D-3. — Dominique MAUREL, *« le Train sauvage »*, *Nos livres*, novembre 1984, p. 34-35. — Janet M. PATERSON, « Images du récit », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 159-160 [v. p. 160]. — Gilles PELLERIN, « le Train dans l'imaginaire fantastique », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires*, p. [179]-194.

## TRAJECTOIRES.
## Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone

collectif d'essais sous la direction
de Lise GAUVIN et Jean-Marie KLINKENBERG

La coédition sied au collectif de Lise Gauvin et Jean-Marie Klinkenberg, *Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*, dont la vingtaine de contributions belges et québécoises s'entrecroisent et se complètent en ajoutant le plus souvent un éclairage mutuel significatif. Le volume se termine d'ailleurs par une critique croisée du contenu, signée des deux responsables de l'édition, qui en résume l'idée : dévoiler la littérature comme « objet de pouvoir » et en limiter la portée, « éclairer certains points de l'anatomie de l'institution littéraire ». Ainsi « la théorie de l'institution littéraire est venue de Belgique mais on l'a appliquée au Québec » d'abord, et la conquête de l'autonomie, quoique tardive, a été plus franche et plus définitive au Québec qu'en Belgique francophone desservie par ses contradictions internes et par le voisinage de Paris. D'où la fameuse et ambiguë « belgitude », plus lourde que la « québécité ».

On remarque aussi une accession plus rapide des discours minoritaires dans la « Belle province ». Par exemple, la littérature féminine et féministe y a explosé, alors qu'elle reste relativement étouffée en Belgique. Jacques Dubois note d'ailleurs la prégnance du politique sur une littérature volontiers apolitique ainsi que la tradition du compromis à la belge « nuisible à l'affirmation créatrice ». Lise Gauvin, pourtant, retrouve les interrogations québécoises dans celles qu'exprime notamment *la Belgique malgré tout* et même

« l'écriture carnavalesque ». Posant le problème d'une littérature nationale contre « l'universalisme new-yorkais » elle conclut, pour le Québec à « une relative autonomie symbolique » et pour les deux au « lieu commun des littératures inquiètes ».

Même si Suzanne Lamy souligne les difficultés du dialogue entre les femmes et l'institution forgée par les hommes, et souhaite fonder l'écriture au féminin sur une subversion novatrice, l'analyse des manifestes par Line McMurray et Jeanne Demers permet de conclure à une stratégie générale plus efficace au Québec, notamment pour le féminisme.

Michel Otten trace l'historique de l'identité belge, mythe et réalité, ainsi que des questions qui divisent Bruxellois, Flamands et Wallons en soulignant le déficit d'identité littéraire de ces derniers. René Andrianne complète le tableau par les contradictions, les inadéquations sociales, culturelles et politiques qui modèlent l'écriture en Belgique francophone.

Si Bernard Andrès nous promène en « Nouvelle France prise comme discours et comme objet de discours », Jean Cléo Godin, dégageant l'émergence tardive d'un théâtre autonome (*Tit-Coq**, 1948, de Gratien Gélinas), montre l'importance de la tradition du burlesque. Il est piquant de noter que c'est à la même époque qu'un théâtre dégagé de l'emprise de Paris se développe en Belgique.

Selon Jacques Michon, la multiplication des revues d'avant-garde marque le processus d'autonomisation du champ littéraire. Pierre Popovic esquisse une comparaison avec la Belgique pour les revues poétiques, tandis que Jean Jonassaint dresse un portrait fouillé de l'édition québécoise qu'on rapprochera de la présentation du même sujet en Belgique francophone par Michel Condé.

Quant à Gilles Marcotte, il analyse le nationalisme de l'enseignement qui fait exister la littérature — et sur ce point il est rejoint par Joseph Melançon qui regrette que la quantité éclipse parfois la qualité proprement littéraire — en disséquant hargneusement, selon un critique, en particulier la revue *Québec français.* Il conclut par une question adressée au Québec littéraire : « Sa propre différence ne lui cacherait-elle pas celle des autres ? »

Une équipe de Namur se penche aussi sur l'école belge en analysant les manuels qui restent souvent prisonniers du regard français. Elle rejoint la critique de Melançon et lance un appel à un fondement plus solide que le civisme invoqué par Klinkenberg. Soulignant la complexité des problèmes, André Helbo centre son analyse sur la critique littéraire du journal *le Soir* qui, Pierre Mertens excepté, ne lui paraît guère souligner l'autonomie de la littérature belge.

Pour clore, le résumé d'une enquête incluse dans le projet de coopération sur le thème « Recherche comparée sur les littératures belge francophone et québécoise » dont est issu le volume, montre, par l'ampleur de la méconnaissance mutuelle, que la diffusion est bien la « tache noire de notre institution culturelle ».

Cette recherche, on l'aura compris, se situe dans le sillage des travaux de Pierre Bourdieu et de Jacques Dubois et résulte d'une coopération entre les universités de Montréal et de Liège depuis les années 1970. Elle éclaire et enrichit une problématique qui dépasse la sociologie et l'histoire pour interpeller le politique ainsi que l'engagement et l'art de l'écrivain, figure privilégiée de l'intellectuel et constant espoir d'une subversion féconde.

Marcel Voisin

**TRAJECTOIRES. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone**, [Montréal], les Presses de l'Université de Montréal, et [Bruxelles], Labor, [1985], 272 p. (Publications du Centre d'études québécoises de l'Université de Liège, 2. Dossiers media, L 90 70 09).

Marie-Andrée Beaudet, *« Littérature et Institutions au Québec et en Belgique francophone »*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 13-14. — Silvie Bernier, *« Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone »*, *Présence francophone*, 1986, p. 133-136. — Roger Chamberland, *« Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone »*, *Québec français*, décembre 1985, p. 13-14. — Laura Lopez Moralez, *« Littérature et Institutions au Québec et en Belgique francophone »*, *VI*, automne 1986, p. 127-130. — Benoît Melançon, « Une complicité agissante », *Spirale*, juin 1985, p. 10-11.

## TRANSFIGURATIONS

recueil de poésies et récit de Jean-Marc Desgent

Voir *Faillite sauvage* et autres recueils de poésies et récit de Jean-Marc Desgent.

## TRANSIT

recueil de poésies et livret de théâtre musical de France Théoret

Voir *Intérieurs* et *Transit*, recueil de poésies et livret de théâtre musical de France Théoret.

## LE TRANSIT DES FÉES

recueil de poésies de Jean COSSETTE

*Le Transit des fées* de Jean Cossette, paru en 1983, est un recueil de poèmes inspirés par la proximité du fleuve qui, à Rimouski, prend les allures du large. Dans ce recueil, les images et le vocabulaire marins abondent. D'un poème à l'autre, on trouve du sable, des bateaux et des voiles, des mouettes et, bien sûr, la mer elle-même... L'univers y est souvent gris, brumeux, propre à exprimer l'angoisse devant le temps insaisissable, la quête démesurée de l'équilibre dans l'infini. Pour son premier livre, Cossette propose une série de poèmes d'une grande unité de ton: toujours entre l'ombre et la lumière, entre la parole et le silence, le parcours proposé doit conduire le lecteur au tout dernier vers du poème éponyme, qui clôt le recueil: « J'ai le mal de l'infini temporel ».

Le recueil est organisé en cinq sections équilibrées, dont les titres expriment déjà la tonalité de l'ensemble: « À contre-jour », « Espace second », « Euphésie Maldonne et les autres », « Ronde chagrin » et « Évasion brève ». Huit photos de Michèle Lavoie accompagnent les poèmes, chacune servant à souligner un vers choisi. Ces photos, d'intérêt inégal, ajoutent peu au sens de l'œuvre, mais ont le mérite d'apporter un peu d'air aux textes touffus de Cossette. En effet, le style de l'auteur se caractérise par une certaine lourdeur dans le propos: les métaphores sont souvent convenues et presque toujours construites selon un même modèle, chaque nom trouvant immédiatement son adjectif (ou son complément du nom). Le défilé des images nuit à la qualité de la nuance que la description des zones d'ombre exigeait. Pourtant, lorsque le poète se laisse guider par la simplicité, la force de l'image donne toute l'efficacité voulue au texte: « nous respirons à peine ° de peur de nous entendre vivre »(« Grisaille d'existence »).

Gilles PERRON

**LE TRANSIT DES FÉES. Poèmes**, [Rimouski, ÉDITEQ, 1983], 83 p. Ill.

Françoise DAIGLE, *«le Transit des fées»*, *Urgences*, 1er trimestre 1984, p. 91-93.

## TRANSPAROLE

recueil de poésies d'Alain SAINT-YVES avec la collaboration de Jacques GRATTON

Le recueil *Transparole*, paru en 1984, est composé de textes hétéroclites d'Alain St-Yves, de photographies cocasses de Jacques Gratton et de non moins charmantes illustrations de Marius Jomphe.

L'écriture y est présentée comme une activité ludique par un locuteur qui avoue livrer ses pensées comme elles viennent, dans le désordre: « J'écris au rythme des courtepointes ». En fait, le recueil comporte, pêle-mêle, des poèmes et lettres d'amour, ainsi que des maximes et axiomes: « Le désespoir # c'est encore de l'espoir mais impossible », où il importe surtout d'affirmer un désir de liberté poétique et où pointe parfois le lyrisme: « Dans mon grand livre des tristesses ° il y aura toujours une page blanche pour toi ». Par le jeu des pronoms personnels, le locuteur exprime différentes émotions. Quand il parle au « il », c'est un être de solitude qui se révèle: « Une douloureuse lassitude écorchait le papier ° Pourtant # il ne faisait que signer son nom ». Quand un « je » s'adresse à un « tu », c'est un être de tendresse qui se profile dans le texte: « Je me coucherais volontiers la tête entre tes seins ° mais voilà # tu es restée debout et tu t'éloignes ° sans m'avoir même regardé ».

L'auteur, qui cite Friedrich Nietzsche, René Char et Marie Uguay, est certes nostalgique: « Tu passais # Nous nous sommes frôlés ° Tu étais si près que j'ai entendu ton cœur cogner ° comme insister pour entrer en moi ° mais je n'ai pas ouvert ° Ne me demande pas pourquoi # je t'en prie ». Mais il sait, avec humour, dissiper les papillons noirs. Se comparant volontiers à un enfant, il emprunte une attitude ludique, autant dans les définitions qu'il propose: « Le coq à l'âne: pour une fois change pas d'sujet », que l'emploi de néologismes: « malgré le passage des améroquins », ou bien encore la fulgurance du constat: « J'écris comme un enfant qui ne veut pas qu'on tue ses poussins », le plus souvent dans des poèmes en vers non rimés.

Il est dommage que *Transparole* ait peu retenu l'attention de la critique. Malgré quelques longueurs, dues au caractère hétéroclite des textes et à leur abondance, le recueil est rafraîchissant et le désir de liberté qui en émane verse un baume sur la grisaille quotidienne.

Nathalie WATTEYNE

**TRANSPAROLE**, [Gaspé], Éditions éphémères improvisées, [1984], 150 p. Ill.

André Gaulin, *«Transparole», Québec français,* décembre 1984, p. 10-11. — Gilles Soucy, « Malheureux qui comme Ulysse, mais heureux qui comme Alain St-Yves... », *Gaspésie,* mars 1990, p. 7-9.

## LES TRANSPORTEURS DE MONDE
pièce de Gilbert Dupuis

Premier texte solo de Gilbert Dupuis, *les Transporteurs de monde* raconte le quotidien des chauffeurs de taxi de Montréal au cours de trois décennies : les années 1950, 1970 et 1980. Le livre comporte de longs prolégomènes : une citation en épigraphe, une page intitulée « préliminaires », un hommage, une présentation des lieux et des personnages, des informations sur la production de la pièce, un commentaire personnel sur la vie de chauffeur de taxi, et quatre annexes : un lexique, un historique du taxi au ton franchement militant, des notes bibliographiques et des commentaires d'un critique, qui permettent au lecteur de situer le contexte social dans lequel a été écrite la pièce.

Celle-ci est composée d'un prologue, de vingt-huit courts tableaux qui marquent les changements de décennies et d'un épilogue faisant ressortir divers aspects du milieu du taxi. En 1952-1953, la compagnie Diamond, un trust, exploite ses chauffeurs. Émilie, une jeune veuve qui habite chez son beau-père, se tourne vers le métier de chauffeur de taxi pour payer son loyer et élever son fils. Le beau-père, grognon et conservateur, préférerait la voir travailler dans une boutique de vêtements, à l'instar de bien des femmes. Déterminée et de tendance syndicaliste, Émilie dérange les haut placés de la compagnie. Ceux-ci tentent de la déstabiliser en envoyant leurs crapules la menacer. Courageuse, Émilie continue de défendre ses idées dans cette jungle.

En 1970-1971, le Mouvement de Libération du Taxi manifeste contre les abus de la puissante compagnie Murray Hill. Rosaire, chauffeur désabusé en fin de carrière, semble indifférent à la lutte de ses collègues. Pourtant, il se sait exploité et souffre de son isolement au point de parler à son véhicule. Le dramaturge a fait d'ailleurs du taxi un personnage qui joue le rôle de la « bonne conscience » auprès de Rosaire. Ces échanges entre le chauffeur et sa « minoune » montrent toute la détresse qui anime ces hommes, esclaves de leur métier.

En 1980-1981, les immigrés d'origine haïtienne, italienne et grecque s'engagent dans le métier. Un propriétaire d'une flotte de taxis, Papadopoulos, dit le Grec, exploite lui aussi ses employés et cherche à empêcher l'accession des chauffeurs au conseil d'administration de la compagnie en modifiant les règlements à son avantage. Parmi les employés, on trouve Lionel, un Haïtien, dont la conjointe est enceinte, qui cherche à joindre les deux bouts en dépit des manigances de Papadopoulos et du racisme qui lui fait perdre un bon nombre de clients. Le racisme est aussi présent entre les chauffeurs de diverses origines, ce qui rend leur solidarité des plus fragiles.

Pour oublier leurs déboires, les chauffeurs vont discuter au restaurant de Rita, seul lien entre les trois époques. Ces chassés-croisés temporels accentuent l'inertie à laquelle sont confrontés ces transporteurs de monde malgré leurs nombreuses revendications. L'indétermination du temps et des personnages lors du prologue et de l'épilogue est également révélatrice de l'absence de changements significatifs pour les gens du taxi, condamnés à ne jamais atteindre un niveau de vie décent. Cette œuvre théâtrale est plus qu'un témoignage : c'est une dénonciation claire des conditions de vie de ces gens. Pour assurer la crédibilité de son propos, l'auteur prouve qu'il a lui-même été chauffeur de taxi ; en fait foi la reproduction de son permis en quatrième de couverture.

Robert Lévesque, qui a assisté à la lecture publique de la pièce en 1982, y voit « un remarquable essai de théâtre engagé que les réactions constantes de la salle, les applaudissements après quasiment chaque scène [...], confirmaient dans sa pertinence, sa vérité de ton, son accessibilité, sa souplesse, son humour, bref toutes ces qualités d'entendement et de spectacle qui font souvent défaut à ce théâtre d'intervention sociale ». En 1983, la pièce a été produite par l'Association de Théâtre Multiculturel du Québec et a inauguré le septième festival de cet organisme.

Jean-Denis Côté

**LES TRANSPORTEURS DE MONDE**, [Montréal], Éditions Coopératives de la Mêlée, [1984], 136 p. Ill. (Théâtre à l'appui).

[Anonyme], *«les Transporteurs de monde», CEAD. Dramaturgies nouvelles,* novembre 1982, p. [4] ; « Une lecture/spectacle », *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* novembre 1982, p. [1] ; « Que font nos membres », *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* mai 1983, p. [1]. — Adrien Gruslin, *«les Transporteurs de monde* : quand on perd sa vie à la gagner », *Jeu,* 4e trimestre 1985, p. 187-189. — Robert Lévesque, « le Monde du taxi remarquablement rendu sur scène », *le Devoir,* 4 décembre 1982, p. 30.

## TRAVAUX RALENTIS
recueil de poésies de Pierre Desruisseaux

Voir *Soliloques* et autres recueils de poésies de Pierre Desruisseaux.

## TRAVAUX SÉMIOTIQUES
textes réunis et présentés par Jacques Allard

Publié en 1984, *Travaux sémiotiques* rassemble dix essais provenant d'un séminaire de doctorat tenu sous la responsabilité de Jacques Allard. Ces travaux ont donné lieu à des exposés faits pour divers groupes de recherches: SEMOD (Pratiques sémiotiques de la modernité), Séminaire intersémiotique, Séminaire Bateson, et GREC (Groupe de recherches et d'études des curricula).

Les textes sont regroupés suivant l'ordre alphabétique des domaines privilégiés et de leurs auteurs. Hélène Blais ouvre l'ensemble avec des réflexions sur la sémiotique de l'alphabétisation, à partir de questions relatives aux spécificités communicationnelles de la lecture et de l'écriture. Une méthode d'apprentissage de ces pratiques de communication, inspirée des apports sémiotiques, permet le développement nécessaire de relations analogiques entre les différents systèmes de signes auxquels les analphabètes ont accès: code oral, code visuel, code monétaire, code de la politesse, code de la route...

Le groupe « arts plastiques » présente quatre propositions. Francisco Antolino soutient que l'architecture comporte actuellement un conflit entre des systèmes de signes. En tant que réaction antithétique face à l'architecture néoclassique, la pratique architecturale contemporaine est parvenue à discriminer son propre langage, cependant, elle ne s'est pas libérée du bagage normatif traditionnel et n'a pas réussi à donner au nouveau langage le niveau de codification que le langage néoclassique a atteint. Comme un récit en images, reflétant les contradictions de la vie sociale, l'architecture constitue une modalité de communication sociale. Il faut alors des œuvres paradigmatiques, comme la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier (1953-1955) et la Philarmonique de Berlin de Hans Scharaoun (1956-1963), contenant des valeurs critiques importantes, pour permettre une revitalisation constante de la pensée théorique du code architectural.

« Analyse scalogrammatique de l'œuvre picturale de Jauran », de Marie Carani, commence par contester une réaction très répandue qui refuse le tableau abstrait comme un « objet de connaissance » susceptible d'être décodé. Dans le cadre d'un projet d'analyse sémiotique régionale de la peinture abstraite québécoise, l'auteure pose que la déconstruction-reconstruction des structures de l'espace pictural automatiste, plasticien, néoplasticien, formaliste et gestuel devrait engendrer une grammaire générale de l'art pictural abstrait capable de diriger l'interprétation sémantique de cette forme de pratique. Elliott More a le mérite de montrer comment l'expressionnisme de Robert Rauschenberg parvient à basculer les origines picturales ou référentielles de l'expressionnisme abstrait. La qualité parodique de Rauschenberg consiste à modifier l'acte négateur, le modèle du code nié, qui est à la base de la picturalité de Paul Cézanne, tout en le convertissant en un noyau producteur de sens qui gouverne un nouveau rapport avec le monde et indique les possibilités de dialoguer avec un dehors représentatif. Le problème du fonctionnement du signe pictural est posé enfin par Nycole Paquin dans « Corps à corps: l'objet d'art et son récepteur ». La forme de présentation d'un tableau, voire la qualité des signifiants dans un espace donné, oriente un savoir-lire apte à promouvoir des interrelations entre des savoirs encyclopédiques et les objets représentés.

Dans le groupe « littéraire » vient le travail d'Annie Brisset qui s'interroge si Antonin Artaud, traducteur de Lewis Carroll, est un modèle. L'appropriation du texte-source aboutit à un produit qui rend compte de l'indétermination créée par le poète et de celle que la pratique traductrice inaugure. Déplacer le signifié vers le signifiant et la signification vers la signifiance constitue dès lors une démarche qui érige le traducteur en modèle. Carol LaPierre étudie le premier chapitre de la deuxième partie de *Marcel Faure** de Jean-Charles Harvey, intitulé « la Cité de vie ». Il y est question de voir, du point de vue de la métaphorisation, si les ennemis de cette cité de *vie* sont assimilés à la *mort*. Pour clore ce groupe littéraire, Denise Marchand examine l'aléthique du langage dans le texte féminin moderne. Les questions toujours fondamentales de l'identification de la femme dans et par l'écriture guident la quête d'un style féminin. Avec le mode aléthique, la textualité féminine investissant le féminin comme question parvient à établir les rapports signifiants entre le monde écrit, décrit de la fiction et celui de la réalité, de la référence conventionnalisée par les autres discours.

Axel Magnoux et Marc Turgeon forment le dernier groupe avec une étude sur le rituel et une lecture de Herbert Marcuse sur l'avant-garde respectivement. La *fonction paradigmatique* révèle la double faculté du rituel : celle d'anticiper et de générer le changement et celle de mettre de l'ordre en établissant de nouvelles cohérences symboliques, prévisibles et répétables. Il s'agit alors d'analyser le rituel sous l'angle de ses plus petits constituants et de porter attention au *processus symbolique ;* de l'investiguer à partir de son contexte et de saisir le *drame social*. De l'articulation des symboles, rituels et drames sociaux émerge la tension entre deux forces caractérisées comme la *structure* et l'*antistructure,* responsable de la dynamique des rites. Examiner enfin la notion d'avant-garde artistique, telle que donnée dans l'œuvre de Marcuse, revient à reconnaître que l'art en tant qu'espace de liberté se présente comme une libération sublimée, exprimant plutôt une différence et une étrangeté qu'une altérité radicale.

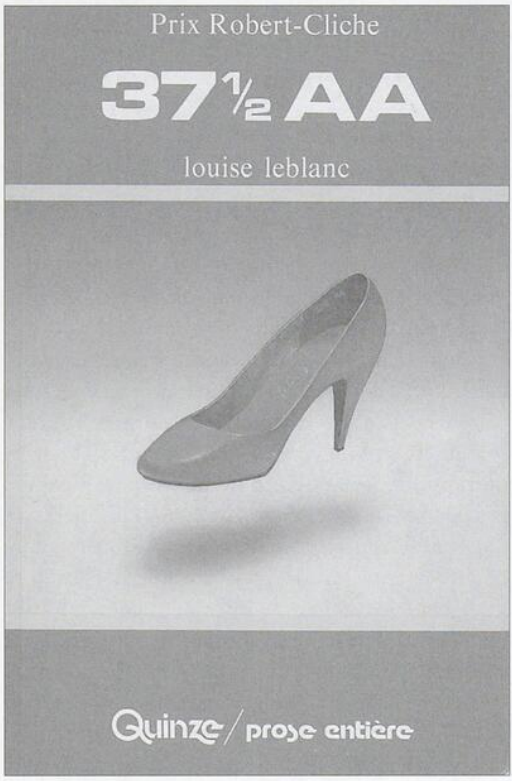
Tous ces textes ont en commun de mettre en relief les processus sémiotiques qui déterminent les conditions de production et de réception de messages, ponctuant en outre les entrecroisements cruciaux qui s'instaurent entre la matière signifiante et le contexte social dans lesquels les œuvres prennent naissance et les rituels évoluent.

Licia Soares de Souza

**TRAVAUX SÉMIOTIQUES**, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1984, 203[2] p. (Les Cahiers du Département d'études littéraires, 3).

## 37½ AA

roman de Louise Leblanc




Avec *37½ AA*, la supposée pointure du soulier de vair de Cendrillon, Louise Leblanc a remporté le prix Robert-Cliche 1983, dit aussi prix de « la Relève du roman québécois », alors décerné dans le cadre du Salon international du livre de Québec. Il s'agit — tous les critiques et commentateurs, à quelques exceptions près, l'ont ainsi reçu — d'un pastiche des romans Harlequin, agrémenté d'une bonne dose d'humour, de sarcasme et d'ironie. Ce type de roman à l'eau de rose, Leblanc le connaît bien pour en avoir lu une bonne quinzaine avant de se lancer dans son entreprise ainsi qu'elle l'a avoué à plus d'un critique, au lendemain de sa consécration. Car consécration il y a eu puisque, en un seul mois, plus de 10 000 exemplaires auraient été vendus — on parle même de 15 000 —, sans compter une édition du roman parue chez Québec-Loisirs et de rééditions subséquentes dans des collections de poche. Le succès est donc indéniable et la jeune romancière semble avoir trouvé la recette.

L'histoire est banale et emprunte plusieurs ingrédients au conte merveilleux : une jeune femme au nom angélique, Fleur-Ange, dans la vingtaine, d'une désarmante naïveté, belle et attirante, sans toutefois être consciente de ses charmes cachés sous le déguisement d'un garçon, Fleurant, mécanicien dans le garage d'un oncle ; un oncle et un cousin, frustes et rustres, que l'on pourrait associer au personnage du vilain des contes de fées ; un prince charmant au cœur de pierre, riche mais arrogant, tyrannique et dominateur qui attire dans ses filets celle qu'il croyait un homme en l'engageant comme mécanicien ; une île presque déserte des mers du Sud qui ressemble à un paradis avec son presque château, où Loïc dirige en dictateur un immense empire industriel... Les péripéties et les rebondissements, tous aussi invraisemblables les unes que les autres, s'enchaînent à la vitesse de l'Alphaghetti RXL3J+ du héros Loïc de la Marne,

comte Picquet de La Motte, qui surgit brusquement dans la vie de la jeune femme et qui perturbe considérablement son existence: après avoir été démasquée et s'être enfin dévoilée sous les traits de la jeune femme qu'elle est, elle tombe amoureuse de son tyran et, comme dans tout conte de fées, finit par l'épouser, après que l'heureux élu eut décidé tout à coup de se transformer radicalement. Libérée d'un oncle possessif, elle retombe ainsi sous la domination d'un autre mâle, encore plus détestable.

Si Leblanc se défend de faire dans le féminisme, elle ne rate aucune occasion pour dénoncer la bêtise humaine, les prétendus jeux de séduction, les stéréotypes, et pour ridiculiser au gré d'innombrables invraisemblances les adeptes d'un tel produit qui lui permettent d'exister. On ne s'ennuie pas dans ce roman, même si certains passages, certaines descriptions font assurément sourire, alors que quelques épisodes, tels celui de la chevelure de la belle jeune femme qui s'allonge démesurément en une seule nuit, dérangent plus qu'ils ne sont utiles. La jeune romancière écrit bien et maîtrise avec aisance tous les procédés du genre, au point que Louise Milot, qui met en doute la question du pastiche, affirme que «*37½ AA* reste une variante d'un roman Harlequin; le fond idéologique Harlequin y est sauf et on peut imaginer que moyennant quelques retouches atténuances [*sic*] ici et là, le manuscrit aurait trouvé grâce devant les responsables de cette collection». Lysianne Langevin parle de «roman-romance» dans lequel se produit «une triste mise en abyme: elle ne reproduit pas moins, même si elle les caricature, des comportements et des rapports déjà bien connus entre les femmes et les hommes». Jean Royer est plus sévère qui parle de «roman Harlequin à l'envers», «tout aussi insatisfaisant que divertissant pour les non-lecteurs/trices de romans sentimentaux». Réginald Martel a, quant à lui, bien aimé le roman qui «nous invite à réfléchir sur les comportements et attitudes qui sont un peu ou beaucoup les nôtres. La caricature chez Mme Leblanc n'est pas gratuite et elle ne laisse pas de répit». En 1993, dix ans après la première édition du roman, Lucie Joubert s'est intéressée à sa réception qu'elle scrute à la lumière de la théorie de Hans Robert Jauss en insistant d'abord sur le prix Robert-Cliche dont plusieurs critiques contestent la valeur, sur le respect des lois du pastiche et, enfin, sur la relation entre féminisme et humour, perceptible dans *37½ AA*.

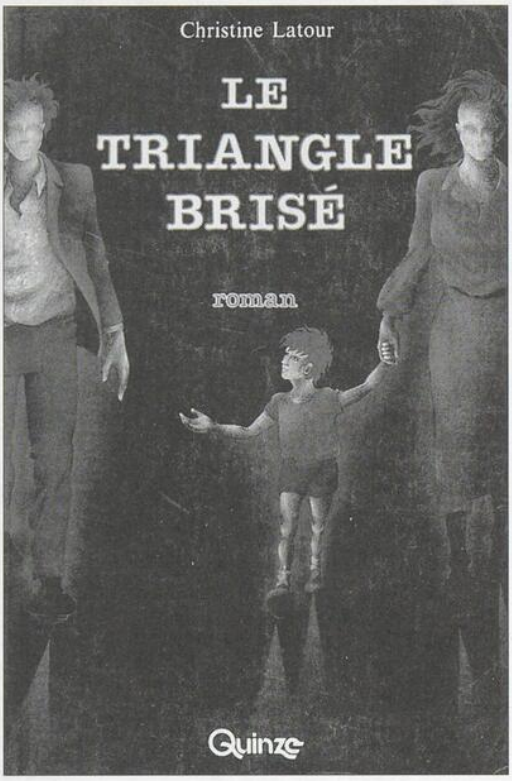
Aurélien Boivin

**37½ AA**, [Montréal], Quinze, [1983], 199 p. (Prose entière); [Saint-Lambert], Éditions du Club Québec Loisirs, [1983], 199 p.; [enregistrement sonore], INCA, 1983; Monaco, Éditions du Rocher, [1984], 199 p. (Grands Romans); [Montréal], Quinze, [1985], 210 p. (Québec 10/10, 83); [enregistrement sonore], Longueuil, Institut Nazareth et Louis-Braille, 1990; nouvelle édition, [Montréal], Typo, [1999], 251[1] p. (Typo, 140).

[Anonyme], «*37½ AA*», *Reflets*, novembre-décembre 1983, p. 25. — Hélène Bédard-Cazabon et Christiane Provost, «*37½ AA*: faut-il rire des Harlequin?», *le Devoir*, 11 juin 1983, p. 18. — Lise Gauvin, «Montréal est une fête/lettre d'une Persane», *Possibles*, printemps 1984, p. 48-49. — F[rançois]-M[arie] Gérin-Lajoie, «N'est pas maître qui veut», *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 77. — Lucie Joubert, «le Pastiche pastiché: une lecture de *37½ AA* de Louise Leblanc», *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1993, p. [85]-98. — Agathe Lafortune-Martel, «*37½ AA* », *Canadian Woman Studies/les Cahiers de la femme*, Fall 1983, p. 77. — Lysianne Langevin, «le Rire à l'eau de rose», *Spirale*, octobre 1983, p. 4. — Gilles Marcotte, «Folch-Ribas et son *Valet*: une heureuse rencontre», *l'Actualité*, septembre 1983, p. 108. — Réginald Martel, «le Prix Robert-Cliche 1983. Du vitriol dans l'eau de rose», *la Presse*, 30 avril 1983, p. E-3. — Louise Milot, «Prix Robert-Cliche 1983. *37½ AA* », *Québec français*, octobre 1983, p. 25. — Francine Montpetit, «Louise Leblanc, prix Robert-Cliche 83. Un pastiche déchaîné du roman populaire "kétaine"», *Livre d'ici*, mai 1983, p. 17. — Madeleine Ouellette-Michalska, «Femmes et *37½ AA*», *Châtelaine*, septembre 1983, p. 22. — Denise Pelletier, «*37½ AA* un livre baroque et foisonnant», *Progrès-dimanche*, 12 juin 1983, p. 65. — Pierrette Roy, «"J'ai écrit *37½ AA* pour dire comment cela se passe entre les hommes et les femmes". Louise Leblanc ou l'humour dans le réflexion», *la Tribune*, 30 août 1983, p. C-2. — Jean Royer, «*37½ AA*: un habile maquillage», *le Devoir*, 23 avril 1983, p. 19. — France Simard, «Louise Leblanc. L'humour à l'assaut des valeurs puritaines», *le Droit*, 21 mai 1983, p. 29; «*37½ AA*: à la manière des romans Harlequin. L'eau de rose distillée», *le Droit*, 21 mai 1983, p. 29. — Régis Tremblay, «Louise Leblanc, prix Robert-Cliche. *37½ AA*: un conte de fées fou, fou, fou!», *le Soleil*, 20 avril 1983, p. E-6. — Carole Turgeon, «*37½ AA*», *Nos livres*, avril 1986, p. 36-37. — Doris V.-Hamel «*37½ AA*: la pointure de la chaussure de Cendrillon», *le Nouvelliste*, 14 mai 1983, p. 13-A.

## LE TRIANGLE BRISÉ
roman de Christine Latour

Quatrième œuvre de fiction de Christine Latour, *le Triangle brisé* ressemble plus à une chronique vécue qu'à un véritable roman. Il raconte quelques mois dans l'existence, à la fois heureuse et malheureuse, de Julien Villemaire, garçon de neuf ans et demi, au début de l'histoire, confronté au divorce de ses parents qu'il ne comprend pas et qu'il voudrait bien raccorder, car ses père et mère ne lui ont jamais demandé son avis ni ne se sont préoccupés de ses sentiments et émotions qu'il exprime tout au long de la narration. Car c'est son point de vue que la romancière rapporte dans cette




histoire banale et sans grande surprise, mais intense et combien émouvante.

Julien, le héros, vit en semaine avec sa mère, plutôt douce et conciliante, et sa tante Paulette, plus sévère et plus exigeante, un peu comme l'institutrice de son école où il ne se plaît guère, du moins une bonne partie de l'intrigue, avant qu'il devienne le champion des tables de multiplication de sa classe. Il connaît une relation tendue, difficile avec son père, qu'il visite les mercredi et samedi. Il l'aime comme aime un garçon de son âge mais est souvent mal à l'aise avec lui dans la crainte constante de ne pas être à la hauteur de cet homme qu'il apprend à mieux connaître de visite en visite et qu'il vient à préférer à sa mère, surtout depuis que cette dernière a décidé de recevoir un autre homme, divorcé lui aussi et père d'une fillette de six ans à peine, ce qui déplaît souverainement au jeune garçon. Mais tout finit par s'arranger pour lui, même s'il est souvent porté, comme son père à son âge, aux tourments qui l'assaillent à tout instant, à la peur de déplaire, surtout en parlant de l'un à l'autre, de provoquer disputes et querelles. Il accepte de s'éloigner de son copain Guillaume et d'aller vivre avec sa mère qui a décidé de refaire sa vie, avec le père d'une fillette qu'il rejetait sous prétexte qu'elle est une fille, étrangère par surcroît. Il en vient même à oublier la nouvelle compagne de son père, qu'il n'a pas encore rencontrée, mais dont il a découvert quelques effets personnels dans la salle de bains du logis de son père.

L'histoire, bien écrite, dans une langue juste, à la portée d'un enfant d'une dizaine d'années, est racontée avec beaucoup de tact et d'intensité, même si les événements rapportés semblent trop près du quotidien. S'il est un reproche que l'on peut adresser à la romancière, ainsi que l'a formulé Réginald Martel, c'est de s'être contenté de s'inspirer de faits réels sans essayer de les organiser « selon la fantaisie de l'imagination, sans négliger l'excès, la caricature et surtout un certain humour ». Il n'en demeure pas moins que les problèmes auxquels est confronté Julien devraient convaincre les parents d'être plus attentifs aux sentiments des enfants qu'ils ont mis au monde et qu'une séparation ou un divorce perturbe.

Aurélien Boivin

**LE TRIANGLE BRISÉ. Roman**, [Montréal], Quinze, [1984], 246 p.

François Hébert, « le Monde de l'enfance étudié, commenté et vécu », *le Devoir*, 29 septembre 1984, p. 25. — Christiane Laforge, *«le Triangle brisé.* Un divorce vécu par un enfant », *le Quotidien*, 13 avril 1985, p. 25. — Michel Laurin, *«le Triangle brisé»*, *Nos livres*, février 1985, p. 38-39. — Réginald Martel, « Christine Latour. Un drame bien ordinaire », *la Presse*, 29 septembre 1984, p. E-3.

## LA TRIBU

roman de François Barcelo

Écrit avant *Agénor, Agénor et Agénor**, publié en 1980, *la Tribu* (1981) est cependant le deuxième roman publié de François Barcelo. Dans cette saga originale, l'auteur revisite l'histoire du continent nord-américain, depuis la traversée sur le détroit gelé de l'ère glaciaire, jusqu'à l'inondation récente, lors de la construction des barrages hydroélectriques, des territoires de chasse concédés aux autochtones.

Le récit débute au XVII^e^ siècle, lorsque le moussaillon Jean-François, oublié lors d'une expédition sur les rives du Nouveau Monde, rencontre Grand-Nez, l'ancêtre âgé de 25 000 ans, et les Clipocs. Devant l'incapacité du mousse à apprendre leur langue, ces derniers adoptent tout naturellement l'idiome « vieux-paysan ». Quant à Jafafoua, ainsi nommé par la tribu, il assimile rapidement les mœurs autochtones et devient le

meilleur chasseur du clan. Au cours du XVIII[e] siècle, tandis que les vaisseaux « vieux-paysans » et « zanglais » se font un peu trop présents sur la côte, la tribu entreprend une migration vers l'intérieur des terres. Ce nouvel environnement et la volonté de Mahii, la guide du groupe, permettent à la communauté de connaître un progrès quasi instantané : « En vingt ans seulement, les Clipocs inventèrent la machine à vapeur, la pile de Volta, les toilettes à eau, [...] et mille et une autres choses indispensables à toute civilisation qui se respecte ». Toutefois, cette avancée technologique mène à l'extermination sauvage du clan voisin. Devant le massacre, la tribu décide de tout détruire et de rétablir le mode de vie traditionnel. Les Clipocs abandonnent le village et, en montant vers le Nord, aboutissent sur les glaces que les courants emportent pour ramener fatalement la tribu au site qu'elle avait quitté quelques dizaines d'années plus tôt. Les Clipocs vivent alors la déchéance, puis la grande déportation vers les territoires concédés. Au XX[e] siècle, l'immortel Grand-Nez est arrêté pour avoir, dans un moment de détresse suicidaire, abattu un hélicoptère et son insolent pilote : « On le condamna bien entendu à l'emprisonnement à perpétuité. Grand-Nez trouva que c'était beaucoup ».

*La Tribu*, qualifié de roman post-moderne et post-colonial, est l'occasion d'une réinscription fantaisiste des peuples fondateurs dans l'histoire nord-américaine. Les Clipocs condensent métaphoriquement les destins amérindien et québécois, connaissant la prospérité nomade, la cohabitation difficile avec les colons, la domination « zanglaise », puis la dépossession de leurs droits et de leurs terres, le progrès, la déchéance, la conversion religieuse, les débats linguistiques, les rébellions patriotiques et les référendums où le « non » l'emporte. Barcelo propose un récit fragmenté par l'introduction de portraits. Cette construction participe au jeu du narrateur, qui se plaît à bousculer les événements et à multiplier les rebondissements tout en éternisant la narration et en menant le lecteur dans des détours biographiques nébuleux, pour généralement abandonner le personnage là où il est entré dans le récit. Aucun de ces tableaux n'est absolument nécessaire à l'histoire, mais chacun est l'occasion d'un sourire pour le lecteur qui se laisse prendre au jeu. L'humour, parfois corrosif, est présent tout au long du roman écrit dans une langue simple et sur un ton léger, mais souvent émouvant. Et Barcelo est bien le maître de l'histoire qu'il raconte. C'est du moins ce que s'amuse à rappeler son narrateur : « Si Mahii était belle au point que les animaux s'arrêtaient pour la regarder, [...], ce n'est ni un miracle de la génétique, ni le fruit du hasard, ni l'aboutissement d'une copulation particulièrement réussie. Non, si Mahii était belle, c'est parce que l'auteur de ces lignes l'a voulue ainsi ».

Si certains critiques lui ont reproché de s'accrocher de trop près à l'histoire nationale et ont caractérisé l'œuvre de « moins bien réussie » qu'*Agénor, Agénor et Agénor, la Tribu* a malgré tout suscité un grand enthousiasme à sa publication, alors que plusieurs saluèrent l'humour et l'imagination de l'auteur. Le roman reçut même une mention spéciale du Prix Jean-Béraud-Molson.

Fannie GODBOUT

**LA TRIBU. Roman**, [Montréal], Libre Expression, [1981], 303[2] p.; BQ, [1998], 347[1] p. (Bibliothèque québécoise).

Michel BÉLIL, « Barcelo et Beauchemin : romanciers de la littérature générale », *Imagine...*, printemps 1982, p. [55]-56. — Christian BOUCHARD, « *la Tribu* », *LAQ*, 1981, p. 25-26. — Pol CHANTRAINE, « François Barcelo. Un roman qui caresse, qui fouette, qui grince, qui rit, qui déboule », *Livre d'ici*, 3 mars 1982, [p. 1]. — Hugues CORRIVEAU, « Une critique positive », *Spirale*, avril 1982, p. 4. — Normand DESJARDINS, « *la Tribu* », *Nos livres*, mars 1982, n[o] 96. — Jacques GODBOUT, « Où est passé le Barcelo d'*Agénor* ? », *l'Actualité*, mai 1982, p. 129. — Claude GRÉGOIRE, « les Détours de l'imagination », *Québec français*, été 1990, p. 65-66. — René LAPIERRE, « *la Tribu*(lation) tranquille de Barcelo », *le Devoir*, 24 décembre 1981, p. 15. — Jean LEFEBVRE, « J'ai Barcelo dans la peau ! », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 16-19 [v. p. 16-17]. — Michèle MAILHOT, « François Barcelo : *la Tribu* », *le Droit*, 30 janvier 1982, p. 16. — Réginald MARTEL, « Barcelo et Audet. Les nouveaux romanciers », *la Presse*, 26 décembre 1981, p. D-3 ; « Quelques romans québécois. De bonnes lectures pour embellir l'été », *la Presse*, 12 juin 1982, p. C-3. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 336-337]. — Thomas PAVEL, « *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor. La Tribu* », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 34-36. — Marie VAUTIER, *New World Myth*, p. [202]-284 ; « Postmodern Myth, Post-European History, and the Figure of the Amerindian. François Barcelo, George Bowering and Jacques Poulin », *Canadian Literature*, Summer 1994, p. 15-33 [v. p. 18-22] ; « la Révision postcoloniale de l'histoire et l'Exemple réaliste magique de François Barcelo », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1991, p. [39]-53.

## LA TRILOGIE DES DRAGONS

pièce de Robert LEPAGE
et du THÉÂTRE REPÈRE

Elle transporte le spectateur d'est en ouest, des souterrains de Québec au firmament du Pacifique et à tout ce qui bat autour et en nous : ample et riche, « la Trilogie des dragons » a incontestablement fait événement, tant dans l'élaboration de chacun des trois spectacles qui la constituent que

lors de sa création en version intégrale de six heures. En trois mouvements qui correspondent à autant d'époques, de lieux, d'atmosphères, mais qui tendent tous vers la quête d'une Chine fantasmée, elle s'accomplit sur le mode cyclique du passage du temps ; amorcée et conclue par la vision de la même comète à soixante-quinze ans d'intervalle, elle se préoccupera avant tout de la durée, de la mort et de l'éternel recommencement. Dans un espace restreint et soigneusement circonscrit où elle fait revivre les marques laissées par l'Histoire sur une trentaine de personnages, elle retrace un cheminement physique et symbolique en même temps qu'un trajet culturel et, visant une plénitude aussi bien artistique que spirituelle, elle entraîne son public dans un voyage tout intérieur.

Il s'agissait, pour Robert Lepage et ses collègues du Théâtre Repère*, d'un travail de longue haleine effectué en plusieurs étapes, les embryons initiaux donnant lieu à trois spectacles autonomes reliés entre eux. Chacun condense vingt-cinq ans d'histoire, ancré dans une ville précise où s'élève un quartier chinois important : Québec pour le début du siècle, Toronto pendant la Deuxième Guerre mondiale et Vancouver à la fin du XX^e siècle. L'espace de jeu, le même pour ces trois parties, représente le terrain de stationnement d'où a émergé toute l'aventure. Le décor ? Un rectangle de sable où se dresse la petite cabane du gardien, qui figurera tout ce dont les comédiens voudront l'investir et, en face, à l'autre extrémité, un lampadaire. C'est la lumière qui dirige le regard du spectateur, découpe l'espace en zones précises, crée les lieux de l'action et ponctue cette dernière d'ambiances et d'émotions diverses ; elle est soutenue par une musique *live* attentive au battement même du spectacle. Les contextes culturels de chaque époque sont soigneusement reproduits dans les costumes et les coiffures des personnages, joués par huit comédiens, également auteurs, qui passent du réalisme à la stylisation, voire à la caricature, avec des rythmes contrastés fondus en une gestuelle commune. Les six heures du spectacle s'enchaînent de la sorte avec le naturel d'une respiration ; même dans les scènes plus spectaculaires, « la Trilogie des dragons » est portée par un souffle uni. Simple et réaliste, le texte y est enchâssé dans un environnement dominé par l'évocation où l'on rebâtit le monde à partir de rien.

Le terrain de stationnement qui a inspiré « la Trilogie des dragons » marque l'emplacement réel de l'ancien quartier chinois de Québec, dont, par des migrations inventées, émergeront, dans le



*La Trilogie des dragons.* Sur la photo : Robert Lepage et Marie Brassard. Photographe : Claudel Huot

spectacle, ceux de Toronto et de Vancouver. Creusant ce sol métaphorique, des reliques de l'ancien Chinatown à la découverte spirituelle de la Chine elle-même, les créateurs ont déterré les trois « dragons » constituant leur trilogie et en ont épousé la symbolique taoïste. Le dragon vert, aquatique et correspondant traditionnellement au printemps, est associé aux caves humides de Québec, à l'enfance et au début de l'aventure ; le dragon rouge, terrestre et correspondant au feu et à l'été, est associé au train, à la guerre et à la maturité ; le dragon blanc, aérien et correspondant à l'automne, marque le déclin qui prépare la fin du cycle et son recommencement : l'envol, l'ascension vers la spiritualité, l'art, le retour au point de départ. Toute « la Trilogie des dragons » se déroule en rapport avec ces trois moments de l'évolution et avec la révolution (au sens de rotation) qu'ils accomplissent.

Première partie : le dragon vert (1910-1935) se déroule à Québec, au cœur d'une société pleine de préjugés. Le monde clos de ce début de siècle est évoqué par des lieux occultes : sous-sol labyrinthique, chambres, morgue, monde réduit à la dimension d'une rue née du jeu de deux fillettes. Tout est lointain et brumeux. C'est l'étape des premières expériences et de l'initiation au jeu, pour les enfants comme pour les adultes. Au début, deux petites filles aux voix claires et aux rires fous jouent avec des boîtes à chaussures, leur faisant figurer maisons et commerces, inventant des scénarios et faisant percevoir petit à petit, par ce ludisme débridé, les situations et les enjeux qui seront ceux de toute « la Trilogie des dragons ». Ce sont Jeanne et Françoise, personnages pivots que l'on voit vieillir, se prolonger dans leurs enfants et se prendre aux mailles de l'Histoire.

Deuxième partie : le dragon rouge (1940-1955) transporte le spectateur à Toronto, dans un

monde en guerre et en transformation. Il y a davantage d'actions simultanées, de remous, de déplacements, de corrélations entre des temps et des espaces différents. Ce volet de « la Trilogie des dragons » est plus nerveux; les scènes y sont plus courtes et en plus grand nombre, la lumière y est plus claire et, en accord avec la période d'activité intense que l'on décrit, on a souvent recours aux jeux d'éclairage rapides et violents. Argent et progrès dominent. Le dragon vert avait offert une image des Orientaux, image biaisée par les préjugés et magnifiée par le fantasme. Dans le dragon rouge, on les voit vivre.

Dans la troisième partie: le dragon blanc (1985), celui-ci est actuel; voyages, confort, luxe, anonymat et mélange de cultures s'y traduisent par des lieux abstraits qui ne sont plus identifiables à des personnages précis: aéroport, montagne, évanescence d'une ville remémorée, cimetière, hôpital, galerie d'art, jardin zen, avion et ciel au-dessus du Pacifique... L'élargissement de l'espace se manifeste d'ailleurs par une ouverture réelle du hangar où se déroule la représentation sur le vent et sur l'infini de l'extérieur. L'éclairage se spécialise, devenant partie intégrante d'un décor où il se pose comme signe de raffinement: constellation lumineuse, éclairs rouges des kamikazes s'abattant sur leur proie, silhouettes de gratte-ciel, vue aérienne de Vancouver la nuit, lever et coucher de soleil sur la mer... Le concert médiatique du début (l'horloge parlante de l'aéroport) se tait peu à peu au profit d'un retour aux sources et à l'essence des choses, à la situation initiale, au calme, aux origines: après que le fils de Françoise, artiste visuel, a installé le cosmos sur le sable, en une « Constellation » (c'est le titre de son œuvre) où prennent place les trois dragons dessinés par une jeune peintre japonaise dont il tombe amoureux, la scène redevient le terrain de stationnement qu'elle était au commencement. Les scènes sont moins nombreuses, plus longues et moins imbriquées que dans les dragons précédents. Aérien et réflexif, le dragon blanc referme lentement le cercle que trace « la Trilogie des dragons »: c'est ici que la fusion véritable avec l'essence de l'âme orientale s'effectue et que, entre morts successives et renaissance affirmée, se boucle le cycle entier.

En ouverture comme en clôture, cette phrase capitale: « Je ne suis jamais allée en Chine », pose comme résultant d'un rêve pur l'hallucination de cette Chine mythique et fabuleuse que l'on convoque en l'abordant sous l'angle de l'effet qu'elle produit sur le spectateur. Tout Occidental a son Orient intérieur et y cherche sa propre utopie; le spectacle établit, en ce sens, une généalogie des poncifs qui ont marqué notre perception des Chinois, du racisme et de la peur du début du XX$^{e}$ siècle à un commerce quotidien, jusqu'à l'image de ce qu'est l'Orient pour plusieurs: un idéal philosophique. Il n'est pas étonnant, dès lors, que ce spectacle voué à l'ouverture parle d'abord du Québec et de destins individuels. Sachant d'où l'on part, on peut se vouer au processus qui mène à découvrir qui l'on est. « La Trilogie des dragons » présente en outre choses et gens sous un aspect convenu; le cliché, on le sait, a un merveilleux pouvoir de condensation. Comme c'était le cas avec les leçons d'anglais dans *Circulations* — un spectacle antérieur du Théâtre Repère — ou avec les sous-titres de *Vinci* — un spectacle antérieur de Lepage —, on tire parti de phrases toutes faites, de leur clarté et de leur évidence, pour creuser les vérités qu'elles contiennent.

Si, dans « la Trilogie des dragons », le monde est petit, car les destins s'y croisent et s'y recroisent comme dans un film de Claude Lelouch, si l'espace scénique est physiquement peu développé, le temps, lui, est le véritable fil conducteur de l'anecdote comme du projet qui est à sa source. « La Trilogie des dragons », opérant selon un axe vertical, explore sans relâche cette matière impalpable. Les trois intermèdes sur le temps, qui s'intitulent « Time », comme lorsqu'on interrompt un jeu, sont déclamés comme le sont les commentaires d'un chœur, récitant sur le mode poétique les effets des années qui filent tandis que les chandelles raccourcissent, que les petites filles grandissent, que poussent les cheveux blancs et que s'éteignent les étoiles. Le flot continu qui porte le spectacle tire sa cohérence de ce fil ténu qu'on n'abandonne jamais.

Avec presque rien, « la Trilogie des dragons » arrive à dire beaucoup. Une table de cuisine, une chaise de barbier, un baril de métal, un livre musical, des valises, un ventilateur, un parapluie, des pièces de monnaie et quelques paires de patins racontent toutes les histoires de cette saga. La boule de verre que découvre le gardien au début et à la fin du spectacle, et qui a donc traversé les époques, contient en effet le cycle entier; tant par sa forme sphérique que par les images qui s'y agitent, elle en exprime la quête d'éternité. Dans *Vinci* également, l'air et l'envol représentaient la libération, l'essor nécessaire à la réussite d'une quête intérieure. Le trajet de la pièce, de l'eau à la terre, à la montagne

et au ciel, dessine la même ascension irrésistible vers l'abstraction et le dépassement.

À l'écoute du rythme des choses, la pièce, empreinte de pensée taoïste comme d'une humanité de tous les instants, se résume en une constante recherche d'équilibre. Une idée, un sentiment y contiennent toujours leur contraire; la même notion du paradoxe constructif habitait Vinci. La vie et la mort, l'Orient et l'Occident, la petitesse des choses concrètes et la grandeur de ce qu'elles servent à évoquer, l'eau et le feu, Vancouver et Hong-kong unissant leurs reflets sur l'eau du Pacifique sont autant d'aspects complémentaires — le yin et le yang — de toute existence. Les auteurs de « la Trilogie des dragons » la voulaient « holographique » : par la répétition constante de la même figure, ils cherchaient à obtenir un dessin général où chaque partie contient le tout. Œuvre phare d'une époque, œuvre d'une grande exigence formelle et d'une charge émotive réelle, « la Trilogie des dragons » tire sans doute sa parfaite rondeur de ce désir premier.

Diane PAVLOVIC

### LA TRILOGIE DES DRAGONS

[ANONYME], « Warm reception for Quebec play », *The Globe and Mail*, April 26, 1989, p. C-11. — Jean BEAUNOYER, « Festival de théâtre des Amériques : "la Trilogie des dragons" remporte le Grand Prix », *la Presse*, 8 juin 1987, p. B-4 ; « Marie Gignac. Partie pour la gloire... de la gang », *la Presse*, 3 mars 1990, p. D-14 ; « le Plus Beau Moment du théâtre québécois : "la Trilogie des dragons" », *la Presse*, 15 septembre 1988, p. E-1 ; « le Prix Jan-Doat », *la Presse*, 17 décembre 1990, p. B-4 ; « Robert Bellefeuille : de l'Anglais de *« la Trilogie des dragons »* à la défense des poux », *la Presse*, 4 février 1990, p. D-1 ; « "la Trilogie des dragons" en reprise », *la Presse*, 18 février 1988, p. E-1. — Raymond BERNATCHEZ, « Robert Lepage et les "Dragons" Reprise d'une trilogie de création collective sur trois chinatowns », *la Presse*, 11 janvier 1987, p. C-1 ; « "la Trilogie des dragons" : un dragon qui parle trop de langues », *la Presse*, 18 janvier 1987, p. C-2. — Jeanne BOVET, « "Une impression de décalage". Le plurilinguisme dans la production du Théâtre Repère ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1991, 138 f. — Jean-Paul BURY, « le Théâtre québécois triomphe à Limoges », *la Presse*, 5 octobre 1987, p. A-16 ; « "la Trilogie des dragons" de Lepage crache du feu à Paris », *la Presse*, 23 avril 1989, p. D-5. — Lorraine CAMERLAIN, « O. K, on change ! », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 83-97 ; « Questions sur des questions », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 164-168. — Roger CHAMBERLAND, « la Métaphore du spectacle », *Québec français*, mars 1988, p. 62-65. — Ray CONLOGUE, « A masterful tapestry of images », *The Globe and Mail*, May 20, 1988, p. C-10 ; « Dragon's Trilogy from Quebec exciting, innovative theatre », *The Globe and Mail*, June 3, 1986, p. D-9. — Jean-Luc DENIS, « Questions sur une démarche », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 159-163. — Serge DROUIN, « "la Trilogie des dragons", 3 pièces à suivre », *le Journal de Québec*, 12 novembre 1985, p. 31. — Jean Cléo GODIN, « Du texte emprunté au texte scénique », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 18-23. — Madeleine GREFFARD, « les Troupes québécoises et la Scène internationale », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [443]-467 [v. p. 446, 453-454]. — Wayne GRIGSBY, « Cultural epic is must-see theatre », *The Gazette*, January 17, 1987, p. C-5. — Chantal HÉBERT et André OUELLETTE, « Villes et Images de villes dans le théâtre de Robert Lepage », dans Lucie K. MORISSET, Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, p. 67-81 [v. p. 69-73]. — Jean-Marc LARRUE, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 175-177]. — Pierre LAVOIE, « Chronologie et Crédits », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 209-210 ; « Du hasard et de la nécessité », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 169-170 ; « Points de repère. Entretien avec les créateurs », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 177-208. — Alonzo LE BLANC, « les Boucs émissaires dans le théâtre québécois », dans Aurélien BOIVIN, Gilles DORION et Kenneth LANDRY [dir.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, p. 267-[279] [v. p. 277-278] ; « The Cross-Fertilization of Cultures in Quebec Theater », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 7-25, [v. p. 22-24]. — Stéphane LÉPINE, « le Théâtre qu'on joue », *Lettres québécoises*, hiver 1988-1989, p. 46-48. — Solange LÉVESQUE, « Tenir l'univers dans sa main », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 111-120. — Randal MCILROY, « Theatre's Trilogy a triumph », *The Winnipeg Free Press*, May 11, 1990, p. 39. — Diane PAVLOVIC, « Figures », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 141-158 ; « Reconstitution de la trilogie », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 40-80 ; « le Sable et les Étoiles », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 121-140. — Iréna PERELLI-CONTOS, "la Trilogie des dragons" première partie », *Jeu*, 1er trimestre 1986, p. 245-248. — Jean POULAIN, « "la Trilogie des dragons" », *la Presse*, 8 septembre 1988, p. D-1. — Natalie REWA, « Clichés of ethnicity subverted : Robert Lepage's "la Trilogie des dragons" », *Theatre History in Canada*, Fall 1990, p. 148-161. — Louis B[ernard] ROBITAILLE, « la Saison québécoise à Paris : deux triomphes, bien des hauts et quelques bas », *la Presse*, 3 juin 1989, p. D-1, D-3. — Irène ROY, « Cycles Repère et Dynamique communicationnelle ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, xi, 343 f. — Jean SAINT-HILAIRE, « "la Trilogie des dragons" de Robert Lepage, 2e au palmarès londonien des 30 dernières années », *le Soleil*, 24 novembre 1998, p. C-7. — Philippe SOLDEVILA, « Magie et Mysticisme : comment (ne pas) expliquer l'inexplicable », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 171-176. — Odile TREMBLAY, « Téléfilm est fauché », *le Devoir*, 6 mai 1998, p. B-8. — Michel VAÏS, « Entre le jouet de pacotille et la voûte céleste », *Jeu*, 4e trimestre 1987, p. 98-110. — Louis VIGEANT, *la Lecture du spectacle théâtral*, p. 97.

## TRIP VERBAL
et **IMPLIQUÉ OU L'IMPÉRIALISME DU FANTASME. Contes et poèmes**
recueils de Gilles LEPAGE

Gilles Lepage fait paraître *Trip verbal* en 1983 et *Impliqué ou l'Impérialisme du fantasme* en 1985, deux recueils fort différents de facture mais qui affichent de grandes similarités thématiques. La poésie de Lepage offre un regard épouvanté sur le « monde bizarre et obscur » qui nous entoure et expose les désillusions de la génération hippie. Ne craignant pas de recourir à plusieurs niveaux de langue (notamment le familier, le populaire et le résolument vulgaire), le poète plonge le lecteur

dans l'univers contre-culturel de la société contemporaine et décrit des scènes de la réalité quotidienne auxquelles il attribue une portée symbolique, métaphorique et parfois métaphysique. En cela, il affirme sa filiation avec la tradition poétique canadienne-anglaise.

Divisé en quatre parties, *Trip verbal* présente d'abord 35 « Sonnets irréguliers », puis 11 courts poèmes en anglais (« Los Ingleses »), ensuite trois poèmes et quelques fragments (« Amuse gueule » [*sic*]) et, enfin, un chant poétique de trois pages sur le thème de la patinoire (« Hymne »).

Les sonnets, numérotés et titrés, affichent clairement leur irrégularité. Constitués de deux à cinq strophes, ils regroupent entre 13 et 15 vers (le plus souvent 14) non rimés. La longueur des vers varie sans cesse et ne semble pas respecter de structure préétablie. Zorro, Barbie, Mae West, les marques de voiture et autres objets de consommation se côtoient dans une danse étourdissante et souvent disgracieuse. Violence, sexe et sujets d'actualité s'interpellent dans un langage cru qui se fout des normes linguistiques (« bite », « checker », « décrissé », « stallé »...). Mais cette voix discordante a quelque chose de touchant, d'émouvant, de vrai. Le jeu d'arcade Pac-Man devient le symbole d'une Amérique qui se déshumanise. À l'exception des réseaux sonores qui divergent nettement, les poèmes en anglais reprennent des thématiques et des préoccupations semblables.

*Impliqué ou l'Impérialisme du fantasme* conjugue poésie et narration. Contrairement à l'ouvrage précédent, le recueil ne contient aucune subdivision. Se suivent donc dans un désordre apparent des poèmes en vers, un poème en prose, un conte, des poèmes en anglais et sept autres contes (entre une et treize pages).

La facture et le propos des poèmes ressemblent à ceux du premier recueil. On y trouve même huit nouveaux sonnets irréguliers, dont la numérotation poursuit celle qui a été amorcée dans *Trip verbal*. Deux constatations s'imposent. D'abord, l'auteur a gagné en souffle puisque certains poèmes comptent une quarantaine de vers. Ensuite, Lepage aborde, dans quelques textes, la problématique de l'écriture, de la poésie et du langage.

Les contes approfondissent les sujets évoqués dans les poèmes. Une histoire met en scène un narrateur (un éternel adolescent d'une quarantaine d'années) et un jeune homme de dix-huit ans (son *alter ego ?*) qui s'affrontent au jeu de Pac-Man. Les relations homme-femme, au cœur des préoccupations de Lepage, sont toujours aussi tendues et brutales. Les textes font parfois état d'une misogynie avouée. Un poète échange divers propos mordants avec une lesbienne radicale ou un psychologue lutte contre une auteure schizophrène qui cherche à le castrer et à le tuer. Les références psychanalytiques se concrétisent dans des relations binaires explicites (fils-père, fils-mère, homme-fille). Lepage parvient à créer une tension narrative et sait manipuler les dialogues avec doigté. La dernière nouvelle, à l'humour très caustique, ne fait pas dans la dentelle, puisqu'un jeune personnage féminin supplie le narrateur de lui prédire l'avenir en lisant dans les lignes de son... anus !

Les textes de Lepage se découpent au couteau. Si cette écriture grince parfois entre les dents, une sensibilité certaine la traverse.

André Marquis

**TRIP VERBAL**, [Montréal], Éditions neigeuses, [1983], 67 p.
**IMPLIQUÉ OU L'IMPÉRIALISME DU FANTASME. Contes et poèmes**, [Montréal], les Éditions de l'Oreille percée, [1985], 119 p.

## TRISTAN ET ISEUT

drame lyrique de Richard Wagner
traduction et adaptation de Jean Marcel (pseudonyme de Jean-Marcel Paquette)

Édition de luxe et de semi-luxe présentée dans un coffret couleur Argile (10,5" × 10,2") et enrichie de dix illustrations, la version québécoise de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner a été conçue en l'honneur du centième anniversaire de la mort du poète-compositeur allemand survenue à Venise le 13 février 1883. Dans son introduction élogieuse de l'actualisation tentée par le traducteur-poète québécois Jean Marcel, le chef d'orchestre Charles Dutoit souligne les modifications apportées au texte de l'opéra original dans le but d'offrir une version spécifiquement théâtrale de l'œuvre, censée rendre justice à la dramaturgie wagnérienne. La frise d'illustrations jugée « somptueuse » lui semble également « renouveler de façon absolue et heureuse une iconographie dont la tradition est aujourd'hui séculaire ». Les planches de Mikie Assif évoquent, en effet, « la nuit des temps » par des textures lacunaires et délavées rappelant celles des fresques très anciennes, tandis que le dessin évite toute allusion à l'esprit médiéval de la légende celtique pour se rapprocher des tout premiers vestiges de l'art, qu'il soit assyrien ou encore égyptien.

La forme élancée du poème original, dont les vers très brefs épousent la fluidité de la musique,

est abandonnée au profit d'une esthétique valorisant un équilibre bipolaire qui s'inscrit posément dans le format carré des pages. Cette option d'équilibre commande plusieurs particularités de la traduction. Contrairement à l'usage qui au vingtième siècle a imposé le titre français *Tristan et Isolde,* Marcel choisit pour titre *Tristan et Iseut,* ramenant ainsi le nom de l'héroïne au même nombre de syllabes que celui du héros.

Pour faire pendant aux dix illustrations d'Assif, Jean Marcel ramène également les onze scènes du poème original au nombre de dix. Cette licence n'a rien d'extravagant, car elle va dans le même sens que les réarrangements que l'on observe dans des éditions préalables. On a coutume de voir dans la partition le premier acte compter cinq scènes, tandis que les deuxième et troisième actes en comptent chacun trois, mais, dans l'édition de 1873, le premier acte est divisé en six parties, le second, en trois, et le dernier, en deux. Cette structure en flèche qui suit l'élan de la passion est ramenée ensuite à une articulation plus équilibrée. En fusionnant les deux premières scènes et en réduisant ainsi le premier acte à quatre scènes, Jean Marcel s'inscrit dans cette tendance. La distribution des dix illustrations parachève la symétrie recherchée, car chaque acte est accompagné de trois images.

L'agencement des images s'éclaire lorsqu'on tient compte des légendes proposées en fin de volume. Celles-ci retracent l'essentiel du drame lyrique en insistant sur le lien qui unit les amants. En guise de préface, l'étreinte amoureuse s'accompagne de la voix de Tristan, telle que la relaie Marie de France dans « le Lai du chèvrefeuille » : « Ainsi soit-il de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous ». « Notre amour ne s'appelle-t-il pas Tristan ET Iseut ? » répond l'héroïne selon l'image centrale de la série. Puis ce sont les évocations de la « suprême béatitude de l'amour » (I, 4 et non 3) et de la « suprême volupté » que les images retiennent pour clore le premier et le dernier actes. Là encore, les voix de Tristan et d'Iseut se répondent, car cette version théâtrale décompose en dialogue le duo unissant les amants après qu'ils ont bu le philtre d'amour. La magie du « philtre souverain » servi par Brangaine, la suivante d'Iseut, les entraîne l'un vers l'autre au mépris de leurs vies. Ainsi on voit Iseut éteindre la torche, « fût-elle la lumière de [s]a propre vie, [...] en riant, sans aucune angoisse », tandis que Tristan se précipite vers Iseut « à blessure ouverte » (III, 2, ici 1 pour des raisons de disposition typographique), malgré les recommandations de Kurvenal, son écuyer, qui se demande : « Comment guérir une aussi profonde blessure ». Le cadre narratif de la légende transparaît enfin dans les images qui traduisent la mélopée du matelot annonçant le drame : « Malheur à toi, sauvage et tendre enfant d'Irlande ! », et la plainte du roi Marc de Cornouailles, l'époux d'Iseut, trahi par son plus fidèle vassal : « Qui révélera à l'univers la cause d'un mystère aussi impénétrable ? ».

Les tableaux des temps forts de la passion étant ainsi fixés, Jean Marcel évite les didascalies qui indiquent avec précision la mise en scène wagnérienne. En revanche, un récit allègre et concis situe les lieux du drame : le bateau qui amène Iseut d'Irlande en Cornouailles, le jardin du château où elle reçoit Tristan pendant que le roi Marc est à la chasse, et enfin l'île de Karéol où Tristan se meurt, tandis que les secours et le pardon se font attendre. Seule la mort pourra rendre l'un à l'autre Tristan et Iseut. Brangaine, qui a substitué le philtre d'amour au philtre de mort, en sait quelque chose. L'expression de son scrupule compte parmi les plus belles trouvailles de la présente traduction : « L'œuvre fatale d'une foi insensée fleurit à présent comme un grand désespoir... ».

Monique MOSER-VERREY

**TRISTAN ET ISEUT**, [Québec], Éditions internationales Pilou, [1982], 72[1] p.

Charles DUTOIT, Préface, p. [7-8]. — Jean MARCEL [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE], *Fractions I. Carnets*, Montréal, l'Hexagone, 1996, *passim*; *Pensées, Passions et Proses*, Montréal, l' Hexagone, 1992, p. 244-251, 287-311. — Régis TREMBLAY, « Wagner au Québec », *le Soleil* 15 décembre 1982, p. E-11. — Heinz WEINMANN, « l' Art de traduire Wagner », *le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 19.

## TROIS ESSAIS SUR L'INSIGNIFIANCE et L'ABSENCE. Essai à la deuxième personne

essais de Pierre VADEBONCOEUR

Dans les années 1960 et 1970, Pierre Vadeboncoeur fut un militant syndicaliste et politique. Il s'est mué progressivement en esthète, fasciné par l'art, et en philosophe attiré par la métaphysique. « J'ai toujours évolué et mes idées ont considérablement changé aussi », reconnaît-il dans *l'Absence.* Mais il n'a cessé de combattre pour une culture véritable, les valeurs humanistes et la dignité de la personne qu'il voit surtout menacées par l'impérialisme économique, politique et culturel des États-Unis. Quelque peu déçu par l'évolution

politique et sociale du Québec qui subit cet assaut de plein fouet, il se révèle prophétique si l'on considère la volonté violente affichée par ce qu'on nomme « la pensée unique », « les lois du marché » et « la mondialisation ». Il conforte des avertissements contemporains tels que ceux de Cornélius Castoriadis ou George Steiner comme il illustre à sa façon la barbarie montante qu'annonçait déjà un film comme *Orange mécanique* de Stanley Kubrick.

Dans *Trois essais sur l'insignifiance* (1983), il part de la lecture du roman de James Mallahan Cain, *The Postman Always Rings Twice* (1934), qui lui révèle l'inculture foncière de la société nord-américaine, l'apparition d'une espèce nouvelle, les purs consommateurs, qui abolit toute valeur et toute pensée au profit d'une mécanique égoïste du désir et de la possession. On songe aussi au *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley. Le roman aurait frappé Albert Camus y trouvant l'exemple concret et monstrueux de l'absurde par totale déshumanisation. L'idéalisme moral et philosophique de Vadeboncoeur s'en montre sidéré. Mais on pourrait lui reprocher de se fonder trop sur « l'âme » et sur la religion et de ne pas distinguer matérialisme vulgaire et matérialisme philosophique. Cependant, on ne peut qu'admirer la volonté constante de promouvoir l'art authentique, la noblesse du cœur et la pensée véritable contre « l'inculture absolue ». Mais peut-on souscrire entièrement à cette définition de la culture : « je crois que c'est le culte de l'âme » ?

*The Dinner Party,* œuvre manifeste du féminisme de Judy Chicago, exposée à Montréal à l'hiver 1982, lui paraît confirmer la leçon tirée du roman de Cain. Après une analyse esthétique aussi subtile que profonde, il conclut que la cause légitime du féminisme a été trahie par l'air du temps pollué par l'inculture nord-américaine. L'esprit de propagande a évacué la transcendance nécessaire à l'art véritable. Le style publicitaire recrée un académisme et détourne inutilement « le sacré ». Une fois encore, le sens s'évapore. Paradoxe : « l'idée de la femme était, en profondeur, tout simplement absente de cette exposition féministe ». Au lieu de découvrir une politique nouvelle, « nous subissons un lavage de cerveau continuel ».

La fin du deuxième essai semble un écho de la formule attribuée à Albert Einstein : « Les États-Unis offrent l'exemple unique d'une société qui est passée de la barbarie à la décadence sans avoir connu la civilisation ! »

Le troisième se fonde sur l'anecdote racontée par Julien Green dans son *Journal* à la date du 28 novembre 1933. Il s'agit d'une étrange soirée à New York, dans Harlem, illustrant de façon sordide ce qu'on pourrait appeler « le fascisme ordinaire » de cette société, une brutalité et une vacuité des mœurs inimaginables, à l'époque, pour un Européen. Vadeboncoeur déplore d'ailleurs la fascination de l'Europe, mère et gardienne de la civilisation à ses yeux, pour le modèle américain qui mondialise « la civilisation du fait et de l'objet », « l'inculture radicale » qu'illustre bien le cinéma populaire. Et l'essayiste conclut : « dans ces trois exemples, si différents soient-ils, une loi unique : la pensée, qui par nature devrait commander quelque chose, abdique au contraire au profit du règne de l'aléa ».

*L'Absence* (1985), sous-titré *Essai à la deuxième personne,* pourrait appartenir au genre épistolaire débarrassé de l'apparat de la correspondance usuelle. Dialogue lyrique avec une absente muette, passionnément aimée. Si le ton a changé, c'est la même pensée au service de la qualité humaine et de la promotion de l'être, une quête d'absolu marquée par une sensibilité esthétique exceptionnelle. Vivre avec l'autre, même absente, « à la pointe du sens », sculpter en esprit une communion d'âmes d'excellence loin des péripéties romanesques, tels sont le but et l'espérance. L'essayiste analyse les éblouissements confondus de l'art et de l'amour induisant une métaphysique intuitive de l'infinitude et de la joie.

Il suggère une autre figure de sa fonction : si « son texte se limite aux idées, l'essayiste a tout de suite le sentiment d'une réduction ridicule » car « il laisse derrière lui un texte qui est tout ce qu'on voudra mais sûrement pas une simple thèse ». Il tire l'essai vers la poésie car « c'est une œuvre qui, par le moyen de réponses censées réduire l'inconnu et le mystère, suggère primordialement des réponses énigmatiques ».

Vadeboncoeur accentue sa critique de la rationalité qu'il a tendance à confondre avec l'intellectualisme, universitaire notamment. Ainsi condamne-t-il Paul Valéry, André Gide ou même Pierre Baillargeon au profit de Jean-Jacques Rousseau « l'insolite ». Il se réfère à Paul-Émile Borduas pour célébrer « un ailleurs » de plus en plus fidéiste et esthétique, un peu ce que Jacques Brel appelait « l'inaccessible étoile » : « Il y a une part de "mystique" en moi ». L'absence est l'occasion d'affiner le sentiment et la perception de la présence, de l'approfondir amoureusement et de susciter les para-

doxes et les oxymores de la passion et du mystère de l'être, « le dieu Être » poétiquement situés loin au-dessus des habitudes, des apparences et des évidences triviales. C'est sa façon de donner sens contre le règne de l'éphémère et de la finitude.

Les dix-neuf textes impressionnistes qui composent le volume sont en fait ordonnés selon une subtile progression depuis le prétexte (« le Portrait ») jusqu'à l'aboutissement (« la Joie »), sorte de reflet mystique de l'amour parfait, reflet de l'inconnaissable absolu rêvé. Inutile de préciser que nous retrouvons le styliste impeccable dont la prose lyrique a la pureté classique adéquate au sujet.

Marcel VOISIN

**TROIS ESSAIS SUR L'INSIGNIFIANCE**, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 114[5] p. [Un extrait a paru dans *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 5]; suivis de *Lettre à la France*, Paris, Albin Michel, [1983], 173 p.; [Montréal], l'Hexagone, [1989], 173 p. (Essai). **L'ABSENCE. Essai à la deuxième personne**, [Montréal], Boréal Express, [1985], 143[2] p. [Des extraits ont paru dans *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 63-65.]

[ANONYME], « Prix France-Québec à Vadeboncoeur », *le Devoir*, 4 mai 1984, p. 14 [*Trois essais sur l'insignifiance*]; « Prix France-Québec Jean-Hamelin 1984 », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 11 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Rose-Marie ARBOUR, « Vadeboncoeur et le Féminisme », *Possibles*, automne 1983, p. 181-189 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Jean BASILE, « l'Amour selon Pierre Vadeboncoeur », *la Presse. Plus*, 19 octobre 1985, p. 16 [*l'Absence*]. — Réjean BEAUDOIN, « les Mouches du plafond », *Liberté*, juin 1986, p. [126]-131 [v. p. 129-131] [*l'Absence*]; « Rapport Québec-Amérique », *Possibles*, été 1984, p. 45-57 [v. p. 52-54] [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Conrad BERNIER, « Pierre Vadeboncoeur. "Nos sociétés sont en dérive" », *la Presse*, 9 juillet 1983 1983, p. B-1, B-3 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Marc CHABOT, «*Trois essais sur l'insignifiance*», *Nuit blanche*, printemps-été 1983, p. 6. — Richard DUBOIS, « Une vision généreuse mais fatiguée... », *Relations*, juin 1984, p. 172 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Monique DUMONT, « le Panthéon de porcelaine », *la Vie en rose*, mai 1983, p. 66 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Daniel DUPRÉ, « En bref. *L'Absence. Essai à la deuxième personne* », *Spirale*, mars 1986, p. 15 . — Marcelle FERRON, « À la défense de Vadeboncoeur », *Possibles*, hiver 1984, p. 187-190 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Vital GADBOIS, « Lire Pierre Vadeboncoeur », *Québec français*, octobre 1983, p. 26 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Gabriel GAGNON, « De l'insignifiance », *Possibles*, été 1983, p. 165-166 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Gérald GAUDET, « la Pensée comme une confidence », *le Devoir*, 2 novembre 1985, p. 26 [*l'Absence*]. — André GAUDREAULT, « À la limite de l'indicible », *le Nouvelliste*, 16 novembre 1985, p. 13-A; «*Trois essais sur l'insignifiance*. De l'acte pris comme valeur », *le Nouvelliste*, 26 mars 1983, p. 21-A. — Jacques GAUTHIER, «*l'Absence* ou la Blessure du mystère : Pierre Vadeboncoeur », *En vrac*, juin 1986, p. 70-74. — Pierre HÉTU, «*l'Absence. Essai à la deuxième personne*», *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 18. — R[ené] L[APIERRE], « l'Indifférente Lumière de l'indifférence », *Liberté*, août 1983, p. 89-93 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Suzanne LAFRENIÈRE, « Pierre Vadeboncoeur. *Trois essais sur l'insignifiance*», *le Droit*, 25 juin 1983, p. 28 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Laurent MAILHOT, « l'Essai québécois et son voisinage », *Québec français*, mars 1984, p. 27 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Gilles MARCOTTE, « Radio-journal », *Écrits du Canada français*, 1984, p. 19-65 [v. p. 51-56 [*Trois essais sur l'insignifiance*]; « Trois essais sur le bon vieux temps », *l'Actualité*, mai 1983, p. 103-105 [*Trois essais sur l'insignifiance*]; « Une sorte de chef-d'œuvre », *l'Actualité*, mars 1986, p. 139 [*l'Absence*]. — Benoît MELANÇON, « la Fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain : Pierre Vadeboncoeur et Jean Larose », *Études françaises*, automne 1990, p. [31]-39 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Jacques MICHON, « la Quête de sens », *VI*, automne 1983, p. [151]-153 [v. p. 152-153] [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Pierre OUELLET, *Chutes : la littérature et ses fins*, p. 225-243] [*l'Absence*]. — Michel PILON, « Notre choix. *Trois essais sur l'insignifiance*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 5; «*Trois essais sur l'insignifiance*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 56-57. — Pierre QUESNEL, « le Mal américain, ou la Mort de la pensée », *le Devoir*, 19 mars 1983, p. 23 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Réjean ROBIDOUX, « la Marche à l'amour », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 63 [*l'Absence*]. — Paul-Émile ROY, «*l'Absence. Essai à la deuxième personne*», *Nos livres*, janvier 1986, p. 39-40. — Laurent-Michel VACHER, « Don Quichotte contre le Mal moderne », *Spirale*, avril 1983, p. 7 [*Trois essais sur l'insignifiance*]. — Robert VIGNEAULT, « l'Essai, cette passion du sens », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 65-68 [v. p. 65-67] [*Trois essais sur l'insignifiance*].

## TROIS FOIS PASSERA
précédé de **JOUR ET NUIT**
et autres recueils de poésies de Jacques BRAULT

La production poétique de Jacques Brault, pour le lustre 1981-1985, compte quatre recueils. Le premier, *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*, paru en 1981, est illustré de quatorze collages de Célyne Fortin. L'ensemble se subdivise en cinq parties : « les Hommes de paille » et « Malgré tout » pour *Jour et Nuit*, et « Fragments d'une lettre », « l'Instant d'après » et « Une poétique en miettes » pour *Trois fois passera*. La section « les Hommes de paille » avait été publiée une première fois en 1978 (40 exemplaires) avec des gravures de Marie-Anastasie. Entre les deux versions, quelque peu différentes, la présentation du texte change : le vers devient prose. Cette métamorphose et le fait que, dans chaque section, textes en prose et poèmes s'entremêlent illustrent la perméabilité de la frontière entre poésie et prose. Brault poursuit ainsi le jeu formel commencé avec les recueils *Poèmes des quatre côtés** et *l'En dessous l'admirable**, tous deux parus en 1975.

Illustré de onze lavis de l'auteur, *Moments fragiles* (1984), le deuxième recueil, se divise en cinq sections : « murmures en novembre » (24 poèmes), déjà parus sous le titre *Vingt-quatre murmures en novembre* (60 exemplaires) avec vingt-quatre gravures de Janine Leroux-Guillaume ; « amitiés posthumes » (22) ; « vertiges brefs » (12) ; « leçons

de solitude » (12); et « presque silence » (3). Le troisième, *la Naissance des nuages* (1984), livre d'artiste tiré à 45 exemplaires, comprend neuf poèmes inspirés par les eaux-fortes de Lucie Lambert. Ici, la relation traditionnelle dans la confection du livre d'art est inversée: l'œuvre picturale donne naissance à l'œuvre scripturale. Les neuf quatrains du volume forment tels quels la deuxième section d'*Au bras des ombres*, qui paraîtra en 1997. Le quatrième recueil, *Ductus*, autre livre d'artiste (28 exemplaires), est un recueil quadrilingue, français, italien, anglais et allemand, qui rassemble quatre textes sur l'écriture et la calligraphie.

Avec ces recueils, Brault poursuit sa quête de soi, le « je », de l'autre, le « tu », d'un temps et d'un espace siens, entreprise dès ses premiers poèmes parus en 1957 dans le recueil collectif *Trinôme** et poursuivie dans les subséquents: *Mémoire* (1965), *la Poésie ce matin* (1971), *l'En dessous l'admirable* (1975) et *Poèmes des quatre côtés* (1975). L'itinéraire caractéristique de l'œuvre braultienne se retrouve dans les nouveaux recueils. L'instant de perfection succède au voyage diurne et nocturne. Mais l'admirable, aussitôt atteint, disparaît. Et recommence l'éternel voyage. Bien que certaines sections approfondissent un moment de l'itinéraire — par exemple, les poèmes de « Murmures en novembre » explorent tout particulièrement le soir, l'automne, moments qui précèdent la descente vers l'en bas —, cet approfondissement n'est jamais exclusif des autres étapes du voyage.

À la chute de l'instant, alors qu'enfance, été et matin s'évanouissent, « je » quitte l'autre, « tu », et chemine: « Je marche en compagnie de ton absence » (*Trois fois passera*). La disjonction d'avec le « tu », habituellement une femme, que signale l'arrivée du soir et de l'automne, marque l'entrée du « je » dans la vie réelle. Cette séparation a comme conséquence première sa désidentification, puisque le regard de l'autre n'est plus là pour lui assurer existence: « *Tu* et *je* ne se connaissent plus parmi les feuilles volantes et tombantes » (*Trois fois passera*). Aliéné, dépossédé, névrosé, seul, hors du temps et sans lieu, le « je » déambule dans l'inconscience la plus totale. Il se meurt: « Sortir de la chambre, sans bruit, quitter le matin de ton sommeil, oublier le bonheur de l'été, voilà ce que je fis, accomplissant mon retour au mourir, ce futur omniprésent » (*Trois fois passera*). Sa difficulté à être et à vivre lui fait souhaiter la rencontre d'un « tu » qui serait source de guérison, de désaliénation, puisque l'existence de l'autre lui adjugerait une identité; un temps et un espace nouveaux se feraient jour. Ce n'est finalement qu'au soir tombant, à l'automne déclinant, qu'il entrevoit la possibilité de concrétiser cette rencontre, à la condition de quitter l'ici pour l'ailleurs, pour l'en dessous.

Lorsque l'hiver se pointe, le « je » hésite entre continuer sa marche dans l'en dessus, soit probablement mourir, et descendre vers l'en bas, donc peut-être vivre. Il choisit finalement de se laisser couler dans l'en dessous, d'autant plus qu'un son ou une lumière, provenant de l'en bas, lui confirme la promesse d'une vie possible: « je reste seul éveillé face au mur ° et j'entends quelque part du côté de la rivière ° une oie sauvage crier de solitude » (*Moments fragiles*). Mais les sirènes des « puissances trompeuses » que sont le sommeil, le rêve et l'oubli l'assaillent et l'incitent à succomber à son désir, à faire perdurer inconscience, névrose et aliénation propres au jour. Les accepter, c'est mourir: « j'aime imaginer de dormir ° comme on doit mourir » (*Trois fois passera*). La plupart du temps, il évite le piège tendu et préfère se risquer consciemment dans les chemins de l'ailleurs, dans le « froid de sous la terre » (*Moments fragiles*), là où s'opère sa transformation. Pour ce faire, il doit veiller: « ce soir je suis condamné à vivre ° à veiller avec la nuit certaine » (*Trois fois passera*). En fait, il choisit d'explorer la mort, plutôt que de mourir: « mes yeux sans plus de visage ont creusé ° jusqu'au noir là où jamais ne descend le soir » (*Trois fois passera*). Pour retrouver le « tu », retrouvailles qui lui sont essentielles s'il veut renaître et se donner une identité, deux actions sont possibles: l'écriture et l'amour, tous deux omniprésents dans les recueils: « Contre l'absence, la vôtre et la mienne, je dresse des rangées de mots, et dire que cela s'appelle écrire ! » (*Trois fois passera*). Par l'entremise de l'écriture et de l'amour, le « je » souhaite combler le fossé qui le sépare de l'autre et atteindre, la nuit passée, l'instant de perfection: « Avoir aimé, avoir écrit, ces deux états se conjoignent pour instaurer l'instant d'après » (*Trois fois passera*). Tous les recueils de Brault, chacun à sa manière, illustrent la transmutation du « je » qui, perdu à travers le temps, découvre l'autre, son lieu futur, son centre.

L'espace alors délimité, le temps peut s'arrêter et l'instant, naître. Avec le printemps, le « je » en appelle à l'en haut pour revenir de l'en bas: « À l'heure qui penche encore ° vers le jour # j'écoute se déchirer ° l'espace d'en haut ° et le cri des criquets » (*la Naissance des nuages*). De l'aube à la

chute du matin, du printemps à la fin de l'été existe l'instant parfait. Au « je » échoient un temps et un espace enfin siens, qui lui permettent d'atteindre une verticalité et une transcendance, donc de guérir sa névrose, de se désaliéner et de s'octroyer une identité : « comme un amour dépenaillé ° dans les mots de chaque jour ° comme l'a b c d'une misère ° non plus muette mais parlante ° dans les marges d'un visage refiguré ° # c'est l'admirable ° crachats d'or sur les détritus et les poubelles ° soleil en sursis ° # flambée d'un instant ° qui s'éternise » (*Jour et Nuit*). Malheureusement l'instant ne dure pas ; la scission du « je » d'avec le « tu » se répète chaque fois que le matin tombe et qu'il laisse la place au jour. Le « je » recommence alors le même itinéraire. À chaque journée, il explore à nouveau l'endroit et l'envers, la vie et la mort, le jour et la nuit, afin de connaître encore une fois et toujours la plénitude de l'instant : « Avoir écrit, avoir aimé, avoir été je-tu et nous, et maintenant, à l'instant d'après, on ne peut plus que dire, et seul, ceci : *Vous...* et attendre, à la nuit achevante, à l'heure insensible de l'aube, les signes du *Vous...* » (*Trois fois passera*).

Dans l'œuvre braultienne, tout se colore en fonction de l'itinéraire du « je ». À ce titre, la section « les Hommes de paille » du recueil *Jour et Nuit* est exemplaire, les épouvantails se modelant au trajet du « je ». Pendant l'enfance et l'été, les hommes de paille sont sources de joie, de bonheur ; ils participent de l'instant de perfection : « J'approchais d'un crucifié. Je lui parlais d'absolu, d'infini. Et j'obtenais chaque fois réponse — et amitié. Les oiseaux voraces et piailleurs peu à peu venaient prendre part à la rencontre. Nous finissions en assemblée délirante, roucoulante, jaspinante. Nous étions heureux, à l'abri des lois du ciel et de la terre, réconciliés par une aile de rire, par un rituel de secrets puérils ». Mais ce moment de bonheur disparaît. Déjà l'automne les a « [a]platis, reconfondus avec l'humus gras, gravelés de sable et de cailloux », ils vivent sous la neige et dans la nuit. « Ils pensent, ils rêvent » « dans le profond du terreau ». Lorsque la nuit se défait et laisse place au matin, les hommes de paille renaissent un bref instant : « Et vous me faites signe d'un soleil bref, frères presque humains. Et vous éveillant vous bâillez sous tant de ciel pour donner rire aux oiseaux ».

Brault s'est régulièrement attardé sur le geste d'écrire. Il y revient encore, tout spécialement dans deux de ses recueils, sous trois angles différents. Ce thème récurrent est bien sûr présent dans *Ductus*, mais sous l'angle matériel. Brault s'attarde sur l'histoire de l'écriture, sur la forme de l'écriture. Il avoue même sa nette préférence pour un Claude Garamond ou un John Baskerville. Dans « Poétique en miettes » de *Trois fois passera*, il réaffirme sa notion de la poésie dont la « seule chose évidente » est qu'elle lui « apparaît rigoureusement inutilisable ». Il en privilégie le « *phrasé* qui ouvre le vers à sa respiration profonde », et précise les éléments de versification qu'il utilise pour créer le rythme : « les ruptures dans la continuité du rythme, les passages parfois brusques d'un niveau de langue à un autre niveau, et l'emploi des blancs, les rejets en forme de chutes, les reprises, les refrains, les halètements mêmes ».

Dans l'ensemble, les recueils ont été bien reçus de la critique. *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit* est, selon Jean Royer, une « poésie toute simple, toute vraie, qui est aveu de l'émotion de vivre, [qui] nous appelle dans l'intimité de son chant avec une force rare, unique ». Michel Lemaire, quant à lui, sans nier la valeur du recueil, soulève l'inadéquation entre l'énoncé et l'intention du poète, puisque « le travail du rythme, la recherche du mot choisi, l'effort permanent pour maintenir l'élévation du ton produisent une prose poétique qui, pour [lui], est *trop* belle, trop visiblement belle » ; « cette évidence de la recherche poétique contredit le désir avoué du poète d'une écriture invisible dans son travail. Dans le cas présent, malheureusement, l'application à la simplicité provoque la sophistication ». Quant à *Moments fragiles*, Royer y voit « un des plus émouvants livres de Jacques Brault, dans son unité de ton, son économie de sentiment, sa parole discrète qui sait côtoyer les silences les plus exigeants ». Pour Daniel Bélanger, la « démarche réflexive à laquelle est convié le lecteur comporte plaisir et apaisement ».

Luc Bouvier

**TROIS FOIS PASSERA** précédé de **JOUR ET NUIT**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 87 p. Ill. **DUCTUS**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 1 portefeuille ([1] f. double, [5] cahiers). **MOMENTS FRAGILES**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 109[2] p. Ill. [déjà paru sous le titre *Vingt-quatre murmures en novembre*, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1980]]. **LA NAISSANCE DES NUAGES**, [Shawinigan], les Éditions Lucie Lambert, [1984], 1 emboîtage ([1], 9 dépliants).

[Anonyme], « Jacques Brault (Prix David 1986) », *VI*, hiver 1987, p. 182-264. — Gilles Archambault, « Pour saluer un ami », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, septembre-décembre 1983, p. 14. — Caroline Bayard, « Poésie.

Le Poétique, le Théorique, le Futile et le Tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 357, 360 ] [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]. — M[ichel] B[EAULIEU], « *Moments fragiles* », *Livre d'ici*, avril 1984, p. 10. — Claude BEAUSOLEIL, « Une intimité sans concession », *le Devoir*, 22 août 1981, p. 13 [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]. — Daniel BÉLANGER, « l'Espace-temps propice nuitamment recherché », *Lettres québécoises*, été 1984, p. 34-35 [*Moments fragiles*]. — Normand DE BELLEFEUILLE, « Petites et Grandes Misères de la critique », *Spirale*, septembre 1981, p. 4-5 [*Trois fois passera* précédé de *Jour et nuit*]. — Neil BISHOP, « Plaisirs & colères », *Canadian Literature*, Spring 1985, p. 132-133 [v. p. 133] [*Moments fragiles*]. — Luc BOUVIER, *Je et son histoire*, 153 p. — André BROCHU, « Écriture en locomobile », *VI*, automne 1984, p. [151]-162 [v. p. 152-153] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 47-48] [*Moments fragiles*]; « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [v. p. 586-587] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 46-47] [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]. — Jean-Claude BROCHU, « Témoignage. La leçon des choses », *VI*, hiver 1987, p. 250-254. — Roger CHAMBERLAND, « *Moments fragiles* », *Québec français*, mai 1984, p. 9. — Hugues CORRIVEAU, « *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit* », *LAQ*, 1981, p. 112-113. — Lucie CÔTÉ, « le Timide sarcastique », *l'Actualité*, 15 novembre 1992, p. 118-119. — Jean-Pierre DUQUETTE, « Écrire l'image », *Ellipse*, 1992, p. 14-21 [v. p. 18] [*la Naissance des nuages*]. — Louis GADBOIS, « Rencontre avec Jacques Brault, écrivain et éducateur », *Prospectives*, avril 1988, p. 85-90. — Gérald GAUDET, « Une poésie du murmure », *En vrac*, mars 1985, p. 51-52 [*Moments fragiles*]. — Richard GIGUÈRE, « l'Ombre de Saint-Denys Garneau... », *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 40-43 [v. p. 42] [*Moments fragiles*]. — Robert GIROUX, « Poésie. Présentation », *LAQ*, 1981, p. [85]-89 [v. p. 86-87] [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]. — Philippe HAECK, *la Table d'écriture*, p. 138-141 [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]: « *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit* », *Estuaire*, printemps 1982, p. 116-118. — Jeanne HARRISON, « *Fragile Moments. Moments fragiles* », *Queen's Quarterly*, Winter 1986, p. 889-891. — F[rançois] H[ÉBERT], « Pour non-liseurs », *Liberté*, novembre-décembre 1981, p. 129 [*Trois fois passera* précédé de *Jour et nuit*]. — Yves LAROCHE, « l'Orient poétique de Jacques Brault ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1992, [vii], 131 f. — Michel LEMAIRE, « Jacques Brault essayiste », *VI*, hiver 1987, p. 222-238 [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]; « Jacques Brault. L'orfèvre et l'artisan », *Lettres québécoises*, automne 1981, p. 64-65 [*Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*]. — Paul Chanel MALENFANT, « *Moments fragiles* », *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 8-9. — Guy MARCHAMPS, « *Moments fragiles* », *le Sabord*, automne 1984, p. 14. — Gilles MARCOTTE, « Poésie de novembre », *VI*, hiver 1987, p. 239-249. — Alain MASSÉ, « Jacques Brault et l'Autre : une poétique de l'accompagnement ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, [5], [ix], 101 f. — R[obert] M[ÉLANÇON], « Une poésie philosophique », *Liberté*, juin 1984, p. 157-158 [*Moments fragiles*]. — Pierre NEPVEU, « Des poèmes au fond du réel », *le Devoir*, 16 juin 1984, p. 24 [*Moments fragiles*]. — Jacques PAQUIN, « Écriture et Interlocution chez Jacques Brault », *VI*, printemps 1994, p. [568]-584; « l'Œuvre de Jacques Brault ou le Lyrisme minimal », dans Nina HOPKINS BUTLIN *et al.*, *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, p. [87]-95 [v. p. 91-92] [*Moments fragiles*]. — Claude PARADIS, « Lecture de *Moments fragiles* », *Nouaison*, 2000, p. 116-132. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. "Les narratifs d'un monde enchevêtré" », *le Devoir*, 8 juin 1985, p. 23 [*Moments fragiles*]. — Robert YERGEAU, « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 372] [*Moments fragiles*].

## LES TROIS GRÂCES

pièce de Francine RUEL

Francine Ruel a peu écrit pour le théâtre. À chaque fois il s'agit d'une commande, comme ce fut le cas pour la pièce *Broue** dont elle était coauteure et pour la présente œuvre, fruit d'une idée originale de Manon Gauthier. Diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Québec, l'auteure, comédienne avant tout, a également écrit des sketches pour la télévision, des téléthéâtres, des paroles de chansons et des romans pour la jeunesse. *Les Trois Grâces* prend donc forme avec la complicité de Gauthier, Mireille Thibault et France Arbour, muses qui sont également de la distribution lors de la création de la pièce présentée au Théâtre de Quat'Sous* à partir du 13 janvier 1982. En entrevue, Ruel prévient les spectateurs qu'il ne s'agit pas d'une vraie pièce de théâtre, c'est-à-dire, comme le précise Martial Dassylva, que la construction n'obéit pas « à une certaine logique interne, racontant une histoire bien balisée ou comportant une certaine forme de démonstration claire, nette et bien étayée ». Il ne faut pas s'y méprendre, il ne s'agit pas non plus d'une longue récrimination sur le sort fait aux femmes obèses dans une société qui valorise la minceur. Le spectateur est d'abord convié au spectacle extraordinaire de la femme élastique et de la mangeuse d'hommes, à l'issue duquel il assiste au repas habituel des *Trois grâces*, cérémonial ponctué de rituels symboliques où les personnages font partager, à même leur appétit de vivre, le récit de leurs inquiétudes et remises en question. Empreint de fantaisie et de lyrisme, le texte tente de faire saisir « les vrais dessous de l'âme » de ces créatures « au corps de violoncelle » (Dassylva).

L'originalité de l'ensemble emprunte à l'univers du cirque. La mère, Dame Jeanne, sa fille Grâce et sa belle-fille Rose vivent sous un immense chapiteau qui se transforme en une énorme jupe lorsque chacune d'elles, à tour de rôle, s'installe au sommet de la tente pour haranguer la foule et personnifier la grosse femme du cirque, créature associée à cette « ménagerie de phénomènes prodiges et êtres singuliers [...] ces monstres de la nature... » qui attirent et font frémir les curieux. Entre deux représentations du spectacle, au moment où la mère poubelle s'apprête à célébrer avec ses filles le rituel de la table, l'arrivée d'un petit monsieur, spectateur assidu et admirateur qui en redemande, suscite chez Grâce et Rose le besoin et l'envie de revendiquer une

nouvelle place dans le grand cirque de la vie, d'exprimer une parole libératrice qui les sorte des carcans sociaux imposés au fil des siècles. Grâce, « la fille qui n'en peut plus d'étouffer en dedans... qui n'en peut plus qu'on ne la voie pas... », troublée par le regard admiratif de ce voyeur candide qui sait la deviner plus loin que son enveloppe, décide de quitter le giron familial protecteur pour aller voir ailleurs et « vivre un présent, même troublant ». Rose, « la belle femme ronde, blanche, transparente » celle qui « sent les choses, des deux côtés de la peau », choisit de se « laisser aimer en dedans » par ce petit monsieur doux et gourmand. Restée seule, la mère « garde-manger où s'entassent des provisions affectives monstrueuses qui se perdent » continue sa lutte loin des représentations coutumières, comme une baleine à la dérive: «[Q]uand ça vient mourir sur le bord de la vie... ça, ça prend de la place ! »

Normand Chaurette, dans une analyse présentée en préface de l'ouvrage, explique: « La revendication de Grâce et de Rose ne se limite pas à une libération n'engageant que le corps. On peut regarder l'obésité comme une particularité, mais on peut la "voir" comme l'expression d'une marginalité ». Pour Anne Carrier, «*les Trois Grâces* se balancent entre le retour à la mère et la descente en soi-même, entre la vie et la mort, le rire et les larmes ». Empreinte d'une grande sensualité, l'œuvre se veut un hymne à la vie. Dans cette optique, la scène du repas est l'un des moments forts de la pièce. Gestuelle, mouvements, éléments sonores, effets d'éclairage... toutes les indications scéniques convergent pour faire de ce moment privilégié une célébration des sens. Les transformations du décor et des objets amplifient la symbolique visuelle comme lorsque table et lit se confondent pour amalgamer plaisir de manger et d'aimer. La musique, confiée au compositeur René Dupéré, joue également un rôle de premier plan. L'auteure la propose pour souligner les ambiances et les confidences des trois personnages qui sont à quelques reprises exprimées sous forme de chansons. Présentée par la Compagnie des deux Chaises dans une mise en scène de Lorraine Pintal, la transposition poétique significative de l'œuvre, responsable pour certains de l'ambiguïté du traitement de la problématique, a partagé la critique. Pour Jacques Larue-Langlois, « la pièce tient à la fois du théâtre de la cruauté préconisé par Antonin Artaud et de l'imagerie-choc de [Federico] Fellini ». Quant à Dassylva, il rapporte être sorti du théâtre « la tête pleine d'images contradictoires, les oreilles bourdonnantes de phrases hétéroclites, et pas du tout certain d'avoir vraiment compris ce que l'auteure a voulu finalement exprimer ». C'est autour de la question de la langue que se fait une quasi-unanimité, tant du côté de la critique théâtrale que littéraire qui déplore principalement le manque d'unité du discours. L'influence d'un parler métaphorique à la Michel Garneau, fortement imagé et empreint d'oralité, en agace plus d'un. André-G. Bourassa fait le point sur cette question. Tout en reconnaissant l'intelligence du texte, il croit que Ruel ne sait pas « où se situer dans cette période flottante de notre écriture dramatique ». Il pose de façon très intéressante le problème de l'écriture de la langue dans le théâtre québécois, un discours qui, tout en essayant de rendre compte de la réalité québécoise, oscille entre un français écrit et un français parlé. Dans la lignée des textes qui, sans être porteurs des canons féministes, exposent une parole de femmes libératrice et à l'encontre des clichés habituels, *les Trois Grâces* de Francine Ruel a le mérite de proposer une réflexion où la force des images tend un miroir à nos contradictions et à notre propre désarroi.

Irène Roy



LES TROIS GRÂCES, [Montréal], Leméac, [1982], xxii, 103 p. Ill. (Théâtre Leméac, 109).

André[-Gilles] Bourassa, « Une langue pour le lecteur et une pour le spectateur ? », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 46-48. — Anne Carrier, *«les Trois grâces»*, *LAQ*, 1982, p. 185-186. — Normand Chaurette, Préface, p. vii-xxii. — Martial Dassylva, « Ah ! les grosses femmes », *la Presse*, 18 janvier 1982, p. A-9. — André Ducharme, *«les Trois grâces»*, *Jeu*, 3e trimestre 1982 p. 122-123. — Adrien Gruslin, « le Monde des obèses ! », *Livre d'ici*, 28 juillet 1982, [n. p.]. — Elaine R. Hopkins, *«les Trois grâces »*, *The French Review*, February 1984, p. 416-417. — Jacques Larue-Langlois, « le Triomphe du bizarre, doublé d'un certain malaise », *le Devoir*, 19 janvier 1982, p. 6. — Shawn Huffman, « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 88]. — Jane Moss, « le Corps spectaculaire : le théâtre au féminin », *Modern Language Studies*, Fall 1986, p. 54-60 [v. p. 59-60] ; « Giants and Fat Ladies : Carnival Themes in Contemporary Québec Theater », *Québec Studies*, 1985, p. [160]-168 ; « Trois grandes fêtes d'adieu », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 87-90 [v. p. 88-89]. — Renate Usmiani, *«Varietas Delectat»*, *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 88-89.

## TROIS LETTRES
recueil de poésies de Michel Gay

Voir *Métal mental* et autres recueils de poésies de Michel Gay.

## TROIS POÈMES D'AMOUR
recueil de poésies de Benoît Patar

Voir *Papiers spirituels* et autres recueils de poésies de Benoît Patar.

## TROIS VOYAGES
recueil de poésies de Jean-François Somcynsky

En quatrième de couverture de *Trois voyages*, que fait paraître Jean-François Somcynsky en 1982, on peut lire les propos suivants, attribuables à l'auteur : « Vivre, aimer, écrire, c'est voyager. Et c'est pourquoi voyager, c'est aussi vivre, aimer et écrire ». Plus loin il ajoute que « les images qu'on aperçoit [...] deviennent le chant de chaque voyage ». Cela dit tout au sujet de ce recueil qui ne retient de la poésie qu'un certain maniérisme dans la formulation et un découpage textuel en vers. Le texte, de quelque façon qu'on le prenne, peut difficilement passer pour une prose poétique tant est pragmatique et énumérative l'écriture des trois parties du recueil respectivement intitulées « Suite antarctique », « Et l'Amazone » et « Japon intérieur ». À titre d'exemple, un passage pris au hasard dans chacune des parties : « Sur un énorme bloc de glace, imperturbable, un pingouin solitaire nous observe. ° Je passe des heures à regarder ce paysage », « À Lima, j'ai vu la collection de poteries érotiques au musée Rafael Larco Herrera », « Le chef de gare, à Futami, était bien surpris de nous voir arriver au village à l'improviste ; ° Il nous a trouvé un ryokan, où nous avons bien mangé et bien dormi ; ° Le lendemain, nous avons été voir les deux rochers mariés par une corde ». Somcynsky écrit encore : « Je ne sais pas faire des phrases. Je ne sais pas inventer des images. Je sais tout juste écrire à peu près ce que je veux dire ».

Nouvelliste et romancier, Somcynsky publie avec *Trois voyages* ce qui se voudrait son premier ouvrage de poésie. Dans les faits, il aurait pu s'agir d'un journal de voyage au ton intimiste, parsemé d'observations, de questions et réflexions sur une foule de sujets, écrit dans un style personnel et dénué de toute prétention poétique. Les énumérations, les répétitions, les additions et les constatations de lieux communs qui forment l'essentiel des figures de cette poésie n'enlèvent cependant rien au témoignage fait sur un ton humaniste que propose le recueil, qui aurait gagné à être présenté comme trois récits de voyages.

Éric Fortier

TROIS VOYAGES. Chants poétiques, [Hull], Éditions Asticou, [1982], 78 p. (Poètes de l'Outaouais).

[Anonyme], « Jean-François Somcynsky », *Solaris*, novembre-décembre 1982, p. 12-14 [v. p. 12] ; « Prix Solaris 1981 », *Écriture française dans le monde*, août 1982, p. 66. — Antonio D'Alfonso, *«Trois voyages»*, *Nos livres*, juin-juillet 1982, no 306. — Denis Fréchette, *«Trois voyages»*, *LAQ*, 1982, p. 138-139. — Paul Gay, *«Trois voyages. Chants poétiques.* Un très beau livre », *le Droit*, 12 février 1983, p. 28.

## LA TROUSSE
pièce de Louis-Marie Dansereau

Pièce à un personnage, *la Trousse*, de Louis-Marie Dansereau, porte sur scène les confidences de Suzelle, une femme qui « vit de son cul », ayant trouvé dans la prostitution le seul moyen d'échapper à sa famille. Le lieu théâtral de cette action est une petite chambre, près de la *Main*, le boulevard Saint-Laurent, à Montréal, où Suzelle a donné rendez-vous à son jeune frère Jean-François, rencontré la veille par hasard au bar où elle drague des clients. Ces retrouvailles fortuites, douze ans après son départ de sa famille, est pour Suzelle, alias Minoune, alias la Trousse, l'occasion de se remémorer les principales étapes de sa vie.

Divisé en sept scènes, le récit-monologue de Suzelle décrit d'abord divers aspects immédiats de son métier de prostituée: l'attente, le vendeur de revues, l'argent, les diverses espèces de queues, la travail et la détente, le client amateur de musique classique. La scène III est une reprise de la première, la scène de la rencontre, bientôt suivie de l'impatience (scène IV): « Qu'est-ce qu'y fait donc ? » Les scènes V et VI sont des analepses plus révélatrices: l'enfance du personnage, sa famille, sa mère, la « gang », sa première et innocente escapade qui lui a valu de sa mère l'appellation de « la Trousse » et la rupture avec les siens, le départ de la maison, son mariage à seize ans avec un mari maquereau qui la lance dans la prostitution. La rencontre de la veille avec son jeune frère, d'abord présentée comme espérée et euphorique, s'est terminée en fait par une violente engueulade et par une rupture où elle lui reproche de n'avoir jamais pu se libérer du jupon de sa mère et d'être encore pris dans le moule familial dont elle-même a pu sortir. L'autre personnage marquant du récit est celui de Lison, son initiatrice dans le métier.

Dans deux monologues complémentaires, *la Trousse* incarne ses échanges avec deux personnages masculins, qui font aussi partie de son existence: le « monologue de Bobby », le maquereau qui lui procure des « cartes » au coût de 250 $ pour exercer son métier en sécurité; et enfin le monologue du « speed-freak », un client régulier, homme marié, père de famille, à la tendance invertie, qui exige d'elle un « service » qu'il devrait plutôt demander à un gars.

Cette pièce fut créée par la Méchante Boulotte, le 3 octobre 1980, à Belœil, au café-théâtre le Pont-Tournant, dans une mise en scène d'André Montmorency, illustrée chez Leméac par d'abondantes photos. Grâce à une structure dramatique progressive et efficace, à l'interprétation audacieuse de Danielle Fichaud, le texte de Dansereau a pu émouvoir nombre de spectateurs. Par la crudité du langage et par l'humour plutôt amer du personnage de la Trousse, faisant la description de ses clients ou de sa famille, cette création se situe dans le courant dit misérabiliste des années 1970-1980. Elle annonce peut-être la bassesse des propos de certains humoristes québécois de l'an 2000.

La prétendue libération de Suzelle, dans le sillage de la Carmen de Michel Tremblay, dont on sent ici l'influence, est reçue avec de nettes réserves par les critiques immédiats ou plus distants. Derrière le ton quasi apologétique de Dansereau, Jane Moss et Lucie Robert ont su voir, dans une perspective féministe, l'asservissement réel et l'exploitation déshumanisante qui caractérisent l'existence d'une telle prostituée.

Alonzo Le Blanc

**LA TROUSSE**, [Montréal], Leméac, [1981], 124 p. (Théâtre Leméac, 90).

[Anonyme], *«la Trousse», la Vie en rose,* octobre 1984, p. 63. — Luc Charest, « la Scène à l'été de 1983 », *Vie des arts,* décembre 1983-janvier-février 1984, p. 79. — Adrien Gruslin, « les Nouveau-nés de Leméac », *Livre d'ici,* 17 juin 1981, [n. p.]. — Chantale Lavoie, *«la Trousse», Jeu,* 1er trimestre 1982, p. 135-137. — Alonzo Le Blanc, « Femmes en solo », *RHLQCF,* hiver-printemps 1983, p. [89]-97. — Doris-Michel Montpetit, Préface, p. 9-20. — Jane Moss, « Pessimists », *Canadian Literature,* Spring 1982, p. 122-125 [v. p. 123-124]. — Lucie Robert, *«la Trousse», Québec français,* décembre 1981, p. 15; *«la Trousse», LAQ,* 1981, p. 166-167.

# U

## LES ULTRAMONTAINS CANADIENS-FRANÇAIS

essais sous la direction de Nive Voisine et Jean Hamelin

Professeur au département d'histoire de l'Université Laval, pendant un quart de siècle, Philippe Sylvain (1915-1993) a marqué des générations d'étudiants et de chercheurs en histoire des idées chez nous. Quelques noms de ceux qui ont travaillé sous sa direction à la maîtrise ou au doctorat permettent de prendre la mesure d'une influence qui a été comparée à celles d'un Jean Hamelin, d'un Claude Galarneau, d'un Fernand Ouellet, d'un Marcel Trudel, d'un Michel Brunet ou d'un Maurice Séguin. Ses dirigés appartiennent à la seconde génération des historiens dits « scientifiques » qui occupent les postes d'enseignement universitaire et collégiaux depuis la fin des années 1960. Ils s'appellent Nive Voisine, Yvan Lamonde, Nadia Fahmy-Eid, René Hardy, Serge Gagnon, Christine Piette et le soussigné, premier étudiant au doctorat de Sylvain, entre 1961 et 1965.

Il était naturel qu'à la retraite de Sylvain deux collègues unissent leurs efforts pour rassembler un ouvrage en hommage au maître d'histoire intellectuelle et religieuse. L'essentiel de ses travaux ayant porté sur les courants idéologiques conservateurs et leur contrepartie libérale au milieu du XIX$^{e}$ siècle, le volume se concentre sur les « Ultramontains canadiens-français » présentés à travers leurs figures ou leurs organes de diffusion.

L'ouvrage s'ouvre par une biographie inédite de Sylvain où les auteurs rapportent des faits et des traits précieux pour comprendre son itinéraire intellectuel. Le lecteur y apprend beaucoup sur la carrière exceptionnelle de ce frère des Écoles chrétiennes destiné à l'enseignement public primaire et secondaire et qui va se hisser au rang de professeur d'université après un détour par l'étude des sciences à Laval dans les années 1940 et un doctorat d'histoire en Sorbonne au milieu des années 1950. La réduction à l'état laïque à la fin des années 1960 ne change en rien sa trajectoire de chercheur d'une régularité et d'une fécondité exemplaires, comme l'atteste la bibliographie de ses écrits utilement reconstituée ici.

Le professeur français Jacques Gadille brosse, dans le premier article, un tableau magistral du courant ultramontain en France et en Europe au XIX$^{e}$ siècle. Voisine, fin connaisseur de l'évolution religieuse du Québec, fournit ensuite un survol au point de « notre » ultramontanisme, variété originale du grand air du temps dans lequel baigne la catholicité d'alors.

Suivent une série de chapitres tous plus neufs les uns et les autres sur la figure mal connue du sénateur François-Xavier-Anselme Trudel, sur la pensée politique de Jules-Paul Tardivel, sur les polémiques d'Alexis Pelletier, irréductible adversaire des « catholiques libéraux, sur le Programme catholique, assaut le plus avancé de l'ultramontanisme politique, sur la place de la question romaine et, plus largement, de la civilisation italienne dans la culture du Canada français au XIX$^{e}$ siècle, sur M$^{gr}$ Jean-Jacques Lartigue en tant que disciple de Félicité de Lamennais, sur le séjour mouvementé de l'évêque français Charles Auguste, comte de Forbin-Janson au Québec, sur les coulisses de l'organe ultramontain de Québec *le Courrier du Canada,* et sur la carrière et le caractère d'un dirigeant des frères des Écoles chrétiennes qui comptera parmi les plus fougueux ultramontains, soit le frère Réticius.

Publié comme le point d'orgue d'une époque féconde en travaux sur le courant idéologique qu'on voyait comme une clef de choix pour expliquer le Canada français traditionnel, l'ouvrage reste encore la meilleure introduction à cette question. La curiosité des historiens s'est depuis déportée plutôt vers les courants libéraux suivant le révisionnisme décrit par l'historien Ronald Rudin, courant qui s'attache aux racines de la modernité québécoise plutôt qu'à ses sources traditionalistes. Mais l'éternel retour des formes intégristes et la

rectitude politique ou idéologique sont là pour rappeler que l'ultramontanisme n'est pas qu'un phénomène historique du milieu du XIX[e] siècle.

Pierre SAVARD

LES ULTRAMONTAINS CANADIENS-FRANÇAIS, [Montréal], Boréal Express, [1985], 347[2] p.

Marc CHABOT, *«les Ultramontains canadiens-français»*, *Nuit blanche*, juin-juillet-août 1985, p. 18. — Guy LAPERRIÈRE, « Vingt ans de recherches sur l'ultramontanisme. En hommage à Philippe Sylvain », *Recherches sociographiques*, 1986, p. [79]-100. — Michel PILON-LAMARCHE, *«les Ultramontains canadiens-français»*, *Nos livres*, mars 1986, p. 44.

## UN AMOUR DE PAPIER
roman de Réjean BONENFANT

L'ouvrage de Réjean Bonenfant intitulé *Un amour de papier* paraît au printemps 1983. Il s'agit du second roman de l'auteur qui a déjà publié, en 1979, *l'Écriveule**, roman style journal intime à qui la critique a réservé un accueil plutôt froid.

Bonenfant n'en adopte pas moins à nouveau une organisation romanesque qui fait largement appel à l'introspection et au monologue. *Un amour de papier*, en effet, est un roman épistolaire. Si le premier chapitre ne promet guère d'action, par sa forme et par le modèle d'écriture qu'il propose au lecteur, il faut vite convenir que l'auteur exploite le genre avec brio. Autour de l'action principale qui pourrait s'avérer fort statique, de nombreuses intrigues secondaires se développent, pour assurer au roman un mouvement qui le conduit harmonieusement jusqu'à son dénouement.

Un jeune étudiant en beaux-arts, Frédéric, devient amoureux d'un modèle, Laurence, qui se trouve être l'épouse de son professeur. Exalté par ce sentiment, il lui écrit pour lui proposer un échange épistolaire auquel la femme se prête, par jeu d'abord, mais bientôt séduite par son correspondant. À mesure que s'approfondit cette relation, les personnages se livrent et se racontent, en remontant par étapes dans leur passé grâce à l'intervention de doubles, Élie et Élise; ces héros inventés acquièrent au fil des pages une étonnante consistance, au point de se substituer à ceux qui les ont inventés et à devenir plus vrais que leurs modèles. En filigrane se dessine un autre personnage, Sébastien, lui aussi amoureux de Laurence, et qui a disparu mystérieusement au moment où il s'est vu évincé.

L'intérêt soutenu du roman tient à de nombreux facteurs. La qualité de l'écriture est indéniable, supportée qu'elle est par une observation psychologique juste et par un style qui, par ses images et sa force d'évocation, confine à la poésie. L'auteur fait preuve de goût et de mesure, évitant aussi bien la trop grande simplicité que la grandiloquence. Le sentiment amoureux est décrit avec une richesse de détails que ne vient pas distraire le contact physique des interlocuteurs. Le lecteur est entraîné dans une profonde réflexion sur la vie, les rapports entre les êtres, la lutte du bien contre le mal, la soif d'idéal et d'absolu commune à tous les hommes.

*Un amour de papier* a été reçu avec enthousiasme par la critique. Unanimement, celle-ci y reconnaît un roman à la fois séduisant dans sa modestie et limpide dans sa complexité.

Clément MARTEL

UN AMOUR DE PAPIER, [Montréal], la Presse, [1983], 197 p. (Romans d'aujourd'hui, Série 2000); nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, l'Hexagone, [1990], 179 p.

Daniel BÉLANGER, *«Un amour de papier»*, *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 79. — Madeleine BELLEMARE, *«Un amour de papier»*, *Nos livres*, janvier 1984, p. 23. — Claire DE LAMIRANDE, *«Un amour de papier* de Réjean Bonenfant. Le plus émouvant modèle», *le Droit*, 1[er] octobre 1983, p. 36. — Réginald MARTEL, « Un livre pour l'été. Le papier, la peau et le cœur », *la Presse*, 11 juin 1983, p. B-2. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 336]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Deux professeurs, deux miroirs », *le Devoir*, 25 juin 1983, p. 15.

## UN AIGLE DANS LA BASSE-COUR
témoignage de Suzanne PARADIS

Avec *Un aigle dans la basse-cour*, Suzanne Paradis se lance dans une expérience nouvelle: traduire le vécu d'un jeune délinquant. D'un témoignage de près « de neuf cents pages de notes maladroites mais d'une criante vérité insupportable » elle a tiré un ouvrage sobre de plus de 300 pages, écrit à la première personne, où elle retrace l'itinéraire difficile de ce mal-aimé qu'elle nomme Yannick Duntel. Et, pour bien marquer qu'il ne s'agissait pas d'une œuvre de fiction, elle a tenu à ce que le livre paraisse dans la collection « Vies et Mémoires » des Éditions Leméac et a volontairement adopté un style dépouillé, refusant de s'« investir [...] comme romancière ».

Né dans un petit village de la Gaspésie, l'hypersensible qu'est Yannick ne parvient pas à trouver sa place dans une famille marquée par la vio-

lence. Après l'internement du père, Yannick et les siens se retrouvent à Québec. Mais la ville, qui devait être une « terre promise », ne lui offre qu'une descente aux enfers. Privé du support et de l'amour de sa mère, le garçon s'enferme dans la révolte et la haine. Il développe une carapace d'enfant blessé dont même une année en maison de redressement n'arrivera pas à le faire sortir. Commence alors le long calvaire de la délinquance: prostitution, vol, drogue, tentatives de suicide, détention. Cette longue épreuve est néanmoins ponctuée de l'incessant espoir de s'en sortir, de parvenir un jour à ouvrir ses ailes d'aigle pour échapper à la basse-cour.

Si elle a eu le mérite de donner voix à Yannick, l'entreprise de Suzanne Paradis n'a pas reçu un appui unanime de la critique, comme en atteste le désaccord d'André Renaud, pour qui « le parti pris de loyauté de l'auteur à son sujet explique l'échec de ce livre ». Cet ouvrage n'interroge pas moins le rapport entre littérature et vécu.

Jeanne TURCOTTE

**UN AIGLE DANS LA BASSE-COUR**, [Montréal], Leméac, [1984], 305 p. (Vies et Mémoires) ; [1986], 305 p. (Poche Québec, 3).

François HÉBERT, « la Parole à la folie », *le Devoir*, 9 mars 1985, p. 23. — Pierre HÉBERT, « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 341]. — Réginald MARTEL, « Suzanne Paradis, interprète. Yannick est fou, Yannick est foutu », *la Presse*, 9 février 1985, p. E-3. — Serge PROVENCHER, « Un cri de révolte », *l'Incunable*, décembre 1984, p. 43. — André RENAUD, « *Un aigle dans la basse-cour* de Suzanne Paradis », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 71. — Jean ROYER, « Suzanne Paradis. Famille (littéraire), je vous hais ! », *le Devoir*, 5 janvier 1985, p. 17, 23. — Danièle RUDEL-TESSIER, « *Un aigle dans la basse-cour* », *Châtelaine*, mai 1985, p. 138. — Jeanne TURCOTTE, « *Un aigle dans la basse-cour* », *Québec français*, mai 1985, p. 16.

## UN AN DE SURSIS POUR TIMI
roman de Jacques FILLION

Dans cette fresque réaliste des années 1940 intitulée *Un an de sursis pour Timi*, Jacques Fillion met en scène Timi Terrassier, un adolescent rêveur, durant l'année charnière précédant son départ pour le front. On le voit faire les quatre cents coups avec ses amis Bilo, Chonchon et Berlou, au cabaret mal famé de Miss Missi, qui occupe aussi une place importante dans le récit, tout comme les autres familiers de la rue de la Caserne: Anna-Anne, Avril, le Pirate, Viateur Dubuque, Madame Ongaro... Les critiques s'entendent d'ailleurs pour dire que l'intérêt de l'œuvre réside dans ce large éventail de personnages secondaires aussi attachants que truculents. C'est à travers eux que se révèle véritablement le talent de conteur de Fillion, sa fantaisie. Par contre, le drame œdipien se jouant au sein de la famille Terrassier retient moins l'attention. On comprend rapidement que l'affection du jeune homme pour sa mère s'est muée en une passion dévorante à laquelle il ne pourra résister. L'inceste sera consommé à l'avant-veille du départ de Timi, qui meurt au combat, comme le laissait déjà savoir le prologue. Selon Michel Laurin, la guerre représente la fin des rêves et de l'innocence, et le passage à l'âge adulte. Or, cet adolescent n'était pas prêt à renoncer à son idéal. La figure emblématique d'Arthur Rimbaud surgit d'ailleurs au détour d'une page, telle la mise en abyme de cette quête de l'absolu se soldant inexorablement par la mort.

Comme pour les deux premiers romans de l'auteur, l'accueil de la critique a été assez favorable. Réginald Martel a apprécié les « bons gros romans touffus, tendres et drôles » de Fillion. Evelyn Cobley est plus sévère: « But irritating inconsistencies, superficialities, and technical weaknesses tend to diminish the accomplishment of Fillion's ambitiously broad novel and undermine the energy and vitality of his imagination ». En écrivant une apologie de l'amour, un hymne à la liberté, le romancier nourrit un projet fort abstrait, alors qu'il sait rendre si savoureuses les scènes de la vie quotidienne.

Alexandra JARQUE

**UN AN DE SURSIS POUR TIMI**, [Montréal], Leméac, [1983], 251 p. (Roman québécois, 74).

[ANONYME], « Jacques Fillion », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 80. — Evelyn COBLEY, « Œdipal Melodrama », *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 108, 110-111. — Yolande GRISÉ, « Œdipe, rue de la Caserne », *Lettres québécoises*, hiver 1984-1985, p. 80. — Claire DE LAMIRANDE, « *Un an de sursis pour Timi* de Jacques Fillion. La vie est un mélodrame », *le Droit*, 26 mai 1984, p. 26. — Michel LAURIN, « *Un an de sursis pour Timi* », *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 30-31. — Réginald MARTEL, « le Nouveau Jacques Fillion. Vive les bons sentiments ! », *la Presse*, 7 avril 1984, p. D-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [134]-136].

## UN ANGE VEILLE
roman de Marie-Claude BUSSIÈRES-TREMBLAY

Publié en 1981, *Un ange veille*, huitième roman de Marie-Claude Bussières-Tremblay, est un roman sentimental et psychologique. L'histoire, racontée par un narrateur omniscient, est celle de Gervais Bretagne, un pilote de ligne montréalais

marié et père d'un garçon de cinq ans dont l'épouse meurt tragiquement dès les premières pages. Mais la mort d'Estelle, qui, en fait, s'est suicidée, pousse le mari à rechercher les causes d'un tel geste. Les résultats de son enquête le démolissent: convaincue d'avoir été droguée, puis violée lors d'une soirée entre amis, Estelle s'est fait avorter, deux mois avant sa mort, parce qu'elle croyait que l'enfant qu'elle portait n'était pas de son mari. Grâce au témoignage d'une voisine et amie de sa femme, Vanessa Blondeau, Gervais découvre la détresse d'Estelle, épouse troublée et dépressive qui s'ennuyait, seule, alors que son travail l'obligeait à voyager fréquemment.

Désireux de connaître toute la vérité, Gervais décide, grâce à la complicité de Vanessa, d'entrer en contact avec des personnes qui ont fréquenté son épouse un peu avant sa mort. Il rencontre d'abord Mathilde, qui a invité Estelle à une soirée entre amis. Cette dernière l'invite à son tour à une soirée semblable au cours de laquelle il est témoin d'ébats sexuels peu communs entre couples homosexuels, bisexuels et hétérosexuels échangistes. L'un des femmes lui apprend toute la vérité: si Estelle a été droguée, elle n'a jamais été violée, mais a eu une aventure avec Mathilde, ce qui l'a rendue dépressive et l'a poussée à l'avortement, puis au suicide.

Parallèlement à cette histoire tragique, se déroule une autre histoire qui se veut, celle-là, une véritable quête. Elle met en scène deux jeunes femmes que le hasard a mis sur la route de Gervais et qui vont influencer sa vie: Suzie, une jeune orpheline paraplégique, et Josianne, sa tante et tutrice. Ces deux femmes, Gervais les a rencontrées dans une commune de hippies après avoir vendu sa maison, abandonné son travail, erré dans les rues de la ville, tel un vagabond. Après une suite d'aventures et de mésaventures qui les avaient séparées, Gervais et son fils se retrouvent finalement avec les deux femmes pour recommencer ensemble une nouvelle vie.

Gervais subit, au cours du roman, une série de transformations plus ou moins convaincantes, tant elles sont subites: il passe, par exemple, d'une vie de sédentaire bien rangé à une vie de nomade désorganisé. Ce n'est qu'après avoir quitté les deux jeunes femmes qu'il change complètement d'attitude, car, de préciser le narrateur, Estelle, son ange, veille, d'où le titre. Comme dans toute histoire d'amour, les protagonistes se retrouvent à la fin, sereins et heureux: l'attachante jeune handicapée est parvenue à apaiser le cœur de l'éprouvé Gervais et à le ramener à la raison.

Comme dans ses autres romans, Bussières-Tremblay ne ménage pas les péripéties pour susciter l'intérêt de ses lecteurs et lectrices, au détriment parfois de la vraisemblance: le personnage de Gervais, il faut le dire, est difficilement crédible. C'est peut-être de ce côté qu'il faut chercher les raisons du silence des critiques.

Nathalie Bouchard
et Aurélien Boivin

UN ANGE VEILLE, Montréal, Éditions Sélect, 1981, 337 p.

## UN BEAU RÈGNE

roman de Marguerite Tremblay

Dans *Un beau règne,* récit bardé d'émotions, Marguerite Tremblay ressuscite la petite fille qu'elle était et qui a grandi à Limoilou. À travers son regard d'enfant se dessine le portrait de sa grand-mère Josette, l'aïeule maternelle, originaire de Charlevoix. La vieille dame fascine la petite Marguerite par ses récits authentiques mettant en scène des personnages colorés de sa propre jeunesse. C'est ainsi que renaît à travers la langue savoureuse de grand-mère Josette « un beau règne » qui non seulement comprend des événements familiaux, mais aussi des événements historiques comme l'invention du chemin de fer, de la poste, du téléphone, de l'automobile, de la radio... « Grand-mère est le pivot de mes souvenirs, la gardienne de mon enfance. Debout sur le seuil, sa main m'en ouvre la porte ». C'est par ces paroles de Marguerite que le lecteur pénètre à pas feutrés dans ce livre où l'Histoire avec un grand H n'est qu'un prétexte pour raconter quelques anecdotes savoureuses.

Les souvenirs sont regroupés par thèmes et ne se présentent pas toujours selon un ordre chronologique. Ces regroupements thématiques captivent l'attention et ajoutent de la richesse à l'œuvre. D'ailleurs, la finesse avec laquelle sont construits les thèmes atteint son paroxysme au tout dernier chapitre, « Un nouveau règne », où l'auteure raconte à sa grand-mère disparue les événements survenus depuis son décès, reprenant du même coup une expression fétiche de la vieille dame: « Viens, mémère, t'as l'temps ».

Avec ce roman, Marguerite Tremblay fait revivre un passé révolu mais combien riche de souvenirs, elle fait renaître « un beau règne ». À cet

égard, l'ouvrage a mérité grandement le prix du quatrième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*.

Véronique LACROIX

**UN BEAU RÈGNE**, [Montréal], Libre Expression, [1983], 155 p.

Aurélien BOIVIN, «*Un beau règne*», *Québec français*, décembre 1983, p. 9. — Paul GAY, «la Bondieuserie de nos ancêtres», *le Droit*, 10 septembre 1983, p. 30. — Raymond LAPRÉS, «*Un beau règne*. Prix du quatrième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*», *Nos livres*, juillet-août 1983, p. 62-63. — R[éginald] M[ARTEL], «Marguerite Tremblay. Éloge de la reine morte», *la Presse*, 25 juin 1983, p. C-2. — Régis TREMBLAY, «Prix du *Troisième Âge*. Marguerite Tremblay a ébloui tout le monde», *le Soleil*, 21 avril 1983, p. B-8. — André VIDRICAIRE, «*Un beau règne*», *Nuit blanche*, automne 1983, p. 12.

## UN CINÉMA ORPHELIN.
### Structures mentales et sociales du cinéma québécois (1942-1953)

essai de Christiane TREMBLAY-DAVIAULT

Inspiré des travaux sociocritiques de Lucien Goldmann et de Robert Escarpit, *Un cinéma orphelin. Structures mentales et sociales du cinéma québécois (1942-1953)* dresse un parallèle entre la société québécoise d'après-guerre et le portrait filmique que livrent les artisans du cinéma de cette époque caractérisée par un tiraillement idéologique entre tradition et modernité. Il s'agit, pour l'essentiel, de l'étude à la fois descriptive et analytique d'une production cinématographique négligée jusque-là, mais qui, selon Christiane Tremblay-Daviault, constitue un témoignage éloquent de cette période charnière de l'histoire du Québec, où le peuple québécois tentait, à travers un art purement commercial, de se doter de nouvelles valeurs collectives.

L'ouvrage, précédé d'une préface de Pierre Véronneau et d'un avant-propos de Laurent Mailhot, comprend une première partie, divisée en trois chapitres, où la méthodologie est posée (sociocritique d'inspiration marxiste), le genre défini (le film commercial dit «populaire») et le contexte de production délimité (le duplessisme et la venue du Québec à la modernité). La deuxième partie, divisée en douze chapitres, contient les analyses de films proprement dites: *À la croisée des chemins* (1942 - Jean-Marie Poitevin), film de propagande religieuse tourné pour diffusion dans les collèges, séminaires, couvents et salles paroissiales, puis *le Père Chopin* (1944 - Fédor Ozep et George Freedland), *la Forteresse* (1946 - Fédor Ozep), *Séraphin* (1949 - Paul Gury), œuvre scénarisée par Claude-Henri Grignon d'après son roman *Un homme et son péché** et son feuilleton radiophonique, *le Curé de village** (1949 - Paul Gury), écrit par Robert Choquette d'après son feuilleton radiophonique, *le Gros Bill* (1949 - René Delacroix et Jean-Yves Bigras), *les Lumières de ma ville* (1950 - Jean-Yves Bigras), *la Petite Aurore, l'enfant-martyre** (1951 - Jean-Yves Bigras), *le Rossignol et les Cloches* (1951 - René Delacroix), *Tit-Coq** (1952 - René Delacroix et Gratien Gélinas, d'après la pièce du même nom) et *Cœur de maman** (1953 - René Delacroix). Une conclusion brosse un tableau succinct de la mythologie mise en place par ces œuvres. On y trouve d'abord l'Église-Mère, «première héroïne du cinéma québécois», selon Tremblay-Daviault, qui représenterait la spiritualité et le bien. Pour sa part, la femme-mère incarnerait plutôt la matérialité et les plaisirs profanes. Défilent ensuite les figures du Fils élu, du prêtre-curé qui trace la juste voie à suivre, la paroisse en tant que seul lieu possible de l'accomplissement pour l'homme de la volonté divine, l'étranger, dont la principale fonction consiste à justifier le bien-fondé de valeurs traditionnelles telles la famille et le sacrifice, et le médecin-narrateur, avatar du curé au point de vue omniscient. Or ces figures, de même que l'idéologie terroiriste qu'elles sous-tendent, se voient contestées par l'avènement d'une menace particulière: la recherche du pouvoir économique, la *money society*. La spiritualité risque de se voir supplantée par le matérialisme à l'américaine, de sorte que surgit une nouvelle figure mythique, celle de l'orphelin dépossédé de sa terre (mère) et mal intégré à la société urbaine. Aurore et Tit-Coq en constituent les meilleurs exemples.

Écrit dans un style accessible, l'essai de Christiane Tremblay-Daviault expose avec force détails les bases de la cinématographie québécoise. Déchirée entre deux systèmes de valeurs contradictoires, cette production filmique se caractériserait par une distorsion idéologique entraînée par le fait que les cinéastes cherchaient à plaire aux dirigeants d'alors tout en voulant répondre aux attentes d'un public assoiffé d'intrigues et de nouveauté. Une telle forme d'aliénation culturelle aurait donc empêché les Québécois de se donner un reflet cohérent d'eux-mêmes.

Comme c'est souvent le cas pour ce type d'ouvrage, *Un cinéma orphelin* [...] a reçu un accueil critique parcimonieux, mais André Roy considère

que cette étude « est à lire » en raison de l'importante quantité d'informations qu'elle renferme.

Christiane LAHAIE

**UN CINÉMA ORPHELIN. Structures mentales et sociales du cinéma québécois (1942-1953)**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 355 p.

Lisette JALBERT, « les Études sociales », *UTQ*, Summer 1982, p. 507-522 [v. p. 519-521]. — Laurent MAILHOT, Avant-propos, p. [15]-18. — Claude ROBERT, « Un premier ouvrage sur notre cinéma... orphelin », *le Journal de Québec*, 18 décembre 1981, p. 36. — André ROY, «*Un cinéma orphelin*», *le Devoir*, 5 juin 1982, p. 21. — Marc SÉVIGNY, «*Structures mentales et sociales du cinéma québécois (1942-1953)*: *Un cinéma orphelin*», *Nuit blanche*, printemps-été 1982, p. 16. — Pierre VÉRONNEAU, Préface, p. [11]-14.

## UNE AFFAIRE SOCIALE
roman de Francis BOSSUS

Lauréat du prix Molson 1978 pour son roman *l'Enfant et les hommes**, Francis Bossus publie en 1981 une satire grinçante et caricaturale du milieu dans lequel il a travaillé de 1960 à 1990 comme fonctionnaire au Service des Affaires sociales du Montréal. Le narrateur privilégie quatre jours de février dans la vie de François Guérin, agent d'aide sociale, menant une enquête sur un assisté, potentiel fraudeur dénoncé par une vieille dame respectable, quatre jours pour démontrer la mécanique de la dénonciation, pour faire état des rapports de force entre les protagonistes, cas d'affrontement classique entre les riches et les pauvres. Berné par la vieille riche et son complice, battu par l'assisté injustement accusé, le fonctionnaire semble devenir la véritable victime de cette affaire. Guérin, héros malgré lui, blessé aux côtes et au visage, bâillonné par l'enflure de ses lèvres tuméfiées, obtient finalement la promotion tant souhaitée, sans toutefois avoir communiqué la vérité à ses supérieurs qui, eux, donnent l'ordre de recommencer l'enquête. Le cycle reprend, le système tourne en rond, la lutte des classes reste figée. Pourquoi l'ascension sociale de Guérin prend-elle l'allure d'une descente aux enfers ? Parce que l'écrivain Bossus a fait un clin d'œil au Bossus fonctionnaire ; il a ourdi une dénonciation romanesque dans laquelle l'affrontement entre les pauvres et les riches repose sur l'ambivalence.

Il semble ici que l'on soit en présence d'un récit « carnavalisé » dans le sens où l'entend André Belleau de certains romans de Roch Carrier ou de Jacques Ferron. Par le biais du carnavalesque, le rapport de force entre les classes sociales s'inverse, l'esprit de sérieux de la classe bourgeoise étant constamment sapé par le grotesque, le rire, l'esprit de la fête, l'irrévérencieux, tandis que la classe populaire, elle, se trouve entraînée vers le tragique de sa condition dégradante. Ainsi, au premier jour de cette enquête, vraisemblablement la veille du Mardi gras, se tient une manifestation d'assistés sociaux dans les bureaux du Service d'aide sociale de la rue Saint-Denis. Dirigée par un « bossu », cette manifestation prend les allures d'une fête carnavalesque au cours de laquelle le patron des fonctionnaires est détrôné. Le même jour, chez les bourgeois que Guérin fréquente, un souper anniversaire se transforme en comédie burlesque, et les invités, médecin, juge, avocat et architecte, sont tous ridiculisés. Le lendemain, on découvre que la dénonciatrice, derrière son masque de respectabilité, n'est autre que la fille d'une prostituée, célèbre à l'époque de la ruée vers l'or. Quant à son complice, c'est un doux géant victime de chantage, sorte de Gargantua souffrant d'ulcère à l'estomac. La victime de la dénonciation, l'assisté social Olivier Broussel, règne en despote dans son logement de la rue Drolet, où il opprime et violente, la nuit du troisième jour, le « pauvre » représentant de l'État, sous le regard hautain de sa concubine Mara, descendante de la royauté amérindienne déchue. Au matin du quatrième jour, l'ordre est rétabli, le carnaval, terminé. Guérin s'endort dans sa maison de banlieue, tandis que l'action reprend à l'extérieur des bureaux de la rue Saint-Denis, où les assistés sociaux manifestent encore et se préparent à affronter les forces policières.

Presque ignoré par la critique, ce roman témoigne des modestes moyens de l'écrivain pour faire changer l'ordre des choses et transcender le réel. Le carnavalesque semble utilisé à perte, car son aspect régénérateur et revigorant est complètement évacué dans le cadre d'une narration trop ordonnée et linéaire, où la fin est hautement prévisible. Les personnages sont prisonniers des rapports de force et contraints de poser des gestes répétitifs dans une spirale d'éternel recommencement, où la mort semble la seule voie de libération.

Lyse CHARUEST

**UNE AFFAIRE SOCIALE**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 185 p.

Francis BOSSUS, «*Une affaire sociale* », *The French Review*, October 1983, p. 133-134. — Normand DESJARDINS, «*Une*

*affaire sociale*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 245. — Réginald MARTEL, «*Une affaire sociale.* Un roman sage et ennuyeux», *la Presse*, juin-juillet 1982, p. D-3.

## UNE BELLE JOURNÉE POUR SE PENDRE

roman de Jacques FILLION

Nettement plus pessimiste que les trois œuvres antérieures de Jacques Fillion, *Une belle journée pour se pendre* témoigne de l'échec d'une société où le gagne-petit n'a pas sa place. L'auteur présente les trajectoires parallèles de quatre personnages qui, en l'espace de quelques heures, perdent leur dernier espoir et deviennent les victimes d'un système implacable. Victor, après avoir tenté par tous les moyens de retrouver sa femme et de sauver son mariage, s'avoue vaincu. BVD, fraîchement sorti de prison, est de nouveau impliqué dans un vol qui tourne mal. Juliette Risotto, une «danseuse nue» abandonnée par son mari, perd sa raison de vivre lorsque son enfant est kidnappé. Réal Sautier, qui se venge d'une vie d'humiliations, voit ses plans compromis après avoir été dépossédé de son argent. Ces quatre personnages ne se connaissent pas, mais leurs destins se croisent, par une étrange ironie du sort, au moment de leur mort, le jour de la Saint-Jean-Baptiste. On les voit évoluer dans les bas quartiers de la métropole, là où règnent la pauvreté, la violence et la plus totale immoralité. Personne ne s'étonne donc de la vulgarité de certains dialogues, car l'écrivain s'adonne ici au réalisme le plus cru. La verve de Fillion est toujours aussi efficace pour créer des atmosphères, rendre la force des émotions. Ses personnages, dessinés à grands traits, gagnent encore la sympathie du lecteur. Pourtant, on remarque un certain manque de rigueur dans l'écriture. En effet, de nombreuses digressions ralentissent la progression de l'intrigue. De plus, le texte souffre d'une certaine lourdeur inhérente au propos: la dénonciation des injustices sociales et de l'aliénation du peuple québécois. Dans le contexte des années 1980, ces préoccupations détonnent, et le charme naïf des premiers romans de Jacques Fillion fait cruellement défaut. Réginald Martel a beau affirmer que l'auteur «réalise avec compétence la fusion du roman populiste et du roman qu'on dit littéraire», ce livre suscite peu d'écho.

Alexandra JARQUE

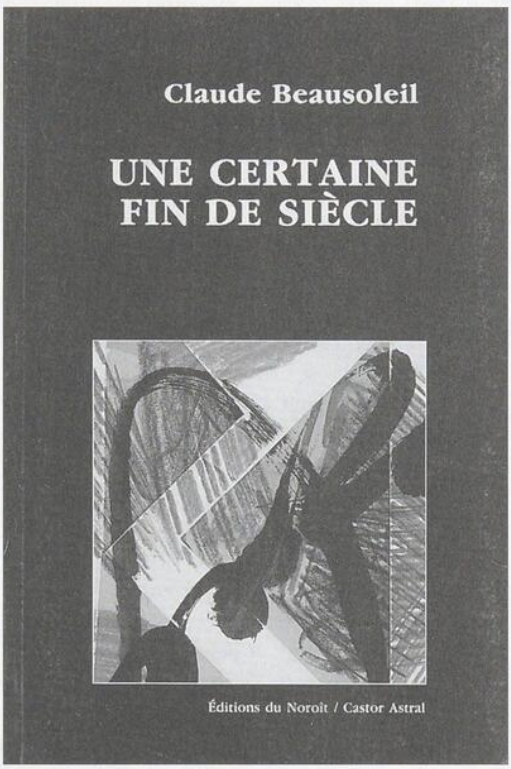
UNE BELLE JOURNÉE POUR SE PENDRE, [Montréal], Leméac, [1984], 295 p. (Roman québécois, 77).

Marie-Marthe LORD, «les Quatre livres de Jacques Fillion, romancier», *Circuit fermé*, mai 1984, p. 8. — Réginald MARTEL, «*Une belle journée pour se pendre.* Les victimes de la Saint-Jean», *la Presse*, 30 juin 1984, p. B-3. — Jean-Paul SOULÉ, «Jacques Fillion, écrivain sans carcan. Voir le monde comme le voient les enfants», *la Presse*, 3 septembre 1983, p. B-1-B-2.

## UNE CERTAINE FIN DE SIÈCLE

recueil de poésies de Claude BEAUSOLEIL

Voir *Soudain la ville* et autres recueils de poésies de Claude BEAUSOLEIL.




## UNE CULTURE DE LA NOSTALGIE. L'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours

essai de Denise LEMIEUX

C'est par l'analyse de divers thèmes reliés à l'enfance que Denise Lemieux, dans *Une culture de la nostalgie*, évoque l'aspect nostalgique et changeant d'une littérature signifiante. S'inspirant de plus d'une centaine de romans publiés aux XIX$^{e}$ et XX$^{e}$ siècles, Lemieux observe de manière concrète l'évolution du personnage de l'enfant

comme symbole des diverses transformations idéologiques et culturelles connues dans le Québec de ces deux siècles. L'ouvrage, divisé en deux parties, traite d'abord des idéologies qui émanent des thématiques de l'enfance. La deuxième est consacrée aux phénomènes sociaux propres à montrer que le fonctionnement et la répartition des tâches dans la famille agissent directement dans la transmission des valeurs d'une génération à l'autre. Partant des thèmes du « restons chez nous », de la « revanche des berceaux » aux archétypes de la mère sainte mais autoritaire, agente de transmission des valeurs religieuses et morales, et du père travailleur et alcoolique, Lemieux soulève adroitement le sentiment nostalgique qui fonde et construit la littérature québécoise, en particulier le roman qui met en scène la famille rurale.

L'auteure s'intéresse au rôle que joue l'enfant dans cette démonstration, lui qui est devenu en somme un témoin direct dans la réception et la transmission ou le rejet de la culture. Elle donne entre autres à comprendre les variations idéologiques et culturelles inscrites dans des œuvres d'auteurs tels qu'Albert Laberge et Marie-Claire Blais. Utilisant les sous-thèmes de la « vieille maison », de « l'endogamie » et de « l'inceste », elle met en lumière l'ampleur du sentiment de repli sur soi que vivent les personnages des romans du début du XX^e siècle. Traitant de la période allant de 1908 à 1930, elle explique qu'un lien évident s'établit entre une forme de nationalisme et certaines caractéristiques de la littérature québécoise. Des romans tels que *l'Appel de la race** de l'abbé Lionel Groulx, *les Angoisses et les Tourments** de Léo-Paul Desrosiers, *la Sève immortelle** de Laure Conan traduisent « un repli sur les valeurs familiales d'une société qui se sent menacée par l'assimilation mais aussi par l'industrialisation et l'urbanisation ». Cette crainte de l'urbanisation engendre la peur de l'envahisseur et de la dépopulation. La survie de la société québécoise est ainsi directement reliée au maintien de la famille nombreuse. L'enfance prend assurément une importance considérable dans les œuvres.

C'est sur un ton neutre, mais non sans conviction et éloquence, que Lemieux dresse le tableau d'une littérature changeante. L'enfant se fait alors le principal actant dans la réception de cette culture nostalgique d'un passé révolu. L'étude livre une quantité de renseignements sur de nombreuses œuvres souvent peu connues et ouvre la voie à d'éventuelles analyses littéraires. De plus, l'approche sociologique donne un aperçu de la vision du monde inhérente à chacune des époques. L'intérêt récent accordé à l'enfance dans les œuvres et les études littéraires témoigne par ailleurs d'un profond changement des mentalités et d'une valorisation croissante du sujet.

Marie FRADETTE

**UNE CULTURE DE LA NOSTALGIE. L'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours**, [Montréal], Boréal Express, [1984], 242[2] p.

David M. HAYNE, «*Une culture de la nostalgie. L'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours*», *UTQ*, Fall 1986, p. 219-220. — François HÉBERT, « le Monde de l'enfance étudié, commenté et vécu », *le Devoir*, 29 septembre 1984, p. 25. — Jacques PELLETIER, « Sociologie de la littérature : deux approches », *VI*, hiver 1986, p. [322]-325 [v. p. 323-325].

## UNE DUCHESSE À OGUNQUIT

roman de Claude JASMIN

Pour accorder plus de crédibilité à Charles Asselin que Claude Jasmin a surnommé « l'as des détectives », l'auteur du *Crucifié du Sommet-Bleu** redonne du travail à son policier à la retraite dans *Une duchesse à Ogunquit*. Le sympathique et aimable enquêteur doit, cette fois-ci, ramener à Québec la belle Danielle Pallazzio, l'ex-duchesse devenue scripte à Radio-Canada. Le tout baigne dans une histoire de réseau international de drogue. Cette fille d'un sous-ministre, vedette d'un « film de fesses », recyclée dans un commerce douteux, malgré elle, semble-t-il, s'éprend d'un bel Italien après avoir couché avec un intellectuel louche qui enseigne à l'Université de Montréal. La station balnéaire du Maine est retenue : les dunes et les plages de la Nouvelle-Angleterre bien connues des Québécois offrent le décor propice aux ébats amoureux entre des personnages secondaires. Toutefois, le meurtre de la femme recherchée, car il s'agit bien de cela, déclenche tout l'arsenal d'une recherche très étendue où les machines policières du FBI et de la Gendarmerie royale du Canada font piètre figure vis-à-vis d'un Asselin calme et méthodique. C'est d'ailleurs ce dernier qui résout l'énigme avec ses moyens bien personnels et parfois loin des normes répertoriées de la recherche policière.

Le « placide » Asselin, qualifié ainsi par Jean Brigadier, son chauffeur-enquêteur adjoint, se complaît dans la peinture de scènes plutôt naïves et se fie à une méthode de travail peu complexe. Faisant fi « des considérations sur l'état des machines justicières », le retraité futé va à l'essentiel, ce qui

n'empêche pas le fin limier de photographier d'instinct les moindres détails du milieu où le crime s'est produit : la description des paysages du Maine, véritables cartes postales, n'oublie pas aussi les laideurs du milieu tape-à-l'œil. Pourtant le travail d'Asselin qui, à l'origine, est un travail de prévention — il doit ramener la jeune fille à la maison — se transforme en celui de détective : la découverte du cadavre à Perkins Cove oblige l'ex-policier à disséquer le temps afin de connaître la main qui a enfoncé le couteau dans le dos de la victime.

Impressionnistes plus que techniques, les descriptions de ce polar donnent une tonalité qui traduit le climat et l'ambiance des villages côtiers américains où aiment se prélasser des vacanciers québécois. Il faut ajouter, par voie de conséquence, les clichés entendus qui n'en finissent plus de remplir les pages sans apporter une originalité supplémentaire à la fresque romanesque. Qui plus est, il sied de s'interroger sur les nombreux accrocs à la langue et à la ponctuation qui ternissent considérablement le produit. Relèvent-ils de la maison d'édition qui par manque de professionnalisme a négligé de réviser le manuscrit ou bien de l'auteur qui ignore les règles élémentaires de la langue ? Si cette situation n'aide pas à rehausser la qualité de l'ouvrage, elle ne masque pas pour autant le talent réel du conteur qu'est Jasmin.

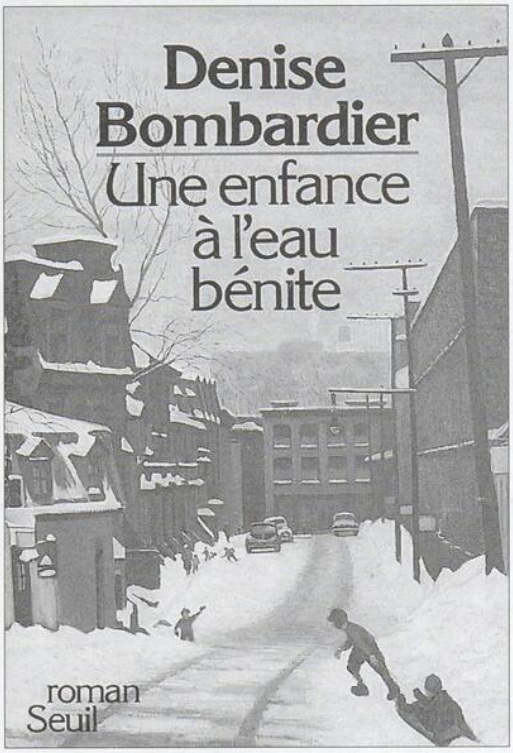
Yvon Bellemare

**UNE DUCHESSE À OGUNQUIT**, [Montréal], Leméac, [1985], 226 p. (Roman québécois, 87); BQ, [1993], 265[1] p. (Bibliothèque québécoise).

Ivanhoé Beaulieu, « Un polar mitonné par Jasmin », *le Devoir*, 6 juillet 1985, p. 18. — Yvon Bellemare, « Charles Asselin, l'as des as », *Québec français*, mars 1987, p. 36-38. — Monique Chartier, « *Une duchesse à Ogunquit* », *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 36-37. — Richard Dubois, « À propos de *Une duchesse à Ogunquit* de Claude Jasmin. Pourquoi écrire... », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 78. — André Goulet, Présentation de l'édition de 1993, p. 7-14. — Pierre Hardy, « *Une duchesse à Ogunquit* », *Québec français*, décembre 1985, p. 9. — Réginald Martel, « Charles Asselin enquête. Un triste été pour la duchesse », *la Presse*, 8 juin 1985, p. E-3 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. 180-182]. — Isabelle Paré, « *Une duchesse à Ogunquit* », *Nuit blanche*, octobre-novembre 1985, p. 35-36.

## UNE ENFANCE À L'EAU BÉNITE
roman de Denise Bombardier

La page couverture d'*Une enfance à l'eau bénite* annonce un roman. Il s'agit en vérité d'une autobiographie portant sur la jeunesse montréalaise de l'auteure entre 1940 et 1956-1957. L'itinéraire de la narratrice est celui de nombreuses Québécoises




de sa génération qui, comme elle, ont été en butte aux interdits religieux de l'époque. Le livre peut donc avoir un intérêt anecdotique, rappelant aux plus âgés le monde qu'ils ont connu, et instruisant les plus jeunes sur le bonheur qui devrait être le leur de ne pas l'avoir connu. Publié au Seuil, il s'adresse en priorité aux lecteurs français à qui sont destinées explications historiques et descriptions du contexte québécois, saugrenues pour un lecteur d'ici.

Le livre a bénéficié à sa parution d'une couverture médiatique importante. Son principal attrait est d'ailleurs de permettre de comparer la réception dont il a été l'objet de chaque côté de l'Atlantique. Plus louangeurs que les critiques québécois, les Français ont surtout été sensibles à l'exotisme d'un état social disparu chez eux depuis un siècle. Glissant sur la littéralité du livre, ils s'attardent plutôt à l'auteure, Denise Bombardier, invitée à l'émission *Apostrophes* et que l'on présente comme la « Pivot du Canada » (ce qui est faux), saluant une consœur journaliste en des termes — « l'amie Denise » (André Fontaine) — qui trahissent une surprenante absence de distance critique.

En comparaison de ces articles bienveillants mais superficiels, ceux de plusieurs critiques

québécois s'intéressent plus au texte qu'à l'auteure et posent des jugements, souvent sévères, mais preuves à l'appui. Comme sa narratrice, ce livre a des ambitions. Il se veut littéraire, qualité que lui nient beaucoup de critiques dont la réaction s'exprime en un mot: ennui. La faute en est tout d'abord selon eux à sa composition sans imagination, trois pages de mise en place précédant onze chapitres chronologiques correspondant aux onze années d'études de la narratrice (sept au primaire et quatre en lettres-sciences), exemple parfait de composition scolaire. « Récit linéaire et plat » (André Gaudreault), « banal, sans profondeur » (Gilles Crevier), « sans odeur et sans couleur, sans aspérité et sans coin d'ombre », où l'auteure « dit tout mais n'a manifestement rien à dire », sauf parler « d'elle-même ce qui revient au même » (Jean-François Chassay).

On déplore aussi les faiblesses d'une écriture répétitive, maladroite, sèche, dénuée d'émotion et d'humour. La condamnation sans appel de Réginald Martel résume l'opinion de plusieurs de ses confrères: « Les qualités d'écriture, qui peuvent sauver bien des livres, sont ici totalement absentes. Ce n'est pas littéraire, point, car écrit, dirait-on, sans passion, comme une gageure, comme un pensum. Jamais la phrase ne s'envole, ne cherche à dire finement la nuance d'un sentiment, la transparence d'un regard, encore moins le doute de l'écrivain, qui est un état pourtant bien humain. Non, les mots s'ajoutent les uns aux autres, sans harmonie, sans style [...] bref, l'art n'est pas au rendez-vous ».

Enfin, plusieurs reprochent au livre son incapacité à donner vie à des personnages romanesques, la réalité n'étant jamais dépassée, comme le constate Gilles Marcotte: « Denise Bombardier ne se donne aucune distance, aucun recul. Elle colle à son sujet de façon si étroite qu'il ne s'en dégage aucune signification globale. Il fallait, au sens fort, recréer; elle n'a fait que consigner, décrire, constater. Entre la femme d'aujourd'hui et la fillette d'autrefois, où est le dialogue ? Et le Québec de l'époque n'est-il que ce chromo, cet amas de niaiseries ? C'est là, dans cette question, qu'il aurait fallu travailler. Denise Bombardier, hélas, ne l'a pas fait ».

Si quelques chroniqueurs affirment que l'auteur a fait œuvre de pionnière, d'autres rappellent qu'avec une matière semblable des aînées ont écrit des œuvres littéraires authentiques, telles Claire Martin (*Dans un gant de fer** et *la Joue droite**), Marie-Claire Blais (*Manuscrits de Pauline Archange**) et Gabrielle Roy dont *la Détresse et l'Enchantement**, autobiographie avouée, se lit néanmoins comme un roman.

Réagissant à ces critiques qu'elle accuse de francophobie et de misogynie, Bombardier a déclaré qu'elle savait risquer gros en faisant paraître son livre, sa notoriété la rendant vulnérable. Avec le recul des années, force est cependant de constater que les critiques adressées à son livre tiennent toujours, et que son succès de librairie ne peut s'expliquer, justement, que par la figure médiatique de son auteure. Laissé à lui-même, le livre ne tient pas la route.

Jean-Pierre BOUCHER

**UNE ENFANCE À L'EAU BÉNITE. Roman**, Paris, Éditions du Seuil, [1985], 222[1] p.; [1990]. (Points, R-337). [Des extraits ont paru dans *Châtelaine*, mai 1985, p. 96-108.]

[ANONYME], « Denise Bombardier. *Une enfance à l'eau bénite* », *Lire*, juillet 1985; Première Sélection du Prix Interallié », *Libération*, 24 octobre 1985, p. 33. — F[rançois]-R[égis] B[ARBRY], « Souvenirs. *Une enfance à l'eau bénite* », *la Vie*, 23 mai 1985, p. 8. — Caroline BARRETT, « *Une enfance à l'eau bénite* », *Québec français*, octobre 1985, p. 8. — Albert BEAUDRY, « les Années d'apprentissage de Denise Bombardier », *Relations*, juillet-août 1985, p. 204-205. — Yvon BELLEMARE, « l'Enfance, une histoire », *Québec français*, octobre 1986, p. 25-27. — Yvon BERNIER, « *Une enfance à l'eau bénite* de Denise Bombardier », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 26-27. — Jean-Roch BOIVIN, « Écrire, dit-elle, mais encore...? », *Montréal ce mois-ci*, juin 1985, p. 17. — Denise BOMBARDIER et Pierre MAISONNEUVE, *Denise Bombardier. Tête froide, cœur tendre*, p. 77-86. — Jean-Pierre BONHOMME, « Denise Bombardier, une mégère de la communication ? », *le 30*, juin 1985, p. 19. — Martial BOUCHARD, « *Une enfance à l'eau bénite* », *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 7-8. — Gaétan BRULOTTE, « l'Évolution récente de l'image québécoise d'après les derniers romans québécois parus à Paris », *Bulletin de la Société des professeurs de français en Amérique*, 1987, p. 333-341. — Monique CHARTIER, « *Une enfance à l'eau bénite* », *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 22-23. — Jean-François CHASSAY, « Maria Chapdelaine s'émancipe », *Spirale*, juin 1985, p. 3. — Jean-François CRÉPEAU, « l'Eau chaude, l'Eau frette, l'Eau bénite », *le Canada français*, 22 mai 1985, p. A-50. — Gilles CREVIER, « le Péché véniel de Denise Bombardier », *le Journal de Montréal*, 18 mai 1985, p. 59. — Serge DROUIN, « *Une enfance dans [sic] l'eau bénite*. Denise Bombardier: son vrai visage », *le Journal de Québec*, 18 mai 1985, p. 5-A. — Christine EDDIE, « Grandir malgré tout », *la Vie en rose*, octobre 1985, p. 56. — Pierre FOGLIA, « Lectures parallèles », *la Presse*, 23 avril 1985, p. A-5. — André FONTAINE, « l'École au Québec de papa », *le Monde*, 1er août 1985, p. 2. — Graham FRASER, « Stories of fears past bring out new anger », *The Globe and Mail*, May 18, 1985, p. 8, — S[erge] G[RENIER], « *Une enfance à l'eau bénite* », *Livre d'ici*, mai 1985, p. 14. — André GAUDREAULT, « *Une enfance à l'eau bénite*. Trop de vertu pour ma pauvre âme », *le Nouvelliste*, 27 avril 1985, p. 13-A. — François HÉBERT, « À cette époque où l'hostie saignait », *le Devoir*, 20 avril 1985, p. 23. — Pierre HÉBERT, « Chaque roman en son temps », *VI*, hiver 1986, p. 350-354 [v. p. 351]; « Romans », *UTQ*, Fall 1986, p. 16-29 [v. p. 18-19]. — Jean-François JOSSELIN, « Une diablesse dans le bénitier », *le Nouvel Observateur*, 29 mars 1985, p. 60. —

Janick Jossin, « le Petit Enfer du bon Dieu », *l'Express international*, 12 avril 1985, p. 60-61. — Christiane Laforge, « *Une enfance à l'eau bénite*. Un livre troublant sur notre conditionnement », *le Quotidien*, 25 mai 1985, p. 24. — Gilles Marcotte, « Attention, un Québec peut en cacher un autre... », *l'Actualité*, juillet 1985, p. 95. — Réginald Martel, « Denise Bombardier. Un cloaque dans le bénitier », *la Presse*, 20 avril 1985, p. E-3. — Raoul Mille, « Eau bénite, mais non potable », *le Figaro*, 28 juin 1985, p. 33. — François Nourissier, « le "Chemin de la liberté" de Denise Bombardier », *le Figaro*, 11 mai 1985, p. 233. — Denise Pelletier, « Denise Bombardier décrit son enfance, la religion, le sexe », *Progrès-dimanche*, 5 mai 1985, p. 70. — Jacques Pelletier, *les Habits neufs de la droite culturelle*, p. 73-82. — Marie-Lyne Piccione, « le Diable et ses avatars dans le roman québécois contemporain », dans Franca Marcato-Falzoni [dir.], *la Deriva delle francofonie. Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise*, p. [115]-127 [v. p. 117-119]. — Yannick Resch, « le Phénomène du rejet dans les métropoles culturelles », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, p. 143-153 [v. p. 146]. — Michelle Roy-Guérin, « Vivante Peinture d'une mentalité », *le Nouvelliste*, 24 août 1985, p. 12-A. — Chantal Savoie, « Femmes, Littérature et Succès commercial : la circonspection de la critique à propos des best-sellers féminins québécois », dans Denis Saint-Jacques [dir.], *Que vaut la littérature ?*, p. 345-[355]. — Marian Scott, « Québec television celebrity ignores media career in favor of her schooldays "steeped in holy water" », *The Gazette*, May 25, 1985, p. H-2. — Olivier Todd, « Bombardier en action », *le Point*, 10 juin 1985, p. 67. — Odile Tremblay, « Livres. *Une enfance à l'eau bénite* », *la Gazette des femmes*, juillet-août 1985, p. 4. — Régis Tremblay, « le Nouveau Pari de Denise Bombardier », *le Soleil*, 18 mai 1985, p. 1, 11. — Jacqueline Viswanathan, « Deux générations », *Canadian Literature*, Fall 1986, p. 148-150 [v. p. 148-149].

## UNE FEMME MUETTE
roman de Gérard Étienne

Dans un sursaut de lucidité et de révolte, Marie-Anne s'enfuit à demi nue du château d'Outremont où son mari, Gros-Zo, la maintient prisonnière dans l'espoir de l'acculer au suicide. Médecin haïtien ayant réussi à se distancer des autres membres de la communauté haïtienne de Montréal qu'il méprise, Gros-Zo considère la présence d'une « négresse » dans sa maison comme une entrave à sa liberté d'« homme civilisé » et à sa reconnaissance sociale. Ayant perdu l'usage de sa voix à force de douleur et d'humiliation, la tête emplie de délires vaudous, Marie-Anne fait la rencontre fortuite d'Hélène, la « Québécoise », son double. La tendresse des deux femmes, leur solidarité et la sensualité de leur relation favorisent la re-naissance de Marie-Anne, alors que Gros-Zo finit étouffé par sa rage.

Haïti est ici transplanté, avec ses coutumes, ses croyances et ses lois, dans un décor québécois. La communauté haïtienne, déployée aux quatre coins de l'île de Montréal, s'organise en apprenant la déchéance de Marie-Anne et poursuit Gros-Zo de ses rites vaudous et de ses fiers-à-bras, décidée à lui faire payer « sa trahison à la race », lui qui est devenu un « nègre blanchi ». L'intrigue est construite de façon fragmentée, les chapitres étant alternativement consacrés à l'errance de Marie-Anne et aux machinations de Gros-Zo.

*Une femme muette* a reçu un accueil plutôt défavorable de la critique, frappée par l'exagération dans ce roman qui se veut pourtant une condamnation raisonnable du comportement machiste des Haïtiens, un plaidoyer en faveur de la liberté et du respect des femmes noires à l'intérieur de la communauté. La dédicace du roman ne dissimule en rien les intentions de l'auteur : « À ma femme Natania, À la mémoire de ma mère, À toutes celles qui m'ont fait découvrir nos faiblesses, nos impuissances et notre lâcheté ». Noble cause, il va sans dire, mais chaque parole, chaque mouvement des personnages est poussé à une telle extrémité que l'ensemble du roman s'en trouve infirmé, ce qui ne permet plus de distinguer le vrai du faux et ce qui interdit de ce fait au lecteur de s'inscrire dans la visée du texte. La démesure est partout : les Haïtiens sont caricaturaux, leur méchanceté, leur brutalité ou leur simplicité sont présentées comme une constante, sans compromis aucun ; des attaques et des insultes en règle contre Haïti sont formulées page après page, avec virulence ; les agissements et les pensées des personnages d'autres origines sont la plupart du temps stéréotypés. La seule note d'espoir réside dans la tendresse et la solidarité féminine, dans l'ouverture et la communication entre races qui en résultent.

Si le récit déborde d'émotions fortes, si l'écriture est souvent belle et envoûtante, *Une femme muette* n'en prend pas moins la dimension de roman d'horreur, « de l'horreur moins mythique de la scène de ménage, étalée sur 229 pages, pleine de mornes et prévisibles péripéties », écrit François Hébert. Controversé, il demeure un témoignage étonnant, une fenêtre ouverte sur les conditions de vie des immigrants dans la société québécoise.

Anne-Marie Busque

**UNE FEMME MUETTE. Roman**, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 229 p. (Fiction).

François Hébert, « Deux possédées : une velue, une muette », *le Devoir*, 31 mars 1984, p. 21. — Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 336. — Claude Régnier, « *Une femme muette* », *Nuit blanche*, décembre 1984-janvier 1985, p. 5. — Sherry Simon, « De l'exil à l'appartenance », *Spirale*,

mai 1984, p. 6. — Ronald SUTHERLAND, « Voodoo in the streets of Montréal », *The Globe and Mail*, March 3, 1984, p. E-19. — André VANASSE, « le Syndrome professoral », *VI*, automne 1984, p. 164-167.

## UNE FEMME SINGULIÈRE
récit de Cécile HÉLIE-HAMEL

Avec *Une femme singulière*, publié en 1982, Cécile Hélie-Hamel a remporté sur manuscrit, alors intitulé « À travers vents et orages », le prix littéraire de l'Abitibi-Témiscamingue en 1981. Le récit, divisé en quatre parties d'une longueur à peu près égale, raconte l'histoire vraie (?) d'Emma Cliche, une jeune infirmière de Saint-Odilon de Beauce, qui, après quelques années d'apprentissage auprès des malades de l'hôpital psychiatrique Saint-Michel-Archange de Québec, revient dans son village natal comme infirmière dans un bureau de dentiste. Elle rencontre Jalbert Langevin, un jeune homme de l'endroit que ses études et son père destinent à la prêtrise. Elle l'épouse et le couple s'établit d'abord à Saint-Odilon, puis, la crise économique sévissant, émigre, en 1933, à Authier, petit village de l'Abitibi. Sur les conseils du curé, Emma s'applique à accomplir son devoir d'épouse et de mère : elle met au monde quatre enfants en quatre ans. Elle est toutefois l'objet de calomnies de son entourage, qui accorde foi aux racontars d'un célibataire réclamant la paternité de sa fillette Natacha, mystérieusement disparue à l'âge de trois ans et dont elle n'aura plus jamais de nouvelle. Ce drame, combiné à une foule d'autres incidents, conduit la pauvre Emma à Saint-Michel-Archange, en tant que patiente, cette fois, même si elle n'est pas atteinte de folie. Dans cette société méprisante pour elles, les femmes ont dû subir les pires atrocités de la part des hommes auxquels elles devaient se soumettre. Pour Emma, dont la maison est incendiée à deux reprises, à quelques années d'intervalle, les peines et les misères ne se termineront qu'à sa mort, en 1966, à Iroquois Falls, ville où son mari a trouvé un emploi après s'être détaché de sa terre de roche de l'Abitibi.

Écrit dans une langue correcte, mais non sans une grande naïveté, ce récit linéaire se veut un témoignage réaliste et non moins émouvant de la vie tourmentée d'Emma Cliche. Il ajoute à la longue liste de récits, oraux et écrits, de femmes soumises, méprisées, bafouées, meurtries, violentées, injustement traitées dans une société patriarcale où elles devaient se contenter du rôle de procréatrices aux côtés de maris exigeants sexuellement et dépourvus de toute psychologie.

Aurélien BOIVIN

UNE FEMME SINGULIÈRE, [Saint-Lambert], Éditions Héritage + Plus, [1983], 205 p. (Vis-à-vies); Val-d'Or, Éditions d'ici et d'ailleurs, [1988], 205 p. (Best-sellers).

Aurélien BOIVIN, *« Une femme singulière »*, *Québec français*, décembre 1983, p. 8. — Évangéline VEILLEUX, *« Une femme singulière »*, *Nos livres*, janvier 1984, p. 29-30.

## UNE FOIS POUR TOUTES
recueil de poésies de Michel GAY

Voir *Métal mental* et autres recueils de poésies de Michel GAY.

## UNE HEURE DE TA VIE
roman de Jean-Raymond BOUDOU

Dans le Boeing qui l'emporte vers la France, Jean-Claude Mazerolles, poète et professeur de littérature, est hanté par l'image de Caroline Tremblay, une étudiante avec qui il a eu une liaison sans issue. Son départ, que le climat familial tendu rendait nécessaire — il est marié et père de deux enfants —, loin de constituer une ouverture sur l'avenir, est en fait un aboutissement. Tout au long du voyage, Mazerolles, à la fois narrateur et personnage, revit intensément son aventure. Une femme assise à ses côtés, Maryse, le pousse, par ses questions, à raconter le détail de chaque épisode. Cette relecture du passé, ce retour sur soi, s'accompagne d'une prise de conscience douloureuse ; au terme de son cheminement, Mazerolles reconnaît qu'il a peut-être brisé la vie de Caroline, qu'il continue d'aimer, et se place enfin « devant une responsabilité sans pardon ». Mais la solitude à laquelle il se prépare sera de courte durée : un dénouement inattendu rend possible une réunion des amants à Paris.

Ce premier roman de Jean-Raymond Boudou, *Une heure de ta vie*, est baigné d'un érotisme fait d'évocations subtiles. La narration se déploie naturellement, le style est fluide, les phrases frappent par leur simplicité et leur précision. Le système narratif qui structure le livre est facilement repérable : à intervalles réguliers, les analepses sont interrompues et nous retrouvons le temps et l'espace du voyage ; Maryse, curieuse, demande alors la suite de l'histoire, et le récit est relancé. Le narrateur ne délègue le pouvoir de narration que dans

quelques passages dialogués clairement délimités; de manière générale, plutôt que de rapporter les propos tenus dans l'avion, il prend lui-même en charge le récit, donnant l'impression d'établir une distance avec lui-même, de s'échapper du présent pour mieux se replonger dans le passé.

Richard GINGRAS

**UNE HEURE DE TA VIE**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 163 p.

[ANONYME], «*Une heure de ta vie*», *Lettres et Cultures de langue française*, 1982, p. 216. — Monique CHARTIER, «*Une heure de ta vie*», *Nos livres*, février 1983, p. 25-26. — Jo-Anne ELDER, «Love & Hurt», *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 61-63 [v. p. 61-62]. — Michel LORD, «*Une heure de ta vie*», *Québec français*, mai 1983, p. 6. — Réginald MARTEL, «Un premier roman de J.-R. Boudou. Higgins et Pygmalion, pour l'amour», *la Presse*, 24 décembre 1982, p. D-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, «l'Amour sans âge», *le Devoir*, 29 janvier 1983, p. 21.

## UNE HISTOIRE GITANE
roman d'Hélène RIOUX

Anne, une jeune femme qui vient tout juste de voir son mariage s'effondrer, arrive dans la capitale française avec Alain, son jeune enfant. C'est Paris en novembre, la tristesse et le froid, le vague à l'âme des amours perdues. Par hasard, elle fait la rencontre de Pedro, un Argentin en exil. Ils se donnent rendez-vous le soir même au Trocadéro, mais ne se croisent pas. Alors c'est Adib, rencontré au retour du rendez-vous manqué, qui permet à Anne de prendre sa «revanche sur l'absence». Elle revoit Pedro, ils deviennent amants, mais, encore une fois, tout s'effrite rapidement: «Même lorsqu'il était là, il était encore absent. Sa présence était physique, il n'était pas avec moi, il ne connaissait pas mes repaires». Les hommes et les villes se succèdent dans la vie d'Anne qui décide alors de partir pour l'Espagne. D'abord Madrid, puis San José, puis Alméria. C'est dans ce petit village qu'Anne fait la connaissance de Raphaël, un musicien gitan qui la plonge dans une intense passion: «Si nous devons nous aimer, ce sera d'un amour définitif et sans mesure». Elle retourne avec lui à Montréal, mais il ne peut entrer au pays: sa valise contient deux couteaux à cran d'arrêt et il ne possède aucun papier. Toutefois, Raphaël obtient un sursis avant d'être subitement expulsé. Désespérée, la jeune femme parvient, avec l'aide de son ami Julien, à le faire revenir illégalement au pays. Cependant, leur relation tourne au drame. Raphaël, rongé par l'amertume et le désespoir, s'enivre sans arrêt, devient jaloux et violent. Anne, éperdument amoureuse, ne peut se résigner à le quitter même si sa vie est en danger. Ainsi, un soir qu'elle entre chez elle, tapi dans le noir, il l'attend...

Après avoir écrit poésie et récits, Hélène Rioux publie ce premier roman au ton intimiste, écrit à la manière d'un journal racontant le difficile éveil d'une conscience. Les personnages d'*Une histoire gitane*, insatisfaits de leur existence qu'ils jugent banale, sont à la recherche d'un absolu sans cesse en fuite. Malgré l'errance, les rencontres amoureuses, la mouvance de leur vie, toujours ils se heurtent à eux-mêmes. Ainsi, emprisonnée dans les limites de ses rêves, de ses illusions, Anne, la narratrice, ne parvient pas à s'affranchir d'une «Espagne onirique», des clichés romanesques auxquels elle s'accroche même s'ils la font souffrir. Le gitan révolté, les amants étrangers, la passion en Andalousie deviennent des pièges non seulement pour la jeune femme, mais aussi pour tout le roman qui tombe alors dans l'intrigue stéréotypée.

Si certains critiques ont vu dans ce roman «une histoire d'amour comme nous en avons peu en littérature québécoise, vécue jusqu'à la limite du possible ou de l'impossible» (Adrien Thério), d'autres ont noté, en dépit d'une écriture elliptique intéressante, quelques maladresses stylistiques et un ton répétitif: «L'écriture inégale d'*Une histoire gitane*, qu'une révision plus exigeante aurait pu débarrasser de certaines métaphores gênantes, souffre de cet inachèvement. Les situations, non mûries jusqu'à la crise trop rapidement dénouée, sont le plus souvent effleurées» (Madeleine Ouellette-Michalska).

Mariloue STE-MARIE

**UNE HISTOIRE GITANE. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 122 p. (Littérature d'Amérique).

Claire CÔTÉ, «*Une histoire gitane*», *Nuit blanche*, hiver 1983, p. 14. — Normand DESJARDINS, «*Une histoire gitane*», *Nos livres*, mars 1983, p. 33-34. — Edwin HAMBLET, «*Une histoire gitane*», *The French Review*, December 1984, p. 317-318. — Alexandra JARQUE, «Hélène Rioux la survenante», *Nuit blanche*, juin-août 1991, p. [26]-30. — Claire DE LAMIRANDE, «*Une histoire gitane*, d'Hélène Rioux. Être ou ne pas être à la mesure de ses passions», *le Droit*, 26 février 1983, p. 30. — R[éginald] M[ARTEL], «Hélène Rioux. Une histoire, la même», *la Presse*, 11 juin 1983, p. B-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, «Impasse en Andalousie», *le Devoir*, 27 novembre 1982, p. 27. — France THÉORET, «En bref. *Une histoire gitane*», *Spirale*, mars 1983, p. 8. — Adrien THÉRIO, «le Mythe de l'étranger et la Recherche de l'amour», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 25-26.

## UNE ÎLE SANS RACINES et FANTASMES
recueils de poésies de Johanne Laurier

Premier recueil de Johanne Laurier, *Une île sans racines* tire son titre d'un poème de Charles Baudelaire reproduit en quatrième de couverture. « Une île sans racines, c'est l'orpheline qui sommeille en moi : c'est l'enfant abandonnée qui réclame désespérément ses rêves… », écrivait le poète du XIXe siècle. Ainsi le recueil de Laurier fait écho non seulement dans le propos mais aussi dans la forme à un certain classicisme : la plupart des vers riment et on y retrouve même quelques sonnets.

Malheureusement, le respect des règles anciennes n'est pas l'assurance d'une grande maîtrise de l'écriture. En outre, le caractère emphatique déployé pour signifier l'émotion donne à l'ensemble un ton adolescent : « Pour tailler mon crayon, j'utilise ma colère ° Et ses ciseaux tranchants pour ciseler ces vers ° Je suis poète malgré le monde, malgré moi, ° Je voudrais tant sortir de moi, quitter mon toit, ° Enfin traduire les mots mal dits et le chanter ° Enduire de mots les tons subtils de la parole, ° Les peindre sur la toile vide de mes pensées ». Passé sous silence par la critique, ce premier recueil ne réussit pas à soutenir l'attention, trop imprégné qu'il est de rhétorique, et pas assez personnel dans le ton, la forme et le propos.

Deux ans plus tard, avec *Fantasmes*, l'auteure inscrit sa quête poétique dans l'évocation de l'amour, de la solitude et de la mort. Mais ici encore, la dispersion thématique empêche de déceler un fil conducteur. Les fantasmes s'accumulent, d'une page à l'autre, sans créer de cohésion. L'écriture, quant à elle, contient plus de facilités que de trouvailles. Les adjectifs, nombreux, alourdissent un texte qui, est-ce encore nécessaire de le préciser, ne pêche pas par excès d'originalité : « Ton silence est rempli de cris ° ton silence se glisse en moi ; ° Ta présence gratte mes os, ° Tu es là et ° Tu me penses et tu me vois… ». Ce deuxième recueil n'a fait l'objet d'aucune recension critique.

Corinne Larochelle

**UNE ÎLE SANS RACINES**, Montréal, Diffusion GM, [1982], 70 p. (Traditions). **FANTASMES. Poèmes, 1981-1983**, Montréal, Éditions de la Marquise, 1984, 62 p. (Polymnie).

## UNE LETTRE ROUGE ORANGE ET OCRE
pièce d'Anne-Marie Alonzo

Écrit originellement pour la radio, le texte dramatique à deux voix *Une lettre rouge orange et ocre* ne fut jamais diffusé au Québec mais il a tout de même fait l'objet, en 1990, à Berlin, d'une mise en lecture conduite par Traude Bürhmann, qui en assurait en outre la traduction en allemand. Par la suite, le texte donna lieu à une lecture publique, présentée au Cégep du Vieux-Montréal par Françoise Faucher et Sophie Faucher.

Le fait que la mère et la fille se soient ainsi prêtées à cet exercice ajoute une dimension symbolique à l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo puisqu'elle reprend, après *Veille**, l'inépuisable thématique de la difficulté des relations mère-fille. Ici encore, s'exprime l'affrontement, le duel constant entre deux forces : la mère-la fille, l'amour-la haine. Cependant, *Une lettre rouge orange et ocre* pousse davantage la réflexion en insistant sur le renversement possible (inévitable ?) des rôles, faisant dire au personnage de la jeune fille : « Tu attendais que je te pousse. Que je te donne la permission de partir, mère. Comme à une adolescente… nous inversions les rôles… tu me consultais avant de sortir… ». Dans son *intention* même, le texte joue sur ce bouleversement des situations convenues : Alonzo en effet, comme le stipule la dernière page de l'édition, destinait la pièce à Andrée Lachapelle et à Céline Beaudoin (que l'on avait pu voir dans *Veille*, aujourd'hui décédée). En attribuant au personnage de la jeune fille le prénom d'Andrée, l'auteure court-circuitait ainsi le lien mère-fille pour amorcer la fusion-confusion entre le personnage de la mère, joué par la comédienne bien connue, et celui de la fille. De fait, toutes les frontières des générations sont altérées comme en fait foi la réplique d'Andrée à la mère qui lui rappelle ses trente ans : « J'en ai deux cent cinquante, mère. Je n'ai plus de visage, je suis une seule et vaste ride, mon âme est plus vieille qu'un parchemin ».

*Une lettre rouge orange et ocre* réactualise le motif de *Veille :* une fille immobile, une mère qui doit veiller sur elle. Le traitement dramatique, toutefois, évite la redite en accordant, littéralement, le droit de réplique aux deux personnages. Tour à tour victimes et bourreaux, les femmes se livrent à un règlement de compte au cours duquel les plus secrètes motivations sont impitoyablement mises au jour. Ce texte dramatique est d'une grande impudeur ; à Berlin, Bürhmann l'a bien compris, qui

a choisi de bander les yeux des spectateurs pour la mise en lecture et de faire dire le texte à des comédiennes situées à l'arrière de la salle. C'est peut-être la seule façon de soutenir la violence des propos d'*Une lettre rouge orange et ocre*, une lettre qui d'ailleurs demeure encore à l'état de promesse: « Un jour j'écrirai une lettre froide comme fleuve en automne. Une lettre rouge, orange et ocre », dit Andrée dans la toute première phrase du texte, donnant à penser que l'heure n'est pas encore à la transcription de la souffrance; il faut d'abord laisser jaillir le cri.

La critique a déploré la trop grande littérarité d'un texte dont « le verbe est souverain mais [...] se refuse à devenir chair et à habiter parmi nous », tout en recevant très favorablement ce huis clos chargé « de toutes les colères refoulées depuis des siècles entre les mères et leurs filles *bien-aimées* ». Fait à signaler: la critique porte les marques de son époque dans la mesure où l'on se sent obligé, dans cette période qui suit de près les grands bouleversements féministes, de mettre des gants blancs pour exprimer des réserves sur un texte de femme: on craint ainsi que les « remarques négatives » ne soient perçues comme des « atavismes patriarcaux » ou comme des signes d'une « misogynie ontologique ». Ces précautions peuvent sembler superflues aujourd'hui mais reflètent assez bien l'esprit du temps et les nouveaux enjeux de lecture qu'a suscités la présence accrue des femmes sur la scène littéraire.

Lucie JOUBERT

**UNE LETTRE ROUGE ORANGE ET OCRE. Texte dramatique**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 67 p. (Texte dramatique).

Réjean BONENFANT, « *Une lettre rouge, orange et ocre* », *le Sabord*, décembre 1984, p. 20. — Esther CROFT, « *Une lettre rouge, orange et ocre* », *Québec français*, mai 1985, p. 12. — Gilbert DAVID, « le Théâtre des femmes et l' Avenir du drame », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 14-15. — Cassandre FOURNIER, « *Une lettre rouge orange et ocre* à Berlin: témoignage », *Jeu*, 4e trimestre 1990, p. 96-97. — Jean Cléo GODIN, « Théâtre », *UTQ*, Fall 1986, p. 71. — A[drien] G[RUSLIN], « *Une lettre rouge orange et ocre* », *Livre d' ici*, janvier 1985, p. 12. — Jane MOSS, « Filial (im)pieties: mothers and daughters in Quebec women's theatre », *American Review of Canadian Studies*, 1989, p. 177-185. — Danielle SALVAIL, « Lectures. Aux Éditions de la Pleine Lune: *Une lettre rouge orange et ocre* [...] », *Jeu*, 4e trimestre 1986, p. 171-173. — Maïr VERTHUY, « Aujourd'hui Schéhérazade a appris à écrire: Anne-Marie Alonzo et l'entreprise de vivre », *VI*, hiver 1994, p. 268-278.

## UNE PRIÈRE ROCK

poème de Lucien FRANCŒUR

Voir *les Rockeurs sanctifiés* et autres recueils de poésies de Lucien FRANCŒUR.

## UNE SAISON TROP COURTE

recueil de poésies de Michel CÔTÉ

Voir *l'Œil en fou* et *Une saison trop courte*, recueils de poésies de Michel CÔTÉ.

## UNE VOLVO ROSE

recueil de textes de Jean Yves COLLETTE

Voir *Inventaire des marchandises générales. Textualisation* et autres recueils de textes de Jean Yves COLLETTE, Normand DE BELLEFEUILLE et Line MCMURRAY.

## UN GOÛT DE SEL

recueil de poésies de Suzanne PARADIS

Après presque vingt-cinq années de fréquentation avec la poésie, Suzanne Paradis, également reconnue comme critique et romancière, a conservé une écriture inspirée du romantisme où la nostalgie et l'inertie contemplative abondent. Le lecteur attend à chaque page que le déclic se fasse et qu'il mette le doigt sur le filon qui motive une telle démarche poétique, mais ce filon reste improbable.

*Un goût de sel*, qui paraît en 1983, est divisée en cinq parties, où le « p » est le point d'ancrage de chacun des cinq titres. La prose poétique de Paradis s'avère appartenir à un courant suranné. *Un goût de sel* aborde des thèmes comme la nature en rapport avec l'Homme, la ville et l'amour. Le lecteur peut déceler dans ces pages un certain rapport d'opposition entre le charme doucereux de la campagne (« Je tends l'oreille à l'intonation du vent qui énerve, entre deux peupliers, son flair de sauge et d'origan. Matins de halte et de pommes, bras ballants, cœur absent, angle fermé d'un certain exil ») et la ville froide et dure (« Force invariable des pas dans la ville. [...] On marchait sur les genoux. Suspendues à des chevelures invisibles, des lunes de ciment dormaient sur le trottoir »). Avec des titres tels que « court rêve », « le paysage », « intuitions », « amandes », « la guerre des fleurs » et « clair de lunes », l'auteure annonce déjà le ton de ses lignes. La troisième partie du recueil est la seule à présenter une suite de textes

numérotés au lieu d'être titrés. Dans l'ensemble, ces 180 textes ne renferment pas de progression évidente ou de parcours où se développe une idée maîtresse: chaque texte représente un fragment unique qui constitue un moment, clos sur lui-même et qui, malgré quelques ressemblances occasionnelles avec ses voisins, ne réussit pas à créer un continuum assez fort pour forger l'unicité de l'ouvrage.

Si le projet d'écriture du recueil avait été la recension de noms de fleurs ou d'arbres, il aurait réussi haut la main. La flore y abonde de telle façon, surtout en début et fin de recueil, qu'elle parsème la lecture: «Je croise des parfums — ratafia et rossolis, persil et gomme-gutte — des ondes du plus fin soleil» ou encore «[n]ous dessinions ces gestes de chélidoines, et le boitement et les danses de sanguisorbes, l'ordre du jardin imaginaire; pour le détour de l'ombre d'un acacia, au fond d'une cour de pierre». Toutes ces descriptions, regorgeant d'évocations végétales et animales, alourdissent le rythme des phrases et rendent la tâche difficile au lecteur, en mal de repères accessibles.

Couronnée du Prix du Gouverneur général du Canada pour ce recueil de poésies en 1983, Paradis ne fait toutefois pas l'unanimité et provoque l'indignation de plusieurs critiques. En ce sens, l'ouvrage se voit affublé de qualificatifs peu élogieux: «[T]extes sans temporalité, sans rythme autre que celui bien ténébreux du dire poétique et de tous ses accessoires tellement profonds qu'ils sonnent creux», commente Claude Beausoleil.«[T]extes qui [...] laissent froid parce qu'ils [n']apportent rien [...]. Ils dégagent une fadeur [...] qui donnent trop souvent dans la facilité et le cliché», écrit pour sa part Gilles Toupin.

Christine DUFOUR

**UN GOÛT DE SEL**, [Montréal], Leméac, [1983], 196 p. (Poésie Leméac).

[ANONYME], «les Prix du Gouverneur général». *la Presse*, 21 juin 1984, p. B-1; «Prix du Gouverneur général», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 11; «Vivre de sa plume au Québec, *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 10-17. — Marguerite ANDERSEN, «*Un goût de sel*», *Poetry Canada Review*, Fall 1984, p. 8. — Claude BEAUSOLEIL, «D'intime soif et de sel», *le Devoir*, 2 juin 1984, p. 25. — André BROCHU, «Un peu de tout», *VI*, hiver 1985, p. [189]-199 [v. p. 198-199] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 50-51]. — Jean-Pierre GUAY, «*Un goût de sel*», *Nuit blanche*, avril 1984, p. 19. — Richard GIGUÈRE, «l'Ombre de Saint-Denys Garneau...», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 40-43. — André JANOËL,«*Un goût de sel*», *Nos livres*, octobre 1984, n° 5 897, p. 30-31. — Danielle MARCOTTE, «Une super rentrée!», *Livre d'ici*, octobre 1984, p. 5. — Gilles TOUPIN, «Poésie d'ici. Guy Moineau et le bonheur», *la Presse* , 18 août 1984, p. C-2. — M[arie]-C[laude] T[RÉPANIER], «Portraits d'écrivains», *Littérature du Québec*, n° 2 (1983), p. 4-5.

## UN HOMME FORT FRAGILE
roman de Mario BOLDUC

On pourrait croire que l'essentiel du roman de Mario Bolduc, *Un homme fort fragile*, réside dans le destin de Frédéric Marceau dont la déchéance progressive forme le canevas du récit. Or, la technique de l'auteur conduit plutôt le lecteur à un autre destin, celui du narrateur qui est, dans le cas, un enfant de onze ans, étroitement mêlé au destin de Marceau. Narrateur particulier: son récit est si complet, si détaillé, si lucide qu'on en vient à douter qu'un tel récit soit possible de sa part. Protagoniste particulier aussi: face à Marceau, désarçonné devant la vie, l'enfant se comporte comme un adulte; il comprend ce qui se passe et peut dominer la situation. La clé du roman est dans ce paradoxe: un enfant-adulte, paradoxe apparent cependant, car, dès le début de son engagement dans les aventures de Marceau, le narrateur avoue qu'il «brûle de devenir adulte» et «tente de toutes [s]es forces de [s]'extirper de l'enfance». Vivre sa propre vie (il est aux études, orphelin de père, il perd sa mère qui meurt du cancer), être associé au destin de Marceau, raconter ce qui lui arrive alors, tout cela constitue pour lui l'initiation, le passage à l'âge adulte. Il le devient mais trop vite et s'en rend compte: «Ce qui me déroute c'est de n'avoir aucun contrôle sur mon existence, ou du moins qu'un contrôle apparent [...] Je me suis sorti de l'enfance comme on se déprend d'un mauvais pas, je me suis frotté aux responsabilités pour les mater avant le temps [...] Mais voilà que maintenant ma maturité nouvelle, tranchante, me glisse entre les doigts, je perds prise, je croyais me maîtriser mais tout m'échappe, au contraire». L'homme fort fragile, c'est lui.

Yves BOLDUC

**UN HOMME FORT FRAGILE. Roman**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 281 p.

R[éjean] B[EAUDOIN], «l'Enfant absent», *Liberté*, juin 1986, p. 154. — Guy CLOUTIER, «Faut être idiot pour mourir», *Nuit blanche*, février-avril 1986, p. 4. — Jean GUAY, «*Un homme fort fragile*», *Québec français*, mars 1986, p. 9. — Stéphane LÉPINE, «Géographie de l'enfance», *le Devoir*, 11 janvier 1986, p. 20. — Réginald MARTEL, «Mario Bolduc. Un enfant de naguère et la vie devant lui», *la Presse*, 11 janvier

1986, p. E-3. — Jacques SAINT-PIERRE, «*Un homme fort fragile. L'Été Rebecca*», *Mœbius,* été 1986, p. 130-132 [v. p. 130-131].

## UN HOMME FOUDROYÉ
roman de Dominique BLONDEAU

Septième roman de Dominique Blondeau, *Un homme foudroyé,* au titre presque identique à celui de Blaise Cendrars (1945), se présente en trois parties d'inégale longueur: «les Corps désirés», «les Maux de l'esprit» et «les Cœurs apprivoisés». Romain, 29 ans, séducteur invétéré, romancier, traducteur par besoin, rencontre une serveuse de restaurant, Christine, 26 ans, qui subit le coup de foudre et s'accroche à lui qui ne tient à rien de moins qu'à sa liberté.

Ponctuée de réflexions nombreuses et de hors-d'œuvre sur «les lois de l'estime érotique», substitut de l'amour, ainsi que sur l'écrivain-séducteur, la première partie relate l'installation graduelle de Christine dans et malgré l'existence libertine de Romain, qui n'abandonne pas pour autant sa liaison avec sa maîtresse en titre, l'Allemande Gerda, et qui accepte le mariage à son corps défendant. Romain, dont les rapports amoureux avec sa jeune femme sont difficiles bien qu'il lui ait fait un enfant, continue sa vie de séducteur à Montréal, puis à Aix-en-Provence où il exerce pour un temps le métier de professeur de littérature québécoise. Ses liaisons nombreuses inquiètent Christine qui développe une profonde jalousie et préfère élever seule sa fille Célia pendant les années où le couple vit séparé, malgré un court séjour de Christine et de sa fille en France. Le retour inopiné de Romain met fin au projet de séparation définitive de sa femme qui s'apprêtait à déménager à Québec, sa ville natale.

La deuxième partie s'attarde aux «maux de l'esprit» dans les rapports amoureux. Martial, l'autre amant en titre de Gerda, se pose de sérieuses questions à ce propos. Le «couple» Gerda/Martial s'interroge sur des sujets variés, tels la lumière, la peinture et la musique, les capitales, les villages, la trahison, la liberté..., ainsi que le signalent les intertitres. À travers toutes ces considérations évolue l'amour de Gerda pour Martial, car elle l'aime malgré ses «faiblesses» d'homme. Martial a persuadé sa femme Odile de recevoir sa maîtresse à la maison. Catastrophe! L'une et l'autre portent la même robe, ce qu'Odile ne manque pas de reprocher à Gerda avec humeur, devant ses invités. Martial décide alors de quitter cette femme qu'il n'aime plus et son fils Philippe, court se réfugier chez Gerda, qui l'a déjà exclu de sa vie érotique et qui, lasse de lui, a pris la fuite. Voyageant un peu partout dans le monde, Gerda reçoit la nouvelle de la mort de Romain, et, sereinement, garde l'espoir de «renaître loin des maux de l'esprit». Pendant ce temps, Martial s'est installé dans un appartement que vient occuper sporadiquement Josée, une jeune fille plus ou moins désœuvrée. Désemparé par la suite des événements, il ne peut que conclure que «l'amour est un combat».

La troisième partie, la plus étendue du roman, s'amorce sur un résumé des événements, que présente un narrateur/une narratrice qui est le double de Romain, rempli de considérations sur l'amour, l'homme, la critique littéraire... Puis le récit détaille en une longue analepse une partie non racontée jusque-là de la vie commune du couple Christine/Romain et de leur fille Célia, depuis le constat mutuel d'échec de leur mariage jusqu'à la mort de l'écrivain. Cette partie est d'ailleurs datée de faits *réels* survenus depuis 1980 jusqu'à 1982. Les moments heureux et malheureux de la vie familiale sont marqués par des séjours de plus en plus fréquents de Romain à Paris, surtout depuis sa rencontre avec Gaud Aster, peintre vieillissante qu'il veut posséder. Toutefois, Gaud se réserve et l'estime sans plus pour son intelligence. Désillusionné, mais cultivant encore son rêve, il rentre à Montréal. La vie commune avec sa femme et sa fille continue de se détériorer et il sombre dans une profonde dépression. Aux vacances de Noël 1981, un séjour à la Barbade semble réconcilier momentanément le couple. Cependant, un dernier voyage à Paris, où il espère faire éditer son sixième roman, marque la rupture définitive avec Gaud Aster. Lors du retour en avion vers Montréal, il fait la connaissance de Gabrielle, une femme qui avait été elle aussi amoureuse de Gaud qui ne lui rendait pas son amour. Cette femme ressemble étrangement à Romain — serait-elle aussi la narratrice? — qui l'amène chez lui avec l'assentiment de Christine. Pendant un séjour au chalet d'été qu'elle a loué, éclate un violent orage au cours duquel Romain meurt foudroyé.

Les critiques se sont montrés presque unanimement négatifs à l'égard de ce roman. Nuancé, Réginald Martel, qui estime que cette fiction «est un roman psychologique pur», ajoute: «C'est une réalisation patiente, menée avec un talent discret, indifférent à l'épate, mais trop vaste et trop subtile pour séduire de nombreux lecteurs et lectrices

d'aujourd'hui ». L'ensemble de la critique déplore les artifices du style (Stéphane Lépine), « l'omniprésence de la narratrice » et les « erreurs techniques » (André Vanasse), « l'écriture souvent guindée et hautaine » (Michel Laurin). Gloria Escomel conclut à « un récit désordonné » rempli de « phrases-méandres » et de « changements de points de vue narratifs ». Le roman a pourtant obtenu le prix France-Québec-Jean Hamelin en 1986, signe que le jury en avait jugé autrement.

Gilles Dorion

**UN HOMME FOUDROYÉ. ROMAN**, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 323 p. (Littérature d'Amérique).

Gilles Dorion, « Entrevue avec Dominique Blondeau », *Québec français*, mars 1986, p. 90-91. — Gloria Escomel, « la Séduction de Don Juan », *Lettres québécoises*, septembre 1986, p. 57. — Michel Laurin, « *Un homme foudroyé* », *Nos livres*, février 1986, p. 27-28. — Stéphane Lépine, « la Téléromancière et la Parnassienne », *le Devoir*, 4 janvier 1986, p. 18. — Réginald Martel, « Dominique Blondeau. Don Juan victime de l'amour », *la Presse*, 14 décembre 1985, p. E-3. — Claudine Potvin, « *Un homme foudroyé* », *Arcade*, février 1986, p. 76-78. — André Vanasse, « "la Chair est triste, hélas! Et..." », *Lettres québécoises*, printemps 1986, p. 22-23.

## UN MATRIARCAT EN PROCÈS. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960

essai de Janine Boynard-Frot

Après plusieurs articles sur les personnages féminins dans les romans du terroir, Janine Boynard-Frot publie en 1982 *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*, et s'inscrit dans le courant des essayistes qui analysent la société patriarcale québécoise (Madeleine Ouellette-Michalska) et, à l'intérieur de celle-ci, la situation des femmes (Collectif Clio).

Ce texte s'avère en fait une monographie au titre trompeur. Les soixante et un romans canadiens-français étudiés ne sont que des romans du terroir et le matriarcat n'apparaît que dans le titre de l'essai. L'auteure n'analyse pas ce phénomène social mais propose « de mettre à jour le processus par lequel se réalise l'assujettissement des individus à une idéologie dominante par le biais des pratiques de lecture-écriture ».

L'essai se divise en trois parties, « Espace du roman », « Espace de l'homme » et « Espace de la femme », qui exposent « l'inexistence d'un sujet féminin performant dans la littérature ». Après avoir présenté la mission du roman du terroir, l'apologie de l'« idéologie agriculturiste comme effet de l'hégémonie cléricale », l'auteure étudie la situation du personnage masculin dans « l'espace campagne », où la domination du héros sur l'héroïne est totale, et dans la ville, lieu de perdition morale et physique. La troisième partie présente la « sujette », terme peu approprié puisque Boynard-Frot n'interprète la situation féminine que comme une condition sociale et mentale de dominée physique, morale et économique.

Par une analyse systématique de type greimassien, l'auteure manifeste une certaine tendance à réduire significativement les personnages dans des trajectoires fort précises. Cette pratique lui permet d'illustrer, par un nombre impressionnant d'exemples, les hypothèses annoncées dans son plan. Les abondantes citations et références favorisent un excellent tour d'horizon du corpus choisi, bien que les schémas sémiotiques et les statistiques (que le lectorat doit accepter sans possibilité de vérification) alourdissent le texte sans l'éclairer réellement. Le dernier chapitre, « la Représentation de la femme comme objet de valeur », modifie l'aspect jusque-là assez homogène de l'essai. À l'analyse systématique, rigide et économique se substitue une étude originale faisant appel à la thématique et au symbolisme (minéral, végétal, animal et immatériel) qui propose une interprétation du personnage féminin et provoque le désir de relire le corpus délimité par l'auteure. Si le ton était relativement neutre et l'engagement idéologique de l'essayiste peu affirmé, ce dernier chapitre révèle un style plus percutant, une ironie utilisée avec à-propos et une nette prise de recul, tant devant la méthodologie sémiotique que l'idéologie décelée dans les romans.

Malgré les recherches minutieuses effectuées par l'essayiste, la critique n'a pas accueilli cet ouvrage avec un grand enthousiasme, bien que certain(e)s aient souligné un de ses effets: (re)familiariser le lectorat avec des œuvres dont beaucoup sont oubliées.

Anne Fonteneau

**UN MATRIARCAT EN PROCÈS. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960**, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1982, 231[3] p. (Lignes québécoises).

Réjean Beaudoin, *le Roman québécois*, p. 102. — E. D. Blodgett, « Behind Every Good Man, Etc. », *Essays on Canadian Writing*, Winter 1984-1985, p. 146-152. — Monique Chartier, « *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960* », *Nos livres*, avril 1983, p. 36-37. — Gilles Dorion, « *Un matriarcat en pro-*

*cès*», *LAQ*, 1982, p. 195-198. — Annette HAYWARD, « À propos d'*Un matriarcat en procès*», *VI*, automne 1983, p. [155]-157. — Pierre HÉBERT, « Humanities. *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*», *UTQ*, Summer 1984, p. 471-475 [v. p. 471-472]. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Dépoussiérer des mythes », *le Devoir*, 5 mars 1983, p. 19. — Lucie ROBERT, «*Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960* », *Recherches sociographiques*, septembre-décembre 1983, p. 453-454. — France THÉORET, « l'Analyse systématique en procès », *Spirale*, septembre 1983, p. 5. — Agnès WHITFIELD, «*Un matriarcat en procès* ou la Démystification de la "terre paternelle" », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 57-59.

## UN MOULIN, UN VILLAGE, UN PAYS
roman de Gilles RAYMOND

Féru de sociologie autant que de littérature, Gilles Raymond est un homme dont la carrière oscille entre l'engagement social concret et son expression artistique dans la littérature. Ainsi le roman *Un moulin, un village, un pays* qu'il signe en 1981 aura une sorte de prolongement sur le terrain de la vraie vie dans la décennie suivante. L'attaque de front qu'il y mène contre le capitalisme d'une grosse compagnie qui exploite les gens de son village natal en fait plus tard un militant acharné à la survivance des petites communautés de l'arrière-pays du Bas-du-fleuve où il participe entre autres à l'« Opération Dignité » et où il mène un combat contre la fermeture des bureaux de poste de paroisse.

Néanmoins, le pragmatisme de son action n'a rien à voir avec l'éclatement du monde fictif de son roman. La trame évoque une petite ville industrielle du Québec, Donnacona, entre les années 1940 et 1980, alors que le pouls de toute une population bat au rythme des activités du moulin à papier, une succursale de la Domtar, qui règne là en maître absolu. Roman engagé, l'œuvre de Raymond fait graviter autour de la dite « Compagnie » une galerie de personnages pittoresques et loufoques. Dans une écriture presque surréaliste, patrons, marchand général, employés aliénés, syndicalistes ultra-conscients et fou du village sont jetés dans le tourbillon de la caricature afin de plonger l'histoire dans l'humour, la satire et l'absurde.

Petit garçon au début du récit, Jean G., le héros, appartient à une famille dont le père travaille à la Domtar. Adulte, il vit toutefois une sorte de récupération en devenant lui-même ingénieur au service des exploiteurs qui ont asservi les siens pendant quarante ans. Malheureusement, par un curieux déplacement du récit, Jean G. disparaît au milieu de l'histoire au profit d'autres personnages et singulièrement du fou du village transformé en défenseur de la classe ouvrière. Le protagoniste (l'est-il encore ?) ne réintroduit la narration que vers la fin, laissant le roman un peu interdit dans sa structure et dans sa thématique de base « exploiteurs-exploités ».

Se voulant dans la veine des grands romans de Gabriel García Márquez, Gilles Raymond tente de faire entrer son imaginaire au service de la défense des siens dans une sorte de réalisme fantastique que la critique de l'époque n'a pas reçu très positivement. Le romancier a beau jouer d'humour, user de calembours et débrider à l'extrême ses personnages et leur histoire, *Un moulin, un village, un pays* ne laisse pas les traces d'une œuvre que son auteur aurait sans doute voulu beaucoup plus dérangeante.

Christian BÉLANGER

**UN MOULIN, UN VILLAGE, UN PAYS. Roman,** [Montréal], VLB éditeur, [1981], 204 p.

Maurice ARGUIN, «*Un moulin, un village, un pays*», *Québec français*, octobre 1982, p. 9. — Noël AUDET, « Une ébauche de roman social », *le Devoir*, 12 décembre 1981, p. 31. — Bernard BOUCHER, «*Un moulin, un village, un pays*», *Urgences*, n° 5 (1982), p. 83-85. — Pol CHANTRAINE, « Bons, Brutes et Truands de village », *Livre d'ici*, 27 janvier 82, [n. p.]. — Michel LAURIN, «*Un moulin, un village, un pays*», *Nos livres*, janvier 1982, n° 41. — Michèle MAILHOT, « Gilles Raymond. *Un moulin, un village, un pays*», *le Droit*, 10 avril 1982, p. 14. — Réginald MARTEL, « Chroniques du temps passé. Des histoires d'enfance, d'amours et de combats », *la Presse*, 9 janvier 1982, p. C-3. — Alain NABARRA, «*Un moulin, un village, un pays*», *The French Review*, March 1983, p. 671-672. — Denise PELLETIER, « Gilles Raymond, un écrivain engagé... », *Progrès-dimanche*, 22 novembre 1981, p. 48 ; « ...Tout comme au théâtre », *Progrès-dimanche*, 22 novembre 1981, p. 48. — Jacques PELLETIER, « Renaissance du roman social ? », *VI*, hiver 1983, p. 371-377 [v. p. 372-374]. — Gérard POURCEL, «*Un moulin, un village, un pays*», *Focus*, décembre 1981-janvier 1982, p. 83. — France THÉORET, « les Bonnes Intentions », *Spirale*, avril 1982, p. 4.

## UN MSA PAREIL COMME TOUT LE MONDE
pièce du THÉÂTRE DE L'ORGANISATION Ô

Portant tout d'abord le titre *Kié-con-pétent*, la pièce a été conçue par le Théâtre de l'Organisation Ô, en 1976, afin d'être présentée dans le cadre d'un congrès du Conseil Québécois de l'Enfance Exceptionnelle. Par la suite, elle fut réécrite et devient, deux ans plus tard, *Un MSA pareil comme tout le monde*. Elle a été jouée pour la première fois sous sa nouvelle forme en mars 1978, puis en mai 1979.

Prenant l'aspect d'un congrès, la pièce s'articule autour de la conférence d'une spécialiste de la mésadaptation sociale chez les enfants, madame Ornie To-Logue. Différents tableaux servent d'illustration aux propos de la conférencière; une salle de classe animée par des élèves turbulents, la sélection d'un Mésadapté Social Affectif (MSA) et ses passages d'un spécialiste à l'autre afin d'être diagnostiqué. Puis, en seconde partie, toujours dans le cadre de la conférence, on s'attarde à l'influence de la télévision sur la perception de la normalité et de l'anormalité par l'entremise, entre autres, d'une entrevue avec un directeur de centre d'accueil pour jeunes délinquants. À la diffusion de l'émission, des parents reconnaissent un germe de délinquance en leur fille, ce qui révèle l'intolérance du milieu et l'impact des médias. Le texte, tout comme les chansons qui sont insérées çà et là dans la pièce, et l'absurdité omniprésente dans les diverses facettes du spectacle contribuent à mettre en place un processus de dénonciation des abus dans lequel est plongé le système.

Le mode clownesque choisi comme base pour établir la nature des personnages renforce la critique portée sur la société de spécialistes qui perçoivent les moindres traces de non-conformité comme étant de la mésadaptation sociale. Théâtre impliqué, *Un MSA pareil comme tout le monde* s'attaque à la tendance de plus en plus forte de la société à vouloir s'uniformiser et à éliminer les différences.

Marie-Pierre COULOMBE

UN MSA PAREIL COMME TOUT LE MONDE, [Montréal], CEAD, [1983], 135[1] p. Ill. (Dramaturgies nouvelles, 6).

[ANONYME], *«Un MSA pareil comme tout le monde»*, *CEAD. Dramaturgies nouvelles,* novembre 1982, p. [3].

## UN PARC EN AUTOMNE

pièce de Louise MAHEUX-FORCIER

D'abord créée au réseau FM de Radio-Canada, le 9 octobre 1981, dans le cadre de la série « Premières », la version publiée d'*Un parc en automne* est le texte remanié par Louise Maheux-Forcier pour la représentation théâtrale au Café de la Place en novembre 1982.

Jean et Marie, les deux personnages de ce drame intime, se trouvent dans le parc d'une maison de retraite par un beau dimanche d'automne. Belle femme de soixante ans, Marie écoute une sonate de César Franck sur un transistor et semble guetter l'arrivée de quelqu'un. Attiré par la musique, un homme de soixante-cinq ans apparaît et demande la permission de partager le banc où Marie est assise. Jean vient d'entrer dans cette maison, ce qui explique sa timidité et sa mélancolie. Les émotions de Marie sont plus complexes parce qu'elle a reconnu Jean comme l'amant qui l'a séduite et abandonnée il y a quarante ans. Quoique Jean éprouve un certain trouble auprès de Marie, il ne la reconnaît pas parce que son visage a été refait à la suite d'un accident. Maîtrisant leurs sentiments confus, Marie et Jean entament une longue conversation qui est l'action de cette pièce sentimentale.

Dans la douce atmosphère de ce parc en automne, Jean se livre à des confidences. Il raconte sa vie pleine de déceptions, d'échecs, de regrets et de solitude. Il n'a pas été heureux avec sa femme, morte il y a dix ans, et il s'est brouillé avec son fils qu'il condamne d'avoir quitté sa femme. Mais ce qui pèse le plus sur son coeur c'est qu'il a commis « un grand crime » : trois ans après son mariage, il a rencontré une jeune femme qu'il aimait passionnément mais il n'a pas eu le courage de divorcer et il est parti en France sans rien expliquer à sa maîtresse. Il souffre depuis quarante ans, condamnant sa propre lâcheté et se demandant ce qui est arrivé à l'amante délaissée.

Pour sa part, Marie cache son identité pour faire parler Jean et, quand il finit par la reconnaître, elle le torture en inventant des versions différentes de sa vie: elle était enceinte quand il l'a abandonnée, elle a tué trois maris, elle a été enfermée dans un asile, elle a tenté de se suicider, elle a eu une belle carrière comme musicienne, elle l'a suivi en Europe. Admirant la cruauté de son propos, elle lui dit: « C'est extraordinaire, Jean! je te dirai ce que je voudrai et tu seras bien forcé de me croire! tu n'auras pas le choix!... Oui... (CONVAINCUE) c'est ça! J'ai trouvé! Ce sera "interminable". Cela durera des semaines, des mois, des années... » Ce qui est clair, c'est qu'elle a beaucoup souffert physiquement et moralement. La blessure que lui inflige Jean a transformé la jeune Marie romantique en femme cynique, alcoolique et instable.

Malgré la structure statique de la pièce (un vestige du texte radiophonique) et la situation conventionnelle (la réunion des amants après une longue séparation), Maheux-Forcier sait créer de la tension dramatique et de l'intérêt psychologique. Jean n'est pas simplement un vil séducteur;

il accepte le malheur de sa vie comme la juste punition de sa lâcheté. Quand il reconnaît Marie comme la jeune maîtresse tant regrettée, il veut réparer le tort en prenant soin d'elle, mais Marie se moque d'un dénouement trop heureux à leur aventure. Elle n'est pas une victime pure; tantôt elle est sentimentale et poétique, tantôt elle est ironique et cruelle. Le jour où il l'aimera comme elle l'a aimé toute sa vie, elle aura sa vengeance parce que, ce jour-là, elle aura « le terrible bonheur » de le quitter la première.

Comme d'autres drames de Maheux-Forcier, *Un parc en automne* explore le thème de la perte des illusions romantiques. La jeune femme trahie par un amant indigne n'oubliera jamais la passion pour laquelle elle a sacrifié sa carrière comme musicienne. La souffrance devient sa raison d'être et, en vieillissant, elle chérit le souvenir de tout ce qu'elle a perdu: son amour, sa jeunesse et sa beauté. Le ton doux-amer et la poésie du texte suggèrent que Maheux-Forcier est la digne héritière d'Alfred de Musset pour qui la douleur était nécessaire à la création artistique.

Jane Moss

**UN PARC EN AUTOMNE**, [Montréal], CLF Pierre Tisseyre, [1982], 139 p.

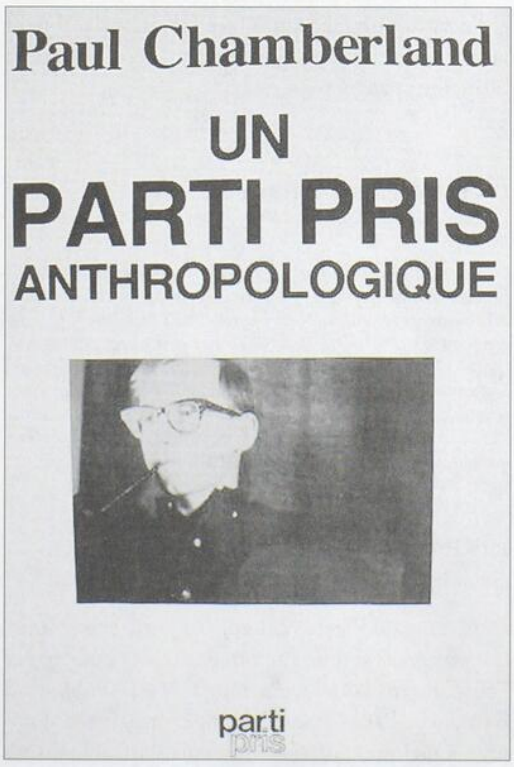
[Anonyme], « Histoire de deux amants séparés qui se retrouvent », *le Journal de Québec*, 15 janvier 1983, p. 5-A. — Hélène Dorion, « *Un parc en automne* », *LAQ*, 1982, p. 174-175. — Carmen Montessuit, « *Un parc en automne*. Un vrai régal! », *le Journal de Montréal*, 7 novembre 1982, p. 31. — Jane Moss, « Old Themes », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 98-101 [v. p. 99-100].

## UN PARTI PRIS ANTHROPOLOGIQUE
essai de Paul Chamberland

Publié en 1983, *Un parti pris anthropologique* reprend quinze textes parus entre 1963 et 1967 dans la revue *Parti pris* dont Paul Chamberland avait été l'un des fondateurs et principaux animateurs. Un seizième et dernier chapitre rédigé plus tard, en 1978, propose un bilan intitulé « la Commune Utopie ».

Il s'agit donc d'une série d'analyses et de commentaires sur le thème central de la société québécoise et de sa culture mais, principalement, sur sa condition politique. Les sujets particuliers demeurent familiers: la condition du Canadien français, l'aliénation culturelle, le statut juridique du provincial, le nationalisme, la langue, l'avenir politique du territoire et les meilleurs moyens de l'orienter. Le projet ultime constitue un parti pris très franc: l'avènement d'un Québec indépendant et socialiste. La perspective se veut ouvertement révolutionnaire et le ton reste souvent radical: il s'agit de « passer d'une société anémiée, pourrissante à une société saine, agissante, inscrite dans l'histoire de ce temps »; « Du moment que je choisis de vivre et écrire *ici*, je choisis d'entrer irrémédiablement dans le malheur: *le malheur* et la damnation d'être Canadien français ».

Avec le recul, il serait relativement facile mais cependant injuste de disqualifier ces écrits partisans sous prétexte qu'ils auraient été dépassés par l'histoire locale. Bien sûr, certaines analyses de Chamberland paraissent, désormais, plutôt simples ou carrément naïves. Mais il faut rappeler qu'au même moment des Québécois se définissaient comme « Nègres blancs d'Amérique ». Rappeler également qu'à cette même époque l'expression d'opinions révolutionnaires constituait un acte de courage qui entraînait parfois des risques personnels très réels. Mieux, il faut apprécier la distance qui sépare les écrits de Chamberland du jargon lourd de la langue de bois qui allait sévir une dizaine d'années plus tard: on rencontre ici un militant qui cherche dans le doute, un



activiste inquiet de stratégie mais inséparable du citoyen fondamentalement obsédé par la moralité du geste politique; la revue *Parti pris,* engagée et révolutionnaire, faisait néanmoins assez peu usage du dogme politique ou des références aux textes sacrés. Enfin, il est essentiel d'ajouter que Chamberland a toujours été un amant de la langue, ce qui nous vaut une écriture de grande qualité et un chapitre qui se distingue nettement de l'ensemble, intitulé « Fondation du territoire », dans lequel il est bien dit que l'avenir du pays demeure indissociable de la poésie.

Le dernier chapitre offre une réflexion plus personnelle en seize volets numérotés sur les notions de marginalité, d'utopie comme réversion de l'état actuel des choses mais aussi comme pulsion vers l'avant, sur la tentation de l'abandon ou du compromis, bref, sur la fatigue et le désespoir dont le seul antidote proviendrait d'une forme de pressentiment, forme d'espoir difficilement justifié: « Nous sommes portés par la toute puissance du monde. Nos "ancêtres" proscrits ou massacrés continuent d'avoir, en nous, raison du doute et du désespoir ».

Voilà qui semblera, de nouveau, excessif. Mais à entendre certains analystes qui discutent encore ces mêmes thèmes et pour qui l'expression de convictions révolutionnaires est devenue banale et l'écriture un fardeau, relire Chamberland peut laisser croire que le débat n'a pas nécessairement beaucoup progressé.

Bernard Arcand

**UN PARTI PRIS ANTHROPOLOGIQUE**, [Montréal], Parti pris, [1983], 325[2] p. (Aspects, 43).

Claude Couture, «*Un parti pris anthropologique*», *RHAF,* hiver 1985, p. 434-435. — Andrée Fortin, «[...] *Un parti pris anthropologique*», *Nuit blanche,* automne 1983, p. 7. — André Gaulin, «[...] *Pour un parti pris anthropologique* [*sic*]», *Québec français,* octobre 1983, p. 17-18. — Gordon Lefebvre, «l'Exigence de Parti pris. [...] *Un parti pris anthropologique*», *Spirale,* octobre 1983, p. 9. — Réal Ouellet, «la Révolution québécoise des fils de Sartre», *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 62-64.

## UN PARTI PRIS RÉVOLUTIONNAIRE

essai de Pierre Maheu

L'ouvrage de Pierre Maheu, *Un parti pris révolutionnaire,* rassemble surtout des textes publiés par l'auteur dans la revue *Parti pris* (1963-1968), dont il fut, avec Paul Chamberland, le principal animateur. Quelques autres textes, parus après la disparition de la revue, s'y ajoutent, dont un curriculum vitæ qui se termine par une phrase interrompue: « Puis arriva le 3 septembre 1979... ». C'était la veille de sa mort. Il travaillait alors à la rédaction du Livre Blanc du Parti québécois *(la Nouvelle Entente Québec-Canada),* en vue du référendum de 1980.

Les toutes premières lignes écrites dans *Parti pris* indiquent bien le sens de la revue et de la quête personnelle de Maheu: « Prendre parti, essentiellement, c'est assumer une situation telle qu'on la vit; c'est découvrir en l'inventant le sens de cette situation, et l'organiser en fonction des buts et des obstacles qu'on y définit ». L'auteur, qui a vingt ans, découvre en l'inventant le sens de la situation qu'il vit. Cette situation est fortement marquée par la mort de sa mère, au moment où il avait quinze ans. C'est alors, dit-il, qu'il a perdu la foi. Il finira d'ailleurs par devenir l'athée de service dans plus d'un débat. Dans plusieurs des textes de Maheu, on retrouve la dénonciation de la famille traditionnelle, des rôles joués par le père et par la mère, tempérée par une grande tendresse envers son père et surtout envers sa mère.

La génération de *Parti pris* a plusieurs ennemis: l'Église, les politiciens, la bourgeoisie étrangère. Tous ont concouru, selon Maheu, à faire du Québécois un colonisé, qui à l'exemple des peuples d'Afrique et d'Asie doit briser le joug de l'aliénation. Il doit d'abord le faire en lui-même, car « un humain aliéné l'est dans tout son être, et son expérience individuelle et familiale sera déterminante: c'est dans son psychisme même, dans les valeurs que lui lègue son enfance, dans la mythologie personnelle qui structure son univers que l'individu se fait être et devient concrètement celui (aliéné, colonisé) que les facteurs objectifs devaient faire ». Maheu s'intéresse à la politique, à la religion et à la culture, plus qu'à l'économie. Son livre contient des analyses des situations passées et présentes dans ces domaines, rassemblées sous les titres généraux de « Cléricalisme et Laïcité » et de « Pour une vraie démocratie ». Une autre section du livre est intitulée « Que faire? ». Car il faut passer de la révolte à la révolution, avoir une prise sur le monde, à la différence des intellectuels qui se limitent à l'observer. Comme d'autres, Maheu cherche une voie qui réconcilie l'indépendance du Québec et le socialisme, il connaît diverses adhésions qui finissent toujours par le décevoir. Fasciné par le Front de Libération du Québec (FLQ), il rêve d'un parti des travailleurs québécois, il adhère au Parti socialiste du Québec et se résigne à rejoindre le Parti québécois. Il est déçu, une fois de

plus : « Il y avait là des anciens libéraux, rinistes, créditistes, tout un jeu d'influences, une lutte pour les différents postes du parti... non vraiment, je ne suis pas intéressé ».

Le sens que Maheu a « inventé » dans l'analyse des situations de son temps peut apparaître emprunté. Il était inspiré d'auteurs comme Jean-Paul Sartre ou Frantz Fanon, qui écrivaient sur des sociétés peu comparables au Québec. Laissé à lui-même, Maheu apparaît pourtant comme un écrivain authentique et comme un observateur souvent perspicace de la société où il vivait. En 1978, un an avant sa mort, il avoue ce qui a été la plus grande faiblesse de *Parti pris.* « Nous clamions de grandes idées, écrit-il, mais nous ne nous occupions pas de notre vie ». « Cette revue ne parlait jamais des rapports homme-femme, des enfants, de nos façons de vivre, manger, nous vêtir, dormir, travailler, de l'amour ni de l'amitié, ni de nos sentiments, ni de nos doutes, ni de nos angoisses... ». Maheu, qui a cru possible le grand changement, finit par ressentir en lui-même, à l'été 1969, le renouvellement qu'il désespère de trouver dans la société. « Il y avait une rivière dans la forêt, et le soleil baignait le paysage. Il y avait moi, j'étais renouvelé, rendu à une pureté première. Moi qui entendais la voix des dieux que j'avais cru morts, qui découvrais les brins d'herbe des lumières d'éternité. Et la découverte inouïe : tout en moi tremble et je ne suis plus rien, et voilà que le Sens envahit tout, que je m'émerveille, que je redeviens qui je suis depuis toujours ».

Vincent LEMIEUX

**UN PARTI PRIS RÉVOLUTIONNAIRE**, [Montréal], Parti pris, [1983], 303[8] p. (Aspects, 42).

Andrée FORTIN, «[...] *Un parti pris révolutionnaire* », *Nuit blanche,* automne 1983, p. 8-9. — André GAULIN, «[...] *Pour un parti pris révolutionnaire* [*sic*] », *Québec français,* octobre 1983, p. 17-18. — Gordon LEFEBVRE, « l'Exigence de Parti pris. [...] *Un parti pris révolutionnaire*», *Spirale,* octobre 1983, p. 9. — Réal OUELLET, « la Révolution québécoise des fils de Sartre », *Lettres québécoises,* automne 1983, p. 62-64. — Patricia SMART, «*Un parti pris révolutionnaire*», *UTQ,* Summer 1985, p. 492-498 [v. p. 492-494].

## UN QUÉBÉCOIS BIEN TRANQUILLE
essai de Roger LE MOINE

James McPherson Le Moine (1825-1912) a été ignoré à la fois par l'historiographie québécoise et par les histoires de la littérature au Québec. Pourtant cet amateur passionné d'histoire et de littérature a laissé une œuvre impressionnante, dans les deux langues, composée d'une trentaine de livres et de brochures, ainsi que plus de 350 articles, sur des sujets aussi variés que la faune et la flore du Canada, la chasse et la pêche, les légendes du Saint-Laurent, les voyages et le tourisme au Québec, les rues du Vieux-Québec, les fouilles archéologiques dans la Basse-ville, les hauts faits militaires du régime français, bref, des centaines de textes brefs qui ramènent ses publications à un genre de « Bulletin des recherches historiques » avant la lettre. Des travaux d'érudition présentés devant des sociétés savantes côtoient des articles à la première personne et des anecdotes où l'auteur se plaît à raconter des petits faits curieux dont le récit peut éclairer le dessous des choses. Le Moine présente l'histoire et la littérature à la manière d'un cicérone ou de guide appointé qui explique à son auditoire les curiosités qu'il a trouvées.

Lorsque Roger Le Moine entreprend de rédiger un essai bio-bibliographique sur son grand-oncle, il ne fait pas que tirer de l'oubli ce personnage à la réputation « tranquille », il tient à l'expliquer. L'ouvrage comporte trois sections, qui correspondent à ses grandes orientations. La première, « Une existence exceptionnelle », présente la biographie du personnage. L'auteur raconte la jeunesse de James Le Moine, fils de Benjamin Le Moine, un lieutenant ayant participé à la guerre de 1812, et d'une mère anglophone, Julia Anne McPherson. Jeune, James est confié à ses grands-parents maternels, d'où l'adoption du prénom McPherson. Il étudie au Séminaire de Québec et il entreprend sa cléricature de droit chez maître Noël Bossé, avant d'être admis au Barreau du Bas-Canada en 1850. Il pratique le droit à Québec, puis, à partir de 1858, il devient fonctionnaire (receveur, puis inspecteur des contributions indirectes), ce qui lui permet d'acheter une villa à Sillery, Spencer Grange, où défileront, au cours des années, les écrivains les plus en vue de Québec (François-Xavier Garneau, Jean-Baptiste-Antoine Ferland, Benjamin Sulte, Henri-Raymond Casgrain, Louis Fréchette) et d'illustres étrangers. Il fréquente les salons de Québec, fait partie de clubs et de sociétés littéraires et assiste à toutes les réceptions importantes à Québec.

La deuxième section, « l'Historien et le Littérateur », présente l'œuvre de l'humaniste. Ici, le biographe est moins intéressé à présenter un portrait de l'homme qu'à expliquer sa conception de l'histoire. McPherson Le Moine se fait une mission de présenter l'histoire de son pays. Il accumule patiemment sa documentation dans les ar-

chives publiques et privées, il interroge les gens de son réseau (l'abbé Louis-Édouard Bois, l'abbé Ferland, William Kirby) et il mène des enquêtes sur le terrain. Ses recherches portent surtout sur la ville et la banlieue de Québec, comme le démontrent ses publications, les six tomes du recueil *Maple Leaves* (1863-1906), ainsi que *l'Album du touriste** (1872), *Quebec Past and Present* (1876), *The Chronicles of the St. Lawrence* (1877), *Picturesque Quebec* (1881) et *Monographies et Esquisses** (1885). Quant au « bilinguisme » de Le Moine et à sa double appartenance, le biographe y voit un objectif pédagogique : l'usage de l'anglais « fait connaître sa collectivité à l'autre, qui est traditionnellement unilingue ».

La troisième section, « le Voyageur et le Naturaliste », porte sur le scientifique et s'attarde à la grande nature, qui constitue le second pôle de l'œuvre, après l'histoire. Cette autre préoccupation suscite une production abondante, faite de descriptions, de souvenirs et de réminiscences historiques sur la banlieue de Québec, sur la campagne des rives du Saint-Laurent ainsi que sur la forêt environnante. McPherson Le Moine a beaucoup voyagé et, dans ses textes à la première personne, il transforme le lecteur en voyageur. Qu'il s'agisse de la décoration de l'église de Saint-Romuald, des mines d'or de la Beauce ou des « chemins macadamisés » de Saint-Augustin, il signale les particularités du lieu étudié, puis il en arrive à des considérations générales. Quelques-uns des textes de McPherson Le Moine (*l'Album du touriste* et *The Chronicles of the St. Lawrence*) ont soulevé des polémiques ; Arthur Buies, Jules-Paul Tardivel et William Chapman figurent parmi ceux qui l'ont pris à partie, soit pour son style, soit pour avoir plagié. Il ne s'en offusque pas outre mesure et répond à ses détracteurs.

Roger Le Moine complète l'étude de son grand-oncle par une chronologie détaillée, un index des noms et une bibliographie exhaustive. Il n'a cependant pas dit son dernier mot, car il s'engage à publier un jour les mémoires du « chevalier de Spencer Grange ».

Kenneth LANDRY

**UN QUÉBÉCOIS BIEN TRANQUILLE**, [Québec], les Éditions la Liberté, [1985], 187 p.

Kenneth LANDRY, *«Un Québécois bien tranquille»*, *Québec français*, mai 1986, p. 15-16. — Jean-Marie LEBEL, « le Chevalier de Spencer Grange », *Cap-aux-Diamants*, automne 1985, p. 13-18 — André RENAUD, *«Un Québécois bien tranquille»*, *Lettres québécoises*, automne 1986, p. 66-67.

## L'UTOPIE AUJOURD'HUI

essai de Guy BOUCHARD, Laurent GIROUX et Gilbert LECLERC

La première moitié des années 1980 a été l'occasion pour plusieurs de faire le point sur l'utopie, de vérifier à quel point George Orwell avait eu raison dans sa description de *1984*. C'est dans cette foulée que s'inscrit l'ouvrage de Guy Bouchard, Laurent Giroux et Gilbert Leclerc.

L'utopie aujourd'hui, Giroux la cherche dans la philosophie. Pour lui, l'histoire de la philosophie et celle de l'utopie se recouvrent largement, sinon entièrement, l'utopie étant comprise comme « le non-lieu de la représentation, de l'imaginaire auquel le donné immédiat, l'état de fait, l'ordre établi est confronté pour être interrogé, accusé, ou encore convoqué à la transgression vers ce qui peut être le sens de son non sens ». Aussi entraîne-t-il le lecteur de Platon à la philosophie classique (Emmanuel Kant), puis jusqu'en Californie, avec *les Enfants du Verseau* (Marilyn Ferguson) et *l'Écotopie* (Ernest Callenbach), à la recherche de la nature, de l'usage et du destin historique de l'utopie.

Leclerc, pour sa part, trouve l'utopie dans le projet de l'éducation permanente. Il s'agit toutefois plus d'une utopie individuelle que collective, ce qui de prime abord est plutôt déconcertant. L'auteur doit donc définir ce qu'il entend par utopie dans son essai qui constitue une excellente introduction au sujet, sinon au genre. Le projet utopique est caractérisé essentiellement par l'altérité. L'utopie serait un monde radicalement autre et, si elle a une fonction mobilisatrice, si les pratiques ont une portée, voire une visée collective, elles doivent nécessairement partir des personnes et de leur projet individuel.

Enfin Bouchard, dans un texte d'une grande érudition, cherche à tracer les contours du genre, en scrutant non seulement l'utopie au sens strict, mais aussi la para-utopie et la péri-utopie, tant à travers une revue des écrits sur l'utopie que de ceux des utopistes. Après avoir situé l'utopie dans l'univers de la fiction, il présente une typologie des récits utopiques, selon que le monde décrit est positif (eutopie) ou négatif (dystopie), stable ou instable, que le ton est comique ou sérieux.

Si les trois auteurs s'en tiennent à l'analyse de textes philosophiques, pédagogiques ou romanesques, il est clair que, pour eux, l'utopie déborde le projet littéraire ; c'est un projet politique, au sens large. Elle est ce à quoi on mesure la société

actuelle, la norme à partir de laquelle on l'évalue. C'est une « quasi-expérimentation », critique de l'étant et suggestion de changement. Cette critique et cette expérimentation passent par l'écriture avant de passer par l'action. Les auteurs, philosophes, s'en tiennent à cette première étape, au projet plus qu'à sa réalisation, laissant à d'autres l'analyse des pratiques inspirées de l'utopie. Notons enfin la facture utopiste de l'ouvrage lui-même, composé et imprimé électroniquement par LogiLaser, et qui à ce titre avait mérité une subvention d'incitation à la nouvelle technologie. L'utopie et la technologie ont beau se décliner séparément et les auteurs, rejeter tout déterminisme technologique, dans leur propre projet, ils n'échappent pas à l'innovation scientifique.

Andrée FORTIN

**L'UTOPIE AUJOURD'HUI**, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, et Sherbrooke, les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, 272 p.

Andrée FORTIN, *«l'Utopie aujourd'hui»*, *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 18-19.

# V

## LES VACHES SONT DE BRAVES TYPES
pièces de Jean Gagnon

Originaire de la ville de Québec, Jean Gagnon est réalisateur à la radio de Radio-Canada. Les quatre pièces des *Vaches sont de braves types* constituent d'ailleurs des œuvres écrites pour la radio où l'auteur joue ouvertement sur les conventions du genre. La présence d'un narrateur dans trois des pièces le confirme, tout comme le fait que l'auteur affirme se mettre en scène par le biais du protagoniste du texte éponyme. Les pièces ont en commun un certain humour satirique et une représentation de la cruauté des gens ordinaires à l'endroit de tous ceux qui s'éloignent du conformisme. Gagnon illustre comment l'opinion publique invoque les principes capitalistes pour camoufler intérêts personnels et préjugés.

« Jean-Baptiste Poupinot, insecte domestique », seule pièce à avoir été réalisée (à tout le moins au moment de la parution du recueil), raconte l'histoire d'un célibataire en butte à la médisance de ses concitoyens, qui l'accusent à tort de pédophilie. Pour lui, la fuite est intérieure, puisqu'il se barricade dans son domicile où une coquerelle douée du don de parole constitue sa seule compagnie. Tous deux partagent un sort commun, celui de subir un ostracisme immérité. Poupinot choisit bientôt son camp en se métamorphosant en coquerelle, exploit qu'il paraît réaliser grâce à un simple effort de volonté. Deux semaines se passent avant que les villageois n'enfoncent sa porte et que son voisin, avec l'assentiment général, n'extermine l'insecte qu'est devenu Poupinot, ce qui lui permet du coup de récupérer ce terrain pour agrandir son commerce.

Le deuxième texte, éponyme, oppose un fonctionnaire célibataire et une vache insatisfaite de son sort. L'homme accepte un peu malgré lui de se faire le porte-parole des revendications du Mouvement de libération des vaches dans le cadre d'une dramatique radiophonique.

Dans « la Permanente à cent vingt piastres », un coiffeur pour dames installé dans un quartier populaire reçoit la visite exceptionnelle de la femme du riche boucher, habituée de salons prestigieux. Alors qu'elle vient de demander qu'on lui fasse la fameuse permanente, spécialité du salon, mais qu'aucune cliente régulière n'a les moyens de se permettre, elle accuse le coiffeur d'avoir coupé les cheveux du jeune garçon de course qui fait la livraison au commerce de son mari, accusant implicitement l'homme de pédophilie. Le protagoniste ne tarde pas à se venger puisqu'il assassine la dame avant de se suicider.

Le dernier texte, « De gauche à droite, en allant vers le bas ou la PME de A à Z », met en scène des hommes et des femmes d'affaires ou désireux de mettre une entreprise sur pied qui suivent un cours du soir en gestion, que donne un professeur titulaire d'un MBA mais totalement incompétent. Le personnage principal, Benoît L'Héreault, est un écrivain projetant de créer une maison d'édition, évidemment en butte aux sarcasmes des autres étudiants, tous enfoncés dans leurs préjugés. Le narrateur informe finalement les lecteurs que tous les étudiants ont échoué lamentablement dans leurs projets commerciaux, à l'exception d'un immigrant grec, devenu chef syndical aux États-Unis.

Les critiques ont été mitigées à propos de ce recueil. « [T]out cela ne va jamais très loin et fait désespérément simpliste », écrit Paul Lefebvre qui dénonce « l'épouvantable préface » où Gilles Des Marchais présente « une fastidieuse et niaise analyse des textes ». Cependant, Jane Moss affirme que Gagnon fait preuve de talent pour créer des personnages et des situations en quelques mots. Aussi, selon elle, il sera intéressant de surveiller son évolution.

Georges Desmeules

**LES VACHES SONT DE BRAVES TYPES. Trois autres pièces**, [Montréal], Leméac, [1981], 145 p. (Théâtre Leméac, 91).

B[ernard] A[NDRÈS], « le Théâtre qu'on publie : *les Vaches sont de braves types* », *VI*, automne 1981, p. 206. — Gilles DES MARCHAIS, Préface, p. 9-28. — Marjorie A. FITZPATRICK, « *les Vaches sont de braves types* (et autres pièces) », *The French Review*, March 1982, p. 566-567. — Adrien GRUSLIN, « les Nouveau-nés de Leméac », *Livre d'ici*, 17 juin 1981, [n. p.]. — Gilles HUOT, « *les Vaches sont de braves types* », *LAQ*, 1981, p. 170-171. — Paul LEFEBVRE, « *les Vaches sont de braves types* (et autres pièces) », *Jeu*, 4e trimestre 1981, p. 205-206. — Jane MOSS, « Pessimists », *Canadian Literature*, Spring 1982, p. 122-125. [v. p. 124-125].

## VADEBONCŒUR

roman de Pierre CARON

Voir *l'Érable et le Castor*, roman de Pierre CARON.

## LE VALET DE PLUME

roman de Jacques FOLCH-RIBAS

Quatrième roman de Jacques Folch-Ribas, *le Valet de plume* se présente sur un ton ironique comme l'autobiographie « avec fioritures » d'un écrivain qui a choisi de mettre son talent au service et à la remorque de la carrière du sculpteur Francisco Mattio, double de Pablo Picasso, appelé à devenir un monstre sacré de l'univers artistique du XXe siècle. À partir des années 1920 et en cinq décennies, le narrateur fréquente l'aristocratie artistique et intellectuelle de quatre continents, contribuant tant par ses écrits que par ses amis influents à promouvoir l'œuvre du sculpteur et à assurer sa gloire. Vivant tantôt dans l'intimité de Mattio, tantôt à saine distance, témoin de ses excès, de ses fièvres créatrices, de ses amours fulgurantes, le « biographe et thuriféraire » (Réginald Martel) est lui aussi happé dans ce tourbillon de déplacements et de rencontres, quêtant frénétiquement l'amour, l'amitié, les plaisirs intellectuels, l'exotisme, guidé intuitivement vers les moments et les lieux où se manifestent l'intelligence et la fine pointe de l'art. Le génie et la renommée du maître rejaillissant sur le « valet » lui inspirent une activité créatrice et lui confèrent, par un juste retour des choses, une notoriété qui le sert mais ne le trompe pas, tant son orgueil est refoulé par le regard désabusé qu'il jette sur son milieu.

Le cortège d'épisodes qui se bousculent en trente et un chapitres brefs offre une perspective moraliste : portraits et descriptions minutieuses, réflexions, épigrammes, baignent le récit d'une ironie sans malice et mettent à nu la prétention, l'absurde et la vacuité que masque la mondanité des puissants. Du siècle qui défile, à peine quelques jalons politiques sont évoqués ; en revanche, les modes, les courants intellectuels, les productions artistiques se chevauchent, véritables moteurs du changement social, incarnés par des écrivains, des cinéastes, des artistes, fictifs ou réels (Marcel Duchamp, Orson Welles, André Malraux, Vladimir Nabokov...), qui l'un après l'autre peuplent les rencontres, les fêtes, les cérémonies, les conversations. À mesure qu'il vieillit et prend du recul, le narrateur est tenté par la nostalgie : l'esbroufe dont il s'est fait l'instrument l'a détourné des passions pures. Maintes femmes ont traversé sa vie nomade et flatté ses plaisirs, mais il n'en a aimé qu'une, Arièle, dont il n'a cependant pas su combler les attentes. Pourtant, tout en récusant sans amertume son œuvre factice née de la nécessité de mentir et en affirmant que lui seul, de son œuvre, « vaut la peine d'être lu », l'écrivain affirme néanmoins dans un ultime paradoxe sa croyance dans la fonction libératrice de l'art qui, en interpellant la vie, permet d'échapper à la prison du regard intérieur.

L'écriture est élégante, somptueuse, tantôt moqueusement précieuse, « prose dilettante, fard sur la narration » (Gilles Pellerin), tantôt cursive, elliptique, contrepoint d'une pensée bouillonnant d'impressions fugitives. L'unité du récit s'accommode des multiples péripéties, des confidences, des réitérations, parce que le point de vue reste perspicace et subtil.

La critique a réservé un accueil chaleureux à ce roman, soulignant la « remarquable aisance » de ses tableaux (Chrystine Brouillet), la « lucidité de sa réflexion sur l'art comme alibi de l'absurde » (Madeleine Ouellette-Michalska), « l'écriture exceptionnelle, allusive » (Réginald Martel). L'Académie canadienne-française a d'ailleurs couronné le roman en lui attribuant le Prix Molson.

Jean-Pierre LAPOINTE

**LE VALET DE PLUME**, Paris, Acropole, [1983], 246 p.

Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 83. — Paul-André BOURQUE, « Qui est Laura Laur ? Qui est le Valet de plume ? », *Au masculin*, octobre 1983, p. 21-22. — Chrystine BROUILLET, « *le Valet de plume* », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 14. — Normand DESJARDINS, « Notre choix. *Le Valet de plume*, roman de Jacques Folch-Robas », *Nos livres*, septembre 1983, p. 4-6 ; « *le Valet de plume* », *Nos livres*, septembre 1983, p. 49-50. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 232. — Gilles MARCOTTE, « Folch-Ribas et son valet : une heureuse rencontre », *l'Actualité*, septembre 1983, p. 108. — Réginald MARTEL, « le Prix Molson de l'Académie canadienne-française à Jacques Folch-Ribas », *la Presse*, 26 novembre 1983, p. C-8 ; « *le Valet de plume.* Les beaux mensonges de l'art », *la Presse*, 21 mai 1983,

p. E-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « le Rythme de la corrida », *le Devoir*, 19 novembre 1983, p. 18 ; *« le Valet de plume »*, *Châtelaine*, septembre 1983, p. 22. — Sandra PARIENTI, « l'Exil dans l'œuvre romanesque de Jacques Folch-Ribas ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1996, 169 f. [v. f. 63-67]. — Gilles PELLERIN, « l'Autobiographie d'un biographe », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 24-25.

## VARIATIONS SUR UN THÈME ANATHÈME

recueil de nouvelles de Bertrand B. LEBLANC

Accoler à l'ouvrage de Bertrand B. Leblanc l'appellation « recueil de nouvelles » semble fausser la réalité, car *Variations sur un thème anathème* rassemble plutôt des récits qui échappent au mode conventionnel du genre, à savoir une mise en situation rapide, un développement relativement court, peu d'observations psychologiques, une chute inopinée. Or, dans le cas présent, les onze textes comprennent une très longue mise en situation, une foule d'observations d'ordre psychologique et sociologique, un développement succinct et une finale inattendue, tout cela sur le « thème anathème » entre tous, le sexe.

Puisant à ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, Leblanc, selon son habitude, présente de véritables documents sociologiques mettant en scène des gens de sa Gaspésie natale, bref une chronique de la vie rurale des décennies 1930 et 1940. Toutes les trames de ses intrigues sont construites à partir d'anecdotes vécues et de l'observation fidèle et amusée des mœurs de ses concitoyens, selon un dénominateur commun qui, cependant, n'apparaît pas à l'évidence avant le dernier versant de l'histoire racontée, le sexe dans ses diverses manifestations, soit naturelles, soit contre nature. Par exemple, « le Triangle de Scarpa » présente un fou de géométrie pour qui tout se ramène à son obsession même quand il s'adonne aux activités sexuelles avec sa femme. Dans « le Boutefeu », l'ouvrier préposé aux explosifs, dans son travail de déblaiement destiné à la construction de routes, sombre dans la tristesse et le désespoir quand il constate qu'il est devenu impuissant. Une famille de douze enfants « de toutes les couleurs et de tous les gabarits » a de quoi soulever des questions, sauf celles du mari qui se plaint de n'avoir jamais vu sa femme nue, toujours revêtue d'une « jaquette » trouée « là où vous pensez », un « pertuis » dont le passage avait été offert par *charité* à plusieurs villageois (« le Pertuis »). Au fur et à mesure de la progression du recueil — leur assemblage n'étant pas indifférent, comme le prouvent les théoriciens du genre —, l'auteur présente donc l'activité sexuelle sous divers angles, d'une manière qui peut paraître crue : la bestialité, dans « le Charretier » et « le Banc d'œuvre », le lesbianisme, dans « la Piscine », l'inceste dans « les Deux pêcheurs », la masturbation dans « l'Initiation », le viol d'une belle jeune fille par le Diable beau danseur, imitation à peine voilée de l'histoire de Rose Latulipe (« le Danseur »), la fellation dans *«Homo erectus gaspesianus»*. Quant à « la Maîtresse d'école », où le climat de l'époque (1939) est admirablement décrit, il réserve lui aussi une fin imprévisible : alors que la jeune maîtresse réussit auprès de ses élèves au-delà de toutes les espérances, elle donne subitement sa démission car elle a été surprise, sur une petite plage déserte, en train de caresser le « sexe gonflé de désir » de « monsieur l'inspecteur ». Rien de vraiment osé dans ces diverses situations, puisque l'auteur ne s'attarde pas sur les ébats sexuels de ses personnages, sinon par allusions prudemment inoffensives, sauf, par exemple, dans « l'Initiation » où un adolescent fraîchement pubère, aux tendances homosexuelles, est ramené dans le « droit chemin » par une jeune fille délurée en présence de ses camarades qui demandent à leur tour ses faveurs. L'humour, omniprésent dans les jeux de mots que l'écrivain pratique à jets continus et dans le maniement d'une langue leste empruntée au parler populaire gaspésien, s'appuie sur un style alerte au naturel désarmant.

Un peu partagée, la critique, titillée par la couverture aguichante du livre et son titre suggestif, a entremêlé éloges et réserves. Réginald Martel sent l'auteur un peu à l'étroit dans un genre qu'il maîtrise mal et note la « tentation ethnographique à laquelle il ne sait pas résister ». Gilles Cossette, pour sa part, loue la verve de Leblanc, mais condamne son « babillage de collégien surexcité ». Quant à Aurélien Boivin, qui souligne la « langue colorée, drue, truculente » des nouvelles, il estime qu'« elles font fi de toute morale ». Leur structure narrative a attiré l'attention d'Alain Lessard qui soutient que « le récit prend des airs de conte traditionnel, notamment, en désamorçant le récit, en déjouant le lecteur ». Enfin, Clément Lévesque, frappé par les nombreuses notations psychologiques, résume ainsi le recueil : « Sur des canevas peu élaborés, Leblanc, à grands traits, dessine des personnages qui cachent mal leur tragédie intime sous l'exubérance du langage et d'une sexualité débridée ».

Gilles DORION

**VARIATIONS SUR UN THÈME ANATHÈME**, [Montréal], Leméac, [1983], 220 p. (Roman québécois, 70).

Diane Alméras, « Thème et Variations », *Relations*, mars 1984, p. 68-69. — Aurélien Boivin, « *Variations sur un thème anathème* », *Québec français*, décembre 1983, p. 13-14. — Gilles Cossette, « Audaces », *Lettres québécoises*, hiver 1983-1984, p. 29-30. — Normand Desjardins, « *Variations sur un thème anathème* », *Nos livres*, novembre 1983, p. 34-35. — Ronald Ewing, « Condition humaine », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 160-162 [v. p. 160-161]. — François Hébert, « Des variations sur très peu », *le Devoir*, 3 mars 1984, p. 19. — Alain Lessard, « *Variations sur un thème anathème* », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 13. — Clément Lévesque, « *Variations sur un thème anathème* », *Urgences*, 1984, p. 125-127. — Réginald Martel, « Bertrand B. Leblanc. Éros en Gaspésie », *la Presse*, 22 octobre 1983, p. B-3.

## VEILLE

pièce d'Anne-Marie Alonzo

Deuxième recueil d'Anne-Marie Alonzo, *Veille* comptait à l'origine une série de quatre textes seulement, intitulés respectivement « l'Amère des rêves », « Veille », « En deuil » et « Tu », et n'était pas d'abord destiné au théâtre. *Veille*, cependant, fut présenté en 1981 au Théâtre Expérimental des Femmes par la troupe Auto/graphe — créée expressément pour la circonstance par l'auteure, Myrianne Pavlovic et Mona Latif-Ghattas — dans une mise en scène de cette dernière. La pièce fut reprise l'année suivante au Théâtre de la Grande Réplique (UQÀM) et au Théâtre du Vieux-Québec. On put aussi en entendre la version radiophonique sur les ondes de Radio-Canada le 16 novembre 1981 dans le cadre de l'émission « Escales ».

De la représentation théâtrale les critiques ont unanimement retenu la puissance du verbe, l'harmonie des voix et de la musique, composée par une des deux comédiennes, Catherine Gadouas, dont c'était le premier rôle et la première création musicale; on fit aussi abondamment l'éloge de l'ingéniosité des costumes exécutés par Mérédith Caron, qui avait choisi d'enfermer la seconde comédienne, Céline Beaudoin, dans une sorte d'enveloppe blanche, souple, qui permettait et limitait à la fois les mouvements et évoquait autant un linceul que la matrice originelle.

L'édition de *Veille*, en 1982, ne porte plus trace des frontières entre les quatre textes originaux, fondant la poésie en un seul souffle, en un seul élan, prolongé d'ailleurs pour les besoins de la publication. Dédié au père — figure absente de l'œuvre d'Alonzo —, le recueil explore les difficiles relations mère-fille dans un « crescendo de retrouvailles possibles, d'un échange amoureux partagé ». Relativement nouvelle sur la scène littéraire à l'époque, Alonzo affirme là un style, une façon inédite de saisir les mots pour mieux les bousculer et en tirer toute la substance. La « veille » évoquée dans le titre devient ici l'évocation d'un face-à-face déchirant entre deux êtres qui s'épient, se veulent mais se repoussent. Qui veille sur qui, au fond, dans cet échange incessant ? « Aujourd'hui je demande es-tu prisonnière », dit la voix qui ajoute plus loin : « délie-moi ». Le conflit, qui prenait sens dans la représentation par l'opposition entre le personnage libre et l'autre « enfermé » dans sa cage de tissu, demeure toujours aussi prégnant dans le texte, accentué même, semble-t-il, par la configuration typographique qui découpe la parole, en multiplie les sens grâce aux parenthèses et aux blancs de la page.

Cette fragmentation se fait plus insistante au fur et à mesure que le texte impose sa souffrance en une inlassable litanie. Comme si le réel épuisait et était épuisé à la fois, la parole dérive alors vers le conte, délaissant l'histoire personnelle pour rejoindre celle du merveilleux : « Elle était cette fois et je conte verte chaperonne et doux diamant [...] D'un coup de chef et rasade cette eau de nil mêlée ». Un détour vers l'oubli de l'enfance durant lequel la poète confesse : « J'œdipetite histoire d'images » semble signer une brève trêve avec la douleur. C'est peut-être parce qu'aux échos lointains d'un bonheur envolé répond une nouvelle maturité qui s'impose subrepticement dans le texte en dépit de tout : « Ne suis pas morte et tu es. Écroulés à présent toutes ruines murs et lamentations. [...] N'est de bourreau que moi. Tout discours comme un filet de sang et s'il reste l'instant alors que tout saute s'éclate que tout vive ». *Veille* se termine ainsi non pas sur une note heureuse — ce serait faire abstraction de cette souffrance qui, elle, ne connaît pas de terme — mais plutôt sur le constat de la puissance de l'écriture pour repousser les limites du dicible.

Le passage du texte de la scène à la page s'est apparemment effectué sans trop de douleur ni de perte. « La contraction de l'écriture, dit André Brochu, loin de la vouer à l'empêtrement, produit un troublant et sûr effet d'envoûtement ». C'est un commentaire que ne désavouerait certes pas l'auteure qui, selon ses propres dires, souhaitait déjà pour la pièce une musique aussi douce qu'obsédante, omniprésente, susceptible de « tirer du sommeil » les corps et les consciences et de les charmer afin de les amener à sa parole.

Lucie Joubert

VEILLE, [Paris], [Éditions]des Femmes, [1982], 98[1] p.

Richard Boutin, « À quelle adresse ? », *la Nouvelle Barre du jour,* septembre 1983, p. 117-127. — André Brochu, « François Charron, etc. », *VI,* hiver 1984, p. [145]-154 [v. p. 150] [reproduit dans *Tableau du poème,* p. 158]. — Luc Charest, « Libérer le corps de la forme », *Vie des arts,* automne 1982, p. 76. — Louise Cotnoir, « Garder l'amour vivant. *Veille* », *Spirale,* juin 1983, p. 12. — Normand Cusson, « Rêve et Affabulation », *Clin d'œil,* juin 1981, p. [94] ; « Théâtre hors convention », *Clin d'œil,* mars 1982, p. 12. — Martine Dumont, « le Corps vécu », *Spirale,* septembre 1981, p. 15. — Louise Dupré, « Une traversée des territoires », dans Simon Harel [dir.], *l'Étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires,* p. 53-60. — Josette Féral, « la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995,* p. [217]-242 [v. p. 227-228]. — Bernard Gilbert, « De l'autre, ou la Stratégie des écarts », *Intervention,* septembre 1983, p. 43. — Madeleine Greffard, « les Troupes québécoises et la Scène internationale », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995,* p. [443]-467 [v. p. 449, 464-465]. — Jacqueline Hogue, « *Veille* », *Nos livres,* février 1984, p. 22. — Christiane Laforge, « Théâtre Expérimental. Bon, mauvais, génial ? Oui et non ! Le spectateur demeure perplexe... », *le Quotidien,* 11 décembre 1981, p. 17. — Jean-Marc Larrue, « la Création collective au Québec », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995,* p. [150]-177 [v. p. 167-168]. — Mona Latif-Ghattas, « À la recherche du geste-image dans la mise en scène de *Veille* d'Anne-Marie Alonzo », *Pratiques théâtrales,* automne 1981, p. 27-31. — Jovette Marchessault, « la Passion immobile », *la Vie en rose,* mai 1984, p. 60. — Kenneth W. Meadwell, « Aigu et Sombre », *Canadian Literature,* Autumn 1984, p. 95-98 [v. p. 97]. — Ginette Michaud, « *Veille* », *Jeu,* 4e trimestre 1981, p. 189-193. — Jane Moss, « Women's Theater in Québec : Choruses, Monologues and Dialogues », *Québec Studies,* Spring 1983, p. 276-283. — Francine Prévost, « À la recherche de l'imaginaire féminin », *Féminin pluriel,* juin 1982, p. 39. — Jean Royer, « *Veille* : une forte leçon de création », *le Devoir,* 11 juin 1983, p. 19. — Julie Stanton, « *Veille* », *la Gazette des femmes,* octobre 1981, p. 4.

## VEILLER L'AUBE

recueil de poésies de René Pageau

Voir *les Saisons de Dieu* et autres recueils de poésies de René Pageau.

## VEILLEURS DE NUIT

essai d'Alexis Klimov

Voir *Éloge de l'homme inutile* et autres essais d'Alexis Klimov.

## LA VÉNUS D'ÉMILIO

comédie de Jean Barbeau

Ce samedi soir fameux où les Canadiens de Montréal et les Nordiques de Québec s'affrontent au Forum pour la première fois, Théo Veilleux se propose de suivre la partie de hockey à la télévision. Cela promet d'être une joute hystérique. Veuf depuis quelque temps et vivant seul chez lui avec sa fille Rachel, Théo s'impatiente à juste titre : après dix ans de fréquentations, Fénelon Leduc, l'ami de cœur de Rachel, ne l'a pas encore demandée en mariage. Ce soir, se présente l'occasion rêvée. Avec l'aide de Théo, Rachel a conçu un plan d'attaque pour que Fénelon fasse enfin la grande demande. Chaud partisan des Canadiens, Fénelon sera installé seul au salon avec Rachel devant le téléviseur, de quoi leur assurer des moments d'intimité, alors que Théo devra suivre la partie à la radio, dans la cuisine.

Pour représenter en parallèle ce double objectif, hockey et demande en mariage, la scène est divisée en deux parties : côté jardin, une cuisine traditionnelle ; côté cour, un salon défraîchi avec vieux divan, petite table et téléviseur. Entre les deux, un pan de mur permettant au spectateur de percevoir simultanément ce qui se passe des deux côtés de la cloison. Les réactions enthousiastes de Fénelon n'ont d'égales que celles de Théo, aussi fanatique que lui devant le sport national.

Se multiplient alors les procédés de la farce traditionnelle : mouvements, gestes, quiproquos, appels téléphoniques, jeux de mots, ambiguïté scabreuse de répliques qui, faites dans l'atmosphère délirante d'une partie de hockey, s'appliquent au désir amoureux, et inversement. Rappelant ses relations prémaritales de jadis, Théo ne recule devant aucune suggestion vulgaire, alors que Rachel, pudibonde, fait des propositions de mariage à Fénelon. D'un esprit borné et indifférent à ses avances, celui-ci reçoit ces demandes en porte-à-faux, sous l'angle du hockey, de l'aréna local ou des œuvres paroissiales de loisir. Rachel en fera rapport à son père : « Que veux-tu ? Sa mise en échec est efficace. Il patine beaucoup. Toute mon offensive est désorganisée. Je frappe souvent à la porte des buts, mais je manque de fini dans mes passes ».

À la fin de la partie de hockey, quand Rachel s'expose en petite tenue et provoque son désir, Fénelon la comprend enfin et la rejoint dans sa chambre, où elle lui montre « sa nouvelle courtepointe ». Heureux de ce dénouement, Théo tente de recoller les miettes du billet gagnant de la partie : trois à deux pour les Canadiens ! Le titre de la pièce, *la Vénus d'Émilio,* provient d'un casse-tête que Théo vient de terminer, représentant la Vénus de Milo, et qu'il a reçu de son ami Émilio.

L'efficacité dramatique et comique de la pièce provient du sujet et de son traitement, notamment

de ce continuel chassé-croisé de gestes et de mots d'esprit faciles, de clichés d'essence populaire que Barbeau utilise sans vergogne, avec une grande virtuosité verbale. Les jurons familiers tels que « bout de viarge » se succèdent allègrement dans la « bouche de Théo » et donnent lieu à des enchaînements étonnants: « Sirop de calmant de jesum de tabarouette de hell de hell de christofer d'ostin d'beu... ». Le dialogue évoque ici et là les relations Québec-Ottawa, en cette année du référendum national du 20 mai 1980, où les Québécois se sont prononcés une première fois sur leur avenir politique.

Créée en 1980 au théâtre d'été La Relève à Michaud, à Calixa-Lavallée, dans une mise en scène d'Yvon Leroux, cette comédie a obtenu un franc succès populaire, attribuable autant à ses jeux de scène qu'aux interprètes: Claude Michaud, France Castel et André Cartier. On y voit à juste titre l'une des pièces les plus drôles de Jean Barbeau.

Alonzo Le Blanc

**LA VÉNUS D'ÉMILIO**, [Montréal], Leméac, [1984], 139 p. (Théâtre Leméac, 128).

A[drien] G[ruslin], « *la Vénus d'Émilio — les Gars* », *Livre d'ici*, décembre 1984, p. 12. — Pierre Roberge, « Isabelle Lajeunesse redevient *la Vénus d'Émilio* », *le Soleil*, 11 janvier 1984, p. B-5. — Martine R[ousseau-] Corrivault, « Aventure humaine et théâtrale à La Riveraine », *le Soleil*, 29 juin 1982, p. B-5; « Claude Michaud promène sa *Vénus d'Émilio* au Québec », *le Soleil*, 25 février 1984, p. D-5. — Paul Roux, « Une bonne comédie de Barbeau à La Fenière », *le Soleil*, 2 juillet 1981, p. B-10. — Pierrette Roy, « Avec *la Vénus d'Émilio*: du théâtre d'été dans sa forme la plus traditionnelle et la plus drôle », *la Tribune*, 21 juillet 1984, p. A-13. — Jean Saint-Hilaire, « la Comédie sur une mince glace », *le Soleil*, 23 juillet 1997, p. B-10.

## VICTOR BLANC

pièce de Pierre Pelletier

Publiée en 1981, *Victor Blanc* est l'unique pièce de Pierre Pelletier, dont l'œuvre comprend surtout de la poésie, genre qu'il semble favoriser plus que tout autre. En effet, ses deux romans, *le Premier Instant* et *la Voie de Laum*, sont plutôt des proses poétiques que des romans et *Victor Blanc* est un livre dont la première moitié seulement est une pièce; la seconde, « Entre deux rangs », est un recueil de poèmes où le personnage de Victor apparaît de loin en loin. C'est, par conséquent, un livre difficile à classer, mais on peut dire qu'on y raconte l'histoire de Victor, « le fou du village », qui vit dans la terreur depuis la mort de son père.

La pièce, en un seul acte, se déroule en trois lieux (le magasin général du village, la maison mobile de Pierre et la ferme de Théo Maurel), le soir d'une violente tempête de neige. Parmi les personnages, on retrouve Réal, qui ne croit rien de ce que raconte Victor; deux vieillards qui ne font que passer au magasin, mais que la folie de Victor inquiète; Pierre, qui semble une figure paternelle pour Victor, bien qu'il ait vingt ans de moins que lui; Théo, le fermier à la retraite, qui paraît voir plus profondément dans la folie de Victor qu'aucun autre; Suzanne, la femme de Réal; et Marie-Louise, la femme de Pierre, que la terreur de Victor finit par étouffer.

Tous ces personnages parlent sans trop s'écouter dans une pièce qui raconte, dit-on, « la peur [...] de l'inconnu, de ce qui menace une petite communauté à la merci des grands mouvements, des balayages d'une américanisation progressive ». Mais les thèmes centraux sont plus profonds, ce sont les mêmes que dans toute l'œuvre de Pelletier: la folie et la solitude. L'isolement rend fou et la folie isole. On ne trouve pas une page, pas un poème de lui qui ne se rattache d'une façon ou d'une autre à cette angoisse, qui se traduit aussi dans la difficulté de créer. Yolande Grisé, à propos du recueil de poésies *Zinc or* (1986) écrit: « Chez ce prête-Protée, l'être est multiple; le signe, mouvant; la précision, énigmatique [...]. [Les] images sont ambivalentes ». On comprend ce qu'elle veut dire lorsque nous lisons: « tant d'émotions malaxées ° par corps épouvantes ° alors que tu es possible ». Dans ses poèmes, semble-t-il, la syntaxe et la grammaire cèdent le pas à la peur et au besoin de remplir la page coûte que coûte. Cela ne va pas si loin dans *Victor Blanc*, mais Victor, tout au long de la pièce, « émet des sons inintelligibles ». La pièce semble plus destinée à la lecture poétique qu'à la représentation.

Edwin Rossbach

**VICTOR BLANC. La Bête** ou **Un caprice des temps. Entre deux rangs**, [Ottawa], les Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 101 p.

André-G[illes] Bourassa, « Une langue pour le lecteur et une pour le spectateur », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 46-48. — Anne Carrier, « *Victor Blanc* », *LAQ*, 1981, p. 187-188. — Daniel Marchildon, « les Couleurs de *Victor Blanc* », *Liaison*, octobre-novembre 1982, p. 40.

## LA VIE ARRACHÉE
cahiers de Michèle MAILHOT

À double titre, *la Vie arrachée* est un journal public à base de journal intime. Le journal intime, commencé quand Michèle Mailhot avait neuf ans, a abouti à quarante-trois cahiers qu'elle a ressortis «[p]our les fins de ce travail». Quel est ce travail ? Deux tâches qui confèrent à ce volume son caractère doublement public. L'une fut de préparer *la Vie arrachée*, livre. L'autre est signalée par une note affirmant que «[l]a majeure partie de cet ouvrage a été diffusée sur les ondes de Radio-Canada MF dans la série "Journal intime de"». Préparer une émission radiophonique est une tâche distincte de la préparation d'un livre, même si l'émission et ce livre se sont réalisés à partir du même journal intime et en ont rendu publiques des portions. Dans *la Vie arrachée,* le journal délibérément public, journal du présent de l'écriture (datant le plus souvent de janvier 1983), comporte, présente et commente de nombreux extraits du journal passé, surtout des années 1977 et 1978.

Le titre du livre et l'importance du journal passé s'expliquent largement par le caractère tragique des événements qui ont frappé la vie personnelle de Mailhot: la mort de ses deux fils (François, vers la fin de 1977, puis Christian, le 19 janvier 1981). La critique a vu qu'une grande partie de l'intérêt de *la Vie arrachée* résidait dans les réflexions nées de ces tragédies remémorées avec discrétion (ce livre ne dit pas de quoi sont morts les deux fils, mais laisse deviner que François est mort de la drogue). Réflexions sur la vie, la mort, la tentation du suicide, sur l'écriture et ses raisons d'être. Soulignons encore l'importance des jeux de mots, parfois sarcastiques, parfois tendres, ou encore tout simplement humoristiques, jeux langagiers qui traduisent le ludisme artistique de Mailhot. Par ce ludisme, comme par la complexité de la formule «journal intime dans journal (pour) public», par la diversité des types de textes qui le composent aussi, *la Vie arrachée* signale sa parenté avec l'œuvre romanesque de l'auteure.

Neil B. BISHOP

**LA VIE ARRACHÉE. Cahiers**, [Montréal], la Presse, [1984], 110[1] p.

Jean ANDERSDON, «Fuir pour survivre: aliénation et identité chez Michèle Mailhot», *VI,* automne 1984, p. 93-105. — Neil B. BISHOP, «l'Autobiographique féminin dans l'œuvre de Michèle Mailhot», dans Michael BISHOP [ed.], *Thirty Voices in the Feminine,* p. 255-266. — Gloria ESCOMEL, «la Vie redonnée», *la Vie en rose,* février 1985, p. 55. — André GAUDREAULT, «*la Vie arrachée.* Belle rencontre avec une âme et une intelligence», *le Nouvelliste,* 11 février 1984, p. 13-A. — François HÉBERT, «la Guerre selon Marie-Claire Blais», *le Devoir,* 21 avril 1984, p. 27. — Suzanne LAMY, «Comment, pourquoi parler de soi ?», *Spirale,* septembre 1984, p. 7. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines,* p. 331. — Gilles MARCOTTE, «la Preuve d'un joli talent d'écrivain», *l'Actualité,* juillet 1984, p. 132. — Réginald MARTEL, «les "Cahiers" de Michèle Mailhot. Fragments d'un journal intime», *la Presse,* 11 février 1984, p. B-3. — André RENAUD, «*la Vie arrachée* de Michèle Mailhot. Un journal bien sobre», *Lettres québécoises,* été 1984, p. 51-52. — Sylvie TROTTIER, «*la Vie arrachée*», *Nuit blanche,* juin-août 1984, p. 6.

## LA VIE D'HÔTEL EN AUTOMNE
roman de Donald ALARIE

Quatrième œuvre de Donald Alarie, *la Vie d'hôtel en automne* a tout d'une *novella.* Auteur reconnu de nouvelles, Alarie a l'art de raconter une histoire en mettant en scène très peu de personnages, qui se retrouvent dans un univers tenant plus à quelques angoisses existentielles qu'à une sorte de destin tragique. Celui du personnage principal de cette histoire semble tracé depuis les premières lignes. Le lecteur n'a plus qu'à tenter de comprendre le pourquoi du propos romanesque.

Dans cette histoire en labyrinthe, le lecteur est convié à pénétrer dans une obscure chambre d'hôtel d'un village quelconque, dont un seul indice permet de découvrir que le récit se déroule au Québec. Un homme s'y réfugie pour un mois, à la recherche des raisons obscures qui y poussèrent un ami, disparu depuis, à y séjourner quelques mois auparavant. Tout au long de l'intrigue, des renseignements épars permettent d'en savoir davantage sur l'identité de cet homme qui a laissé à son ami quelques notes de son journal personnel. «La vue d'hôtel en automne, ça tient à la fois de la prison, du cloître, de l'hôpital et du ventre maternel... On a tout le temps pour y vivre avec ses souvenirs et pour réfléchir sur la précarité de tout».

*La Vie d'hôtel en automne* est un roman du presque rien, de l'inutilité d'une existence, de l'absurde camusien. Ce n'est qu'à la fin que l'on comprend que cet homme, désabusé par la vie, s'est retrouvé au cœur d'une sordide histoire de drogue. Là n'est toutefois pas le propos du roman, mais bien dans le fait que l'autre homme, parti à la recherche de son ami, en tentant de séjourner dans la même chambre d'hôtel, a entretenu une liaison amoureuse avec lui. Quant aux autres personnages, ils comptent pour si peu qu'ils ne permettent pas d'éclairer l'intrigue.

Sans véritable intrigue parce que l'écriture quelque peu figée ne parvient pas à alimenter la psychologie des deux principaux personnages, le roman d'Alarie reste en surface et sous l'éclairage d'un homme en fuite qui n'arrive pas vraiment à disparaître parce qu'il n'est pas vraiment apparu sous la plume de son auteur.

Cécile DUBÉ

**LA VIE D'HÔTEL EN AUTOMNE. Roman,** Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 169 p.

Jacques BÉLISLE, *«la Vie d'hôtel en automne», Lettres québécoises,* été 1983, p. 78. — André GAUDREAULT, « les Livres », *le Nouvelliste,* 18 juin 1983, p. 15-A. — André JANOËL, *«la Vie d'hôtel en automne», Nos livres,* juillet-août 1983, p. 21-22. — Claire DE LAMIRANDE, *«la Vie d'hôtel en automne* de Donald Alarie. À la recherche de l'autre », *le Droit,* 11 juin 1983, p. 34. — Réginald MARTEL, « Alarie et Somcynsky. Pour l'amitié et pour l'amour », *la Presse,* 12 mars 1983, p. B-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « De l'amour et des hôtels », *le Devoir,* 30 avril 1983, p. 19.

## LA VIE ET L'ŒUVRE D'ŒDIPE ROY
roman de Jean-François BONIN

Deuxième roman de Jean-François Bonin, *la Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy* est aussi sa thèse de maîtrise en création littéraire déposée à l'Université de Montréal en 1980. Résumer l'œuvre est chose difficile tant les personnages et leurs histoires respectives y foisonnent: certes, il y a bien les péripéties de Rodolphe Du Mont, de Pierre Toussaint, de Toulouse Lautrec dit Le Bossu, d'Edward King, d'Œdipe Roy et de sa fille Antigone, toutes se rattachant d'assez loin au mythe d'Œdipe transmis par la tradition occidentale, s'emboîtant plus ou moins grâce à d'obscurs jeux de mise en abyme. Mais heureux celui qui saurait déceler le véritable lien qui les unit. C'est que l'œuvre, présentée sous l'étiquette de roman, est constituée de vingt-cinq « visions du mythe » qui sont autant de contes relativement indépendants les uns des autres à travers lesquels l'auteur voudrait « tenter de circonscrire l'Œdipe québécois », c'est-à-dire prendre pour thèmes ce que l'âme québécoise peut avoir *grosso modo* de « complexes » non résolus: le nationalisme, le patriarcat, la religion. Comme il l'explique dans une vingt-sixième vision du mythe qui se veut une tentative d'autocritique de son œuvre, la voie qu'il a choisie pour sonder l'inconscient collectif a été d'écouter la voix de son propre inconscient qui, par le biais de l'écriture, s'est « exorcisé d'un fatras d'idée qu['il] parvenai[t] difficilement à débusquer ». En conséquence, c'est devant un récit à forte teneur onirique, s'approchant du délire, que le lecteur se retrouve.

Même s'il s'en revendique avec une certaine fierté, les procédés que Bonin utilise — entre autres un humour « calembouresque » (forcé par moments) et une intrigue volontairement menée « dans tous les azimuts » — alourdissent quelque peu le texte et en rendent la lecture parfois malaisée. La critique journalistique a sévèrement accueilli *la Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy*. Christian Bouchard croyait ne pas se « tromper en affirmant que le livre de Jean-François Bonin sera[it] l'un des meilleurs de l'année littéraire [1983] ». Le temps ne semble pas lui avoir donné raison.

Fabrice GAGNON

**LA VIE ET L'ŒUVRE D'ŒDIPE ROY. Roman,** [Montréal], VLB éditeur, [1983], 216 p.

Christian BOUCHARD, *«la Vie et l'Œuvre...* pas comme les autres... *d'Œdipe Roy», Lettres québécoises,* hiver 1983-1984, p. 62. — Marie-José DES RIVIÈRES, *«la Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy», Québec français,* mars 1984, p. 9. — François HÉBERT, « Saint VLB, comédien et martyr », *le Devoir,* 26 novembre 1983, p. 19. — Stéphane LÉPINE, *«la Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy», Nos livres,* février 1984, p. 26-27. — Réginald MARTEL, « Jean-François Bonin. Colone, P. Q. », *la Presse,* 22 octobre 1983, p. B-3.

## VIE ET MORT DU ROI BOITEUX
pièce de Jean-Pierre RONFARD

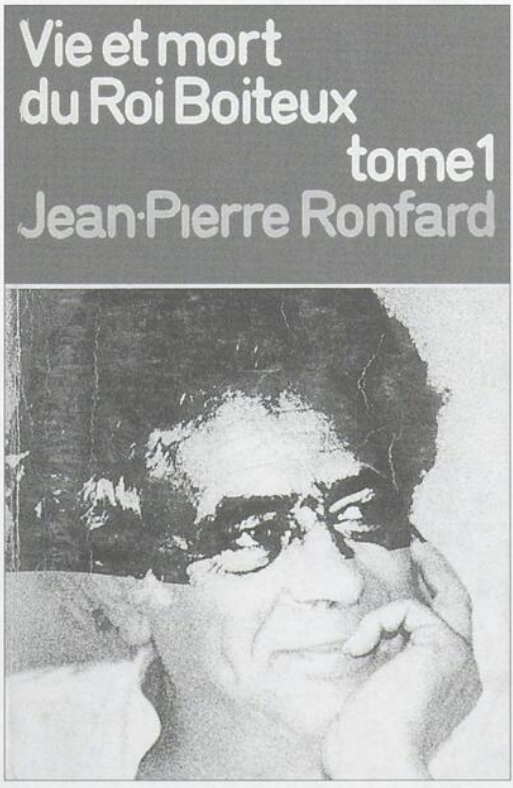
Spectacle culte des années 1980, *Vie et Mort du Roi Boiteux* balise désormais la dramaturgie québécoise dont il est une des références obligées. Paradoxal destin pour un événement placé à l'origine sous le signe de la subversion, de l'irrévérence, mais dont l'histoire théâtrale offre de nombreux exemples. Pourtant on ne saurait parler ici de bataille d'*Hernani* québécoise dans la mesure où, loin d'avoir opposé anciens et modernes, le Cycle, dès sa création, fédère les différents courants de la pratique comme il préfigure les tendances de la décennie qu'en quelque sorte il inaugure. Ultime avatar de la création collective des années 1970 dont il constitue l'apogée, il met en scène l'histoire du théâtre comme le théâtre de l'histoire, libérant pour toujours la pratique québécoise de ses allégeances esthétiques comme de son devoir de réserve nationaliste. Il s'agit bien d'un événement charnière qui a laissé, outre le souvenir d'une formidable fête collective, un texte fondateur de la modernité théâtrale québécoise.

La chronologie de sa conception illustre la « mégalomanie » d'une production placée sous le

signe de « l'accidentel et de la nécessité ». Elle débute au printemps 1979 lorsque les quatre permanents du Nouveau Théâtre Expérimental, Robert Claing, Robert Gravel, Anne-Marie Provencher et Jean-Pierre Ronfard s'attellent à la lecture de l'œuvre de William Shakespeare, afin d'en extraire les références d'un iconoclaste spectacle de « variétés » intitulé *Shakespeare Follies*. Dès l'automne, *Richard III* est retenu comme la pièce maîtresse de la transposition. Mais c'est au printemps 1980 que se produit le « coup de théâtre, [l']illumination — Jean-Pierre Ronfard apporte un jour l'arbre généalogique des principaux personnages de ce qui s'appelle alors le *Cycle du Roi Boiteux* et décide (avec l'accord du groupe) d'assumer seul la responsabilité de l'écriture du texte ». À la suite discontinue de personnages empruntés se substitue une cellule familiale originale qui structurera toutes les libertés que prendra dès lors le Cycle avec l'hypotexte shakespearien. Deux des trois premières pièces (*la Naissance*, *l'Enfance*, *le Printemps*), présentées en alternance du 20 juillet au 21 août 1981 à l'École nationale de théâtre, renvoient explicitement à une chronologie linéaire qui s'affirmera dans les trois pièces ultérieures, présentées à l'Espace Libre, *la Jeunesse* et *les Voyages* d'abord, fin 1981, début 1982, puis *la Cité et la Mort*, du 2 au 20 juin 1982. Le cycle complet sera, dans la foulée, produit trois fois, à l'Expo théâtre, à la Cité du Havre (24 et 26 juin), au Festival de Lennoxville, le 3 juillet, et enfin le 11 juillet à Ottawa. Cette dernière représentation, qui investit les deux rives de l'Outaouais, de la Maison du Citoyen à Hull aux terrasses du Centre National des Arts en passant par le canal Rideau, constitue l'apogée de l'éclatement qui présidait aux mises en espace antérieures : spectacle d'extérieur, de plein air qui entraîne à sa suite un public désorienté par la diversité d'aires de jeu inattendues : « les toits, les talus, [...] des échafaudages ». Ces représentations, qui défient les codes spectaculaires, les contraintes organisationnelles, chacune réinventant — « accidentel et nécessité » obligent — le dispositif spatial en fonction des lieux mis à la disposition d'une équipe de production de près de trente personnes pour quinze heures de spectacles, sont l'occasion de quelques moments magiques et, plus largement, d'une grande fête collective.

De cette effervescence, seul un texte demeure qui n'a fait l'objet que d'une seule reprise, en salle, à Ottawa en octobre, décembre 1992, puis mars 1993, sans qu'y soit recréée la magie des premières productions. Le Cycle serait-il victime, comme bien des créations collectives, de son inscription privilégiée dans une époque donnée, de sa rencontre exemplaire avec un public spécifique ? Quoi qu'il en soit, il y a dans ce constat matière à une analyse de l'actualité de l'œuvre, de son inscription dans les années post-référendaires, même si la plupart des critiques la célébrèrent alors comme une recherche plus esthétique que politique, voire comme une dérision postmoderne de toute prise de position.

Il est vrai qu'à la première lecture le texte semble revendiquer le droit à l'hétéroclite, à l'intertextualité débridée à l'image de la horde humaine dont la transhumance constitue la matière d'un prologue qui, au mépris de toute cohérence fictive ou même référentielle, réunit, entre autres silhouettes, une geisha japonaise, un homme grenouille, Robespierre, l'ayatollah Ruhollāh Khomeiny, deux ou trois images échappées d'un musée, Mona Lisa et l'Apollon du Belvédère. Cette ouverture, qui doit être « joué[e] avant chacune des pièces [...] lorsqu'on les joue séparément », donne le ton du ludisme référentiel du Cycle où sont convoquées, apparemment en vrac, des figures mythiques qui, de Jeanne d'Arc à Mata



Hari, en passant par Marilyn Monroe et la papesse Jeanne, de Dieu lui-même à Bertolt Brecht en passant par Albert Einstein et Aristote, jouent ironiquement les seconds couteaux. Les principaux protagonistes ne sont pas épargnés par cette surenchère iconique, puisqu'à leur caractérisation québécoise se superpose le paradigme de personnages mythiques ou métathéâtraux. Ronfard démultiplie la référence shakespearienne initiale en convoquant Œdipe, Oreste, Néron, Hamlet dans les scènes qui opposent, on l'aura deviné, le héros à sa mère, la redoutable Catherine Ragone, l'Agrippine, la Clytemnestre du quartier de l'Arsenal. La liste serait longue de ces constructions qui déjouent le contexte sociologique par une intertextualité composite affichée jusque dans le nom du demi-frère du héros, Alcide Premier qui, comme son homonyme mythologique, a étouffé des serpents dans son berceau et mourra dans une tunique empoisonnée; ou dans celui de son cousin, Moïse, qui « refait le coup de la Mer Rouge » pour son peuple arrêté « au dernier promontoire du Gondwana ». Certains épisodes se lisent ainsi comme les variations d'épisodes épiques ou bibliques ou... de séquences cinématographiques; tels le tableau 15 des *Voyages*, où les personnages sont prisonniers des charmes de Circé, le tableau 12 de *la Naissance* où François Premier meurt de soif sur les hauteurs du Mont Ararat, là même où Noé échappa au déluge, sans oublier la mort de Richard, nouveau King Kong, au sommet de l'Empire State. Cette diffraction de la référence culturelle est, à son tour, décontextualisée par les références spatiales, il faudrait dire géographiques, qui inscrivent le Cycle sur une carte de l'errance dessinée au tableau 6 des *Voyages* par deux peintres qui portent «*des casquettes RONA* [et] *avec de très longs pinceaux, mettent des noms sur cette carte:* Soudan, Thibet, Samarkand, mer Rouge, Papouasie, Saint-Laurent, Andes, Océan Pacifique, Île d'Aea, Alaska ». Ce repérage cartographique des différents lieux, évoqués ou visités par les personnages, renvoie à l'ensemble des continents, à l'exclusion de l'Europe occidentale, privilégiant symboliquement des lieux charnières entre l'Orient et l'Occident, tel l'Azerbaïdjan, ou un point mythique le Gondwana, là où s'opèrent les dérives tectoniques. Cette configuration géographique qui ignore le huis clos de la cuisine familiale et réinvente les frontières du quartier est aussi le signe d'un nouveau positionnement d'un double espace référentiel: le texte emprunté est dévoyé de son contexte européen, la généalogie québécoise de *Vie et Mort du Roi Boiteux* se joue sur une carte du monde

*Vie et Mort du Roi Boiteux.* Sur la photo, en chaise roulante: Jean-Pierre Ronfard. Photographe: Hubert Fielden



Car cet éclatement de la référence comme de l'espace est organisé, régulé par un autre repérage, affiché comme la carte du monde dans le dispositif scénique, l'arbre généalogique des personnages. Vestige d'une référence au *Roi Lear,* la famille-souche de la pièce, les Roberge, est caractérisée par une absence scénique et politique, celle du Père, Roi de l'Abitibi, dont la succession pourrait être revendiquée par trois filles: Emma, Judith et Angela. Le mariage de cette dernière avec Filippo Ragone donne naissance à la branche collatérale affaiblie par le suicide d'Angela et le mutisme débile dans lequel s'est enfermé Filippo. Le pouvoir repose donc brièvement sur les épaules de François Premier, marié en secondes noces à Catherine Ragone, la fille d'Angela et de Filippo, et père d'Alcide et de Richard, tous deux « Premier », dans la ligne dynastique, l'un légitimement comme premier fils héritier, l'autre par la volonté de sa mère qui assure la régence après la mort du roi lors d'une campagne en Azerbaïdjan. L'autre branche de la descendance Roberge ne regroupe que des cognats, des parents par la mère, en l'occurrence Judith, puisque Angela est sans descendance: Moïse, fruit de sa liaison avec Marc Lemieux qui l'a abandonnée avant la naissance de leur fils, Roy et Annie Williams, enfants légitimes de son union avec le pasteur Peter Williams. Les deux géniteurs sont absents de la pièce, symboliquement unis par un même destin tragique et exotique, le pasteur est dévoré par les Indiens d'Amazonie, le séducteur mis à mort par les Canaques de Nouvelle-Guinée. La lutte dynastique devrait donc se jouer entre Richard et Alcide, mais ce der-

nier s'exile dès la première pièce pour mourir au tableau 13 de la troisième, laissant derrière lui une fille sans nom, « la fille de Leïla ». Les mâles, évincés de la scène théâtrale comme de la scène sociale fictive, laissent toute la place aux femmes qui, symboliquement, encore, recueillent leur dernier souffle. Si, au dénouement, Richard se libère de l'emprise maternelle en assassinant Catherine et proclame la fin du « règne de Catherine Ragone » et le début de sa propre éternité, son triomphe est de courte durée. Moïse et sa horde envahissent la « salle ». Moïse tue Richard qui agonise « la tête sur les genoux de la fille de Leïla ». Seules des femmes, Claire Premier, fille de Richard et « la fille de Leïla », peuvent désormais perpétuer la dynastie. Mais l'épilogue du Cycle, théâtrale version de la loi salique, dresse le constat de son innocuité politique : Moïse, « qui a hérité des mines d'or du vieux père Roberge, roi de l'Abitibi » s'est converti à la « soudure électrique », exploitant « une équipe de travailleurs immigrés », Claire Premier se contente de développer les photos qui « représentent tous les personnages de *Vie et Mort du Roi Boiteux* », seule, « la fille de Leïla triomphe dans son numéro de charmeuse de serpents sur fil de fer ». Le royaume est devenu un état-spectacle, une mise en scène qui s'auto-détruit dans l'explosion de la cabine de régie provoquée par la maladresse de Filippo Ragone, « immortel [...] s'amusant comme un fou (comme un dieu) ».

Cette ultime dérision de l'histoire, voire de l'œuvre elle-même, Ronfard jouant le vieux Ragone débile, résume parfaitement le traitement carnavalesque que le Cycle — après avoir substitué à la légitimité scrupuleuse d'Hamlet, fût-il revisité par Robert Gurik, l'usurpation machiavélique d'un Richard Premier (et dernier) boiteux et bâtard — applique, jusque dans son dénouement, à la référence shakespearienne comme à l'héroïsation de l'Histoire, héritée du théâtre classique français. Revendiquer la bâtardise, c'était aussi revendiquer le droit d'en finir avec l'hagiographie historique dans laquelle se cantonnait, le plus souvent, le théâtre politique de la décennie précédente. *Vie et Mort du Roi Boiteux* se lit désormais comme un texte structuré autour d'une généalogie exemplaire et propitiatoire qui conjure quelques vieux démons de la société québécoise, le matriarcat, le messianisme, le terroir, la morale. En donnant à voir le tabou : la mise à mort, la défloration, la défaite et même, dans la séquence où Moïse incite en vain son peuple à s'autodéterminer, l'impuissance collective à décider de son destin, l'hypertexte phagocyte le topos dynastique shakespearien pour exhiber, tel un manifeste, les interdits du « chronotope » québécois : la violence, le machiavélisme, l'attentat... Ludique exorcisme de la défaite référendaire, le Cycle égare le terroir aux frontières mouvantes du cosmopolitisme, rompt les amarres de ses références. On comprend que le public québécois ait trouvé l'exercice libératoire et profondément cathartique et que, plus de quinze ans plus tard, les spécialistes y voient un des événements majeurs de la dramaturgie des années 1980.

Dominique LAFON

**VIE ET MORT DU ROI BOITEUX**, [Montréal], Leméac, [1981], 2 vol. : t. I : 213 p. (Théâtre Leméac, 100-101) ; t. II : 314 p. (Théâtre Leméac, 102-103).

Bernard ANDRÈS, « Clopin-clopant dans l'épopée. Le Nouveau Théâtre Expérimental de Montréal », *VI*, hiver 1982, p. 397-400 ; *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété*, p. 124-125 ; « le Syndrome Ronfard », *VI*, automne 1983, p. 163-165. — Sylvie BÉRARD, « la Généalogie textuelle du *Roi Boiteux* », dans Nicole FORTIN, et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, p. [101]-124 ; « Quand la didascalie rencontre la parodie. *Vie et Mort du Roi Boiteux* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990, v, 87 f. — Christian BOUCHARD, « *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *Québec français*, mai 1982, p. 9-11. — André[-Gilles] BOURASSA, « le Théâtre qu'on publie. Tête d'or et pieds d'argile. Un cycle de six pièces de Jean-Pierre Ronfard », *Lettres québécoises*, hiver 1981-1982, p. 42-43. — Jean-François CHASSAY, « la Passion, comme un désert », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 94-99. — Robert CLAING, « l'Après *Roi Boiteux* », *Cahier du Nouveau Théâtre Expérimental*, novembre 1982-juillet 1984, p. 4. — Louis CURA, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 17-44]. — Normand CUSSON, « *le Roi Boiteux*, l'événement de l'année au théâtre », *Clin d'œil*, décembre 1981, p. 114. — Mark CZARNECKI, « Entertaining the Two Solitudes », *Maclean's*, July 26, 1982, p. 54. — Normand DESJARDINS, « *Vie et Mort du Roi Boiteux*, t. 1 », *Nos livres*, novembre 1981, n° 454 ; « *Vie et Mort du Roi Boiteux*, t. 2 », *Nos livres*, novembre 1981, n° 455. — Georges DESMEULES et Christiane LAHAIE, *les Personnages du théâtre québécois*, p. 40-42. — Josette FÉRAL, « Langage et Appropriation : comment réinterpréter Shakespeare au Québec », *The French Review*, May 1998, p. [930]-939 ; « l'Œuvre ouverte », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 67-84 ; « *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *LAQ*, 1981, p. 190-192 ; « *Vie et Mort du Roi Boiteux*. Un texte en délire », *Pratiques théâtrales*, automne 1981, p. 32-39. — Mark GERSON, « *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *Performing Arts in Canada*, Fall 1982, p. 36. — Gilles GIRARD, « Experimental Theater in Quebec : Some Descriptive Terms », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 151-163 ; « Théâtre », *UTQ*, Summer 1982, p. 384-391 [v. p. 384-385] ; « le Théâtre de Ronfard ou l'Opération démythification », *Québec français*, mars 1988, p. 70-74. — Jean Cléo GODIN, « Création et Réflexion : le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [57]-71 [v. p. 68-70] ; « Du texte emprunté au texte scénique », dans Jean Cléo GODIN et Domi-

nique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 18-23. — Jean Cléo GODIN et Pierre LAVOIE, Préface, p. [7]-24. — Adrien GRUSLIN, « la Fête théâtrale bat son plein », *Spirale*, fevrier 1982, p. 8; « Jean-Pierre Ronfard. Un *Roi Boiteux* à l'enseigne du baroque et des affreux », *Livre d'ici*, 28 octobre 1981, [n. p.]. — Edwin HAMBLET, « *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *The French Review*, October 1983, p. 141-142; « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 106-108]. — Deirdre KING, « *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *The Canadian Forum*, November 1982, p. 41. — Dominique LAFON, « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [93]-110 [v. p. 106-108]. — Gilles LAPOINTE, « le *Roi Boiteux* : un théâtre "look" », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 85-93; « *Vie et Mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard », *Canadian Drama/l'Art dramatique canadien*, Fall 1983, p. 221-225. — M[ichel] LAPORTE, « Gérer la création », *Pratiques théâtrales*, automne 1981, p. 40-58. — Jean-Marc LARRUE, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, p. [150]-177 [v. p. 175-177]. — Pierre LAVOIE, « *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 67-84. — Pierre LAVOIE, Paul LEFEBVRE, Marthe TURGEON et Maryvonne KENDERGI, « *Roi Boiteux* », *Cahiers du Nouveau Théâtre Expérimental*, juillet 1981-juillet 1982, p. [1]-12. — Alonzo LE BLANC, « The Cross-Fertilization of Cultures in Quebec Theater », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 7-25; « l'Évolution du théâtre québécois », dans Gilles DORION et Marcel VOISIN [éd.], *Littérature québécoise: voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, p. [221]-230; « Métissage des cultures dans le théâtre québécois », dans Bernard HUE [dir.], *Métissage du texte Bretagne Maghreb Québec*, p. 213-228. — Paul LEFEBVRE, « Chronologie et Crédits », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 133-138; « Notes sur *Vie et Mort du Roi Boiteux* de Jean-Pierre Ronfard », *Jeu*, 4e trimestre 1981, p. 105-114. — Paul LEFEBVRE et Pierre LAVOIE, « les Entrailles du "*Roi Boiteux*" », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 113-132. — Robert LÉVESQUE, *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard*, 176[1] p. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 376-385. — Renate USMIANI, « Kitchen sink to *teatrum mundi* », *Canadian Literature*, Winter 1982, p. 157-159 [v. p. 159]. — Louise VIGEANT, « le Carnavalesque comme stratégie postmoderne: le cas de *Vie et Mort du Roi Boiteux* », *Annuaire théâtral*, automne 1988-printemps 1989, p. 327-336; *la Lecture du spectacle théâtral*, 226[2] p.; « le Travail de l'interprétance dans le texte spectaculaire: lecture de *Vie et Mort du Roi Boiteux* ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, 441 f. — Louise VIGEANT et Lorraine CAMERLAIN, « les Voyages d'ici à là. Pourtant en ce même lieu », *Jeu*, 2e trimestre 1983, p. 100-112. — Don YOUNG et Nellie YOUNG, « Festival Lennoxville is off to a monumental start », *The Globe and Mail*, July 5, 1982, p. 13.

## LA VIEILLE FILLE ET LE FOULARD ROUGE
roman de Monique LEPAGE

Construit sur le modèle du polar noir, *la Vieille Fille et le Foulard rouge* de Monique Lepage reprend les éléments typiques du genre. Le suspense est entretenu par l'enquête d'Onésime Gagnon, un journaliste méticuleux dont on reconnaît peu le mérite. Le cas: une vieille fille retrouve un homme mort (Me Marcel Simard) dans une voiture. Malgré les apparences d'un suicide, il s'agit bien d'un meurtre. À la recherche du coupable, le journaliste, accompagné de Gaston Lachance, un photographe simple et naïf, ausculte la vie et l'entourage du défunt. Les suspects se multiplient: Geneviève Simard, la veuve éplorée en mal d'amour; Éric Simard, le fils rebelle épris de sa mère et nourrissant à l'égard de son père des sentiments hostiles; le notaire Sorel, impliqué avec Me Simard dans une affaire louche; Michel Forestier, un industriel amant de Geneviève Simard; et finalement Monique Cloutier, féministe et ancienne maîtresse du défunt. Si, grâce à quelques indices (des cendres de cigarettes, un foulard rouge), Gagnon réussit à démasquer l'assassin (Forestier), c'est à la police que revient l'honneur de cette découverte.

Cette œuvre fidèle aux règles du roman policier (parfois jusqu'au stéréotype) présente de nombreuses analogies avec le *Hamlet* de William Shakespeare: l'assassinat du père, l'ambiguïté de la relation du fils et de la mère, l'amour de la mère pour le meurtrier et cette citation éclairante: « Sèche tes larmes, mère, le tyran est mort! »

Kateri LEMMENS

LA VIEILLE FILLE ET LE FOULARD ROUGE, [Longueuil], Inédi, [et Montréal], Raffin, [1981], 226 p. (Bien lu partout).

## LA VIE N'A PAS DE SENS
recueil de poésies de François CHARRON

Voir *1980* et autres recueils de poésies de François CHARRON.

## LA VIE QUOTIDIENNE AU QUÉBEC [...]
mélanges à la mémoire de Robert-Lionel SÉGUIN publiés sous les auspices de la Société québécoise des ethnologues, sous la direction de René BOUCHARD

Robert-Lionel Séguin a fait œuvre de pionnier. À la fois historien, ethnologue, professeur et animateur, il s'est d'abord fait connaître par ses patients travaux d'ethnologie historique tout en poursuivant une œuvre de défense et d'illustration du patrimoine national des Québécois. Il demeure un fervent pédagogue de l'affirmation identitaire de la nation québécoise. Il a recueilli, sa vie durant, des traces matérielles exemplaires de la vie quotidienne du Québec ancien et s'est consacré à iden-

tifier, classer et interpréter ces objets témoins d'une civilisation.

Séguin s'est particulièrement illustré par la publication de *la Civilisation traditionnelle de l'« habitant » aux XVII^e et XVIII^e siècles**, *l'Équipement aratoire et horticole en Nouvelle-France et au Québec du XVII^e au XIX^e siècles* et *la Vie libertine en Nouvelle-France au XVII^e siècle**. Ses travaux empruntent parfois des dimensions encyclopédiques. Tout ce qui touche à la vie matérielle des pionniers de notre société prend sens sous sa plume. Il est aussi à l'aise avec les granges et l'habitation traditionnelle qu'avec le mouvement insurrectionnel, la sorcellerie et l'injure. Il sait décrypter les moules à sucre, le costume civil, les jouets anciens, les ustensiles en Nouvelle-France. Il sait surtout communiquer et diffuser ses recherches et ses découvertes qu'il n'hésite pas à publier dans les revues et journaux tant spécialisés que populaires. Il a en outre acquis une réputation internationale pour ses ouvrages d'ethnologie historique.

Les « Mélanges » rassemblés et publiés pour honorer sa mémoire trouvent leur raison d'être et leur sens « dans les témoignages de cœur et d'estime » de celles et ceux qui l'ont connu ou qui ont travaillé avec lui. Des écrivains comme Gaston Miron et Madeleine Ferron, des historiens comme Lucien Campeau, Benoît Lacroix et Denis Vaugeois, des ethnologues comme Carmen Roy, Jean-Claude Dupont et Bernard Genest, des administrateurs et universitaires comme Gilles Boulet, Louis-Edmond Hamelin, Jean Simard et plusieurs autres chercheurs, vingt-cinq au total, ont signalé leur attachement à l'homme et à son œuvre, en témoignant directement, dans la première partie, ou en diffusant, dans les deuxième et troisième parties, des travaux qui s'inscrivent dans le sillage du défricheur qu'a été Séguin.

« Rien de ce qui est québécois ne l'indiffère », disait de lui Miron, alors que Dupont présente le chercheur d'avant-garde, l'homme de terrain, l'archiviste et le muséologue, le savant acharné au travail. Un texte de Séguin situe sa glèbe natale, le vrai pays de Rigaud. Comme Anne Hébert, il croit « à la ressemblance inaliénable du cœur avec sa terre originelle ». Une bio-bibliographie préparée par René Bouchard et Carole Saulnier résume sa carrière et ses travaux.

Les dix-huit textes rassemblés sous le titre « Ethnologie historique et Vie quotidienne » et sous la rubrique « Culture matérielle et Métiers artisanaux » sont d'une grande diversité et donnent à l'ouvrage son ton de mélanges. Il ne faut jamais perdre de vue les objectifs avoués de ce genre multiforme qui emprunte au kaléidoscope des effets de lumière et d'ombre. Certains textes demeurent linéaires, alors que d'autres étonnent par leur fraîcheur et leur vivacité à l'exemple de celui de Madeleine Ferron qui, dans « l'Étole de monsieur Séguin », transforme le récit en légende avec des accents d'épopée. De même, le texte de Genest, « le Comté de Stanstead : approche ethnologique », fait avec ferveur une démonstration éloquente de la méthode ethnologique.

L'assemblage hétéroclite de sujets aussi divers que le décor mural, les croix de chemins, culture *versus* nature, la mort, le réel et l'imaginaire en Charlevoix, les archives familiales, le costume traditionnel en Acadie, le moulage des cuillers d'étain, les forgerons voyageurs, la pêche en Acadie, la fabrication des haches, les fromagers traditionnels et Lauréat Vallière confère à cet ouvrage des dimensions qu'explique le souci de rendre témoignage à Robert-Lionel Séguin.

Richard DUBÉ

**LA VIE QUOTIDIENNE AU QUÉBEC. Histoire, métiers, techniques et traditions. Mélanges à la mémoire de Robert-Lionel Séguin publiés sous les auspices de la Société québécoise des ethnologues**, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1983, xii, 395 p.

[ANONYME] *«la Vie quotidienne au Québec. Histoire, métiers, techniques et traditions»*, *Lettres et Cultures de langue française*, 1984, p. 82. — Armand B. CHARTIER, *«la Vie quotidienne au Québec. Histoire, métiers, techniques et traditions»*, *The French Review*, March 1985, p. 622.

## LA VIE QUOTIDIENNE EN NOUVELLE-FRANCE, LE CANADA, DE CHAMPLAIN À MONTCALM et LA VIE QUOTIDIENNE DES INDIENS DU CANADA À L'ÉPOQUE DE LA COLONISATION FRANÇAISE

essais de Raymond DOUVILLE et Jacques-Donat CASANOVA

L'étude de la vie quotidienne semble avoir eu la faveur de plusieurs auteurs, dont Guy Frégault et Robert-Lionel Séguin. Si les œuvres historiques nous ont souvent habitués aux aspects politiques et économiques de la vie européenne en Nouvelle France, *la Vie quotidienne en Nouvelle-France, le Canada, de Champlain à Montcalm,* paru en 1982, aborde la vie quotidienne des colons français et *la Vie quotidienne des Indiens du Canada à*

*l'époque de la colonisation française*, celle des communautés linguistiques qui occupaient à cette époque l'actuel territoire du Canada.

Le souci statistique et historique de la première monographie témoigne d'une différenciation des données recueillies par l'historiographie. L'ouvrage est composé de dix chapitres: un « Rêve de Champlain [...] », qui relate les premiers tentatives de colonisation, et présente l'action de Louis Hébert, de Samuel de Champlain et de Robert Giffard en empruntant ses sources historiques à Gabriel Sagard et Pierre-François-Xavier de Charlevoix par exemple; « l'Enracinement du peuplement français » brosse le portrait des colons, leur origine en particulier, l'origine des habitants comme les filles du roi; « l'Adaptation au pays » met en relief les rudes conditions climatiques, sans manquer de citer au passage les auteurs contemporains tels François-Marie Arouet (dit Voltaire) et François Rabelais qui ont contribué à créer une image stéréotypée du climat canadien mais aussi des sources récentes comme les ouvrages de Séguin et Raoul Blanchard. Les chapitres suivants décrivent le quotidien des différents membres de la population active: « la Vie administrative et militaire », « la Vie civile », dans laquelle les auteurs relatent entre autres la vie du colon, la division de son temps de travail, ses outils; « la Vie religieuse » résume les activités quotidiennes du missionnaire, ses pratiques évangélisatrices, mais aussi celle d'exploration, dont celle du père Jacques Marquette. Le chapitre suivant s'intéresse à la vie des explorateurs et des coureurs de bois. « La Vie économique » souligne les activités comme l'agriculture, l'exportation, et met en évidence les ressources naturelles (la forêt et les mines...). Les deux derniers chapitres traitent des « moyens de transports », comme le transport maritime en vogue à l'époque (la cage, le canot), le transport terrestre (la traîne, le calèche). La dimension culturelle et intellectuelle des « Eurocanadiens » est quant à elle abordée dans le chapitre « Un nouveau peuple en formation ».

Construit sur les mêmes principes, mais selon des thématiques différentes, *la Vie quotidienne des Indiens du Canada à l'époque de la colonisation française* paraît en France trois ans plus tard. Le titre induit un usage connoté d'Indien que les auteurs justifient d'entrée de jeu: « Certains érudits pourraient nous reprocher d'utiliser le terme "indien" et non "amérindien". Ce dernier gagne de plus en plus la faveur des américanistes et, de nos jours, il est fréquemment employé, certainement avec raison. Nous nous en sommes tenus toutefois au terme "indien" parce que, dans les relations de l'époque, il est le seul utilisé, de même que le mot "sauvage", également générique et imprécis, mais bien dans l'esprit du temps ». Les auteurs appuient leurs commentaires sur les témoignages d'auteurs contemporains comme Louis-Armand Lom d'Arce, baron de Lahontan et Jean de Brébeuf, mais aussi à partir des écrits d'historiens comme Gustave Lanctôt.

L'essai est construit sous forme de rubriques, dans un style parfois anecdotique, abordant différents aspects de la vie quotidienne en Nouvelle-France. Celles-ci sont ponctuées d'illustrations de Lahontan. Les auteurs n'ont donc pas tellement d'ambitions historiques, bien que l'étude traite d'une période du passé. En effet, la visée diachronique se limite à fournir quelques dates par-ci, par-là, qui agissent plus à titre de repères des écrits contemporains ou des événement décrits que d'une étude progressive.

Différents acteurs, surtout européens, sont aussi présentés à travers leur rôle quotidien. C'est le cas de Simon Baron, aide chirurgien des Jésuites, ce qui semble étonnant dans une monographie qui s'intéresse à la vie des « Indiens ». Les auteurs abordent le tempérament, le physique, les coutumes, les rituels, la législation des Indiens en les décrivant parfois sans préciser de quelle nation il s'agit.

L'ouvrage est découpé en trois parties: « Un peuple organisé », « Mœurs et Coutumes des Indiens » et « Rapports avec les Européens ». Il emprunte une approche ethnologique qui colore l'histoire en élargissant le champ de recherche dévolu naguère aux monographies paroissiales. On pourrait davantage le rattacher à la tradition des Lionel Groulx et Guy Frégault en tant que la description des faits est parfois enjolivée par une style plus narratif qu'argumentatif sans que le contenu perde de sa qualité. L'écart qui situe les deux éditions explique l'ancienneté des sources critiques. On pourrait à ce titre déplorer que des historiens contemporains de l'une ou de l'autre des éditions n'aient pas été cités.

Jean-Nicolas De Surmont

LA VIE QUOTIDIENNE EN NOUVELLE-FRANCE. **Le Canada, de Champlain à Montcalm**, Montréal, Éditions LRP, 1982, 272 p. (Vie quotidienne). **LA VIE QUOTIDIENNE DES INDIENS DU CANADA À L'ÉPOQUE DE LA COLONISATION FRANÇAISE**, Montréal, Éditions LRP, 1982, 317 p. (Vie quotidienne).

## LES VIEUX M'ONT CONTÉ
contes populaires recueillis
par Germain Lemieux

Avec la parution, entre 1981 et 1985, de huit nouveaux cahiers, les volumes 16 à 23, le projet tout à fait unique du jésuite Germain Lemieux de réunir « au moins trente tomes » de narrations populaires dans la série *les Vieux m'ont conté* a presque atteint les trois quarts de son parcours. Depuis une douzaine d'années, le célèbre folkloriste tient bon et publie régulièrement deux nouveaux volumes par année. Les 133 nouveaux récits qu'il ajoute ainsi à sa collection durant cette période portent à 508 le total des ethnotextes diffusés.

Le protocole d'édition des récits oraux, qui a légèrement évolué depuis les débuts en 1973, demeure à peu près le même jusqu'à la fin. Chaque document est reproduit en deux versions: d'abord, la *version remaniée*, destinée au grand public, est une réécriture en français courant du texte oral, qu'elle complète et corrige à l'occasion; l'*index analytique* y renvoie. À sa suite, le spécialiste peut lire la *version originale*, c'est-à-dire la transcription au son du récit oral avec toutes les imprécisions narratives du conteur et les approximations phonétiques inhérentes à cette méthode. Cette version est accompagnée de la fiche technique du document sonore (coordonnées du conteur, origine de son information, date et lieu de l'enquête) et de l'analyse schématique des contes (préparée par Luc Lacourcière d'après la classification internationale de Antti Aarne et de Stith Thompson); les notes linguistiques infrapaginales et le *lexique* des mots populaires se réfèrent à cette version.

À toutes fins utiles, le tome 16 sera « le dernier de la série de contes recueillis surtout parmi les francophones de l'Ontario »; annoncé comme temporaire, cet arrêt s'avérera, à l'exclusion des reliquats annexés au trente-deuxième tome, définitif. À partir du tome 17, le sous-titre « récits traditionnels » remplace d'ailleurs la mention « contes [récits] franco-ontariens » qui désignait jusque-là l'aire visitée. C'est le Québec, surtout la Gaspésie natale de l'ethnologue, qui occupera désormais l'essentiel des tomes à venir, les tomes 17 à 19 et 21 à 23, soit six des huit volumes à recenser ici. D'abord, le tome 17 propose l'intégrale du répertoire d'Alfred Simard de Charlevoix, au Québec; puis les tomes 18 et 19 se déplacent « à la porte de la Gaspésie, en attendant d'y pénétrer plus profondément », soit la région de la Matapédia (tome 18), et les tomes 22 et 23 s'attacheront aux contes cap-chatiens d'Antoine Landry. Dans l'intervalle, le tome 20 et une partie du tome 21 intéressent le Nouveau-Brunswick et incluent le répertoire de deux conteurs acadiens (Camille Chiasson, Charles Allain) (tome 20) dont l'un d'eux fut interrogé en Ontario. Le compilateur confirmera cette tendance dans l'avant-propos du tome 21: « Les douze derniers tomes de notre collection rapporteront des textes de conteurs gaspésiens et parfois de conteurs d'une même paroisse », de même que des « bribes d'histoire orale et régionale ».

Sept conteurs se partagent presque soixante pour cent des récits publiés dans cette troisième tranche: Alfred Simard, de Petite-Rivière-Saint-François (tome 17: 7 contes), Célina Sirois et son mari, Louis Lévesque, de Saint-François-d'Assise-de-Matapédia (tome 18: 5 et 14 contes), Charles Allain, d'Eel-River-Crossing, Nouveau-Brunswick (tome 20: 10 contes), Camille Chiasson, Acadien de Sudbury (tomes 20-21: 14 contes), Lucien Pelletier, de Cap-Chat (tome 21: 8 contes), et Antoine Landry, de Cap-Chat (tomes 22-23: 20 contes; mais, avec les contes du tome 24, son répertoire comprend 27 contes). Les notes biographiques consacrées aux conteurs sont toujours brèves. D'Antoine Landry, par exemple, le plus important d'entre eux, on apprend qu'il fut navigateur, menuisier, pêcheur, forgeron, bûcheron. Conteur officiel dans les chantiers, il s'organisait pour renouveler son répertoire au cours de ses déplacements et, à l'occasion, il se faisait lire des contes; ce qui explique la présence de récits tirés des *Mille et une Nuits* dans son vaste répertoire qu'il évaluait lui-même à 250 contes. Impressionnés par ses grandes qualités — « excellente mémoire [...,] grande psychologie [... et] langue [...] riche » —, « ses anciens auditeurs [...] le considéraient comme un conteur de grand talent ».

De même, les commentaires du compilateur, figurant dans de brèves introductions, demeurent parcimonieux. Ils se rapportent à l'origine des contes: « nos contes ne sont pas de création canadienne; ils sont plus vieux que notre jeune pays » (tome 19); rappellent le « rôle des chantiers de bûcherons dans la diffusion des récits folkloriques » (tome 19); parlent de l'originalité, de la poésie, de la langue et de la valeur documentaire des récits (tome 20); notent les aspects comparatifs des contes (tomes 22 et 23); mais insistent, peut-être trop souvent, sur l'aspect répétitif des thèmes qui se présentent sous de nouvelles versions: « Le

contenu du présent volume n'apporte pas beaucoup de types nouveaux. Seuls varient, la plupart du temps, les titres, la langue et le style» (tome 18); «Ce volume n'apprendra rien au lecteur [...]», qui y trouvera «des titres de contes qu'il a probablement lus ou entendus ailleurs» (tome 19); «C'est donc une matière passablement connue mais traitée d'une façon un peu différente» (tome 21); «Nous y retrouvons des titres et des thèmes connus dans plusieurs autres régions» (tome 22).

Parmi ces récits, qui ont été enregistrés par le père Lemieux entre 1952 et 1980, une vingtaine se présentent en deux, trois ou quatre versions. Ce sont tous des contes merveilleux et des contes facétieux, avec quelques contes réalistes, catégories qu'affectionnait particulièrement l'enquêteur; il s'y rencontre aussi une trentaine de récits anecdotiques et légendaires. Ces remarques valent aussi pour l'ensemble du répertoire publié dans les trente-deux tomes de la collection *les Vieux m'ont conté*.

Considérant les dix récits les plus fréquents dans ces huit nouveaux volumes de la série (tomes 16-23), on note, ici encore, que les contes merveilleux dominent nettement. Parmi les plus populaires, avec quatre versions, figure «le Mort reconnaissant» (Aa.-Th. 506) qui protégera *in extremis* celui qui lui avait procuré une sépulture convenable (XVII-1, XX-11, XX-18, XXIII- 6). Trois autres récits, comportant l'usage ou l'obtention d'objets magiques, le suivent de près, chacun avec trois versions. D'abord, l'épouse d'une bête brave un interdit et part à la recherche de son mari disparu qu'elle ne pourra retrouver qu'après avoir usé sept semelles d'acier (Aa.-Th. 425). En échange de trois robes merveilleuses, elle parvient à gagner des entrevues avec son prince, qui la reconnaîtra finalement. C'est le scénario bien connu de «la Belle et la Bête» (XVIII-22, XIX-3, XXI-21). De même, trois frères perdent aux mains d'une princesse les objets magiques, bourse, nappe et ceinture, qu'ils possédaient. Le plus jeune, ayant découvert des fruits aux propriétés merveilleuses, comme une pomme qui fait pousser des cornes, s'arrange pour en faire manger à la princesse: ainsi frappée, «la Princesse cornue» (Aa.-Th. 566) rend aux trois frères leurs biens en échange du second fruit qui la guérira (XVII-5, XIX-9, XX-14). Enfin, les trois enfants d'une reine calomniée ont été trouvés et élevés par un couple généreux. Devenus adultes, ils partent à la recherche de leur famille véritable et se mettent en quête de l'arbre qui chante, de l'eau qui rajeunit et de «l'Oiseau de vérité» (Aa.-Th. 707). C'est ce dernier qui révélera au roi qu'ils sont ses enfants et qui conduira à la réhabilitation de la reine, leur mère (XVII-2, XVIII-23, XIX-1).

En outre, la conquête d'une princesse est l'objet de trois récits dont la fréquence les a déjà fait remarquer dans les tomes précédents: «la Bête à sept têtes» (Aa.-Th. 300: XVI-4, XXIII-1), «Jean de l'Ours», ici nommé «Ourson poilu» ou «le Petit Poilu» (Aa.-Th. 301: XVII-6, XXI-22) et «le Petit Cheval vert» (Aa.-Th. 531: XXI-15, XXI-18).

Deux contes réalistes se signalent à l'attention du lecteur. Le premier compte quatre versions: fils d'une famille pauvre, «Pierrot le paresseux» ou «Jack cendrouilleux» gagne, par son intelligence et le jeu, beaucoup d'argent et il épouse une princesse. Revenu dans des habits de mendiant, il est méprisé par sa famille, mais l'arrivée de la princesse rétablit la vérité et montre son succès (Aa.-Th. 935: XVI-13, XVIII-2, XVIII-11, XX-16). Le second, «le Général Placide» (Aa.-Th. 938), qui a fait l'objet de la thèse de doctorat de l'auteur sous le titre *Placide-Eustache: sources et parallèles du conte-type 938*, raconte les déchirements d'une famille séparée par une série de malheurs: ruine matérielle, enlèvement des enfants par des bêtes puis de l'épouse par un capitaine de navire, et abandon du général sur une île; mais Placide les retrouvera finalement tous longtemps après et la famille sera alors réunie dans la joie et dans l'honneur (XX-12, XXII-1).

Un seul conte facétieux se détache du groupe par ses trois versions: une querelle de ménage entre «le Cordonnier et sa femme» (Aa.-Th. 1351), à propos d'une question ridicule (une poêle à rapporter au voisin), les pousse au «pari du silence»: le mari devra s'avouer vaincu et rapporter la poêle quand sa jalousie le forcera à parler le premier (XVIII-5, XXI-1, XXI-2).

En dépit des faiblesses relevées par la critique et certains ethnologues à propos de cette double publication, qui vise des publics différents, Germain Lemieux continua d'ériger le monument qu'il entendait laisser à la postérité.

Jean-Pierre PICHETTE

LES VIEUX M'ONT CONTÉ. Tome 16: **Récits franco-ontariens**, Montréal, Bellarmin et Paris, Maisonneuve et Larose, 1981, 311[2] p.; tome 17: **Récits traditionnels**, 316[1] p.; tome 18: **Récits traditionnels**, 1982, 337 p.; tome 19: **Récits traditionnels**, 1983, 270 p.; tome 20: **Récits traditionnels**, 1984, 330 p.; tome 21: **Récits traditionnels**,

323 p.; tome 22: **Récits traditionnels**, 1985, 306 p; tome 23: **Récits traditionnels**, 303[1] p.

[Anonyme], «*les Vieux m'ont conté*, tome 16», *Bulletin critique du livre français*, août-septembre 1981, p. 1346; «*les Vieux m'ont conté*, tome 17», *Bulletin critique du livre français*, mars 1982, p. 452; «*les Vieux m'ont conté*, tome 17», *Nos livres*, février 1982, n° 68; « Lemieux, Germain. *Les vieux m'ont conté:* répertoire d'Alfred Simard», *l'Atulu*, février 1982, p. 7; «*les Vieux m'ont conté*, tome 20», *Bulletin critique du livre français*, novembre 1984, p. 1511; «*les Vieux m'ont conté*, tome 20, par Germain Lemieux, *Quoi de neuf?*, avril 1984, p. 88, notice 155, et p. 89 [«l'Auteur du mois»]; «*les Vieux m'ont conté*, tome 21», *Bulletin critique du livre français*, novembre 1985, p. 1552; «*les Vieux m'ont conté*, tome 22 et tome 23», *Bulletin critique du livre français*, juin 1986, p. 950. — Georges Bélanger, «la Collection *les Vieux m'ont conté* du père Germain Lemieux, s. j.», *Francophonies d'Amérique*, 1991, p. 35-[42]. — Paul Gay, «Dans le comté de Charlevoix... La mémoire du peuple», *le Droit*, 9 octobre 1982, p. 16; «Deux livres de Germain Lemieux. Le folklore de Sudbury, *le Droit* 18 septembre 1982, p. 14; «le XIX[e] tome des *Vieux m'ont conté*», *le Droit*, 15 octobre 1983, p. 30; «la Mémoire d'un peuple. Le 20[e] tome de *les Vieux m'ont conté*», *le Droit*, 4 août 1984, p. 24; «*les Vieux m'ont conté* (tome 18). Les contes de la Matapédia», *le Droit*, 19 mars 1983, p. 28; «*les Vieux m'ont conté* — tome 21. Contes acadiens et gaspésiens», *le Droit*, 27 juillet 1985, p. 24. — Yolande Grisé, «la Saga du Nouvel Ontario [*sic*]», *RHLQCF*, hiver-printemps 1982, p. [17]-23 [t. 16 et 17]. — Lucille Guilbert, «*les Vieux m'ont conté*, XXI et XXII», *Recherches sociographiques*, 1986, p. 553-554. — Pierre Karch, «Une lecture rassurante: *les Vieux m'ont conté*», *RHLQCF*, été-automne 1986, p. [141]-150. — Michel Laurin, «*les Vieux m'ont conté*, tome 16. *Récits franco-ontariens*», *Nos livres*, novembre 1981 n° 445; «*les Vieux m'ont conté* (tome 20)», *Nos livres*, novembre 1984, p. 12-13; «*les Vieux m'ont conté* (tome 21)», *Nos livres*, août-septembre 1985, p. 14; «*les Vieux m'ont conté* (tome 23)», *Nos livres*, mars 1986, p. 23. — Daniel Marchildon, «la "Popularisation" du folklore. *Les Vieux m'ont conté* — un outil concret», *Liaison*, décembre 1981-janvier 1982, p. 9-10, 34 [t. 16]. — Gerald Thomas, «Folktales», *Canadian Literature*, Winter 1987, p. 242-245 [v. p. 244-245] [t. 23].

## LE VILLAGE ET LA VILLE

recueil de nouvelles de Denys Gagnon

Premier ouvrage de la trilogie des «Sorcelleries lyriques» de Denys Gagnon, *le Village et la Ville* se compose de six nouvelles. La première, éponyme, s'ouvre sur la vieille Élodie qui, inquiétée par la Mort de plus en plus pressante, tâche d'y échapper en lui présentant des victimes plus attirantes qu'elle. L'aïeule fonde donc un village composé entièrement de femmes, dont les sacrifices lui permettront de survivre jusqu'à ce que l'arrivée des hommes vienne troubler l'apathie des habitantes. Elle-même succombe à David, mystérieusement devenu un arbre sur lequel elle s'empale pendant 300 ans.

L'idée de finitude est exploitée de différentes manières dans les autres nouvelles. Dans «Sables», par exemple, le narrateur, perdu en plein désert, est confronté au pouvoir de séduction de la grande Faucheuse au moment où un homme vient agoniser dans ses bras. «Le Doux Poème» met, quant à lui, en opposition la mort et la lumière: un vieillard est fasciné par la lumière du soleil qui traverse sa fenêtre. Désespéré après avoir cassé un des carreaux, il accepte finalement de quitter ce monde — en les fracassant tous — et meurt comblé, dans la clarté éblouissante. La notion de passage apparaît nettement dans «l'Hiver long», alors que deux jeunes enfants font une immense courtepointe de la chevelure de la vieille Yavlyalsa pour en recouvrir la Terre, prisonnière d'un hiver interminable (incapable, donc, de passer d'un état léthargique à un état dynamique). Ils remédient de cette façon à l'ingratitude de leurs contemporains, qui ont pris pour acquis l'arrivée du printemps et ont cessé de se préoccuper des conditions nécessaires à son avènement. Le récit suivant, «la Sarabande», reprend le thème de la chevelure en lui donnant des propriétés maléfiques: les problèmes d'Iphianassa et d'Agnel, jeunes mariés, étaient annoncés par les nœuds de la coiffure de la jeune femme, que la vieille Dorothée avait pourtant tâché de tresser avant son mariage. Enfin, le dernier récit, «l'Ermite», est minimaliste et évoque avec lyrisme la longue marche de l'homme à travers l'existence.

La trame narrative de ce recueil tient de l'imaginaire médiéval, non seulement quant aux références incantatoires (les cercles, le sang, la boue), mais aussi quant aux espaces fictifs et aux personnages. La figure de la sorcière est centrale: présente dans plus de la moitié des nouvelles, elle se révèle tour à tour divinatrice, protectrice ou envoûtante, avec sa chevelure pleine de possibles et de mystère. Il est à noter que la chevelure de la femme apparaît de manière constante comme un chaos à domestiquer, à natter pour le garder en ordre. Le concept de pouvoir, de domination d'un être sur la multitude sous-tend d'ailleurs toutes les histoires, que ce soit la suprématie indiscutable de la mort sur les êtres humains ou un ascendant acquis grâce à des habiletés surnaturelles. La soumission des personnages aux éléments est constante: pas de remise en question ni de rébellion dans cette ode à la nature où l'ordre est établi très clairement. L'idée de finitude est un leitmotiv important dans l'ouvrage de Gagnon. Toutefois, il ne faudrait pas sous-estimer la notion de passage, d'instabilité du corps et de l'esprit. L'idée de continuité s'avère ici toujours plus importante que

l'achèvement. On retrouve ce mouvement dynamique dans les jeux d'opposition qui jalonnent tout le recueil, que ce soit entre mort et liquides organiques, lumière et obscurité, territoires immenses et espaces exigus, masculin et féminin.

La réception critique du recueil de Gagnon a été plutôt discrète. Seuls quelques articles louangent l'écriture impressionniste, l'intensité des tableaux brossés, la cohésion de ses univers et la force évocatrice du discours.

Annie HUDON

**LE VILLAGE ET LA VILLE. Sorcelleries lyriques**, [Verdun], Serge Fleury éditeur, [1981], 105[2] p.; É[ditions] i[nternationales] P[ilou], [1982], 134 p. (Collection Recueils).

Daniel BÉLANGER, *«le Village et la Ville. Haute et Profonde la Nuit»*, *Québec français*, octobre 1983, p. 15. — Léonce CANTIN, *«le Village et la Ville»*, *Québec français*, octobre 1981, p. 13. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « Histoires simples et Sorcelleries », *le Devoir*, 3 avril 1982, p. 19. — Gilles PELLERIN, *«le Village et la Ville. Haute et Profonde la Nuit»*, *LAQ*, 1982, p. 49-51. — Régis TREMBLAY, « Seriez-vous prêt à croire au fantôme de Victor Hugo ? », *le Soleil*, 10 juillet 1982, p. C-1.

## LA VILLE AUX GUEUX
roman de Pauline HARVEY

Dans *la Ville aux gueux*, roman fantaisiste et magique à souhait où le théâtre supplante la réalité, comédiens et dramaturges font la loi, autorisant tous les jeux, toutes les fables, toutes les fictions. Les points de repère habituels de temps et de lieu disparaissent au profit d'une totale liberté d'invention qui fait table rase des conventions comme des institutions.

En pénétrant dans Varthal la Désirée en même temps que les trois saltimbanques errants, Cecil, Lyly et Martine Rozie, le lecteur est derechef introduit dans le monde de l'imaginaire où tout devient possible. Il leur suffit d'inventer l'histoire de leur vie (le sieur Cecil de Spenntel-Hoguel, humaniste et dramaturge danois, venu tout droit d'une Italie de rêve) pour qu'ils deviennent les metteurs en scène de leur propre existence comme de celle des habitants de Varthal (la V[ille] de l[art] et du [th]éâtre). N'arrivent-ils pas d'ailleurs la veille de Noël, temps de renouveau et de réjouissances, offrant comme les rois mages de précieux présents, ceux du rire et de l'oubli ? Hommes de la « Renaissance », ils insufflent à la ville un esprit nouveau qui la libère de son ennui, de la tyrannie de la Cour et de la médiocrité des artistes en place.

Avec *la Ville aux gueux*, paru en 1982, Pauline Harvey a créé un monde fabuleux qui n'est plus du tout régi par le quotidien ou par la logique. Deux techniques président à la dissolution du réel : d'une part, la théâtralisation du texte et, d'autre part, la réversibilité constante des situations. En effet, la forte présence de procédés propres à la scène contribue à ancrer le propos dans un univers irréel et fantasmatique. Ainsi non seulement les lieux évoquent-ils de romanesques décors de théâtre (salles de château, cellules de prison, abris sous les ponts) mais aussi, publics plutôt qu'intimes, ils renvoient au paraître et à l'extériorité. Quant aux personnages, ils sont tous affiliés à la comédie, soit directement, tels les acteurs, les clowns, les dramaturges, soit indirectement, tel le public de légende composé du fabuleux roi Arteur, de la belle princesse et du bouffon ou, à l'autre bout de l'échelle sociale, des gueux et des sorcières. Le Nouveau Monde n'a pas été oublié, car on compte aussi dans la distribution des rôles les excentriques philosophes, Messieurs Nestley, Kellogg et Planters, qui, lors du séminaire d'Holintrik, discutent dans la plus grande confusion mais le plus sérieusement du monde de la théorie du boomerang.

Dans ce roman essentiellement dialogique, les personnages se présentent directement au lecteur par le truchement de leurs paroles et de leurs gestes. Loufoques, sans épaisseur, sans psychologie propre, ils viennent tout droit des textes littéraires qui les ont inspirés : drames shakespeariens, contes du roi Arthur, chansons courtoises, ou encore *la Divine Comédie* et *Alice aux pays des merveilles*. Le récit s'ordonne en 17 actes, chacun bien campé autour d'une surprise, d'un rebondissement ou d'un déplacement. Toutefois le chapitre 13, évocateur de malchance, est omis comme il se doit dans une œuvre vouée au plaisir et aux divertissements de toutes sortes.

L'autre procédé dominant, celui du revirement diégétique (ou l'effet boomerang), a pour résultat d'opérer une subversion certaine au sein de la hiérarchie sociale. Les citoyens de Varthal ont vite fait de préférer les spectacles des trois saltimbanques à ceux que commande la Cour, qui se trouve de la sorte évincée. Le tyrannique conseiller du roi n'arrivera pas, en dépit de mesures draconiennes, à restaurer l'ordre ou le pouvoir royal. Lors des Fêtes de l'Âge de Raison, c'est le roi, déguisé en bouffon, qui sera roué de coups. Et la princesse qui s'amuse cruellement à faire croire à Lyly qu'il est condamné à mort sera à son

tour victime du même canular. Puis, nouvelle pirouette: alors que les trois pèlerins sont au faîte de leur popularité, ils sont détrônés par la princesse Smine qui, se travestissant en ménestrel, émigre au royaume des mendiants sous le pont. Créatrice d'un nouveau style, elle est saluée comme une authentique artiste qui renouvelle la poésie et la chanson. Mais ce sont aussi les frontières entre les sexes qui s'estompent. Prononcés en français, les noms des trois héros ont des consonances féminines: Cécile, (Martine) Rose et Lili. De son côté, la princesse exige d'être appelée le prince Smine. Il n'y a plus de certitude ni de vérité qui tiennent dans ce monde en constant renversement. Ainsi Harvey s'emploie-t-elle fort habilement à dénoncer l'arbitraire du pouvoir comme le ridicule des conventions et le danger des idées reçues, sans jamais toutefois se prendre au sérieux, n'oubliant pas sa première mission, qui est celle de l'émerveillement.

*La Ville aux gueux*, qui a obtenu en 1982 le Prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal*, a été favorablement accueilli par la critique. Paul Chanel Malenfant loue « cette magnifique fable parodique » où, « à travers les dédales de l'affabulation et de l'allégorie, se profilent d'étranges vérités ». De son côté, Madeleine Ouellette-Michalska qualifie le roman de « texte drôle et enlevant » où « l'action et le rythme ne fléchissent jamais », dégageant « beaucoup de finesse et de fraîcheur ».

Nicole Bourbonnais

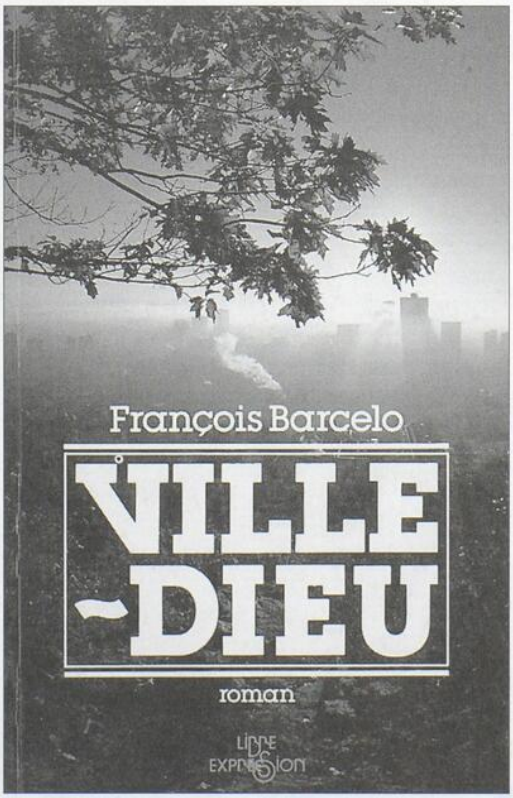
**LA VILLE AUX GUEUX. Roman**, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1982], 256 p. (Roman); BQ, [1994], 263[1] p. (Bibliothèque québécoise).

Marie-Andrée Beaudet, « Pauline Harvey, romancière de l'inouï. Comment mettre à nu les tréteaux de la vie », *Québec français*, printemps 1990, p. 79-80. — Réjean Beaudoin, « Pauline Harvey: Shawinigan à Montréal, station Berry », *Liberté*, avril 1986, p. 125-131 [v. p. 128]. — Nicole Bédard, *«la Ville aux gueux»*, *LAQ*, 1982, p. 53-54. — Renald Bérubé, « Pauline Harvey: *la Ville aux gueux* », *Urgences*, août 1986, p. 84-86. — Pierre Boissonnault, *«la Ville aux gueux»*, *Québec français*, mars 1983, p. 3. — Marjorie A. Fitzpatrick, *«la Ville aux gueux»*, *The French Review*, October 1984, p. 159-160. — Serge Lemelin, « Pauline Harvey nous entraîne au royaume de l'imaginaire », *le Quotidien*, 18 octobre 1982, p. 15. — J[ocelyne] L[epage], « De la renaissance à la rue Duluth », *la Vie en rose*, novembre-décembre 1982, p. 67. — Jocelyne Lewis, *«la Ville aux gueux»*, *Nos livres*, février 1983, p. 38-39. — Paul Chanel Malenfant, *«la Ville aux gueux»*, *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 13. — Gilles Marcotte, « Une spectaculaire chronique du Plateau Mont-Royal », *l'Actualité*, janvier 1983, p. 57. — Réginald Martel, « Un conte de Pauline Harvey », *la Presse*, 25 septembre 1982, p. C-2 [reproduit dans *le Premier Lecteur*, p. [166]-167]. — Raymond Martin, *«la Ville aux gueux»*, *Mœbius*, hiver 1983, p. 68. — Madeleine Ouellette-Michalska, « Pauline Harvey: du côté des funambules », *le Devoir*, 2 octobre 1982, p. 28; Présentation de l'édition de 1994, p. 7-15. — France Théoret, « Une fable bien faite », *Spirale*, mai 1983, p. 9. — Jennifer R. Waelti-Walters, « Moral Tales », *Canadian Literature*, Summer 1984, p. 90-91.

## VILLE-DIEU
roman de François Barcelo

Troisième roman de François Barcelo, *Ville-Dieu*, publié en 1983, se présente comme le dernier volet de la saga des Agénor. Après *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor** et *la Tribu**, l'auteur revient à l'humour et l'ironie qui ont caractérisé son écriture jusque-là, renouant avec des personnages déjà connus des lecteurs des romans précédents, comme les Hyons, par exemple. Barcelo transporte le lecteur dans un monde imaginaire qui ressemble beaucoup à l'univers quotidien du lecteur montréalais.

Le titre du roman plante le décor. Il s'agit d'une ville. Elle se nomme Ville-Dieu et ressemble beaucoup à Montréal (Ville-Marie), ne serait-ce que pour ce Mont Dieu rappelant le Mont Royal. Cette cité se trouve en Panurie, une fédération de provinces, et se situe, plus précisément, dans la province de Hauturie, où tous les habitants parlent le vieux-paysan, une langue menacée par le



zanglais des Panuriens. Hilare Hyon habite le sommet du Mont Dieu et caresse le rêve de devenir l'homme le plus riche du monde, tandis que, plus bas, dans le quartier des tanneries, les pauvres rêvent seulement d'améliorer leur quotidien. Tous les personnages et toute l'action gravitent autour de la ville. Barcelo découpe son roman en de nombreux chapitres qu'il baptise du nom des personnages qui le peuplent. Certaines figures importantes, telles que Hilare Hyon ou Sylvane Laforest ont droit, de par leur importance dans la diégèse, à plusieurs chapitres. Il est toutefois impossible de rendre compte des nombreuses aventures des protagonistes, d'autant plus qu'elles prennent parfois la forme d'un conte dans lequel le surnaturel surgit de nulle part pour surprendre le lecteur. Il n'y a donc pas, à proprement parler, d'intrigue dans ce roman. *Ville-Dieu* est constitué d'une série de tableaux satiriques peignant un portrait peu réjouissant de la société qui reste lorsque le lecteur a refermé le livre.

L'humour occupe une grande place dans *Ville-Dieu*, un humour satirique, mordant et souvent grinçant qui ne laisse jamais indifférent. Comme le précise Réginald Martel, « l'humour n'est pas un personnage. Il fait partie de la manière même de M. Barcelo. Il est partout, parfois sournois, attendant l'occasion d'exploser. Alors on sourit, vraiment et ça presse, parce que dans une minute il faudra plutôt s'émouvoir ».

*Ville-Dieu* n'a pas été très bien reçu par la critique. Jean Lefebvre encense l'ouvrage : « François Barcelo adore donc les paraboles, métaphores et calembours à clés. Ce festival de mots, d'images et de détournements peut vous rappeler les petites musiques de *l'Imprécateur* (de René-Victor Pilhes) ou les *Jolis Deuils** (de Roch Carrier) ». Cependant, plusieurs critiques voient dans ce roman une très mauvaise suite des précédents. Hugues Corriveau n'hésite pas à affirmer qu'« il faut bien le dire, ce roman est confit de niaiseries et suffisamment mal écrit pour qu'on s'étonne qu'il ait été signé par le désormais célèbre auteur d'Agénor ». De même, Jacques Michon déclare que « ce troisième volet de la saga d'Agénor semble avoir perdu le souffle épique qui animait les deux premiers tomes ». Il n'en demeure pas moins que ce roman fait parler de lui et ne laisse personne indifférent. Une littérature nationale ne continue d'exister que si l'on parle d'elle. À la question « Y-a-t-il du nouveau en littérature québécoise ? », on peut répondre : « Oui, Barcelo ! ».

Michaël Barbieux

VILLE-DIEU, [Montréal], Libre Expression, [1982], 269[1] p. ; BQ, [1999], 284[3] p. (Bibliothèque québécoise).

[Anonyme], « Des personnages hors du commun », *le Journal de Montréal*, 2 avril 1983, p. 4-A. — Jean-Pierre April, « Sport-fiction : le hockey et la science-fiction québécoise », dans Jean-Pierre Augustin et Claude Sorbets [dir.], *la Culture du sport au Québec*, [Talence], les Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], p. [231]-243 [v. p. 233-234]. — Hugues Corriveau, « Agénor n'est pas au rendez-vous », *Spirale*, septembre 1983, p. 35-36. — Georges-Hébert Germain, « Une petite géographie de la littérature québécoise », *l'Actualité*, janvier 1984, p. 79. — Claude Grégoire, « les Détours de l'imagination », *Québec français*, été 1990, p. 65. — Jean Lefebvre, « J'ai Barcelo dans la peau », *Nuit blanche*, automne 1983, p. 16-19 ; « *Ville-Dieu* », *Nuit blanche*, printemps-été 1983, p. 9. — Michel Lord, « *Ville-Dieu*. Le miracle littéraire de François Barcelo », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 22-23. — Réginald Martel, « François Barcelo, déchaîné. Trois sur trois, naturellement », *la Presse*, 5 mars 1983, p. E-3. — Jacques Michon, « Romans », *UTQ*, Summer 1984, p. 333-342 [v. p. 339-340]. — Denise Pelletier, « Un livre qui laisse perplexe », *Progrès-dimanche*, 17 avril 1983, p. 71. — Jean Royer, « *Ville-Dieu* ou le Rire d'un virtuose », *le Devoir*, 25 juin 1983, p. 15.

## LA VILLE. VÉNUS ET LA MÉLANCOLIE

recueil de proses poétiques attribué à Jacques Renaud

Voir *la Nuit des temps* et autres recueils de poésies et de proses diverses de Jacques Renaud.

## VINGT ANS

ouvrage collectif du Centre d'essai des auteurs dramatiques

L'ouvrage collectif *Vingt ans* s'inscrit dans le cadre des célébrations qui ont marqué le vingtième anniversaire du Centre d'essai des auteurs dramatiques. Dans son texte de présentation, Adrien Gruslin précise que cette parution correspond à une volonté de poser un geste que « l'histoire du théâtre serait susceptible de retenir ». Les auteurs réunis ici représentent donc la fine fleur de la dramaturgie québécoise de la période allant de 1965 à 1985.

Le sujet qui leur est imposé, « vingt ans, sans autre spécification », et la brièveté des textes (environ huit pages chacun) contribuent à une certaine homogénéité thématique. En effet, bien que l'ordre de présentation des pièces se fasse en suivant l'ordre alphabétique des auteurs, on retrouve deux grands axes autour desquels s'articule l'action des pièces : soit il est question d'un intervalle de vingt ans depuis un événement important, intervalle que les personnages soulignent de diverses manières, soit il est question de personnages dont

l'âge (vingt ans) permet de faire le portrait d'une génération.

La pièce de Robert Gurik semble emblématique du premier regroupement, à tout le moins des quelques contributions qui mettent l'accent sur l'histoire du théâtre au Québec. Fondateur du Centre d'essai des auteurs dramatiques, il met en abyme l'histoire de ce regroupement depuis sa fondation et conclut sa contribution par un regard prospectif sur 2005, lorsque des machines auront remplacé les humains et qu'apparemment plus personne n'écrira pour le théâtre. Ce rapport à l'écriture constitue également le projet de Michel Tremblay. Il met côte à côte deux versions du même personnage, à 20 et à 40 ans, auteur d'une pièce où des femmes collent des timbres, rappel évident des *Belles-Sœurs**. L'auteur et son double discutent de l'actualité de leur époque respective. Gilbert Turp juxtapose des personnages tirés de quelques-unes de ses pièces, se livrant ainsi à une forme de portrait de sa génération. De même, Maryse Pelletier montre l'évolution du public de théâtre en plaçant des spectateurs fictifs parmi des spectateurs réels en 1985, tous ensemble témoins d'une pièce énigmatique que les premiers refusent de suivre, refus qui constitue en fait le fondement de l'action.

Cet intervalle sert également de canevas à des auteurs qui s'intéressent plutôt aux rapports interpersonnels. Michel Marc Bouchard illustre le désarroi d'une actrice dont le succès est dû à un suicide fictif qui a inspiré, semble-t-il, de nombreux émules. Alors que des producteurs la talonnent pour qu'elle accepte de jouer dans une nouvelle production du même scénario, elle se défenestre véritablement. Jovette Marchessault met en scène deux femmes dans la quarantaine, qui discutent du passage du temps et de la nécessité d'écrire. Marcel Dubé présente quant à lui un homme désabusé qui fréquente le même bar depuis 20 ans et qui, apparemment, quitte définitivement une jeune femme, comme il l'a fait avec d'autres si souvent, bien que cette fois-ci semble être la dernière. Louis-Dominique Lavigne met en scène deux couples étranges qui se visitent sans trop savoir pourquoi, de vingt ans en vingt ans. L'intrigue de la pièce de Claude Poissant ressemble à la précédente à bien des égards, si ce n'est que les personnages paraissent plus conscients de leurs rapports problématiques au monde extérieur.

Dans une veine plus réaliste, Marie Laberge fait s'affronter les membres d'une famille déchirée entre une mère acariâtre et un père alcoolique sur une période de vingt ans. Marco Micone présente le retour doux-amer d'une famille d'immigrants italiens établis à Montréal dans leur village d'origine. Louise LaHaye illustre le passage du temps par le biais d'une mère de famille qui rêve un instant d'arrêter le temps, histoire de retrouver ses vingt ans. Pour sa part, Jeanne-Mance Delisle crée une femme, ivrogne, qui raconte ses déboires conjugaux après vingt ans de vie commune, après avoir découvert la véritable nature de son époux, danseur dans un club. Enfin, Jean Barbeau, fidèle à ses habitudes, se livre à une parodie du complexe d'Œdipe, lorsqu'une mère prend conscience de l'identité de son jeune amant, de vingt ans son cadet.

De nombreux personnages célèbrent également leurs vingt ans comme une révolte, révolte qui va parfois jusqu'au suicide. C'est le cas du protagoniste de la pièce de Michel Garneau, tandis que celui de René-Daniel Dubois paraît revenir à lui après une soirée d'anniversaire bien arrosée, mais que son apparence de sexagénaire contredit ses prétentions à la vingtaine. D'autres personnages incarnent plutôt le dynamisme, mais aussi le trouble, de cette vingtaine. Ainsi l'héroïne d'André Ricard, une jeune auteure en quête d'appui financier, se frotte à une vieille dame malade, excentrique et complètement désabusée, qui remet ses principes en question. Antonine Maillet, fidèle à ses habitudes, met en scène un personnage lucide, qui décrit l'affrontement entre riches et pauvres dans son coin de pays. Enfin, Ronfard inscrit ses personnages dans des univers poétiques. Ces derniers se racontent des histoires dans lesquelles, par exemple, un pays est transformé parce qu'on a fait confiance à l'idiot du village.

On le voit, ces brefs résumés illustrent la grande diversité de cette anthologie, diversité qui se retrouve tout autant dans les esthétiques privilégiées que dans les espaces suggérés par les didascalies. Les commentateurs relèvent d'ailleurs cette hétérogénéité, généralement pour souligner l'inégalité de l'ensemble. Guy Cloutier parle de « la réussite parfois mitigée de certains textes, par delà même leur facilité ». Il désigne alors les contributions de Maillet et de Tremblay. En revanche, il reconnaît que certains textes retiennent l'attention plus que d'autres : ceux de Marchessault, de Laberge et de Ricard particulièrement. De son côté, Lucie Robert décrit cette parution comme « peut-être la plus étrange » des productions de cet anniversaire célébré « à n'en plus finir ». Selon elle, ce n'est pas un recueil « dont on gardera longtemps la mémoire », peut-être est-ce

le « processus auto-référentiel de reconnaissance littéraire qui agace ». Malgré tout, cette anthologie atteint les objectifs fixés dans la présentation : les principaux artisans de la dramaturgie québécoise de cette vingtaine d'années s'y retrouvent et les diverses contributions sont représentatives de la variété des styles et des motifs les plus courants de cette dramaturgie.

Georges DESMEULES

**VINGT ANS**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 319 p.

Guy CLOUTIER, « le Sang des autres est le plus beau théâtre », *Nuit blanche*, mai-juin 1986, p. 4. — Alonzo LE BLANC, « le Centre d'essai des auteurs dramatiques. *20 ans* », *Québec français*, mai 1986, p. 11. — Lucie ROBERT, « la Littérature au théâtre », *VI*, automne 1986, p. 155-160.

## VINGT MINUTES D'AMOUR

roman de Jean-François SOMCYNSKY

Cinquième roman de Jean-François Somcynsky, connu sous le nom de Jean-François Somain, depuis quelques années, *Vingt minutes d'amour* est plus une longue nouvelle, une novella, qu'un roman proprement dit. Un homme et une femme, jamais nommés — car les noms sont sans importance dans un tel moment qui conduit à l'orgasme —, se donnent l'un à l'autre, intimement, intensément, dans « une relation sexuelle purement charnelle où l'amour a peu à voir même s'il est nommé » (André Gaudreault). L'exotisme est au rendez-vous puisque cette rencontre a lieu à Dakar où les deux amants ont été appelés par leur travail respectif. Lui, Canadien, marié, mais infidèle sans remords, est agent acheteur pour le compte d'une importante firme d'ingénieurs, elle, est Américaine, célibataire, mais maîtresse de plusieurs hommes, et, bien que n'attachant que peu d'intérêt pour l'acte sexuel, se demande pourtant « pourquoi ne peut-on être bien avec quelqu'un sans avoir besoin de faire l'amour ? » L'intrigue déborde largement les vingt minutes d'amour du titre, car les deux amants se rappellent leur rencontre, qui a plus ou moins bien tourné, un an auparavant, dans la même ville africaine. Lui, se complaît à évoquer les souvenirs de ses nombreuses aventures d'un moment avec autant de femmes qui lui rappellent la Rome décadente. Elle, revit quelques-unes de ses rencontres avec des hommes, dont l'une avec un jeune qu'elle a connu « une de ces journées d'amour intense à Banjul » restée à jamais gravée dans sa mémoire puisqu'elle « l'a finalement réconciliée avec son corps, et avec le corps d'autrui », ainsi qu'elle le prouve lors de cette nouvelle relation.

Cette belle scène d'amour est décrite minutieusement dans une langue précise qui n'est jamais vulgaire, même si le narrateur recourt parfois à un vocabulaire populaire. Le récit n'est jamais pornographique, malgré les indiscrétions de ce même narrateur qui veut, certes, provoquer le désir à la manière de David Herbert Lawrence, dans son célèbre roman *l'Amant de Lady Chatterley*. La morale, dans tout cela : il n'y en pas, car les deux amants cherchent avant tout le plaisir. Toutes ces aventures sont présentées « comme la chose la plus naturelle du monde », du moins pour lui. Quant à elle, un tel comportement n'est pas sans la rebuter : « Elle trouvait l'infidélité-avec-remords fort normale, mais l'infidélité-sans-remords une aberration malsaine ».

Le bonheur serait-il dans un simple orgasme ? Il est permis d'en douter. C'est sans doute ce qui fait dire à Réginald Martel que « le lecteur est convié à la poésie de l'échange charnel bien plus qu'à sa physiologie », car les deux amants de *Vingt minutes d'amour* « ne donnent pas un spectacle pour voyeurs ». Adrien Thério a, quant à lui, été sensible à cet extraordinaire fond de tendresse qui se dégage « de cette œuvre de chair [qui] n'est pas aussi clinique qu'il pourrait y paraître au premier abord [même si les deux] amants sont toujours en train d'explorer leurs corps ». Madeleine Ouellette-Michalska souligne le talent du romancier, car « [u]ne fois l'élan donné, tout s'enchaîne dans la disponibilité, la confiance et la complicité d'êtres qui se choisissent à la faveur de ce que l'on appelle, à tort, le hasard des circonstances » et avoue avoir « pass[é] l'éponge sur certains emportements lyriques ».

Aurélien BOIVIN

**VINGT MINUTES D'AMOUR. Roman**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 100 p.

André GAUDREAULT, « les Livres », *le Nouvelliste*, 18 juin 1983, p. 15-A. — Réginald MARTEL, « Alarie et Somcynsky. Pour l'amitié et pour l'amour », *la Presse*, 12 mars 1983, p. B-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « De l'amour et des hôtels », *le Devoir*, 30 avril 1983, p. 19 ; « *Vingt minutes d'amour* », *Châtelaine*, octobre 1983, p. 20. — Adrien THÉRIO, « *Vingt minutes d'amour* », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 80.

## 26bis, IMPASSE DU COLONEL FOISY
pièce de René-Daniel DUBOIS

Après les créations de *Panique à Longueuil** en 1980 et de *Adieu, docteur Münch...** l'année suivante, René-Daniel Dubois, nouveau venu dans le paysage théâtral québécois, était déjà considéré comme un artiste inclassable et, de toute évidence, majeur. Son mépris du réalisme, son éclatante virtuosité langagière, l'ampleur du champ de références culturelles de ses textes, leur humour, leur éclectisme et leur exigence formelle semblaient d'ailleurs emblématiques des courants qui traversaient l'écriture théâtrale de la nouvelle décennie: verve et ironie, inscription de l'aventure intime dans la littérature et dans l'histoire mondiales, importance de l'imaginaire, de la création, du personnage de l'écrivain. Publié bien avant d'être porté à la scène, et appréhendé d'abord, par conséquent, en tant que texte, *26bis, impasse du Colonel Foisy* n'allait pas seulement confirmer l'envergure littéraire de son auteur. Impudique, fragile et savamment désorganisé, ce monologue à plusieurs voix déploie un cri authentique que l'on devinait, jusque-là, chez Dubois, mais qu'on n'avait jamais encore entendu avec autant de clarté.

Dans *26bis, impasse du Colonel Foisy,* un « château aveugle » abrite une princesse russe cousue de fil blanc qui, allongée sur un récamier, se débat avec ses fantasmes, avec son Auteur et avec l'« hénaurme accent slave » dont il l'a affublée. Madame et l'Auteur s'expriment par la bouche du même interprète, lequel pourra également, suggère-t-on en note, jouer le rôle du Valet apparaissant à la fin pour accompagner, de son discours blanc, la mort que Madame réclame. L'impasse du titre est bien sûr moins physique que symbolique. Si, comme ailleurs chez Dubois, le texte superpose politique, philosophie, tragédie, mélodrame, cabotinages brillants et effets ostensiblement racoleurs, il dévoile peu à peu, à coups de confidences croisées, une détresse nue douloureusement confessée.

« Après m'avoir vue, dit la princesse, je vous dénie tout droit à m'oublier ». À travers les souvenirs qu'elle évoque comme à travers ceux qu'elle invente, sa quête en est une de durée dans un univers de fuites, d'éternité en somme, éternité d'autant plus improbable que les personnages de Dubois sont tout, sauf dupes. Enfant d'une civilisation qui a tout vu, tout vécu, qui a « lu tous les livres » et qui connaît la difficulté de traquer l'essence à travers le magma des apparences, Madame crible ses monologues de renvois tant artistiques que scientifiques qui vont de Sigmund Freud et de Charles Darwin à Marcel Proust, Jean Genet, Paul Claudel, Luchino Visconti et Hergé [Georges Rémi]. À la fois fascinée par les clichés et très lucide quant à leur rôle, elle les exploite sans vergogne et en souligne joyeusement l'artifice. N'est-elle pas elle-même un fantasme ? Princesse russe « qui n'a de russe qu'un imbécile d'accent » et qui attend un amant « beau, grand et blond » destiné, pistolet à la main, à donner un peu d'éclat à sa vie « bleu poudre et rose nanane », elle surveille son image d'un œil exercé, discourt avec aisance sur la fabrication de cette dernière et insiste sur les subtilités du montage que le public aurait ratées: « j'espère que vous avez saisi l'allusion: ceci est un flash-back ». Accumulant les poses, elle incarne avec son Valet les codes d'un théâtre que l'Auteur entend déjouer, entre autres en surchargeant la fiction au point de la faire éclater.

À la multitude des récits que Madame enchaîne correspond une multitude de tons. Lyrisme (tel cet épisode où la princesse, enfant, attend à la gare dans sa robe de coton blanc, étourdie par la fumée et le martèlement de l'acier), poésie, onomatopées, allitérations incantatoires et déroute progressive de la syntaxe alternent dans la pièce avec l'utilisation d'autres langues (l'anglais, ainsi qu'un dialecte inventé), d'autres accents (le québécois y figure brièvement), d'autres rythmes. De même, au déferlement d'anecdotes et de commentaires de Madame succèdent la prose spasmodique de l'Auteur et la logorrhée énumérative du Valet; le vacarme de l'écriture répond à la cacophonie de ce qui est raconté. « J'ai passé, avec Tadzio, un merveilleux été. Nous fumions au samovar en lisant *Tintin au Congo* en serbo-croate. Il me traduisait. En russe ». Mais, bien qu'elle « parle sept langues et en comprenne encore dix de mieux », Madame s'avoue vaincue: « [L]a précision des mots m'échappe »... Peu à peu, le vacarme cède en effet la place au déchirement et à une solitude irrémédiable. « Le plateau serait désert (ni décor ni accessoires), si ce n'était de Madame », lit-on au début du texte. Nudité d'un personnage obligé d'offrir sa douleur en spectacle puisqu'il ne peut se passer du regard d'autrui pour exister.

L'enjeu véritable de *26bis, impasse du Colonel Foisy* consiste pour une bonne part à laisser deviner une parole autobiographique sous cette confrontation pirandellienne entre créateur et créature. Madame, en cours de pièce, cède de plus en plus sa place à l'Auteur, lequel est d'ailleurs nommé au premier rang dans le sous-titre: « Texte

sournois en un acte (et de nombreuses digressions) pour un auteur, une princesse russe et un valet ». Cet Auteur, qui s'approprie le texte avant même que son personnage ne fasse officiellement son entrée, est confondu de façon nette avec René-Daniel Dubois (*Panique à Longueuil* et *Adieu, docteur Münch...* sont nommés dans la pièce), ce qui donne un sens supplémentaire à sa mise à nu. Laissant tomber un à un tous ses masques (« *First, my name. And then my silence. And the distance that lies between my name and my silence. My dizziness. My craziness. That are still dressing me* »), l'auteur de *26bis, impasse du Colonel Foisy* confesse la pulsion même qui le fait écrire. S'il déploie cette hâte fiévreuse, tout ensemble flamboyante et écorchée, à traquer l'essentiel, c'est qu'il ne cesse de se consumer en cette vérité insupportable : toute existence, fictive ou non, a un terme. D'où le raccourci saisissant qu'énonce le Valet en fin de parcours : « Le service de madame. [...] Quarante-deux landaus de fleurs, au service de madame. [...] Madame, le service de madame est avancé ».

Diane Pavlovic

**26bis, IMPASSE DU COLONEL FOISY**, [Montréal], Leméac, [1982], xxvi, 80 p. (Théâtre Leméac, 122).

Johanne Beaudry, « *26bis, impasse du Colonel Foisy* », *CEAD. Dramaturgies nouvelles*, février 1984, [n. p.]. — Jean Beaunoyer, « Quand les spectateurs ne veulent pas tuer les personnages », *la Presse*, 30 octobre 1989, p. A-11. — Raymond Bernatchez, « *26bis* au Café de la Place : hors d'œuvre théâtral hors d'ordre et de prix pour amoureux du verbe », *la Presse*, 23 mars 1986, p. 68. — André-G[illes] Bourassa, « Scènes de départ et Départ scénique », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 64-65. — Normand Chaurette, Préface, p. ix-xxiv. — Louis Cura, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f. [v. f. 94-106]. — Yvon Dubeau, « *26bis, impasse du Colonel Foisy* », Jeu, 1er trimestre 1990, p. 183-186. — René-Daniel Dubois et Robert Lévesque, « Poursuite d'un dialogue », *Jeu*, 3e trimestre 1986, p. 166-173. — Gilles Girard, « Théâtre », *UTQ*, Summer 1984, p. 386-388. — Jean Cléo Godin, « Création et Réflexion : le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [57]-71 [v. p. 63]. — Chantal Hébert, « Sounding Board for the Appeals and Dreams of the Québécois Collectivity », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [éd.], *Essays on Modern Quebec Theater*, p. 27-46 ; « le Théâtre au Québec en osmose avec une société en mutation », dans Alain Bélanger, Nubia Hanciau et Sylvie Dion [dir.], *l'Amérique française : introduction à la culture québécoise*, p. [327]-347 [v. p. 343, 345]. — Shawn Huffman, « Draguer l'identité : le camp dans *26bis, impasse du Colonel Foisy* et *Ne blâmez jamais les Bédouins* de René-Daniel Dubois », *VI*, printemps 1999, p. [558]-572 ; « les Nouvelles Écritures théâtrales : l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, p. [73]-91 [v. p. 80-81] ; « Signe cartographique : l'interférence théâtrale chez René-Daniel Dubois », *Protée*, automne 1996, p. 23-[ 34]. — Yves Jubinville, « la Tentation autobiographique », *Liberté*, décembre 1989-janvier 1990, p. 16-17. — Dominique Lafon, « la Dramaturgie de René-Daniel Dubois : un dispositif multiplex », dans Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, p. 133-[143] ; « René-Daniel Dubois : la solitude du dramaturge des profondeurs », dans Jean Cléo Godin et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*, p. 147-[171]. — Hélène Laliberté, « le Langage de l'espace dans *26bis, impasse du Colonel Foisy* et *le Printemps, monsieur Deslauriers* de René-Daniel Dubois. Thèse de maîtrise, Québec, Université Laval, 1994, 109 f. [v. f. 29-63]. — Linda Lamarche, « *26bis, impasse du Colonel Foisy* », *Québec français*, décembre 1983, p. 14. — Pierre Lavoie, « "Mon nom est personne" ou Un théâtre en quête d'identité », dans Simone Dreyfus, Edmond Jouve et Gilbert Pilleul [dir.], *les Écrivains du Québec*, p. [249]-265. — Alonzo Le Blanc, « Entre le désert et le château. René-Daniel Dubois », *Québec français*, mars 1988, p. 74-77. — Stéphane Lépine, « Notre choix. *26bis, impasse du Colonel Foisy* », *Nos livres*, février 1984, p. 4-5 ; « *26bis, impasse du Colonel Foisy* », *Nos livres*, février 1984, p. 30-31. — Jane Moss, « Sexual games : hypertheatricality and homosexuality in recent Quebec plays », *American Review of Canadian Studies*, 1987, p. 287-296 ; « " Still crazy after all these years ". The Uses of Madness in Recent Quebec Drama », *Canadian Literature*, automne 1988, p. 35-44 ; « *26bis, impasse du Colonel Foisy* », *Canadian Literature*, Autumn 1984, p. 171-174 [v. p. 172-173]. — Diane Pavlovic, « le Déploiement d'un cri. Sur deux œuvres de René-Daniel Dubois », *Jeu*, 3e trimestre 1984, p. 87-97. — Louise Vigeant, « *26bis, impasse du Colonel Foisy* », *Jeu*, 4e trimestre 1986, p. 143-145. — Robert Wallace, « Homo Creation : Towards a Poetics of Gay Male Theatre », *Essays on Canadian Writing*, Winter 1994, p. 212-236.

## LE VIOLON

roman de Désirée Szucsany

À Kormak, rien n'est plus présent que l'absence. Loin, au nord de la ville, de la civilisation, de tout, sauf de la forêt, immense et froide, dont les hommes s'acharnent à creuser les flancs, ce bled érigé au bout de la « track » offre peu d'attraits touristiques, sinon le pittoresque de ses habitants. Pour qui y demeure plus longtemps, toutefois, il ne reste plus rien que le vide, l'inanimé et, chez ceux qui en sont encore capables, la fabulation. Le temps, aussi, est plutôt indéfini à Kormak, « tant c'est court l'été », et « parce que les saisons se ressemblent et [...] que les choses ne surviennent pas en même temps qu'ailleurs ». Dans ce décor peu engageant arrivèrent pourtant la narratrice, Alfana, et son mari Ailleurs, un jour de mai ou septembre (« on oublie même ça à Kormak »). Alfana y a presque donné naissance, mais seule la mort est sortie d'elle. Son corps est devenu aride comme le désert qu'elle habite, avec Ailleurs qui n'est pas là, qui, comme le père tzigane, s'enfonce chaque jour dans le bois, à la recherche de trésors mirifiques qu'ils ne trouveront jamais.

« Mère de personne, femme de personne, fille de personne, perdu [son] fils, sans voir son visage, de père sans visage non plus », Alfana n'a que les objets pour faire survivre son identité et ses souvenirs, dont le violon de son père, chercheur d'or et mort de boisson, symbole de sa famille tzigane, nomade et fière dans la déception, et l'étoffe, linceul de l'enfant qu'elle ne verra jamais vivant. Le premier, elle le donne à Harold le fou, grand garçon un peu idiot, mais surtout éveillé, le seul vivant parmi les survivants de Kormak. Quant au second, Alfana finit par le brûler, car cette pièce est le symbole des lieux où il vaut mieux n'avoir ni souvenir, ni identité.

La critique s'est montrée très partagée à l'égard du *Violon*. Aux acclamations de certains, d'autres ont répondu s'indigner de voir une œuvre si pauvre connaître la publication. Effectivement, on peut reprocher au roman de Szucsany la faiblesse de son histoire. Il ne s'y passe rien de remarquable, car la narratrice raconte sans se demander, semble-t-il, si son propos intéresse le lecteur. Quant au récit, il se présente comme une suite confuse de débuts d'intrigues avortées. La fin du roman résume l'ensemble: « l'égoïne pleure, oui, ici, on dit que l'égoïne pleure et ça fait un son si triste, que le métal qui chante ». Ainsi *le Violon*, qui offre surtout des qualités formelles, devrait être lu comme une longue description. Et quelle description ! Szucsany s'est permis de verser dans une pratique plutôt impopulaire, mais l'a fait avec un art certain. La succession des actions qui ne s'accomplissent pas, comme l'attirance étrange d'Alfana pour Harold, et dont on ne connaît pas la fin, souligne justement l'infinitude des horizons de Kormak. Par moments, la prose descriptive de l'auteure se révèle d'une grande intensité, et la frontière entre le récit et la poésie se fait très mince. En somme, le plaisir de lire *le Violon* découle avant tout du plaisir de se plonger dans un univers imaginé par une véritable écrivaine, un univers prenant jusque dans ses virgules.

Marc-Antoine Tanguay-Lauzière

**LE VIOLON. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 133 p. Ill. (Littérature d'Amérique).

Gilles Archambault, « Désirée Szucsany. Un souffle de folie séduisant... », *Livre d'ici*, 26 mai 1982, [n. p.] — Hugues Corriveau, « Une critique positive », *Spirale*, avril 1982, p. 4. — Normand Desjardins, *«le Violon»*, *Nos livres*, avril 1982, n° 183. — Gérald Gaudet, *«la Passe* et *le Violon*. Comme une longue plainte adressée à ses rêves », *le Nouvelliste*, 30 janvier 1982, p. 19. — Claire de Lamirande, « Lignes de vies, lignes de styles », *le Droit*, 3 juillet 1982, p. 14. — Réginald Martel, « Denys Chabot, romancier. Un explorateur des voies du fantastique », *la Presse*, 13 février 1982, p. C-3. — R[obert] M[élançon], *«le Violon. La Passe»*, *Liberté*, juillet-août 1982, p. [91]. — Madeleine Ouellette-Michalska, « la Ligne brisée du rêve », *le Devoir*, 20 février 1982, p. 17, 31.

## VISAGES et KALÉIDOSCOPE
### ou les aléas du corps grave
recueils de poésies de Michel Beaulieu

En 1981, Michel Beaulieu publie *Visages*, puis, trois années plus tard, *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*, deux recueils fondamentaux qui le fixent définitivement comme l'un des poètes majeurs de la poésie québécoise contemporaine. Ces deux titres inaugurent une manière d'écrire et une poétique d'auteur qui ont des répercussions sur une nouvelle génération de poètes.

*Visages* marque un moment important dans la poésie québécoise et constitue une nouvelle étape dans la démarche poétique de Beaulieu. Publié aux Éditions du Noroît, le recueil se divise en cinq parties d'inégales longueurs qui explorent, chacune à leur manière, les dimensions de la relation amoureuse et de l'existence. Le titre invite le lecteur à définir ces poèmes comme autant de variations sur le passage de diverses amantes dont ne subsistent que le souvenir du visage et la pérennité. Les trente-neuf poèmes de « Neiges », la



première partie, donnent le ton à l'ensemble et posent les balises d'un discours poétique bientôt repris par les textes des quatre autres parties. Le poète revisite des lieux connus, sonde le quotidien oppressant, célèbre le corps amoureux de la femme tout en s'interrogeant sur le sens même de ce que vivre veut dire. « Mai la nuit », la deuxième partie, compte vingt et un poèmes, et relate une passion amoureuse qui n'aura pas survécu aux trente jours de ce mois. Les quatre petits poèmes de « Rémission du corps énamouré », la partie centrale, marquent une pause et un moment de repli où le poète questionne plus avant le corps comme matrice du rapport amoureux. En revanche, les cinq poèmes de « Zoo d'espèces » décalent cet horizon pour circonscrire celui de la ville comme lieu d'expression et de remise en question, alors que « Personne », la section finale, reconfigure dans chacun de ses vingt-sept poèmes le discours de la chute finale : « [V]oici venue la dernière saison », écrit-il, afin de dresser un portrait un peu plus précis de l'état dans lequel il se trouve : « la dernière saison celle où tout commence ° et commence au renoncement ° de soi-même disait-on ». Cependant, ce qui caractérise ce recueil, c'est le « ton du chuchotement », comme le souligne justement Christian Bouchard. À la fois monologue et dialogue, *Visages* s'adresse à un « tu » à la fois présent et absent et qui peut être aussi bien le poète lui-même que la figure de l'autre, voire le lecteur qui est directement interpellé ou qui emprunte la voix/voie du poète dans ce va-et-vient incessant. La parole poétique explore les tracés de l'anecdote, sans jamais tomber entièrement sous le coup de la narration, et reconduit l'expérience comme pour en défier le souvenir ou, du moins, des éclats qui en restent une fois que le temps a fait son œuvre. La vie n'est plus considérée comme un tout homogène, mais est envisagée dans l'usure de l'instant, seul moment à l'intensité vraie. *Visages* annonce, par la forme et le ton, les recueils ultérieurs qui paraîtront quelques années plus tard.

*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* est le recueil le plus achevé de Beaulieu et il prend une coloration importante compte tenu de l'impact qu'il connaît. D'une part, il s'agit du dernier recueil paru du vivant de l'auteur. En effet, quelques semaines après la publication de ce recueil, Beaulieu décédait subitement. Il faudra attendre de nombreuses années avant que ne paraissent *Vu* (1989), un recueil inédit, *Indicatif présent et Autres Poèmes* (1993), qui est une reprise de quelques recueils parus en édition confidentielle à la fin des années 1970, et *Trivialités* (2002), un manuscrit resté inachevé mais qui présente de grandes affinités avec *Kaléidoscope*. C'est dire à quel point ce dernier recueil sert à la fois de clôture à une œuvre aussi diversifiée que riche, tout en ouvrant de nouvelles avenues à la poésie québécoise. Soulignons toutefois que plusieurs poèmes de ce recueil avaient préalablement paru dans diverses revues (*Estuaire, la Nouvelle Barre du jour, Lèvres urbaines*) ou avaient fait l'objet de lecture publique.

*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* était un livre attendu car les fragments qui avaient été donnés à lire ou à entendre préfiguraient une nouvelle manière d'écrire et des préoccupations jusque-là inédites, quoique *Visages* puisse, avec une certaine réserve, se lire en filigrane à ce recueil. Les soixante-quatre poèmes de ce recueil important permettent de prendre la mesure d'une écriture poétique dorénavant tournée vers une inscription du corps qui met à distance le fardeau de l'affirmation sociale pour se tourner vers l'expression brute de l'expérience quotidienne et urbaine. À preuve, ces trente et un poèmes qui portent tous le même titre, « Entre autres villes », où le poète circule d'un pays à l'autre, d'une ville à une autre, en souscrivant aux plaisirs simples, mais combien vitaux, de la sexualité et aux signes particuliers qui les rendent singuliers à ses yeux : « celle dont la blancheur ° crue des bâtiments cuit ° ces peaux lustrées de sueur ° sur l'esplanade où rien ° n'arrache aux blessures ° de l'été bien que tu évites ° sous le rebord de ta casquette ° aux couleurs de Brooklyn ° l'insolation (« Entre autres villes 9 ». On sera sensible au phrasé de ces textes, à la césure de ces longues phrases qui se télescopent les unes les autres en passant d'une observation à une autre, d'une réflexion à un fait anecdotique sans que ne soit indiqué, par un signe de ponctuation, le changement de registre. Kaléidoscope d'une écriture qui diffracte le réel et l'observe sous divers angles comme pour en exprimer la complexité, mais aussi pour signifier l'incapacité du langage à en parler de façon opératoire. Beaulieu pratique une écriture du quotidien qui se moule aux inflexions du moment et qui tente de saisir la part de spiritualité qui l'habite. Mais ce qui frappe plus encore, c'est le rapport d'adresse qui circonscrit la personnalité du poète à travers un « tu » de distanciation, comme s'il se plaçait dans la position de l'observateur ou, paradoxalement, qui engage le lecteur dans sa propre démarche. Cette écriture de l'ambiguïté lui donne un caractère d'urgence qui interpelle au premier chef.

Beaulieu a encore publié dans la période trois autres recueils, *Hibernation* (1982) aux Éditions le Mouton noir, et deux avec emboîtage de luxe, l'un, *Images du temps* (1983), aux Éditions du Noroît, et l'autre, *Natalités* (1984) aux Éditions Sylvédite de Magog.

La critique a largement commenté ces deux derniers recueils de Beaulieu, bien que *Visages* soit probablement celui qui a été le mieux reçu par la distance qu'il maintient avec la prose, comme le souligne André Brochu: « Au bout du compte, très globalement, *Kaléidoscope* est une réussite, dans une veine qui se situe loin du formalisme comme de l'expresionnisme et qu'on pourrait appeler le référentialisme. Mais la marge qui sépare cette tendance esthétique du pur et simple prosaïsme est bien étroite ». En revanche, on constate que le prosaïsme que l'on appréhendait avec une certaine crainte dans les derniers recueils de Beaulieu deviendra l'un des modes d'écriture, pour ne pas dire un style à la mode, qui sera de plus en plus pratiqué avec les années par de nombreux poètes. À bien des égards, Beaulieu aura été un précurseur et il aura tracé la voie à plusieurs poètes; on mesure mieux maintenant l'importance de son œuvre qui, malheureusement, n'a pas encore reçu la reconnaissance qui lui est due, dont une édition complète de ses derniers recueils.

Roger CHAMBERLAND

**VISAGES**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 134[1] p. **HIBERNATION**, [Montréal], le Mouton noir, [1982], [13] p. **IMAGES DU TEMPS**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 1 emboîtage ([14] cahiers). **KALÉIDOSCOPE ou les Aléas du corps grave**, [Saint-Lambert, Éditions du Noroît, [1984], 149[3] p. **NATALITÉS**, Magog, Sylvédite, 1984, 1 emboîtage ([8] feuilles doubles, [5] feuilles de planches).

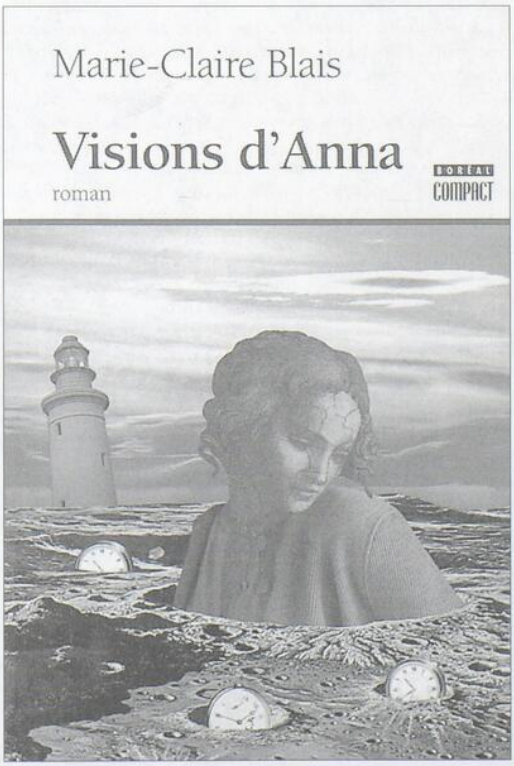
[ANONYME], « Les Prix littéraires du *Journal de Montréal* », *Lettres québécoises*, printemps 1981, p. 11; « Prix du Gouverneur général 198[1] », *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 15; « Prix littéraires du Gouverneur général 1981 », *le Grimoire*, août-septembre 1982, p. 19; « Repères bio-bibliographiques », *la Nouvelle Barre du jour*, février 1983, p. 219. — Caroline BAYARD, « Du retour des années 60 aux revers de l'amour », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 50-52 [v. p. 51-52] [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]; « le Poétique, le Théorique, le Futile et le Tenace », *UTQ*, Summer 1982, p. 357-374 [v. p. 366] [*Visages*]. — Ivanhoé BEAULIEU, « Beaulieu: le désir poursuivi », *la Presse*, 13 février 1982, p. C-3 [*Visages*]. — Claude BEAUSOLEIL, « Lectures d'errances actuelles », *la Nouvelle Barre du jour*, septembre 1983, p. 89-111 [v. p. 98-99] [*Hibernation*]; « *Visages* », *LAQ*, 1981, p. 111-112; « Visages intérieurs », *le Devoir*, 5 décembre 1981, p. [21] [*Visages*]. — Lise-Anne BÉLANGER, « Bio-bibliographie de Michel Beaulieu, écrivain, 1941-1985 ». Mémoire de maîtrise ès arts, Montréal, Université de Montréal, 1987, [x], 378 f. — Joseph BONENFANT, « Michel Beaulieu, ou la Familiarité de l'écriture », *Ellipse*, 1986, p. 4-12 [repris dans *Passions du poétique*, p. [171]-179]. — Christian BOUCHARD, « *Visages* », *Estuaire*, automne 1982, p. 86-87. — André BROCHU, « Des fous et des autres », *VI*, printemps 1985, p. [179]-187 [v. p. 180-181] [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]; « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 67] [*Visages*]. — Roger CHAMBERLAND, « Michel Beaulieu et la Scénographie du réel », *Québec français*, décembre 1985, p. 26-27; « *Visages* », *Québec français*, mars 1982, p. 16. — Guy CLOUTIER, « Michel Beaulieu (1941-1985), collectionneur de fureurs, aurait aujourd'hui 50 ans », *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 8-9; « Michel Beaulieu ou la Feinte Indifférence », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 4 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Jean-Marc DESGENT, « *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* », *Nos livres*, janvier 1985, p. 16-17. — Louise DUPRÉ, « Entre autres villes: Montréal », dans Gilles MARCOTTE [prés.], *Lire Montréal*, p. [73]-84 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Richard GIGUÈRE et Robert YERGEAU, « l'Écriture doit être impudique. Rencontre/Entrevue », *Lettres québécoises*, été 1983, p. 47-54, [*Visages*, *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Paula GILBERT LEWIS, « *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* », *The French Review*, December 1986, p. 287-288. — Robert GIROUX, « *Kaléidoscope* », *Mœbius*, automne 1985, p. 113-115; « Michel Beaulieu 1941-1985 », *Canadian Literature*, Spring 1986, p. 197-198 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Sarah LAWALL, « *Visages* », *The French Review*, October 1983, p. 130-131. — Rachel LECLERC, « Michel Beaulieu: le dernier aléa d'un précurseur », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 13. — Paul-Chanel MALENFANT, « *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* », *Nuit blanche*, avril-mai 1985, p. 5-6. — Robert MÉLANÇON, « Poésie. *Visages* », *Liberté*, mai-juin 1982, p. 118-120. — Pierre NEPVEU, « les Matières du réel », *Spirale*, juin 1985, p. 6 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]; « Une ville en poésie », dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire: ville et littérature*, p. 364-365 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Jacques PAQUIN, « *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave* », *Estuaire*, printemps 1985, p. 91. — Pierrette ROY, « Monique Voyer. Un rêve dans un écrin précieux », *la Tribune*, 15 décembre 1984, p. B-1. — Jean ROYER, « Chronique pour non-liseurs de poésie. "Les narratifs d'un monde enchevêtré" », *le Devoir*, 8 juin 1985, p. 23 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]; « la Poésie qui se fréquente », *le Devoir*, 15 décembre 1984, p. 27 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]; « la Vie littéraire », *le Devoir*, 14 septembre 1985, p. 24 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Réjean THOMAS, « Visages », *Nos livres*, mars 1982, n° 98, [n. p.] — Gilles TOUPIN, « Michel Beaulieu ou la Vie lumineuse », *la Presse*, 9 février 1985, p. E-2 [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*]. — Robert YERGEAU, « Mêler les styles... et Autres Errances », *UTQ*, Summer 1985, p. 363-375 [v. p. 372] [*Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave*].

## VISIONS D'ANNA

roman de Marie-Claire BLAIS

Quinzième roman de Marie-Claire Blais, *Visions d'Anna*, sous-titré *ou le Vertige* seulement sur la page de titre, s'inscrit dans la démarche générale de l'auteure qui observe, examine et dénonce, à travers les actions de ses personnages, et surtout de leurs réflexions, la condition humaine dans ce qu'elle comporte de plus désespérant. L'inquiétude devant l'avenir, l'incertitude chronique de

son insertion dans une société qui lui semble rétrograde et dépassée, qui refuse de la comprendre et de l'accepter telle qu'elle est, poussent vers l'angoisse de vivre une jeunesse délinquante, « une génération perdue » qui refuse à son tour le monde raisonnable des adultes et ses normes bourgeoises et bien-pensantes. Reprenant les propos d'Aliocha dans *les Frères Karamazov* de Fiodor Dostoïevski, la romancière met dans le monologue intérieur d'Anna, jeune étudiante en rupture de ban avec sa famille, l'idée que « le seul sujet d'un romancier d'aujourd'hui est la survie de l'espèce ». Versant dans un pessimisme débilitant, les jeunes personnages du récit, qu'il s'agisse d'Anna, fille d'un couple séparé, de Michelle, jeune pianiste en apprentissage, et de sa sœur lesbienne, Liliane, puis d'amis de hasard plus ou moins rattachés à un réseau de *pushers* (passeurs de drogues), vivent comme des *punks* et des *drifters*, fouillant dans les poubelles d'hôtels et de restaurants chics de Californie ou de Floride pour se nourrir et passent le plus clair de leur temps dans une oisiveté avilissante. Tous sont minés par l'ennui, le dégoût, le désenchantement, constamment confrontés à la crainte de l'anéantissement. Anna et ses amis entretiennent des visions presque apocalyptiques de l'humanité devant la menace nucléaire, la pollution et autres maux, dénoncent les maladies du XX^e siècle, tout en s'enfonçant volontairement, faute d'alternatives valables (pensent-ils), dans la drogue, le sexe et la mendicité. Mettant en exergue le conflit des générations, les abus de pouvoir de « l'armée des nazis contemporains » qui menacent la survie de la planète, ils entretiennent un constant sentiment de révolte, se complaisent dans leur style de vie et renient les valeurs que tentent de leur imposer leurs aînés ou leurs parents.




Aussi le roman, écrit presque exclusivement sur le mode de la pensée plutôt que de l'action, épouse-t-il le mouvement intérieur d'une méditation profondément désespérée qui semble ne conduire nulle part. Pourtant, comme dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel**, puis, à trente ans de distance, *Soifs*, la finale s'ouvre sur une timide note d'espoir, Anna acceptant à contre-cœur de réintégrer le monde des siens et de se conformer à ses valeurs.

La phrase de Blais s'étire souvent sur plusieurs pages, où la virgule, parfois mal placée, faut-il le dire, supplée (artificiellement ?) à la ponctuation forte. Au lecteur de faire les pauses nécessaires ou de s'égarer dans les méandres de la pensée des personnages. Il reste que cette manière d'écrire, adoptée systématiquement depuis *le Sourd dans la ville**, rapproche le roman de l'essai. Cette écriture en spirale n'évite pas la réitération et contribue à l'approfondissement sémantique du roman.

La critique, tout en signalant quelques faiblesses et incorrections de vocabulaire et de ponctuation, a bien accueilli le roman. Réginald Martel souligne entre autres que « le rythme des phrases atteint dans les meilleurs moments une réelle puissance incantatoire ». Noël Audet ne tarit pas d'éloge et, parodiant le sous-titre, parle d'une « écriture vertigineuse ». Gérald Gaudet abonde dans le même sens. « Jamais l'écriture de Marie-Claire Blais ne s'est faite si directe. Jamais son regard n'a été d'une si vive acuité », ajoute Roger Chamberland. France Théoret, pour sa part, met l'accent sur les valeurs féminines/féministes mises en cause. Par la suite, plusieurs autres critiques ont écrit des études étoffées sur le roman.

Gilles Dorion

**VISIONS D'ANNA ou le Vertige. Roman**, Montréal et Paris, Stanké, [1982], 174 p.; [Paris], Gallimard, [1982]; [Montréal], Boréal, [1990], 205 p. (Boréal compact, 22); *Anna's World*, translated by Sheila Fischman, Toronto, Lester & Orpen Dennys, [1985], 176 p. (The International Fiction List, 23).

[Anonyme], « l'Académie française donne un prix à *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais », *le Devoir*, 4 juin 1983, p. 36;

«*Visions d'Anna*», *Écriture française dans le monde*, novembre 1983, p. 119; «*Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais», *Reflets*, septembre 1982, p. 25. — Nicole AAS-ROUXPARIS, «Marie-Claire Blais: une révolte illuminée», *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, printemps 1991, p. 22-40. — Marianne ACKERMAN, «Marie-Claire Blais bridges chasm between generations», *The Gazette*, March 2, 1985, p. D-8. — Lydia D. ALLEN, «Narrative Strategies/Feminist Perspectives and Marie-Claire Blais». M. A. Thesis, McGill University, 1992, f. 52-60. — Noël AUDET, «Une écriture vertigineuse», *le Devoir*, 8 mai 1983, p. 19, 36. — Michel BEAULIEU, «Marie-Claire Blais. La face cachée de la lune», *Livre d'ici*, 7 juillet 1982, p. 1. — Raimunda BEDASEE, «Femenismo e Violência. Representação da mulher na obra de Clarice Lispector e Marie-Claire Blais». Thèse de doctorat, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998, vi, 317 f [v. f. 185-198] — Marie-Claire BLAIS, «Cette solidarité qui nous unit...», *le Devoir*, 20 avril 1985, I, IX. — Maurice CAGNON, *The French Novel of Quebec*, p. 106-112. — Roger CHAMBERLAND, «*Visions d'Anna*», *Québec français*, octobre 1982, p. 6-7. — Élène CLICHE, «Un rituel de l'avidité», *VI*, hiver 1983, p. [229]-248. — Marie COUILLARD, «l'Art pictural dans les derniers romans de Marie-Claire Blais», *Canadian Literature*, Summer-Fall 1987, p. 268-272; «*Visions d'Anna* ou l'Écriture du vertige de Marie-Claire Blais», *Québec Studies*, 1994, p. [117]-124. — Rod CURRIE, «Book's bleak, author isn't», *The Vancouver Sun*, March 30, 1985, p. D-13. — Judith FITZGERALD, «Bleak World», *The Canadian Forum*, May 1985, p. 31. — William FRENCH, «Blais at her bleakest in tale of alienated teens», *The Globe and Mail*, February 7, 1985, p. E-1. — Gérald GAUDET, «Une écriture du vertige. *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais», *le Nouvelliste*, 10 juillet 1982, p. 13; *Voix d'écrivains*, p. [61]-68. — Margot GIBB CLARK, «"I am a being who likes adventure"», *The Globe and Mail*, February 15, 1985, p. E-7. — Bernard GILBERT, «*Visions d'Anna*», *LAQ*, 1982, p. 28-30. — Paula GILBERT LEWIS, «From Shattered Reflections to Female Bonding: Mirroring in Marie-Claire Blais's *Visions d'Anna*», *Québec Studies*, 1984, p. [94]-104; «*Visions d'Anna*», *The French Review*, October 1983, p. 132-133. — Karen GOULD, «Refiguring the Mother: Quebec Women Writers in the 80s», *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, Fall/automne 1992, p. [113]-125 [v. p. 114, 116]. — Mary Jean GREEN, «Redifining the Material: Women's relationship in the Fiction of Marie-Claire Blais», dans Paula GILBERT LEWIS [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism. Women Writers of Quebec*, p. [125]-139 [v. p. 134-136]; *Marie-Claire Blais*, p. 118-123. — Mary Jean GREEN, Paula GILBERT LEWIS et Karen GOULD, «Inscription of the Feminine: a Century of Women Writing in Quebec», *The American Review of Canadian Studies*, 1985, p. 363-388 [v. p. 373-375]. — David HOMEL, «The Eternal Vagabond», *Books in Canada*, October 1991, p. 10-[14] [v. p. 10, 12]. — Elaine KALMAN NAVES, «An interview with Marie-Claire Blais», *Matrix*, Summer 1994, p. 28-31 [v. p. 30-31]. — Deirdre KING, «*Visions d'Anna*», *Quill and Quire*, September 1982, p. 59-60. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 205, 237. — Françoise LAURENT, *l'Œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, p. [187]-211. — Gaëtan LÉVESQUE, «Regards lucides sur la société», *VI*, automne 1982, p. [154]-158 [v. p. [154]-155]. — Michèle MAILHOT, «*Visions d'Anna*», *Lettres québécoises*, automne 1982, p. 18-19. — Alberto MANGUEL, «The Other Solitude», *Books in Canada*, May 1983, p. 7-10 [v. p. 9]. — Gilles MARCOTTE, «Pantagruel et Anna: meurtres et cauchemar éveillé», *l'Actualité*, août 1982, p. 67. — Réginald MARTEL, «Marie-Claire Blais. L'apocalypse selon Anna», *la Presse*, 1er mai 1983, p. C-3. — Jacques MICHON, «Romans», *UTQ*, Summer 1983, p. 332-342 [v. p. 337-338]. — Richard MILLET, «Anna, "inflexible et glacée"», *la Quinzaine littéraire*, 16 février 1983, p. 13-14. — Irène OORE, «l'Eau dans l'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais», *Études canadiennes/Canadian Studies*, décembre 1989, p. [93]-102 [v. p. 96]. — D. W. RUSSELL, «le Vertige», *Canadian Literature*, Winter 1985, p. 137-139. — Paul STUEWE, «Remembrance of agonies past», *Books in Canada*, October 1985, p. 36. — Rosemary SULLIVAN, «Blais carries her obsessions to maturity in *Anna's World*», *Quill and Quire*, March 1985, p. 75. — France THÉORET, «Mères et Filles en procès», *Spirale*, septembre 1982, p. 7. — Régis TREMBLAY, «le Nouveau Marie-Claire Blais. Une immense tirade sur l'apocalypse», *le Soleil*, 8 mai 1983, p. D-8. — Jacqueline VISWANATHAN, «"Cette danse au fond des cœurs". Transparence des consciences dans *le Sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de M.-C. Blais», *Canadian Literature*, Winter 1986, p. 86-99. — Bianca ZAGOLIN, «Marie-Claire Blais: la fureur sacrée de la parole», *ALC*, t. VIII, p. [145]-170.

## VISIONS OUTAOUAISES/OTTAWAX

recueil de poésies d'André DUHAIME

Voir *Haïkus d'ici* et *Visions outaouaises/ottawax*, recueils de poésies d'André DUHAIME.

## VITRAUX D'ÉCLIPSE

recueil de poésies d'Yves BOISVERT

Voir *Formules* et autres recueils de poésies d'Yves BOISVERT.

## VIVEMENT LA VIE !

roman de Jean-Yves DUPUIS

Dans son premier roman, *Vivement la vie !*, Jean-Yves Dupuis raconte, sous forme de journal intime, les hauts et les bas d'une petite famille de trois sœurs, Catherine, Francine et Julie, et d'un frère, Jean-Yves, tous dans la vingtaine. Par un retour du destin comme il en arrive parfois, une vieille tante leur a légué, à tous les quatre, une maison dans le Bas-du-Fleuve. Ils trottent entre Montréal et la campagne, au gré du travail et des envies. La farniente est certainement le mot d'ordre de leurs existences: ils se soûlent, se disputent, se réconcilient, se battent pour mieux se réconcilier à nouveau, s'exhibent nus et font l'amour à la face de tous. Une seule ombre au tableau de cette petite famille plus ou moins unie: entre Jean-Yves et Julie, la cadette incomprise, se développe une relation incestueuse. C'est d'ailleurs cette liaison qui constitue le fil conducteur de l'histoire qui, somme toute, ne raconte rien d'autre qu'un quotidien plutôt banal.

On peut détecter, à travers la bohème des personnages, un refus de la société dans son ensemble, un hymne à la non-conformité du monde adulte, à la manière ducharmienne. Leur but pre-

mier est de provoquer les gens « normaux » par une existence débauchée et un refus des responsabilités. Marie, compagne en titre de Jean-Yves, représentante officielle de l'ordre et du respect, est scandalisée par l'attitude libertine de cette drôle de famille et finit par quitter leur environnement. Mais le système est finalement le plus fort. Chacun parvient à se caser dans une petite vie rangée, forcé par les contraintes monétaires. Même Julie, un peu déphasée, considérée comme invalide par le gouvernement, est embrigadée par ses sœurs et devient une jeune femme à peu près normale. Devant ce retrait de ses troupes, Jean-Yves n'a pas le choix de suivre le mouvement : petite amie, petit appartement, petit boulot.

Narrateur et seul personnage masculin, Jean-Yves donne à lire son journal dont, malheureusement, le ton d'une plate indifférence n'aide en rien à remplir le vide laissé par le propos. Seule Julie, incomprise de tous, paraît l'attendrir. Mais les jeux amoureux auxquels ils s'adonnent tous deux causent la rupture de la famille, « ce genre de cochonneries » n'étant pas accepté par Francine et Catherine. Misogyne et insensible, Jean-Yves — ou l'auteur, c'est selon — offre un regard beaucoup plus voyeur qu'analytique sur les diverses scènes qu'il relate, scènes qui se répètent inlassablement sans faire progresser l'intrigue. Comme le remarque Gilles Pellerin, « les lecteurs risquent de se demander très longtemps quel est le propos du roman ».

Personnes sensibles, s'abstenir : le propos scatologique est certainement l'outil de prédilection de l'auteur pour surprendre, et l'érotisme, très présent, est réduit à sa plus simple expression. Malgré les nombreuses longueurs et les erreurs orthographiques et grammaticales répétées, l'humour sauve le texte. Réginald Martel le qualifie d'ailleurs de « livre comique à l'américaine ». Une fin plate et prévisible clôt ce récit du quotidien, laissant tout de même au lecteur un sourire en coin.

Catherine LADOUCEUR

**VIVEMENT LA VIE !**, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 228 p.

Gilles DORION, « *Vivement la vie !* », *Québec français*, mai 1985, p. 9. — Michel GOSSELIN, « *Vivement la vie !* », *Nuit blanche*, juin-août 1985, p. 8. — François HÉBERT, « Une écriture invitante », *le Devoir*, 16 février 1985, p. 15. — Christiane LAFORGE, « *Vivement la vie !* À éviter, comme un accident de parcours », *le Quotidien*, 19 janvier 1985, p. 21. — Martine LEMIEUX, « *Vivement la vie !* », *Urgences*, 1984, p. 76-78. — Gilles MARCOTTE, « Comment devenir Anton Tchekhov », *l'Actualité*, mai 1985, p. 144. — Réginald MARTEL, « Jean-Yves Dupuis. Drôle, drôle, drôle », *la Presse*, 3 novembre 1984, p. E-3. — Gilles PELLERIN, « *Vivement la vie !* », *Lettres québécoises*, printemps 1985, p. 26-27. — Carole TURGEON, « *Vivement la vie !* », *Nos livres*, janvier 1985, p. 19-20.

## VIVRE AVEC LES HOMMES

essai de Lysiane GAGNON

L'essai *Vivre avec les hommes. Un nouveau partage* fait suite à une série d'articles publiés en mai 1978 et en mars 1980 dans la revue québécoise *Madame au foyer*. D'entrée de jeu, Lysiane Gagnon tient à préciser que, si elle a ainsi choisi d'écrire sur les femmes, elle ne souhaite en aucun cas rejeter les hommes. Au contraire. Se réclamant d'un féminisme non dogmatique, réformiste plutôt que révolutionnaire, championne d'un nouvel humanisme, Gagnon croit par-dessus tout que la « libération » de la femme ne peut se faire sans celle de l'homme.

Le début des années 1980, période d'effervescence pour le mouvement féministe québécois (conférences, colloques, événements artistiques), a servi de toile de fond contextuelle à la réflexion de la journaliste. Trois idées essentielles sous-tendent sa démarche. D'abord, l'autonomie financière doit être un objectif prioritaire pour les femmes. Puis la lutte au sexisme doit se faire par l'éducation et non par la censure. Enfin, toute action féministe qui exclurait l'homme est vouée à la marginalisation.

Gagnon passe en revue les divers aspects de la vie des femmes québécoises, des débuts de la colonie aux années 1980. Au cours de la longue période entre la Conquête et la Révolution tranquille, les femmes ont obtenu de haute lutte le droit de vote et l'accès à l'instruction supérieure. Mais ces victoires ne sauraient faire oublier les conditions sociales longtemps pénibles des femmes et marquées le plus souvent par l'aliénation et l'enfermement. Gagnon décrit, dans un premier temps, les multiples difficultés que rencontrent les femmes « reines du foyer », et celles qui, travaillant hors du foyer, assument une double tâche quotidienne ou encore les femmes qui ont eu l'audace de s'aventurer sur le terrain de la politique active, cet univers masculin par excellence. Puis elle s'attache au féminisme et à son influence sur la vie des Québécoises à partir de la fin des années 1960. Elle souligne en particulier le fait que le mouvement féministe au Québec a exercé son influence en douceur, sans coups d'éclat, misant avant tout sur la solidarité fémi-

nine. Elle termine par une réflexion sur l'institution du mariage et sur l'amour hétérosexuel, « cette dimension capitale de la vie de 85 ou 90 pour cent des femmes ». Elle prône une « coresponsabilité du monde », non pas échange calculé et mesquin, mais un réel partage sans lequel « tant les hommes que les femmes ne disposent [...] que d'un demi-pouvoir sur le monde, ou alors du pouvoir sur une moitié du monde ».

Le style journalistique et les nombreuses anecdotes relatées dans *Vivre avec les hommes* en rendent la lecture facile et généralement fort agréable. En revanche, on pourrait regretter parfois un certain nombre de redondances et de répétitions dues sans doute au fait que ce texte prend son origine dans une série de reportages. Plus qu'un essai véritablement féministe et militant cependant, *Vivre avec les hommes* apparaît intéressant, voire courageux, par ses propositions visant au renouvellement des relations traditionnelles homme/femme et par son apologie de l'amour et de la famille.

Caroline BARRETT

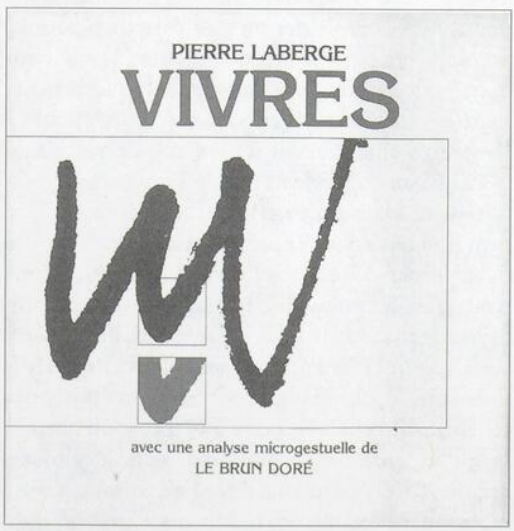
**VIVRE AVEC LES HOMMES. Un nouveau partage**, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 304 p. (Dossiers documents).

[ANONYME], « Déjà un best-seller. Lysiane Gagnon lance *Vivre avec les hommes* », *la Presse*, 3 novembre 1983, p. E-10 ; « Premier Livre de la journaliste Lysiane Gagnon : *Vivre avec les hommes* », *la Tribune*, 2 novembre 1983, p. C-11 ; « *Vivre avec les hommes. Un nouveau partage* », *Hom-Info*, décembre 1983-janvier-février 1984, p. 42. — Caroline BARRETT, « Un essai actuel. *Vivre avec les hommes* », *Québec français*, mars 1984, p. 33. — Carole DAVID, « Médiocrates *vs* intellectuels », *Spirale*, février 1984, p. 3-4. — Josette GIGUÈRE, « *Vivre avec les hommes* », *Nuit blanche*, février-mars 1984, p. 6. — Claire DE LAMIRANDE, « *Vivre avec les hommes.* Mise à jour », *le Droit*, 7 janvier 1984, p. 28. — Marie LAURIER, « Lysiane Gagnon. Pour un féminisme modéré », *le Devoir*, 5 novembre 1983, p. 18. — Susan SCHWARTZ, « Book aim to get both sexes talking feminism », *The Gazette*, December 23, 1983, p. B-4. — France SIMARD, « Lysiane Gagnon et *Vivre avec les hommes.* Vers un nouvel humanisme », *le Droit*, 10 décembre 1983, p. 45. — Jean-Paul SOULIÉ, « Lysiane Gagnon : "Je fonctionne toujours en journaliste" », *la Presse*, 5 novembre 1983, p. D-3. — Robert VIGNEAULT, « le Féminisme : de l'au-jour-le-jour à la haute spéculation », *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 82-85 [v. p. 82-84]. — Anne-Marie VOISARD, « Relever le défi d'écrire pour les femmes », *le Soleil*, 26 novembre 1983, p. C-5.

## VIVRES et EUPHORISMES
recueils de poésies de Pierre LABERGE

Les poésies de Pierre Laberge, entre 1972 et 1979, témoignaient de la troublante conscience qu'un *sujet* — la voix qui se fait entendre à travers le texte — peut exprimer face à la dépossession. Deux commentateurs, Jean-Noël Pontbriand et André Gaulin, avaient tous deux formulé ce même constat dans leurs analyses respectives des recueils publiés par Laberge au cours de la première décennie de production du poète, *la Fête**, *Dedans-dehors** et *Vue du corps** (*DOLQ*, tomes V et VI). Cette exploration méthodique du thème de la dépossession — face au monde, face à l'être, et tant du point de vue physique que métaphysique en somme —, Laberge la poussera encore plus loin dans les œuvres qu'il donnera au cours des années 1980. C'est ainsi que l'on accède, dans le recueil intitulé *Vivres* (1981), à une écriture qui entraîne jusqu'à son extrême limite le choix très clair qu'adopte l'auteur pour le dépouillement volontaire, une indigence sans compromis qui semble de prime abord tout à fait étonnante, voire déconcertante, du strict point de vue de l'esthétique du poème. Par ailleurs, si le recueil *Euphorismes* (1984) laisse entrevoir quelque espoir dans ce que le texte peut offrir de ressources afin de rassurer un lecteur qui ne demande qu'à l'être (pensons au motif de l'*euphorie*), on aurait tort de ne voir dans ce dernier titre qu'un prétexte à un ludisme facile, négligeant de ce fait le dessein implicite qui se profile à l'intérieur même du texte poétique, et qui consiste précisément à remettre en question toute déduction par trop réductrice quant aux diverses significations qu'il peut receler.

Le recueil *Vivres* se distingue d'abord par son austérité, une économie de la matière langagière qui procède du plus grand dépouillement. Le livre



se divise en quatre parties: « Accès », « Grilles », « Termes », et « Issues ». L'enfermement, l'emprisonnement s'imposeront en toute première lecture. Il est ainsi question du souhait de « s'évader », de « chaînes », de « torture ». Mais on comprend vite qu'il s'agit d'une prison du corps. De « maisons de chair », dans lesquelles la douleur peut surgir à tout moment — une douleur fulgurante, brève; éclair sur la page, tout comme ces textes trop courts, ces vers chargés à bloc: « passer son corps en fraude ° sous la chaîne des vivants ». Le corps — le *lieu* que représente le corps. Et les vivants — *l'ensemble* des vivants: chacun de nous. Dans les œuvres précédentes de Laberge (certains commentateurs l'ont noté), le « je » n'était pas omniprésent, caractéristique narrative que l'on retrouve dans le projet de *Vivres*. Or c'est que, dans cette écriture, le corps (dans lequel « nous vivions paraît-il ») devient évidemment représentation de celui qui fait entendre sa voix, mais également représentation du corps collectif. De fait, nous participons tous, du point de vue suggéré par cette narration en tout cas, à une sorte d'étouffement de l'être en cette époque trouble que nous traversons, un étouffement que chaque homme, chaque femme de notre temps subirait dans son humanité.

Dans cette « œuvre noire », un rire grinçant résonne parfois aux oreilles du lecteur, à travers une annonce, une requête au ton ironique: « avis aux adeptes béats ° nous voulons d'autres vivres ». Le pluriel a son importance ici: jeu de mots ou jeu d'écriture, le vers de Laberge oscille constamment entre une signification et une autre. Les *vivres* seraient en ce sens beaucoup plus que les denrées dont nous ne pouvons nous passer. Les *vivres*, c'est d'abord la possibilité d'être vivant. C'est la possibilité d'avoir *des vies* à notre disposition. Sommes-nous « déjà morts » ? Certes, le « je » qui nous parle est toujours « en peine de s'incarner ». Peut-être cherche-t-il en vain un « corps neuf » ? Peut-être cherche-t-il seulement à changer de peau ? Celui qui parle ne peut avoir un regard parfaitement clair sur le monde, tout comme il ne peut rien espérer de sa propre prise de parole: il se dit « menacé de cécité verbale ». La couleur dominante dans les poésies de Laberge, c'est à toute fin utile une absence de couleur, l'absence de lumière: c'est le noir. Plongée dans une obscurité parfois terrifiante, cette voix qui nous parvient encore des ténèbres cherche sans cesse à se frayer un chemin jusqu'au sens, même si l'entreprise doit échouer, même si c'est peine perdue. Fait à noter néanmoins: dans cet univers, tout comme chez nombre de poètes, le regard n'est jamais que celui d'un narrateur, ou d'un « je ». Vivre, c'est également exister sous le regard d'autrui. Sans ce regard de l'autre, on ne saurait vraiment prédire tout ce qui peut s'éteindre en nous, tout ce qui peut mourir en nous: « quand nulle âme vive ° ne lui concède le regard ». Sur le plan de la parole, l'être qui nous parle et qui dit se sentir si « à l'étroit dans sa peau » se présente comme un « aphasique », un démuni en ce qui a trait à la possibilité de communiquer avec les autres. Il nous dit avec honnêteté que « tout poète dissimule un bègue ». Nous le voyons, le corps qui nous est décrit peut donc apparaître comme celui d'un être aphone qui mendie pour ses mots dans une quête perpétuelle et désespérante. C'est le corps d'un être privé de lumière et qui serait à la recherche de ses signes distinctifs, à la recherche d'un sens.

Il faut le reconnaître, le non-sens s'impose à de nombreuses reprises dans *Vivres*: l'idée de suicide est évoquée, et ce « vive la mort » que lance le narrateur révèle toute la dimension de l'ombre qui se profile de façon inquiétante dans certains passages du texte. Dans la mort, on pourrait « n'être rien » finalement. On pourrait à la limite accéder à « la disparition ». Mais c'est davantage ce « manque incarné », évoqué au tout dernier vers, qui nous donne la prise la plus sûre pour appréhender dans son ensemble l'esthétique de ce recueil. Car l'écriture de Laberge procède de la faille et de la rupture, mais aussi de l'ouverture (de l'issue). Le non-sens, dès lors, peut se présenter comme un espace de questionnement, offrant en cela même diverses avenues de réflexion qui demandent à être explorées par le lecteur.

*Euphorismes* s'avère également un projet qui cherche à débusquer ce que le langage recèle de pluriels de significations. À travers cette manière plurielle, éclatée, il s'agit en tant que lecteurs de retourner certaines de nos réalités: les revoir, les interroger. D'ailleurs, Laberge le déclare de façon implicite dans un de ses aphorismes: « la vie est un préjugé ». Il s'agirait donc de questionner les fondements mêmes de notre mode d'existence, de notre quotidien, et de nous ouvrir à ce que nous ne décelons pas encore, puisque « les réponses devancent les questions ».

Le motif de départ du recueil, c'est celui de notre sport national. *Euphorismes* est ainsi dédié à feu René Lecavalier, un de nos plus grands commentateurs sportifs québécois, animateur élite de la célébrissime *Soirée du hockey*. Le procédé utilisé par Laberge dans son livre est d'avoir inter-

calé, à travers divers aphorismes de sa propre plume, un certain nombre de citations (sans doute textuelles) en provenance de propos livrés par le commentateur, et qui auraient été relevées lors de matches télédiffusés : « un match qui n'a pas cessé d'être endiablé », « il l'a médusé avec une feinte incroyable », « une occasion inouïe qui vient de disparaître en fumée », « c'est l'hystérie dans la foule ». Ce « cas hilarant de mutation » semble tout à fait en continuité avec la production antérieure du poète. L'aphorisme, tout comme le vers d'ailleurs, se trahit en quelque sorte chez Laberge : il n'est que le lieu scriptural dans lequel sens et forme cherchent en vain une cohésion qui ne pourra jamais vraiment s'accomplir, suivant le destin très particulier de cette poésie. Les exclamations de Lecavalier, parsemées au travers du texte de Laberge, provoquent une impression de délire, mais également un sentiment d'absurdité, un rire inquiet chez le lecteur en alerte. Et pour cause : le seul nom de Lecavalier est évocateur pour nombre d'entre nous d'une certaine culture québécoise : une époque, un certaine étape de notre histoire collective. Laberge, en plongeant dans cet univers culturel, prend le risque des scories, des impuretés, de l'hybridation dangereuse : on ne mélange pas impunément le sport (domaine du profane) et la poésie (territoire sacré de l'aède). L'accueil que la critique a donc pu réserver aux *Euphorismes* a été assez partagé, même si, pour une fois, la poésie de Laberge ouvrait généreusement sa porte sur un peu de légèreté.

Le critique Gilles Toupin a, pour sa part, proposé à ses lecteurs une piste qui ne néglige pas la diversité des interprétations que l'on peut faire du livre de Laberge : « Il y a des textes pour rire que l'on devrait prendre au sérieux », écrit le journaliste au moment de la parution du recueil. Cette perception est on ne peut plus juste en ce qui a trait à cette euphorie des plus suspectes. On ne peut en douter : derrière les esclaffements du narrateur se dissimule une scène dans laquelle il faudrait « faire son deuil de la joie ». Comme c'était en partie le cas pour *Vivres*, dans *Euphorismes* « l'angoisse est le personnage principal ». C'est ce personnage qui, par le biais de la narration, nous confie : « les autres meurent si facilement ». C'est ce personnage qui nous révèle, à travers ses réflexions, non seulement sa solitude mais aussi sa confusion : « mes pensées ne trouvent plus leur véhicule ». Rien ne peut être acquis par le personnage dans cette guerre que mène sa conscience contre tout ce qui l'immobilise, contre ce qui l'empêche d'avancer ou même de reculer. Et nous sommes tous des esclaves : « adorez, esclaves, votre manque ». Non, rien ne peut vraiment advenir dans cet espace contraignant, sinon peut-être que l'obscurité, qui « ferme les yeux sur ces constellations intérieures ». Dans cette noirceur, « une lumière enveloppante du dedans ». Et pour nous apaiser, l'« extrait muet de la paix, des profondeurs ». Le sujet qui parle, malgré tout ce qui le limite, ne peut s'opposer à ce que nous recevions en nous cette « luxuriante vibration de l'existence nue ». En ce lieu de sérénité, peut-être que la nature même de l'existence dont on nous parle ici nous sera enfin révélée. Et avec « des yeux neufs », peut-être nous accorderons-nous ce jour-là le droit à « une seconde naissance »...

Nous pouvions l'anticiper : dans ses deux derniers recueils, le poète cette fois encore ne pourra pas prétendre à un acquis de quelque ordre que ce soit au terme de son expérience d'écriture. C'est grâce sans doute à cet effort de lucidité que l'intégrité de Laberge peut discrètement nous être rappelée. Compte tenu de ce qu'elle nous proposait en début de parcours et de ce qu'elle est devenue, cette poésie demeure aussi franche qu'elle nous promettait de l'être dans ses toutes premières manifestations (*la Fête*, 1972). C'est une poésie qui ne s'illusionne pas, une poésie qui ne ment pas. Parce que la poésie de Laberge ne donne aucun signe de croyance en une hypothétique rédemption ou en un éventuel salut, son seul avenir pourrait bien résider dans l'espoir ténu que le texte puisse constamment se reconstituer de cela même qui le consume et qui, paradoxalement, l'anéantira d'un livre à un autre, d'un vers ou d'un aphorisme à un autre. Assurément, nous sommes ici en présence d'une poésie qui se garde à bonne distance de l'éloquence béate, une poésie qui fuit comme la peste l'arrogance des certitudes. Et assurément, nous retrouvons de manière encore plus perceptible, chez le Laberge des années 1980, cette esthétique du dénuement qui le caractérisait initialement, cette esthétique de la perte.

Finalement, ce que l'on devrait retenir peut-être des poésies de Pierre Laberge, c'est que le traitement même de la perte peut par moments se révéler comme étant des plus remarquables dans la langue et l'écriture du poète — bien que cette langue soit anarchie plutôt que maîtrise ou achèvement, bien que le langage poétique chez Laberge exprime moins une victoire sur le sens qu'une surprenante carnavalisation de la défaite.

André Trottier

**VIVRES**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 81 p.
**EUPHORISMES**, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 56 p. (L'Instant d'après, 18).

M[ichel] B[EAULIEU], «*Euphorismes*», *Livre d'ici*, juin 1984, p. 15. — Claude BEAUSOLEIL, « Poésie / au sujet du lyrisme », *le Devoir*, 30 janvier 1982, p. 19 [*Vivres*]; «*Vivres*», *LAQ*, 1981, p. 115-116. — Hédi BOURAOUI, «*Vivres*», *Poetry Canada Review*, Spring 1983, p. 10. — André BROCHU, « Poésie et Protéines », *VI*, hiver 1983, p. [361]-369 [v. p. 362-363] [reproduit dans *Tableau du poème*, p. 210-211] [*Vivres*]. — André GAULIN, «*Vivres*», *Québec français*, mars 1982, p. 16. — Claire-Lise ROGERS, « Au lyrisme », *Canadian Literature*, Fall 1984, p. 147-149 [v. p. 147-148] [*Vivres*]. — Francine SAILLANT, «*Vivres* », *Dérives*, 1982, p. 69-70. — Réjean THOMAS, «*Vivres* », *Nos livres*, mars 1982, n° 137, [n. p.]. — Gilles TOUPIN, « Poésie d'ici. Dire aimer », *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-2 [*Euphorismes*]. — Serge TRUDEL, «*Euphorismes*», *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 33.

## VLAMER

recueil de poésies de Maurice SOUDEYNS

Dès 1968, le projet poétique de Maurice Soudeyns relève d'une approche ludique et multidisciplinaire dans laquelle le texte littéraire rencontre, selon le cas, la bande dessinée, le masque, le mot illustré, le dessin, la photographie ou le collage. Comme plusieurs écrivains issus de la période contre-culturelle ou marqués par celle-ci (on pense notamment à Jean Charlebois), il évolue à partir d'une transgression fantaisiste vers un progressif retour au discours amoureux, bien qu'il ne mette jamais de côté la dimension « multimédiale » de son travail. Sixième livre de Soudeyns, *Vlamer* constitue probablement la réalisation extrême de sa tendance au surréalisme. Disposé en quatre parties à peu près égales en longueur (« le Coma », « la Désolation », « les Noces », « les Ruptures »), il témoigne aussi d'une exacerbation dans la diversité des types de signifiants employés. En effet s'y rencontrent non seulement le dessin (très présent) et le texte, mais aussi quelques pages de portées musicales devant servir, pour les « Trois pièces brèves », à diriger un accompagnement par des percussions (de un à deux musiciens et de sept à dix-sept instruments !). La transposition orale et scénique du livre est donc encouragée ou fait du moins virtuellement partie du paysage en contribuant à augmenter le caractère épique de l'entreprise. Chaque titre de section s'inscrit au travers d'une illustration onirique de l'auteur, dans une ambiance que prolongent les poèmes tant par le rythme syncopé et discontinu (vers libre) que par des évocations incantatoires à la limite de l'absurde : « Vlamer vit # que le champignon de l'espace ° fuyait çà et là # salace ».

Vlamer, sorte de héros mythique se confondant indirectement avec l'énonciateur, est une figure qui permet d'encadrer cette fresque rappelant le rock psychédélique de formations telles que King Crimson ou Iron Butterfly. Créé sur un mode légendaire, il est le foyer d'une série d'actions décrites à l'aide de verbes suggérant tour à tour un moment présent, futur, passé, ce qui produit une impression d'atemporalité. Identifié par plusieurs surnoms, comme « le corsaire immuable » ou « le musicien égorgeur », le personnage est caractérisé par son opposition plus ou moins agressive au reste de la communauté. La description de Vlamer hésitant progressivement à se transformer en discours à la première personne, le « nous » et le « je » qui apparaissent dans le texte peuvent être perçus à la fois comme des instances dialoguant avec lui et comme des dédoublements d'une même entité, que cette dernière soit l'individu fictif ou encore l'énonciateur. Toutes ces caractéristiques mettent en place une personnification autoréflexive de la parole poétique, avec tout ce que cela implique de mégalomanie et de ramifications métonymiques, et cette parole finit par constituer l'événement principal du tableau brossé par elle-même. Apostrophant Vlamer, le « je » l'incite à des actions d'éclat qui peuvent paraître contradictoires : « tu dois tuer ta mère ° car tu n'es pas seul en toi [...] tombe Vlamer [...] vole vole ». Puis il lui parle par interrogations, alors qu'un énigmatique vautour prend place dans la discussion, qui concentre en lui la menace représentée par Vlamer et l'humiliation dont il est dit l'objet. Dans les strophes finales, le « nous » réapparaît pour sceller le sort des différentes instances, toujours dans une opposition à un ennemi innommé, extérieur au texte : « nous fûmes mordus ° par des choses simples # par des choses seulement ». Ainsi *Vlamer* se trouve à figurer une épopée du subconscient, de la gestation cachée du poétique, à travers un paysage difficilement identifiable à un monde objectif.

Formellement, outre une disposition sinueuse des marges déjà rencontrée dans des recueils antérieurs de Soudeyns, on remarque le contraste apporté par l'utilisation du gras dans quelques caractères, un même mot pouvant même être scindé en deux zones pour mieux souligner, par autodésignation, les nuances que lui apporte son environnement textuel (ex. : **pré**texte). Le recueil abonde d'autre part en paronomases et autres répétitions sonores, les consonnes explosives qui

viennent appuyer mimétiquement la présence présupposée des percussions.

Lu comme une longue allégorie, *Vlamer* laisse cependant une grande liberté au lecteur, qui pourrait se plaindre d'une trop grande part accordée aux zones floues, à une ambiance qui tire beaucoup du non-dit, alors que les images perdent de la force à demeurer insuffisamment définies. Mais, si Soudeyns n'est pas un pur formaliste, on ne peut nier le privilège qu'il choisit de donner au jeu sur les mots, à un ludisme lexical qui se soucie peu d'une incarnation précise dans un contexte socioculturel et littéraire.

Thierry BISSONNETTE

**VLAMER,** [Montréal], Soudeyns-Donzé, 1984, 80 p.

André JANOËL, «*Vlamer*», *Nos livres*, décembre 1984, p. 33.

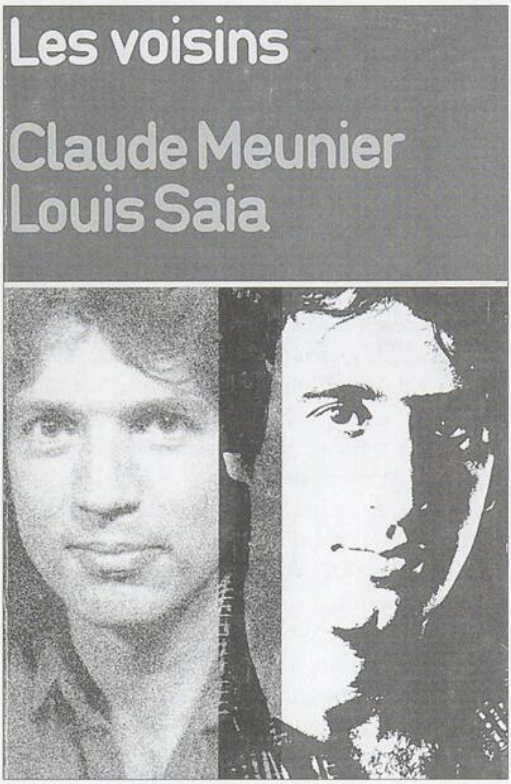
## VOIR LA NUIT

proses poétiques de Rina LASNIER

Voir *Entendre l'ombre* et autres recueils de poésies et de proses poétiques de Rina LASNIER.

## LES VOISINS

pièce de Claude MEUNIER et Louis SAÏA




Le titre *les Voisins,* de Claude Maunier et Louis Saïa, constitue une mise en abyme de la problématique de cette pièce portant sur l'incommunicabilité, le société de consommation du rêve américain (paraître et avoir) et le mimétisme collectif. Les personnages ne parviennent jamais à être plus que des *voisins* se contentant d'occuper des espaces limitrophes, leur parole ne réussissant pas à traverser les frontières de leur isolement. Trois couples de banlieusards dans la quarantaine et deux adolescents passent une partie de la journée ensemble sans sortir de la coquille de leur solitude et de leur vide existentiel, sans manifester une volonté d'échanger, mais en se limitant plutôt à un discours creux. Dans cet univers du conformisme se produisent des mutations transgéniques entre les personnages et le monde des objets: réification des personnages et anthropomorphisation des objets. La première réplique de la pièce est destinée à une haie: «Woyons baptême! As-tu fini d'être croche toé?» et le dernier regard qui clôt la pièce est tourné vers la même haie... Plus que le lieu d'investissement des valeurs (de Bernard), la haie est ce qui délimite les espaces et les horizons d'attente de ces voisins de banlieue, elle indique les frontières de leurs possessions et de leurs rêves et préfigure déjà l'absence de communication de ces personnages loufoques et pathétiques qui ne parviennent jamais à autre chose qu'à juxtaposer leurs solitudes. Chacun a son *objet* de névrose, son emblème, substitut métonymique de ses valeurs: Bernard: sa haie, Jeannine: sa «kitchen», Georges: son «char», Laurette: ses vêtements, Fernand: sa bière, Luce: ses timbres, Suzy: sa «musique de punks», Junior: sa «collection de boutons de manchettes» et ses produits Tupperware.

À la fois satire et étude d'anthropologie burlesque de la *tribu* des banlieusards, comédie de types et de discours, la pièce multiplie les procédés et varie les registres. Le registre déborde du cadre de la comédie et son comique doit être pris au sérieux; en grinçant, il s'apparente à la comédie dramatique et il frôle le drame. Utilisant comme point de départ un sketch antérieur de Meunier, «le Party plate», les neuf tableaux s'inscrivent dans les lieux *sacrés* du banlieusard: le bungalow et le centre commercial.

Le seul fait de parler, en l'absence même d'idées et d'émotions, se veut une forme — fût-elle minimaliste — de lien social. La pièce de Meunier et Saïa illustre de manière exemplaire la no-

tion de *fonction phatique;* les personnages parlent pour parler, pour maintenir un contact en simulant l'apparence d'une communication, pour tromper l'ennui, pour combler la vacuité de leur existence. Toutes proportions gardées et dans un registre caricatural, ces êtres futiles ne sont pas sans parenté non pas avec les personnages de *la Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco puisque leur code linguistique rudimentaire est commun et accepté mais avec les Vladimir et Estragon, ces vagabonds démunis et troublants de Samuel Beckett qui, dans leur discours qui tourne à vide, parlent pour se « donner l'impression d'exister ». « La Petite Vie » des Paul et Paul ou de Ding et Dong de banlieue n'a nullement les résonances métaphysiques de la pièce de Beckett, mais partage un souci analogue de maintenir un simulacre d'échange pour masquer un mal d'être et de vivre. La haie, la voiture et la bière des uns ne valent guère mieux que la corde, les chaussures et la carotte des autres. L'univers des objets possédés est aussi décevant que l'absence de Godot et, comme Vladimir et Estragon, Bernard veut se pendre. Mais, dans *les Voisins*, il y a la pirouette comique de sa consommatrice de femme qui reste les pieds sur terre, elle: « Oublie pas d'éteindre les lumières avant ».

Comme leurs habitudes et leur comportement, leur langage mécanisé est truffé d'automatismes: Luce: « des fois j'parle pis je m'en rends pas compte » ° Jeanine: « C'est pas grave, j'técoutais même pas ». Leur discours déborde de poncifs sans que n'affleure le moindre sens critique. Ils tiennent un discours où la logique dérape, où les mots trahissent toute velléité de dire. Ainsi, en voulant signaler qu'il est discret, George révèle plutôt une réalité par trop exacte: « dis-toi qu'avec moi, c'est comme si tu parlais dans le vide ». Discours non dénué d'effets de réel avec son contenu qui passe du coq à l'âne et ses constructions grammaticales fautives. Discours de rhétorique assertive où rien n'est prouvé mais où tout est affirmé comme allant de soi; pas de pensée articulée mais des affirmations, des banalités dites avec assurance. Violation des postulats d'une communication normale avec des phrases sans connexité sémantique: « si ç'avait pas été toi, j't'aurais pas reconnu » ou « la santé est de bonne humeur ? » Discours absurde: « le pire qui peut arriver c'est qu'on ait du plaisir ». Peur des mots compromettants; le père n'ose prononcer le mot « sexe » devant sa fille qui semble pourtant en connaître plus que lui « dans la chose du domaine ».

Les pensées et les sentiments sont occultés, gommés parce que trop imprévisibles et risqués, parce que susceptibles de créer du désordre dans le monde bien balisé de la banlieue et de susciter de l'angoisse parce qu'ils perturberaient ce monde aseptisé fondé sur la façade, le paraître, l'image, le masque. Il faut donner de soi une image impeccable comme le fini de sa voiture ou la coupe parfaite de sa haie. Pourtant, derrière la robotique des mots, un sous-texte d'inquiétude est palpable, tout est prétexte à crise: *fresbee*, ballon, voiture, party, varices, haie: « j'pourrai dire que j'l'ai eu mon Viêt-nam, moi ».

Le discours *fast food* est fragmenté, les formules toutes faites sont brèves, les phrases *en conserve* circulent dans ce marché de la consommation. Les silences angoissés, les interjections servant de béquilles langagières (« Hum... », « Ah... », « Ah eh... », « Ah bon... » ou les exceptionnelles répliques de sept lignes sont tous aussi peu porteurs de sens. Les fragments de monologues en alternance s'emploient à calquer frauduleusement les échanges bidirectionnels d'un vrai dialogue. Les fins de répliques, interrogatives ou exclamatives, constituent des appels au secours pour que l'autre prenne le relais des *bruits* linguistiques et cherchent un point d'appui pour créer un semblant de communication qui demeure cependant purement phatique, sans référent consistant, à part une forme d'énumération constante d'objets (réseau d'objets du bungalow de banlieue et objets des personnages: leur coiffure, leur costume, leurs mots !). Tout n'est plus que gadget dans ce vaste centre commercial qu'est la banlieue et dont chaque maison est une forme de succursale et chaque personnage, un vendeur d'objets, d'images.

Ce discours à contretemps et à contresens empêche tout échange véritable au sein des couples névrosés, avec leurs enfants et avec les voisins. Les répliques vides apparaissant sous la forme d'une alternance de monologues ne sont pas l'apanage des *Voisins;* ce phénomène peut se manifester dans tout discours superficiel-codifié-automatique, discours du type « météo » ou discours « m'as-tu-vu » où chacun peut à l'occasion se reconnaître, qu'il porte sur un match sportif ou sur Jacques Lacan. Le silence est pénible pour les personnages et, dès qu'il se pointe, le malaise s'installe. Il faut alors le *meubler* — le remplir de mots-objets — parce qu'il implique un retour sur soi, la prise de conscience de l'existence de l'autre, la pensée et l'émotion, toutes réalités que craint ce discours de

pure convention. Il faut se donner le change à l'effet que l'on s'amuse bien ensemble, alors que ce sont des dialogues de sourds et que chacun est fermé sur lui-même.

La pièce a été créée à Montréal en 1980 par la Compagnie Jean-Duceppe*. L'adaptation pour la télévision, menée en 1987 sous la direction de Micheline Guertin, a impliqué un resserrement des scènes, des modifications à certaines répliques, un rajeunissement des personnages et l'adjonction d'une équipe de comédiens de premier ordre. Toutefois, la problématique et les données de base restent identiques. La réception du public a été très bonne tant dans la version à la scène — pour le théâtre d'été surtout — que pour la version télévisée qui est reprise régulièrement. La réception critique a été positive dans l'ensemble même si trop souvent la critique semble plus réticente à louanger une pièce comique qu'un drame comme si, par on ne sait trop quel puritanisme esthétique, la comédie était perçue comme prêtant moins à conséquence. Jacques Larue-Langlois fait plutôt figure d'exception en la descendant en flammes: « Grand premier prix de platitude », titre-t-il, ajoutant que « Deux heures et des poussières d'insanités sans queue ni tête, d'inepties répétées à l'infini ne font ni une pièce de théâtre ni même un bon spectacle ». À l'opposé, Pierrette Roy voit dans ce texte « un véritable petit trésor d'écriture ».

Les personnages, typés comme le convenu de leur discours, restent à la surface d'eux-mêmes. Ils sont devenus « des produits de banlieue » (Saïa) comme les objets qu'ils se procurent dans ces nouveaux lieux de culte que représentent les centres commerciaux, objets qu'ils valorisent consomment, accumulent, exposent à la convoitise de leurs voisins. La félicité se trouve dans l'accumulation d'objets et dans le fétichisme des gadgets. Plus qu'avec les humains, des liens affectifs sont tissés avec ces objets (« Ma haie, je l'ai quasiment allaitée ») qui donnent un sens à la vie: « Si y a pas moyen de couper sa haie sans avoir du fun, j'me demande ben ousse qu'y est le plaisir dans'vie [...] J'aime ça couper ma haie ». Ces objets kitsch représentent le conformisme de ces anti-héros, personnages chosifiés aussi ternes (mais paradoxalement hilarants) que leurs possessions: « t'es à deux minutes du centre d'achats, qu'est-cé que tu veux de plus ? ». Par le comique et au-delà du comique, la pièce *les Voisins* constitue une critique percutante d'une société et d'une culture ayant déifié la consommation et où l'on en arrive à inclure l'autre dans ce circuit commercial où humains et objets sont interchangeables. L'espoir n'est pas non plus du côté des jeunes: Suzy (« Chose m'as-tu appelée ? »), l'adolescente révoltée, se fait manipulatrice pour soutirer de l'argent à son père et l'autre jeune se veut copie conforme de son père. Son surnom ? Monsieur Tupperware; mais « c'est personne, c'est juste Junior ».

Gilles GIRARD

**LES VOISINS**, [Montréal], Leméac, [1982], 197 p. (Théâtre Leméac, 108).

André-G[illes] BOURASSA, «*Appelez-moi Stéphane* et *les Voisins*», *Lettres québécoises*, hiver 1982-1983, p. 82. — Thomas H. BROWN, «*les Voisins*», *The French Review*, May 1984, p. 913-914. — Normand DESJARDINS, «*les Voisins*», *Nos livres*, juin-juillet 1982, n° 291. — André DIONNE, « le Théâtre qu'on joue. *Les Voisins*», *Lettres québécoises*, été 1981, p. 44. — Adrien GRUSLIN, « Claude Meunier et Louis Saïa. La grenouille qui veut se faire plus grosse que le bœuf », *Livre d'ici*, 9 juin 1982, [n. p.]. — Chantal HENRY, «*les Voisins*», *LAQ*, 1982, p. 178-179. — Stéphane LÉPINE, « Claude Meunier: la parade des monstres ordinaires », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier dramaturge*, p. [85]-92. — Brian POCKNELL, « l'Autre dans le théâtre de Claude Meunier », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier dramaturge*, p. [93]-104. — Huguette ROBERGE, «*les Voisins*: la comédie la plus drôle de l'année à la télé ? Mais le gros rire peut tourner à l'amer », *la Presse. Télé-Presse*, 26 septembre 1987, p. 5. — Louis SAÏA, « Écrire avec Claude Maunier », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier dramaturge*, p. [13]-18 [v. p. 16-17]. — Renate USMIANI, « Gestalt Revisited », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 82-83 [v. p. 83].

## VOIX D'ÉCRIVAINS

entretiens de Gérald GAUDET

Au cours des années 1970 et 1980, le poète et journaliste Jean Royer a publié plusieurs recueils d'entretiens, donnant au genre ses lettres de noblesse. Son exemple semble avoir inspiré Gérald Gaudet, également poète, chroniqueur littéraire au *Devoir* et membre du comité de rédaction de la revue *Estuaire*. *Voix d'écrivains* redonne la parole à certains poètes et romanciers déjà interrogés par Royer: Anne-Marie Alonzo, Geneviève Amyot, Claude Beausoleil, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Marie Cardinal, Louis Caron, Lucien Francœur, Gilbert La Rocque, André Major, Jovette Marchessault, Madeleine Ouellette-Michalska, Alphonse Piché — soit treize sur vingt-cinq; les autres, Jean Royer lui-même; Réjean Bonenfant, Hélène Ouvrard, Flora Groult, Gabrielle Poulin, Négovan Rajic, Virgil Tanase, Georges-Olivier Châteaureynaud, Jocelyne Felx, Suzanne Lamy, Michel Leclerc et Élise Turcotte, sont ou bien des écrivains étrangers, invités de la Rencontre québé-

coise internationale des écrivains, ou bien des écrivains du Québec, « de souche » ou non, et qui occupent, pour diverses raisons, une place périphérique sur la scène littéraire québécoise.

Au début des années 1980, si l'on en juge par les témoignages rassemblés, les motivations essentielles de l'écrivain ont beaucoup à voir avec l'*intime* et la nécessité, l'urgence même de l'explorer, dans un monde envahi par la « rumeur » des puissances aliénantes. L'intime, c'est l'amour, la tendresse (Royer), c'est le rêve de profondeur fœtale où l'on renoue avec les origines (Ouvrard); c'est la caverne au fond de soi où l'on vit de façon idéale sa sympathie pour ses frères humains (Caron); c'est, pour l'homme, la part du féminin en soi (Royer); c'est « l'eau m'aimante », la « source vitale », source même de l'être (Marchessault). Pour Ouellette-Michalska, l'écrivain(e) doit accorder une importance de plus en plus grande au fusionnel, c'est-à-dire favoriser la « participation à l'intériorité des choses ».

Cette insistance sur les divers aspects de l'intimité, parfois appuyée sur l'autorité vieillissante de Gaston Bachelard (Marchessault et Felx se réclament toutes deux du théoricien de l'imaginaire), ne surprend pas à une époque où le féminisme vient d'accomplir une percée importante dans l'idéologie, faisant reculer du même coup le formalisme et les diverses nuances de marxisme ou de nationalisme. Plus de la moitié (treize) des écrivains interrogés par Gaudet sont des femmes, ce qui peut sembler excessif, mais rend bien compte d'une problématique majeure de l'époque. En relation avec l'importance du féminin, on peut relever le goût pour la totalité, chez plusieurs, de même qu'une attention à la fragilité ou à la vulnérabilité des êtres, et l'intérêt accordé aux transformations.

C'est toujours sur l'essentiel de leur conception du monde et de l'écriture que l'auteur des entretiens interroge poètes et romanciers ou romancières, avec un évident souci de leur donner pleinement la parole et de les aider à réaliser une synthèse cohérente de leur réflexion sur eux-mêmes. Certains passages semblent avoir été soigneusement récrits par les interviewés, mais la plupart gardent quelque chose de la parole vive. Le tout, malgré l'absence de plusieurs grands ténors ou sopranos, constitue une excellente introduction à la littérature québécoise du début des années 1980.

André Brochu

**VOIX D'ÉCRIVAINS. Entretiens**, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 293 p. (Littérature d'Amérique).

Gilles Archambault, « *Voix d'écrivains.* Une question d'amour », *la Presse,* 13 juillet 1985, p. C-3. — Jean Basile, « Portraits d'écrivains », *la Presse. Plus,* 26 octobre 1985, p. 16. — Marie-Andrée Beaudet, « *Voix d'écrivains. Entretiens* », *Québec français,* octobre 1985, p. 14. — Ivanhoé Beaulieu, « la Passion des livres selon Gaudet », *le Devoir,* 29 juin 1985, p. 21. — P[aulette] Collet, « Humanities. *Des lettres sur nos lettres. Voix d'écrivains. Entretiens* », *UTQ,* Fall 1986, p. 210-214 [v. p. 212-214]. — Michel Dufour, « *Voix d'écrivains* », *Nuit blanche,* octobre-novembre 1985, p. 10, 12. — André Gaudreault, « *Voix d'écrivains* par Gérald Gaudet. Inégales peut-être mais chaleureuses », *le Nouvelliste,* 1er juin 1985, p. 13-A. — Robert Giroux, « *Poètes ou Imposteurs? Littérature l'imposture. Voix d'écrivains. Entretiens* », *Mœbius,* automne 1985, p. 107-112 [v. p. 110-112]. — Paul G. Socken, « Questionner et Rêver », *Canadian Literature,* Spring 1987, p. 171-172. — Marie José Thériault, « *Voix d'écrivains* », *Lettres québécoises,* automne 1985, p. 76.

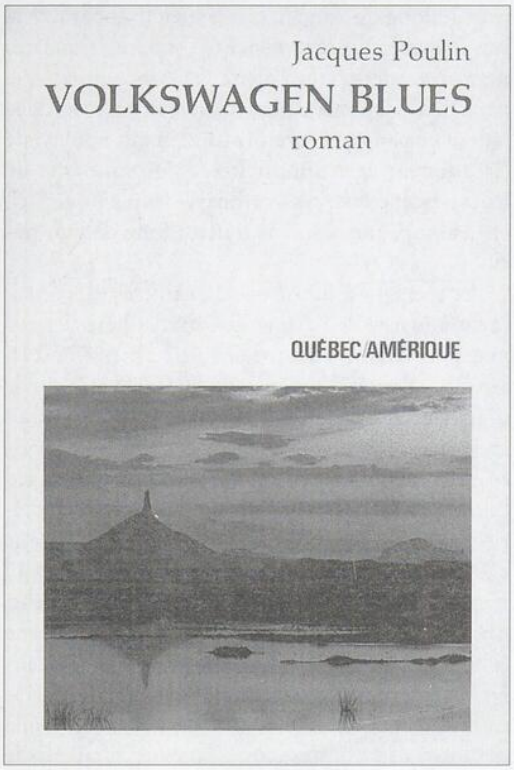
## VOLKSWAGEN BLUES
roman de Jacques Poulin

Publié en 1982, *Volkswagen blues* est le sixième roman de Jacques Poulin. Si on le situe dans l'œuvre de l'auteur, on constate qu'il marque à la fois une rupture et une continuité. Rupture parce que Poulin, pour la première fois, fait voyager ses personnages hors des murs du Vieux-Québec et loin des berges rassurantes du Saint-Laurent; continuité en ceci que le romancier demeure fidèle à ses thèmes de prédilection: la quête difficile du bonheur, le besoin de tendresse dans un monde qui en semble douloureusement privé, les rapports entre l'introspection et l'écriture, et le questionnement sur l'identité individuelle. *Volkswagen blues* s'avère ainsi une œuvre charnière, qui jette une lumière certaine sur l'œuvre passée et oriente celle à venir vers de nouvelles pistes en l'ouvrant à d'autres dimensions, à la fois spatiales, historiques, sociales et métalittéraires.

Le roman raconte l'odyssée de Jack Waterman, un écrivain qui traverse toute l'Amérique du Nord, sur la piste des explorateurs et des pionniers, depuis la baie de Gaspé jusqu'à celle de San Francisco, dans un vieux minibus Volkswagen. Il est à la recherche de Théo, son frère aîné, disparu depuis plusieurs années, que les familiers de l'œuvre poulinienne connaissent pour l'avoir rencontré dans *Faites des beaux rêves** (1974). Dans ce roman, dont l'action se déroule sur le circuit de course automobile du Mont-Tremblant, la figure de Théo symbolisait l'esprit d'aventure, l'action, la volonté, bref l'esprit nord-américain, en opposition avec le personnage d'Amadou, le fameux

« commis aux écritures », personnage timoré et introspectif qui semblait bien résumer une certaine sensibilité canadienne-française. On se rappelle qu'à la fin du roman Théo disparaissait avec Limoilou, la compagne d'Amadou, pour ne plus donner de nouvelles et devenir une présence fantomatique n'existant plus qu'en creux dans l'œuvre de Poulin. Pourtant, tout semble indiquer que cette figure ait continué d'habiter l'imaginaire de l'auteur, notamment au moment de la rédaction des *Grandes Marées** (1978), dans lequel tout un épisode annonce, de manière on ne peut plus explicite, et sur un mode particulièrement ironique, le roman à venir. On se rappellera que dans cet épisode un personnage nommé « l'Auteur » faisait l'apologie du « Grand Roman de l'Amérique », un projet dont il avait eu l'idée en marchant sur la Piste de l'Orégon, près de Chimney Rock. Ce « Grand Roman de l'Amérique » serait ainsi le fruit des influences conjuguées du roman français et du roman américain sur l'écrivain québécois. Dans *Volkswagen blues*, Poulin reprend cette idée du voyage sur la piste de l'Orégon, et consacre d'ailleurs tout un chapitre à la visite des environs de Chimney Rock et aux traces qu'y ont laissées les pionniers, traces qui évoquent par ailleurs, en filigrane, la figure de Théo.

Dans sa quête du frère disparu, Jack Waterman est accompagné par une jeune métisse née sur la Côte-Nord, Pitsémine, surnommée la Grande Sauterelle. Elle joue dans le roman le rôle initiatique souvent dévolu, dans les fictions d'Amérique, aux différents avatars de la figure de l'Indien. Comme Waterman, Pitsémine est en quête de son identité : ni Blanche ni Indienne, elle navigue entre deux réalités, dans l'angoisse de n'être rien du tout, tandis que, pour Jack, elle est « quelque chose de neuf, quelque chose qui commence ». Si Jack est en quête de la mémoire canadienne-française inscrite dans l'espace du continent, la Grande Sauterelle, quant à elle, cherche à rejoindre une strate beaucoup plus ancienne de la mémoire continentale, celle de ses premiers habitants, les autochtones. Les deux personnages sont ainsi lancés à travers un voyage dans le temps, qui redouble le voyage dans l'espace pour lui donner tout son sens et sa profondeur. D'où l'importance des livres, des musées, des chansons, bref de toutes les traces du passé qui accompagnent la quête identitaire des personnages et favorisent leur propre lecture de la destinée américaine, entre ses mythes fondateurs et la réalité contemporaine. Dans leur traversée de l'Amérique du Nord, de




Gaspésie en Californie, en passant par Québec, Toronto, Chicago, Saint Louis et Kansas City, les deux personnages sont ainsi amenés à confronter leurs croyances avec la réalité immédiate : Jack doit revoir, à travers les renseignements qu'il parvient à glaner sur son frère, son système de valeurs et son panthéon personnel (tout l'univers des héros de son enfance, personnifiés justement par son frère), tandis que Pitsémine est amenée à une lecture plus fine, moins idéalisante, des grandes figures de l'histoire amérindienne.

Tout le voyage se déroule ainsi sous le signe de la redécouverte des mythes fondateurs américains et de la désillusion qui s'ensuit. Pour Jack, le passé glorieux des aventuriers, des coureurs de bois et des pionniers, dont Théo constitue la représentation métonymique, est remis en question et bouleversé de fond en comble. La Grande Sauterelle, quant à elle, est amenée à se défaire de certaines images de son passé pour se mesurer, *hic et nunc*, à son propre destin en terre d'Amérique (c'est pourquoi, à la fin du roman, elle choisit de demeurer à San Francisco, dans l'espoir d'y faire enfin la paix avec elle-même). La relecture du passé amérindien et canadien-français se fait de concert avec la découverte de la société états-unienne, dont les paradoxes sont mis en évidence

tout au long du roman. Cette société apparaît à la fois marquée par la violence (c'est l'Amérique des massacres perpétrés contre les Amérindiens, le pays d'Al Capone, de la violence urbaine et de la haine) et par sa nature profondément conviviale (la douceur et la simplicité des pionniers et de leurs descendants, ces « ordinary people » que Jack et sa compagne côtoient tout au long de leur périple).

Le roman est divisé en 33 chapitres qui expriment à merveille l'esthétique particulière des romans de Poulin. Chaque chapitre correspond en fait à la relation d'un épisode faisant certes partie d'un continuum (le voyage dans le continent) mais se trouvant pourtant comme isolé des autres, comme mis en évidence par une construction solide et par les multiples résonances qui le caractérisent et lui donnent toute sa richesse sémantique et symbolique. La manière d'Ernest Hemingway n'est pas étrangère à cette esthétique, assez proche, du reste, de celle du roman américain moderne (importance accordée aux faits, usage de la focalisation externe, mise en retrait de l'instance narrative, absence des jugements de valeur, économie des moyens...). *Volkswagen blues* est d'ailleurs le lieu d'une intertextualité foisonnante et complexe, où l'intertexte américain occupe une position centrale, avec les nombreuses allusions faites aux œuvres de Saul Bellow, Jack London, John Irving et, surtout, Jack Kerouac, dont l'ombre plane sur toute la dernière partie du récit. Roman du code, *Volkswagen blues* s'avère ainsi l'une des œuvres les plus métalittéraires de Poulin, à un point tel qu'elle énonce elle-même son propre code de lecture, par l'entremise de la Grande Sauterelle, une lectrice vorace qui affirme qu'on ne peut pas juger les livres un par un, ni les voir comme des choses indépendantes : « Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir ». D'une certaine façon, *Volskswagen blues* correspond au rêve du « Grand Roman de l'Amérique » tel qu'énoncé dans *les Grandes Marées*. Non seulement raconte-t-il une traversée intégrale du continent nord-américain, doublée d'un voyage dans le temps, mais encore s'inscrit-il dans sa mémoire livresque, depuis les récits de voyage de Jacques Cartier (*Brief Récit**) jusqu'à ceux de Kerouac, en passant par les *Relations** des jésuites, les écrits des historiens canadiens-français et les guides de voyage comme *The Oregon Trail Revisited*, sans parler des romans majeurs de la tradition littéraire états-unienne mentionnés plus haut.

Le roman de Poulin, même s'il est consacré à l'expression de la présence française en Amérique et à l'exhumation patiente des traces laissées par celle-ci, dresse aussi le constat de la déchéance d'un rêve, celui d'une certaine Amérique française, incarnée par les coureurs de bois, les « voyageurs » et tous ceux qui se sont laissés séduire par le mirage américain. Le destin de Théo apparaît à cet égard symptomatique d'une Amérique synonyme de dépossession et de déperdition identitaires. Quand Jack et Pitsémine parviennent finalement à retrouver Théo, ils sont confrontés à un homme vieilli, ravagé par la maladie et incapable de reconnaître son frère cadet, ni même de parler français. *Volkswagen blues* correspond ainsi à la prise de conscience, dans les années 1970 et 1980, d'une impossibilité de vivre en français l'Amérique du Nord, qu'il s'agisse des États-Unis ou du Canada. C'est d'ailleurs pourquoi le personnage de Jack rentre à Montréal au terme de son périple, et abandonne même le vieux bus Volkswagen à la Grande Sauterelle, qui, elle, choisit de rester à San Francisco pour tenter d'y trouver une forme d'harmonie. Comme le mentionne Louise Milot dans sa critique du roman, les beaux rêves tournent au blues.

*Volkswagen blues* a été bien accueilli par la critique, qui s'est notamment montrée sensible au charme et à la précision de son écriture, ainsi qu'à l'ouverture manifestée par le romancier envers la réalité et l'espace américains. Réginald Martel écrit que l'écriture de Poulin est « magique », en ceci qu'elle « dit tout, en suggérant seulement », « réduite au minimum », même si c'est « au risque de l'insignifiance ». Gilles Dorion, qui voit dans *Volkswagen blues* « un roman infiniment attachant et d'une grande intériorité », est lui aussi sensible à cette « économie de mots [...] qui confine parfois à un laconisme suggestif ». Quant à Gilles Marcotte, même s'il déplore que, « dans un aussi long voyage, il y a des longueurs », il avoue avoir connu « des moments de charme absolu » à la lecture du roman. La critique universitaire n'a pas été en reste et s'est aussi intéressée au roman, comme en témoignent les nombreux articles savants consacrés à *Volkswagen blues* depuis sa publication en 1984.

Jean MORENCY

**VOLKSWAGEN BLUES. Roman**, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 290 p. Ill. (Littérature d'Amérique); Éditions du Club Québec Loisirs, [1984]; Québec/Amérique, [1987]. (Espace); Paris, Jean Picollec, [1988], 301 p.; [Arles], Actes Sud, [et Montréal], Leméac, 1998, 323 p. (Babel, 331); [Montréal], Leméac, [1999], 295 p. Ill. (Roman); translated from the French by Sheila Fischman, Toronto, McClelland and Stewart, 1988, 213 p. Ill.; (M&S paperback); prelozila, Eva Janovcová, Praha, Volvox Globator, 1988, 164 p.

Marianne ACKERMAN, « The French Connection », *Maclean's*, May 16, 1988, p. 58. — Françoise BAYLE PETRELLI, *Deçà et delà l'Atlantique : deux romanciers intimistes, Cabanis-Poulin*, p. 13-132; « le Refus de la ville dans les derniers romans de Jacques Poulin », dans [EN COLLABORATION], *Canada e Italia verso il duemila : metropoli a confronto*, p. [171]-201.— Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 52-53, 55. — Réjean BEAUDOIN et André LAMONTAGNE, « la Littérature canadienne de langue française », *Revue francophone de Louisiane*, Fall 1993, p. [145]-[182] [v. p. 162-163]. — Madeleine BELLEMARE, « le Livre du mois. *Volkswagen blues* », *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 4-5. — Neil [B.] BISHOP, « Twofold Heritage », *Canadian Literature*, Spring-Summer 1990, p. 330-331. — Aurélien BOIVIN, « *Volkswagen blues* ou la Recherche d'identité », *Québec français*, printemps 1995, p. 90-93 [reproduit dans *Pour une lecture du roman québécois*, p. 345-[360]]. — Éric BONIN, « le Signe Amérique chez Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, vii, 122 f. — Paul-André BOURQUE, « Jacques Poulin et la Mer », dans Melvin GALLANT [dir.], *Mer et Littérature*, p. [313]-325. — Luc BOUVIER et Max ROY, *la Littérature québécoise du XX^e siècle*, p. 368-372. — Elizabeth Margaret CAMPBELL, « Intertextualité : Hemingway chez Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Waterloo, University of Waterloo, 1993, [viii], 114 f. — Jim CASSIDY, « Great characters in need of further study », *The Vancouver Sun*, April 18, 1988, p. D-4. — Jean-François CHASSAY, « Topographie du lecteur (explicite) dans le roman québécois contemporain », *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [105]-117 [v. p. 112]; « Un écrivain américain », *Spirale*, septembre 1984, p. 8 [reproduit avec variantes dans *l'Ambiguïté américaine*, p. 76-81]. — Nicole DÉCARIE, « *Train sauvage. Volkswagen blues* », *Mœbius*, été 1984, p. 100-101. — Gilles DORION, « *Volkswagen blues* », *Québec français*, octobre 1984, p. 8. — Max DORSINVILLE, « I Lost My Art in San Francisco », *Essays on Canadian Writing*, Spring 1990, p. 40-43. — Gilles DUPUIS, « Jacques Poulin : une dynamique de l'écriture ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1990, 110 f., [iii]. — Klaus-Dieter ERTLER, « l'Optique dans le dialogue interculturel : *les Grandes Marées* et *Volkswagen blues* de Jacques Poulin », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, 1995, p. 301-313. — Susanna FINNELL, « The United States in the Literary Imagination of the Québec Novel », *Revue francophone de Louisiane*, Winter 1987, p. [30]-37 [v. p. 33-34]. — Graham FRASER, « French explorers revisited », *The Globe and Mail*, August 18, 1984, p. E-13. — William FRENCH, « Québec novel takes a journey in a dream machine », *The Globe and Mail*, April 14, 1988, p. C-1. — François GALLAYS, *Diffractions*, p. [211]-227. — Yannick GASQUY-RESCH, « Dire l'Amérique », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, p. 243-250 [v. p. 246-248]; « Regards sur une littérature importée », dans UNEQ [dir.], *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000*, p. 111-[118] [v. p. 115-116]. — Gérald GAUDET, « Adolescente Amérique », *le Sabord*, automne 1984, p. 6, 19. — André GAUDREAULT, « Un beau voyage à San Francisco », *le Nouvelliste*, 16 juin 1984, p. 13-A. — Lise GAUVIN, « Des lectures autres : la diffusion du livre québécois à l'étranger », *Possibles*, été 1990, p. 97-102 [v. p. 97-99]; « l'En-deçà des voyages : exploration de quelques romans québécois », dans Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *la Deriva delle francofonie. Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise*, p. [225]-241 [v. p. [225]-234]; « Glissements de langues et Poétiques romanesques : Poulin, Ducharme, Chamoiseau », *Littérature*, février 1996, p. 5-24 [v. p. 9-13]; « Littérature québécoise et Francophonie : un statut particulier », *Francofonia*, 1990, p. 71-82 [v. p. 77-79] [reproduit dans *la Licorne* (Poitiers), 1993, p. [417]-426 [v. p. 422-423]. — Bernard GILBERT, « *Volkswagen blues* », *Inter*, automne 1984, p. 52. — Marc GONTARD, « Littérature et Altérité dans *Kamouraska* d'Anne Hébert et *Volkswagen blues* de Jacques Poulin », dans Marc GONTARD et Maryse BRAY [dir.], *Regards sur la francophonie*, p. [315]-322. — Nicolas GRANDMANGIN, « Jacques Poulin blues : les logiques intratextuelles ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, 171 f. — Simon HAREL, « la Tentation cosmopolite », *VI*, hiver 1989, p. 281-293; *le Voleur de parcours*, p. 189-207. — François HÉBERT, « Deux maîtres livres, issus de l'humour du cœur », *le Devoir*, 12 mai 1984, p. 25. — Pierre HÉBERT, *Jacques Poulin : la création d'un espace amoureux*, p. 127-146; « Romans », *UTQ*, Summer 1985, p. 338-347 [v. p. 346-347]. — Richard HOGGSON et Ralph SARKONAK, « Deux hors-la-loi québécois : Jacques Godbout et Jacques Poulin », *Québec Studies*, Spring 1989, p. [27]-36. — Bernard HUE, « Légendes et Chansons du vieux monde dans le roman canadien d'expression française », dans Bernard HUE [dir.], *Métissage du texte. Bretagne, Maghreb, Québec*, p. 271-280 [v. p. 276-278]. — Graham HUGGAN, *Territorial Disputes. Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*, p. 111-118. — Mark Anthony JARMAN, « This slow Volkswagen needs turbocharging », *The Calgary Herald*, August 28, 1988, p. F-5. — Peter KLAUS, « Faut-il enseigner la littérature et civilisation québécoises ? », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, 1993, p. 199-207 [v. p. 203-204]. — Józef KWATERKO, « Extra-territorialité et Identité : sur quelques stratégies textuelles du roman québécois actuel », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, 1995, p. 291-299 [v. p. 295-296]. — René LABONTÉ, « Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise », *The French Review*, April 1989, p. 803-814 [v. p. 809-810].— Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société*, p. 229, 239, 276. — Jean-Pierre LAPOINTE, « l'Américanité du roman québécois contemporain : altérité exotique ou endotique », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 1992, p. [289]-297; « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains », *VI*, automne 1992, p. [11]-25 [v. p. 14-20]; « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin », *VI*, automne 1989, p. 15-27. — Jean-Pierre LAPOINTE et Yves THOMAS, « Entretien avec Jacques Poulin », *VI*, automne 1989, p. 8-14. — Michel LAURIN, « *Volkswagen blues* », *Nos livres*, juin-juillet 1984, p. 36-37. — Brent LEDGER, « Poulin's witty trek : Quebec's search for an American home », *Quill and Quire*, June 1988, p. 26. — Nathaly LEDOUX, « la Représentation de l'écrivain dans l'œuvre de Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1995, 125 f. — Jean-Marc LEMELIN, « Quatre pistes de lecture de *Volkswagen blues* », *Mœbius*, automne 1993, p. 101-116. — Jean LEVASSEUR, « la Quête des racines par l'exil : étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ?* de Gabrielle Roy et de *Volkswagen blues* de Jacques Poulin », dans Marie-Lyne PICCIONE [dir.], *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*, p. [37]-46. — Pierre L'HÉRAULT, « *Volkswagen blues* : traverser les identités », *VI*, automne 1989, p. 28-42. — Jaap LINTVELT, « le Double identitaire et narratif dans les romans de Jacques Poulin », dans Jaap LINTVELT, Richard Saint-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD [dir.], *Roman contemporain et Identité culturelle en Amérique du Nord/Contemporary Fiction and Cultural Identity in North Ame-*

*rica*, p. 59-[81] [v. p. 68-72]; *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité*, p. 230-235. — Lucie-Marie Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, p. 27-[41], 73-75, 83-85, 98-99. — Laurent Mailhot, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 240-241; *Ouvrir le livre*, p. [299]-309; «*Volkswagen blues*, de Jacques Poulin, et Autres "Histoires américaines" du Québec», *Œuvres et Critiques*, 1989, p. [19]-28 [v. p. 24-26]. — Gilles Marcotte, «l'Ambitieuse Volkswagen», *l'Actualité*, août 1984, p. 79; *Écrire à Montréal*, p. [137]-157 [v. p. 148-157]; «le Temps du *Matou*», dans [En collaboration], *Paragraphes 2. Autrement le Québec. Conférences 1988-1989*, p. [33]-49 [v. p. 42-45. — Réginald Martel, «Jacques Poulin et Marie-Claire Blais. L'Amérique entre rêve et violence», *la Presse*, 12 mai 1984, p. D-3; «Pour lire sous la charmille. Huit bons livres de saison», *la Presse*, 23 juin 1984, p. D-3. — Denis Martineau, «Genèse de l'entrevue littéraire et Organisation pragmatique du portrait d'écrivain: une trilogie auctoriale». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1992, vi, 316 f [v. f. 101-102, 119-120, 123-137]. — Jacques Martineau, *les 100 romans québécois qu'il faut lire*, p. 122. — Benoît Melançon, «Roman américain», *Canadian Literature*, Winter 1984, p. 111-113. — Ginette Michaud, «Jacques Poulin: petit éloge de la lecture ralentie», *ALC*, t. VIII, p. [363]-380. — Jacques Michon, «Heureux qui comme Ulysse...», *VI*, automne 1985, p. 135-139 [v. p. 137-138]. — Louise Milot, «Quand les "beaux rêves" tounent au "Blues". Le Volkswagen de Jacques Poulin», *Lettres québécoises*, automne 1984, p. 15-17. — Anne-Marie Miraglia, «l'Amérique et l'Américanité chez Jacques Poulin», *Urgences*, décembre 1991, p. [34]-45; *l'Écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, p. [109]-119, [121]-148; «Lecture, Écriture et Intertextualité dans *Volkswagen blues* », *VI*, automne 1989, p. 51-57; «le Récit de voyage en quête de l'Amérique», *Dalhousie French Studies*, 1992, p. 29-34. — André Montpetit, «le Discours sur l'écriture dans l'œuvre romanesque de Jacques Poulin». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, iv, 180 f.[v. f. 53-66, 90]. — Jean Morency, «l'Errance dans le roman québécois», *Québec français*, printemps 1995, p. 81-84; «Jacques Poulin et Lise Tremblay. Québec, l'Amérique, la douceur...», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 44-45; «Jacques Poulin. Partir pour le pôle intérieur de soi-même», *Nuit blanche*, septembre-novembre 1991, p. 36-39 [v. p. 38]; *le Mythe américain dans les fictions d'Amérique*, p. 213-[224]; «la Thématique de la mer et la Structuration de l'œuvre romanesque de Jacques Poulin», dans Melvin Gallant [dir.], *Mer et Littérature*, p. [327]-336, — Bénédicte Nauche, «les Personnages féminins dans l'œuvre de Jacques Poulin». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, 104 f. [v. f. 85-92]. — Bianca Navarro Pardiñas, «l'Amérique lunatique: représentation des États-Unis dans quatre romans québécois», dans Hélène Noirot et Anne Giaufret [dir.], *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise (28 et 29 avril 1993)*, p. [31]-38; «Phénoménologie de l'acte de lecture: l'exemple de *Volkswagen blues* de Jacques Poulin», *Tangence*, mai 1992, p. [52]-62; «la Représentation de la lecture dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin», dans François Dumont et Frances Fortier [dir.], *Littérature québécoise: le recherche en émergence*, p. [71]-80. — Pierre Nepveu, *l'Écologie du réel*, p. 211-220; *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. [15]-27; «Qu'est-ce que la transculture?», dans [En collaboration], *Paragraphes 2. Autrement le Québec*, p. [15]-31 [v. p. 25-26]. — François Paré, «le Passage interdit de la genèse», dans Françoise Tétu de Labsade [comp.], *Littérature et Dialogue interculturel*, p. [33]-46. — David L. Parris, «Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut», *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 259-266. — Janet M. Paterson, «Ni l'un, ni l'autre: l'ambivalence du discours de l'hétérogène dans *Volkswagen blues* », *UTQ*, Summer 1994, p. [605]-613; «Postmodernisme et Féminisme: où sont les jonctions?», dans Yolande Grisé et Robert Major [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, p. [216]-226; «le Postmodernisme québécois. Tendances actuelles», *Études littéraires*, été 1994, p. [77]-88 [v. p. 82]. — Marie-Élaine Philippe, «le Journaliste, le Traducteur, l'Écrivain. Analyse des conceptions de l'écriture chez Jacques Poulin». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, vii, 118 f [v. f. 95-96, 101-105]. — Hanspeter Plocher, «la Littérature moderne du Québec. Son orientation vers le fantastique», dans Ingo Kolboom, Maria Lieber et Edward Reichel, *le Québec: société et cultures*, p. [129]-137 [v. p. 134-135]. — Régine Robin, «Un Québec pluriel», dans Claude Duchet et Stéphane Vachon [dir.], *la Recherche littéraire. Objets et méthodes*, p. 301-320 [v. p. 304]. — Guildo Rousseau, «la Descente du continent», *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, printemps 1997, p. [67]-84 [v. p. 73]. — Danièle Rudel-Tessier, «*Volkswagen blues*», *Châtelaine*, septembre 1984, p. 43. — Tiphaine Samoyault, «Référence et Post-modernité: Jacques Poulin», *Littérature*, mars 1999, p. 115-123. — John Kristian Sanaker, «la Francophonie en l'entre-deux-langues: cinéma et littérature», dans Marc Gontard et Maryse Bray [dir.], *Regards sur la francophonie*, p. [307]-314 [v. p. 312-313]. — Ben-Z[ion] Shek, *French-Canadian and Québécois Novels*, p. 124-128. — Sherry Simon, «Québec writer, Métis girl go to look for America», *The Gazette*, May 21, 1988, p. L-12. — Pamela V. Sing, «McLuhan et Poulin: le village, côté cool», dans Benoît Melançon et Pierre Popovic, *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, p. 267-279; *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, p. [149]-244. — Paul [G.] Socken, *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*, p. 61-74, [89]-117. — Jean-Paul Soulié, «Jacques Poulin après *Volkswagen blues*. D'abord vivre une histoire d'amour», *la Presse*, 7 juillet 1984, p. B-3. — Y[ves] T[aschereau], «*Volkswagen blues*», *Livre d'ici*, mai 1984, p. 23. — Jules Tessier, «le Mythe et la Fonction littéraire dans les littératures d'expression française en Amérique du Nord», dans Gratien Allaire et Anne Gilbert [dir.], *Francofonies plurielles*, p. [99]-126 [v. p. 100-101, 136]. — Régis Tremblay, «Déshabiller la phrase de ses adjectifs...», *le Soleil*, 7 juillet 1984, p. D-2; «Poulin: la fraternité est la nouvelle frontière», *le Soleil*, 7 juillet 1984, p. D-1. — François Vasseur et Michèle Roy, «Voyage à travers l'Amérique», *Nuit blanche*, juin-août 1984, p. 50-52. — Marie Vautier, «Comparative Postcolonialism and the American in English-speaking Canada and Quebec», *Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada (special issue)*, 1996, p. [4]-15 [v. p. 10-11]; «Postmodern Myth, Post-European History, and the Figure of the Amerindian. François Barcelo, George Bowering and Jacques Poulin», *Canadian Literature*, Summer 1994, p. 15-33 [v. p. 25-28]. — Bruno Vercier, «Deux modèles dans la littérature québécoise: littérature française, cinéma américain», dans [En collaboration], *Une autre Amérique francophone*, p. 95-117 [v. p. 109]. — Jonathan M. Weiss, «Une lecture américaine de *Volkswagen blues* », *Études françaises*, hiver 1985-1986, p. [89]-96. — David Williamson, «Quebec novelist offers lesson in joyous, gentle writing», *Winnipeg Free Press (Saturday Plus)*, April 30, 1988, p. 7-A. — Mike Winterburn, «"Américanité" in two Recent Quebec Novels», *British Journal of Canadian Studies*, 1988, p. 277-284 [v. p. 280-284].

## VOYAGE EN IRLANDE AVEC UN PARAPLUIE

roman de Louis GAUTHIER

Quatrième œuvre de Louis Gauthier, *Voyage en lrlande avec un parapluie* a paru en 1984 après un silence de six ans de la part de l'auteur. La place qu'occupe l'Irlande dans l'imaginaire québécois est confirmée par le choix de destination de ce court roman, qui est cependant un véritable voyage au fond du moi intérieur.

Parti de Montréal à destination de l'Inde, sans doute vers 1977, le jeune narrateur, ancien étudiant en théologie, tente d'oublier une certaine Angèle et de se défaire de l'ennui de vivre. Il choisit le moyen de la distraction que constitue le voyage et va à la recherche de son vrai être par le biais de ce que l'Orient doit lui apporter. Ayant interrompu son voyage à Londres, il plonge de nouveau dans le confort mortel qu'il désirait fuir et décide de se diriger vers l'Irlande, sur le pouce et en bateau. Le mois de novembre n'étant pas le meilleur moment pour visiter cette île, le temps y est particulièrement pluvieux, même pour l'Irlande, ce qui s'accorde parfaitement avec la disposition du narrateur. Il parcourt en quelques semaines la région du sud. Au cas où le lecteur n'aurait pas compris le véritable itinéraire dont il s'agit ici, les premières et dernières pages du livre présentent une carte du Québec surimposée à celle de l'Irlande. Le narrateur va ainsi de Rosslare/Thetford Mines à Cork/Saint-Hyacinthe, à Killarney/Montréal, à Limerick/Trois-Rivières et à Dublin/Québec d'où il reprend le ferry-boat pour le Pays de Galles, sans qu'il soit certain que l'Inde soit toujours sa destination. Entre temps, il goûte à la bière, il subit la pluie et il connaît l'amour impossible d'une jeune Irlandaise.

Depuis *le Salut de l'lrlande** de Jacques Ferron (1970), l'Irlande représente dans les lettres québécoises un moyen d'auto-connaissance pour le Québec, qui s'exprime par le moyen de la fantaisie, du mythe et d'une certaine complicité entre Québécois et Irlandais fondée sur la religion, la langue et la famille communes. Le narrateur découvre une parenté avec l'Irlande par la religion : « En passant devant les églises les gens font leur signe de croix. On se croirait au Québec de 1954 », et la tension politique en Irlande du Nord et la situation minoritaire de la langue gaélique en République d'Irlande lui font prendre conscience d'éléments sociaux et culturels communs au Québec et à l'Irlande. La destruction qu'a connue l'Irlande au cours de l'histoire et la misère imposée au peuple lui permettent de s'y reconnaître en tant que colonisé et l'invitent en même temps à se dépasser, à se libérer de sa propre misère par le silence et par la méditation sur l'éternité. L'amour impossible de Kate, la jeune Irlandaise qui lui révèle enfin la vraie Irlande, sans pouvoir se donner physiquement à son ami québécois, permet au narrateur de découvrir que toute réalité est en lui.

Les critiques ont apprécié « la pratique de la dépossession et du détachement », éthique que partagent le voyageur et l'aventurier spirituel, « dans ce petit livre nu, lucide et précis » (Jacques Michon). Régis Tremblay y voit « un bon petit, petit récit, qu'il faut lire pour son intelligence des choses et de la langue ». Adrien Thério, connaissant également l'Irlande, retient du livre l'élément d'inachevé qui marque à la fois l'expérience du narrateur et le pays qu'il a visité. Ce court récit introspectif prouve que, dans le fond de son âme, tout Québécois porte un petit bout d'Irlande.

Pádraig Ó GORMAILE

**VOYAGE EN IRLANDE AVEC UN PARAPLUIE. Récit**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 75 p.; Bibliothèque québécoise, [1999], 91 p.

Réjean BEAUDOIN, *le Roman québécois*, p. 54, 83, 94 ; « Une soif intérieure », *Liberté*, juin 1986, p. [152]-153. — G[ilbert] F[OREST], « *Voyage en Irlande avec un parapluie* », *Livre d'ici*, février 1985, p. 14-15. — Louis GAUTHIER, « Work in Regress : quelques pages inédites de *Voyage en Irlande* avec un parapluie », *Liberté*, décembre 1985, p. 17-21. — Lise GAUVIN, « l'En-deçà des voyages : exploration de quelques romans québécois », dans Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *la Deriva delle francofonie. Autour de l'univers souterrain dans la littérature québécoise*, p. [225]-241 [v. p. 238-241]. — P[atrick] J. T. GORMAILE, « *Voyage en Irlande avec un parapluie* », *Québec Studies*, 1986, p. 207-208. — Pierre HARDY, « *Voyage en Irlande avec un parapluie* », *Québec français*, octobre 1985, p. 10. — François HÉBERT, « Voyages avec un taureau et avec un parapluie », *le Devoir*, 8 décembre 1984, p. 28. — Suzanne LAMY, « Découverte et Discrétion assurées », *Spirale*, février 1985, p. 5. — Michel LAURIN, « *Voyage en Irlande avec un parapluie* », *Nos livres*, février 1985, p. 37. — Laurent MAILHOT, *la Littérature québécoise depuis ses origines*, p. 243-244. — Gilles MARCOTTE, « l'Éternité existe, quelque part en Irlande », *l'Actualité*, mars 1985, p. 111. — Réginald MARTEL, « Louis Gauthier. Pluie pour spleen en Irlande », *la Presse*, 8 décembre 1984, p. E-5. — Jacques MICHON, « Heureux qui comme Ulysse... », *VI*, automne 1985, p. 135-139 [v. p. 136-137]. — Jean MORENCY, « l'Errance dans le roman québécois », *Québec français*, printemps 1995, p. 81-84. — Adrien THÉRIO, « *Voyage en Irlande avec un parapluie* de Louis Gauthier », *Lettres québécoises*, été 1985, p. 24. — Régis TREMBLAY, « *Voyage en Irlande* ou la Dépression atmosphérique de Louis Gauthier », *le Soleil*, 23 mars 1985, p. D-11. — Marie-Claude TRÉPANIER, « Louis Gauthier. Les pieds sur terre », *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 50-51. — Robert VIGNEAULT, « Louis Gauthier : l'Orient de la littérature », *ALC*, t. VIII, p. [253]-272.

## VOYAGES
et autres recueils de poésies
de Marcel Fabien RAYMOND

À la suite de quatre titres déjà parus, Marcel F[abien] Raymond en a ajouté trois de 1981 à 1984: *Voyages* (1981), *le Frondeur calligraphié* (1983) et *Journal de bord* (1984). Sans que cela tienne d'une volonté explicite de l'auteur, les recueils tirent avantage à être lus comme un ensemble. Malgré une similarité thématique sclérosante, chaque œuvre présente une évolution de son esprit et les conclusions qu'elle inspire la détachent et la relient tout à la fois aux précédentes, formant ainsi l'image d'un cheminement poétique obstiné, mais impuissant à jamais arriver à ses fins.

Dès *Voyages*, Raymond clame les principes qui lui serviront de cheval de bataille. Il fait de l'authenticité de ses opinions la motivation de la première partie du recueil: elles ne devront pas être «déformées par la parlure et la censure des bons avocats qui sont devenus de mauvais juges», lance-t-il en guise d'introduction. Cette prise de position annonce les opinions de l'auteur, mais encore son choix de ne jamais sacrifier l'engagement de son écriture au profit de la beauté esthétique. Les sujets développés au cours des deux premiers tiers de l'œuvre ne le démentent pas. Puisant dans l'actualité, la poésie se fait tantôt lieu de pérennité et d'hommage: «L'écriture sauve ceux qui ont ° la mémoire qui flanche» («l'Écriture»), «Léopold Dufresne (1902-1966)», «Salut Raoul»; tantôt lieu de sarcasmes: «Ronald Reagan», «Memo à Joannes Paulus PP. II»; de revendications anticléricales: «Pour qui vous prenez-vous tous? Dieu seul a le droit de définir ce qui est péché» («l'Homosexualité»); ou de pur questionnement: «Franchement, je ne sais trop quoi penser, je ne sais trop quoi écrire. [...] j'y reviendrai plus tard dans un autre volet! Suis désolé...» («Sur l'avortement»).

Les convictions de l'auteur tiennent principalement de l'anarchie. Cela ne l'empêche pas de s'intéresser aux questions institutionnalisées, telles l'identité ou la langue, présentes toutes deux dans un des moments forts de *Voyages*: «Le p'tit Québec de Kraft, c'est pas # pour tout l'monde, bande de caves. [...] Réveillez-vous, # parce que Jean Lesage a été mis ° en terre hier et que Gérald Godin n'a # plus son hostie de tabarnac de saint ° ciboire de voyage» («1970-1980»). Parmi les originalités de l'auteur, il est difficile d'ignorer son acharnement à défendre le stade olympique de Montréal et son concepteur (Roger Taillibert), auxquels il consacre directement deux textes, non plus que la promesse, maintes fois répétée, d'une mystique symphonie dont aucune note, semble-t-il, n'a été entendue à ce jour.

*Le Frondeur calligraphié* se distingue du précédent recueil par le détachement dont Raymond commence à faire preuve. L'auteur paraît quitter la masse des opprimés; ses opinions se font plus crues, et provocatrices: «Mes poèmes [*sic*] et mes essais ° ne sont qu'une série de ° petits bâtons de dynamite» («En terminant»). Cette poésie plus convaincue que convaincante tire plus sa valeur de la fragilité que de la beauté. Elle est un exemple de l'échec: échec de la parole, des idées et de l'authenticité. Le poète, sur un ton puéril, semble d'ailleurs près d'abandonner à la fin du *Frondeur*: «j'vais finir par me fâcher ° j'vais prendre ma fusée ° et j'vais m'en retourner» («Seconde Nature»).

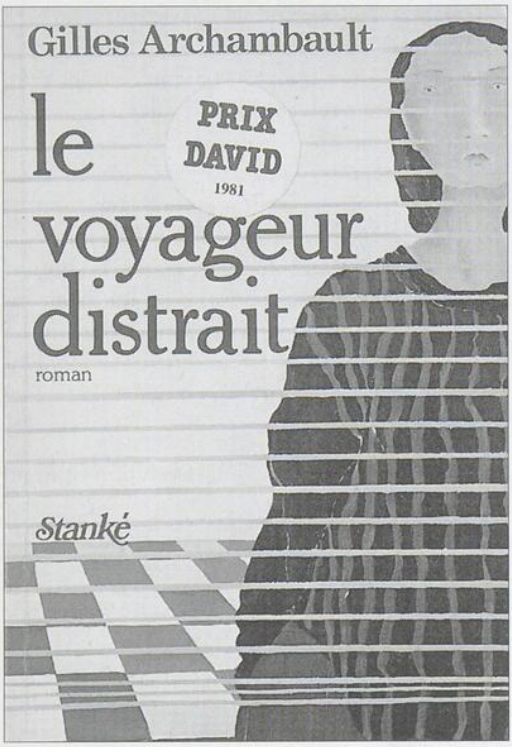
Le *Journal de bord* se fait l'écho de cette lente descente. Une pièce particulièrement réussie résume et le recueil et le chemin poétique parcouru par Raymond: «Je m'sens de mieux en mieux ° dans ce que je pense ° je m'sens de moins en moins bien ° dans ce que j'endure ° Attends-moi Gauvreau ° j'men [*sic*] vais chez-vous [*sic*]» («j'men vais [*sic*]»). Les poèmes sont plus travaillés, se font plus esthétiques, et le discours, moins grinçant. Désillusionné, l'auteur s'adresse d'abord aux choses, puisque l'homme est devenu sourd. De la conscience il tente d'effacer l'enveloppe de ce que l'on est, en abandonnant de lui une image inorganique: «J'ai brûlé ma main à l'hydrogène ° et elle est devenue invisible ° squelettique ° je vous la laisse à l'endos de ce bouquin» («main squelettique (II)»).

Marc-Antoine TANGUAY-LAUZIÈRE

**VOYAGES**, Île Bizard, Éditions MFR, [1981], 72 p. Ill. **JOURNAL DE BORD**, Montréal, Éditions MFR, [1984], 31 p. **LE FRONDEUR CALLIGRAPHIÉ**, Montréal, Éditions MFR, [1982], [30] p.

## LE VOYAGEUR DISTRAIT
roman de Gilles ARCHAMBAULT

Roman d'un projet, récit d'une œuvre projetée, *le Voyageur distrait* de Gilles Archambault raconte le voyage de Michel et Julien, deux amis de longue date partis pour Lowell dans le but d'amasser la matière d'une étude sur Jack Kerouac. Mais la présence de Claude, la maîtresse de Julien, les inquiétudes de ce dernier et l'idée de fuite de Mi-




chel finissent par avoir raison et du voyage et du projet d'écriture lui-même. Il reste à Michel à remonter vers son propre passé, vers San Francisco, où vit Andrée, la compagne de quinze années, qu'il imagine un instant heureuse, et qu'il retrouve usée, défaite, désespérée. Ne lui restent que le retour vers Montréal, Mélanie et la maison protectrice, évoquées dès les premières pages du livre.

Le voyageur distrait, c'est Michel, « écrivain en vacances de lui-même », qui partage avec l'auteur au moins deux traits : la passion du jazz et le statut d'écrivain professionnel, romancier et auteurs de textes pour la radio et la télé. L'univers de cette « lente confession [...] sous forme de récit de voyage » est autrement limité à quelques personnages : Mélanie, l'actuelle compagne ; Andrée, son ex-femme, retrouvée et perdue à San Francisco ; Julien, professeur de littérature et instigateur du projet Kerouac ; Claude, enfin, étudiante et maîtresse de Julien. La présence discrète de deux ou trois familiers de Kerouac (Tony Sampas, son beau-frère, le poète et éditeur, Lawrence Ferlinghetti) rapproche le roman du récit vrai. S'ajoutent deux ombres, celle du père et celle de Kerouac : le père, agonisant, immobilisé, et Jack, plus grand que nature, stricte antithèse de Michel, semblable seulement par ce tiraillement constant entre le besoin de partir et le désir de revenir, vers leur solitude, vers la figure maternelle.

Le roman est divisé en six chapitres (Montréal, I et VI, Lowell, II et III, New York, IV, et San Francisco, V) qui marquent autant d'étapes de ce voyage à double visée : à la fois entreprise d'écriture d'un « essai à quatre mains », que Michel sait d'emblée vouée à l'échec, et quête de soi par un homme devenu « étranger à lui-même et aux autres », pour qui « le temps des voyages est terminé ».

L'œuvre présente une alternance de voix narratives, la parole étant même cédée, une seule fois et brièvement, à Kerouac lui-même. Le chapitre initial, narré à la première personne, évoque le projet d'écriture du roman que nous lisons. Les chapitres suivants, racontés à la troisième personne, sont ponctués par les interventions constantes de Michel. Ainsi évoque-t-il la lente édification de son refuge domestique, qui le protégera des assauts et des envahissements du dehors. L'œuvre se place sous le signe de la mise à distance, du détachement, du repliement sur soi, bien résumés par l'épigraphe empruntée à Dino Buzzati : « Le concept de maison est pour moi celui d'une forteresse domestique à l'intérieur de laquelle cherchent à pénétrer les malheurs en provenance du monde extérieur ». L'ensemble, représentatif de la manière et de la thématique d'Archambault, n'évite pas toujours certains poncifs du roman contemporain : l'attention à soi, l'indifférence mi-douce mi-douloureuse pour le reste, ni certains stéréotypes, comme celle de la « nymphomane à tous crins » (Gilles Marcotte). Mais Archambault sait rajeunir ces thèmes vieillis, voire certaines images usées par une écriture sûre de ses moyens, maîtrisée, dans un « texte serré, où on trouve peut-être des répétitions mais pas de longueurs » (Réginald Martel).

Ce huitième roman d'Archambault, prix David 1981, a reçu un accueil plus que favorable. La critique est unanime à vanter les qualités d'écriture d'un récit où l'auteur « livre le meilleur de lui-même » (André Vanasse).

Patrick Guay

**LE VOYAGEUR DISTRAIT. Roman**, Montréal et Paris, Stanké [1981], 120 p. ; l'Hexagone, [1988], 147[2] p. (Typo, 18).

Réjean Beaudoin, *le Roman québécois*, p. 53 — Yvon Bellemare, « Des romans à une seule voix », *Québec français*, octobre 1988, p. 72-74. — Jacques Ferron, « Gilles Archambault. Un voyageur distrait et dépossédé », *le Livre d'ici*,

11 novembre 1981, p. [1]. — Georges-Hébert GERMAIN, « Naviguer à bord de quatre romans d'ici », *Clin d'œil,* février 1982, p. 38-39. — Deidre KING, « One for the road », *Quill and Quire,* October 1982, p. 31-32. — René LABONTÉ, « Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise », *The French Review,* April 1989, p. 803-814 [v. p. 810]. — Monique LAFORTUNE, *le Roman québécois. Reflet d'une société,* p. 237, 239. — René LAPIERRE, « Littérature québécoise », *Liberté,* janvier-février 1982, p. [97]-98 ; *«le Voyageur distrait», LAQ,* 1981, p. [19]-21. — Monique LARUE et Jean-François CHASSAY, « Espace urbain et Espace littéraire », dans Friedhelm LACH et Hans-Herbert S. RÄKEL [dir.], *Berlin à Montréal. Littérature et métropole,* p. [33]-46 [v. p. 44]. — Michèle MAILHOT, « Gilles Archambault, *le Voyageur distrait», le Droit,* 26 juin 1982, p. 14. — Gilles MARCOTTE, « le Prix David : un choix au-dessus de tout soupçon », *l'Actualité,* février 1982, p. 85. — Réginald MARTEL, « Quelques romans québécois. De bonnes lectures pour embellir l'été », *la Presse,* 12 juin 1982, p. C3 ; « Un voyageur distrait. À travers l'impasse de sa vie », *la Presse,* 31 octobre 1981, p. D-2. — P[atricia] MERIVALE, « Foul-Weather Pastorals », *Canadian Literature,* Spring 1983, p. 147-149 [v. p. 148-149]. — Jacques MICHON, « Romans », *UTQ,* Summer 1982, p. 334-343 [v. p. 343]. — Anne-Marie MIRAGLIA, « le Récit de voyage en quête de l'Amérique », *Dalhousie French Studies,* 1992, p. 29-34. — Jean MORENCY, « l'Errance dans le roman québécois », *Québec français,* printemps 1995, p. 81-84. — Marc PELLETIER, « Gilles Archambault : la fuite immobile ou le destin d'un romancier », *ALC,* t. VIII, p. [75]-92. — Mario PELLETIER, *«le Voyageur distrait*: le meilleur Archambault », *le Devoir,* 14 novembre 1981, p. 23. — Régis TREMBLAY, « le Désespéré distrait, Gilles Archambault, prix David 1981 », *le Soleil,* 31 octobre 1981, p. E-3. — André VANASSE, « l'Âge de la tendresse », *Lettres québécoises,* printemps 1982, p. 21-22 ; « De la marginalité », *VI,* printemps 1982, p. [597]-599 [v. p. [597]-598].

## VOYAGE VERS SARAH

recueil de poésies de Viviane SANDRESKI

Le recueil *Voyage vers Sarah,* que publie Viviane Sandreski et qu'elle a également illustré, revêt l'aspect d'un long poème en vers libres, divisé en parties d'inégale longueur. Ce voyage vers Sarah la noire, introduit par une épigraphe tirée d'Albert Camus, se présente comme une expérience existentielle, une descente aux enfers, une quête initiatique où s'affrontent le « goût de mort » et « l'instinct de vie » et qui, par moments, rappelle la descente dans *le Tombeau des rois** d'Anne Hébert. Le poème accorde une grande place à l'enfer de l'inconscient symbolisé par le cheval noir qui apparaît dès la couverture et qui revient à plusieurs reprises. Cet animal, comme le montre la poète, est le cheval archétypal associé aux ténèbres du monde chtonien, lié au feu et à l'eau. Le cheval conduit la narratrice vers Sarah, son double ténébreux, sa « sœur aveugle » qui marche « à pas de louve », autre animal associé au monde infernal. Cette quête, qui baigne dans une atmosphère de violence, d'angoisses, de maléfices et de désir lancinant, permet l'évocation du pays perdu, un pays méditerranéen aux montagnes arides brûlées par le soleil et le vent et aux plages battues par les flots. Au thème du pays perdu est également associé celui de l'errance de l'être apatride.

Ce *Voyage vers Sarah* aux échos romantiques et baudelairiens est traduit en une langue sobre parfois relevée par de frappantes métaphores.

Si la descente aux enfers en quête de l'impossible conjonction des contraires est un thème relativement fréquent, la poète a cependant su lui donner une touche de fantastique dans son évocation du cheval de mort qui est également « cheval de vie ».

Évelyne VOLDENG

**VOYAGE VERS SARAH. Poèmes,** [Cap-Rouge, V. Sandreski], 1984, 68 p.

André GAULIN, «*Voyage vers Sarah*», *Québec français,* mars 1985, p. 10.

## LE VOYEUR FIDÈLE

roman de Régis TREMBLAY

Surtout connu pour ses chroniques dans les pages culturelles du quotidien *le Soleil,* Régis Tremblay publie, en 1984, un premier roman, vaguement autobiographique, *le Voyeur fidèle.* Marc-André Genest, journaliste à *l'Étoile,* s'éprend de Christine Riverin, une collègue de la *Presse québécoise.* Toutefois ses talents de séducteur sont rudement mis à l'épreuve par la dulcinée inaccessible et sa poursuite de l'amour se transforme vite en chasse aux fantômes. Genest va jusqu'à lui offrir de jouer dans son film, *l'Amour qui vient de loin,* mais le rôle reviendra à Tina Lamy, alias Ève Paradis, comédienne, lesbienne à ses heures, qui devient sa compagne. Un soir d'ivresse, il se rend chez Christine pour lui faire l'ultime déclaration, mais elle met finalement les choses au clair : tout ce temps, il n'a été qu'un spectateur de la vie de Christine, un voyeur fidèle.

Tremblay montre, dans ce roman, sa grande maîtrise de la langue française, son style simple, son humour, qui s'exprime par l'emploi de nombreuses figures de style, dont le calembour, et son cynisme : « C'est la faute du système, aurait-on décrété il y a un siècle, dans les années soixante-dix. Aujourd'hui, on sait que tout sentiment d'inconfort et d'inadaptation s'explique par une lacune dans le conditionnement physique ». Toutefois, la

trame demeure au ras des pâquerettes et il est difficile de s'identifier au protagoniste, complaisant et lyrique, véritable porte-étendard de sa génération. Contrairement au bon vin, *le Voyeur fidèle* n'a pas pris de goût avec l'âge. Enfin, si les personnages de Tremblay « sont atteints d'un mal de vivre à l'image de cette fin de siècle », on les trouve bien chanceux, quinze années plus tard, à la fin du XX^e siècle. On pourrait répondre : « Tu n'es pas en forme, aurait-on décrété il y a un siècle, dans les années quatre-vingt. Aujourd'hui, on sait que tout sentiment d'inconfort et d'inadaptation s'explique par une lacune en antidépresseurs ».

Chez les critiques, on ne s'entend tout simplement pas. D'un côté, Réginald Martel, qui propose au *Soleil* de donner une augmentation à Tremblay vu la notoriété qu'il va acquérir, et Suzy Turcotte, qui trouve les personnages attachants et souligne la qualité de l'écriture, sont d'accord : « Pas mal, pour un critique ! » De l'autre, André Gaudreault trouve le roman « [s]ans intérêt, ennuyant comme la pluie », et Caroline Barrett croit qu'il « ira sans doute se perdre dans la masse des romans vite lus et vite oubliés ».

Louis Fiset

**LE VOYEUR FIDÈLE. Roman**, [Montréal], Libre Expression, [1984], 144 p.

Caroline Barrett, *« le Voyeur fidèle »*, *Québec français*, mai 1985, p. 8. — André Gaudreault, « Un premier roman plutôt fade », *le Nouvelliste*, 10 novembre 1984, p. 13-A. — François Hébert, « De fascinants incidents de frontière », *le Devoir*, 2 mars 1985, p. 23. — Laurent Laplante, « Un voyeur fidèle qui nous défie de le regarder », *le Soleil*, 10 novembre 1984, p. D-4. — Réginald Martel, « Régis Tremblay, romancier. Pas mal, pour un critique », *la Presse*, 3 novembre 1984, p. E-3. — Denise Pelletier, « Régis Tremblay affronte la critique », *Progrès-dimanche*, 25 novembre 1984, p. 64 ; « Une belle histoire d'amour », *Progrès-dimanche*, 25 novembre 1984, p. 64. — Paul Roux, « le Voyeur fidèle transformé en auteur », *le Soleil*, 3 novembre 1984, p. C-4. — Suzy Turcotte, *« le Voyeur fidèle »*, *Nuit blanche*, février-mars 1985, p. 6-7.

## VULPERA

roman de Suzanne Robert

Troisième roman de Suzanne Robert, *Vulpera* se présente, de prime abord, comme une exploration du désir, un désir souffrant et obsessionnel, une « blessure suppurante dont on ne perdrait jamais conscience ». Étrange univers que celui de Robert. L'exotisme des lieux et des noms veut dépayser et créer une atmosphère mystérieuse. Le roman joue, en effet, dans le suspense et prend l'allure d'une enquête à mener, lentement, sous le signe du non-dit et de jeux d'ombres et de doubles. Des repères géographiques précis : Angst, un mot allemand signifiant peur et angoisse, et Vulpera, une ville italienne dont la sonorité rappelle volupté, sont en fait des leurres puisque les lieux ne comptent pas. Les repères temporels, des dates précises, constituent également des indices trompeurs. Seule importe ici la durée de l'obsession, soit une dizaine d'années. En revanche, des objets insolites, dont la sculpture d'un milan royal, un rapace diurne, sont chargés de la symbolique du désir destructeur. En ce sens, la mort du gardien de la volière de Vulpera à l'intérieur même de la volière, non pas tué par les oiseaux de proie, mais mort du cœur, par amour pour eux, s'ajoute à l'insolite.

Paysage, temps et objets sous-tendent donc essentiellement l'étrangeté des sentiments de Marthe. Tout est analyse de son obsession dévoratrice, une histoire d'amour à laquelle elle ne veut pas renoncer. Le récit s'ouvre sur une lettre étrange de Charles-Werner Meredith, ex-amant de Marthe, écrite une dizaine d'années après la fin de leur liaison. C'est le prétexte qui déclenche le récit qui, outre le dernier chapitre postérieur à la lettre, retrace la passion maladive de Marthe. Cette partie médiane, la plus longue du récit, se passe dans le salon de Marthe, une pièce sombre à l'atmosphère feutrée. En compagnie d'un homme rencontré par hasard, Marthe écoute la voix de L. Meredith, la femme de l'ex-amant à qui elle avait dérobé des lettres et des photos de sa femme, ainsi que des bandes audio dans lesquelles Meredith raconte à son mari des événements de la vie quotidienne. Le dialogue neutre et analytique entre l'inconnu et Marthe se construit et se joue autour de l'écoute des bandes, procédé qui permet aussi d'intégrer les autres éléments, plus ou moins disparates. Ce témoin, au fond choisi, trompe cependant Marthe, car il est Lothar Grey, un amoureux éconduit de Meredith.

Double triangle amoureux, doubles séries de bandes magnétiques, car Marthe enregistre les rencontres avec ses témoins que l'on devine nombreux. Cependant, quel rôle jouent ces superpositions ; quel rôle donner aussi aux personnages, à l'exotisme ? Dans ce récit d'une passion approchant de la haine, de désunions multiples, d'émotions envahissantes, les jeux de doubles répètent plus qu'ils n'intensifient la tension ou les émotions ; ils ne font pas non plus progresser le récit, qui, la fin le laisse entendre, recommencera. L'effet d'exotisme a aussi peu d'impact ; il ne sert que

de décor. De même, par leur absence d'intensité, les personnages restent sans épaisseur, un peu comme des images cathodiques. Ce décalage entre les sentiments décrits qui se veulent puissants et le manque de force émotive des personnages nuit à la crédibilité du roman. La séduction lecture-lecteur ne se produit pas de façon continue. Pourtant, *Vulpera* comprend tous les éléments d'un roman qui aurait pu captiver, surtout par sa prose riche. Les émotions, le cœur du roman, sont sans doute trop disséquées. Cet excès d'analyse donne l'impression d'une lecture guidée qui laisse peu de place au mystère.

Le roman n'a pas échappé à la critique. On a souligné la haute tenue de la prose, la structure ingénieuse, « l'art d'écrire extrêmement visuel » (Madeleine Ouellette-Michalska). Cependant, la critique a aussi exprimé des réserves, dont Réginald Martel qui déplore le « pouvoir des mots qui excède parfois l'intérêt relatif du propos ». Gabrielle Poulin y a vu à l'œuvre « une *apologie* de l'insatisfaction du désir » d'où l'émotion est absente.

Lucie LEQUIN

**VULPERA**, [Montréal], Quinze, [1983], 123 p. (Prose entière).

[ANONYME], « Un rendez-vous avec l'inconnu », *le Journal de Québec*, 21 mai 1983, p. 5-A. — Sylvie CHAPUT, « *Vulpera* », *Nuit blanche*, décembre 1983-janvier 1984, p. 16, 18. — Hugues CORRIVEAU, « En bref », *Spirale*, septembre 1983, p. 13. — S[erge] L[EMELIN], « le Livre de la semaine », *le Quotidien*, 24 mai 1983, p. 18. — Gilles MARCOTTE, « Folch-Ribas et son valet : une heureuse rencontre », *l'Actualité*, septembre 1983, p. 108. — Réginald MARTEL, « Trois livres, Trois femmes. De si aimables petits riens », *la Presse*, 14 mai 1983, p. D-3. — Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, « *Vulpera* : suspense, amour et envoûtement », *le Devoir*, 28 mai 1983, p. 19. — Gabrielle POULIN, « "l'Action par dévoilement" », *Lettres québécoises*, automne 1983, p. 18-20 [v. p. 19-20]. — Suzanne ROBERT, « Opinion », *Spirale*, novembre 1983, p. 2, 5. — Serge TRUDEL, « *Vulpera* », *Nos livres*, octobre 1983, p. 38-39. — Doris V.-HAMEL, « *Vulpera* : un troisième roman pour l'auteur Suzanne Robert », *le Nouvelliste*, 28 mai 1983, p. 15-A.

# W

**WESTERNITÉ** et **POÈMES D'AMOUR**
recueils de poésies et de chansons de Jean-Marc Cormier

Moins d'un an après sa pièce de théâtre *On n'a pas grand'chose à dire**, dans laquelle il traite de la disparition des traditions et de la culture rurale au Québec, Jean-Marc Cormier, chansonnier, dramaturge et poète du pays, fait paraître *Westernité* qui mérite à son auteur le prix Jovette-Bernier en 1981. L'année suivante, Cormier récidive avec le recueil *Poèmes d'amour*, dans lequel il développe une poésie plus personnelle, où l'idée du pays s'actualise à travers un vécu intérieur où s'entremêlent les angoisses héritées de l'enfance et les rapports conflictuels d'amour-haine qu'entretient le poète avec l'idée du Québec. Cette poésie est à certains endroits symptomatique de la période après référendaire, marquée par l'échec des idéaux qu'avaient mis de l'avant les poètes dits de l'affirmation québécoise durant les années 1960-1970.

*Westernité* est composé de chansons et de poèmes en vers libres. Cette poésie contestataire, qui affiche un souci de contestation plus que d'expression, use d'un lexique souvent populaire, ce franco-américain que certains poètes de l'affirmation québécoise ont tenté de définir : « le robineux qui se contre-crisse de la ° facture de la POÉSIE ° qui fracture les membres du verbe ° pour tenter de lui faire échapper un cri ». Divisé en trois parties (« la Robine littéraire », « Tel quel » et « Westernité »), *Westernité* est l'œuvre d'un poète engagé qui cherche à découvrir, par l'entremise de la chanson ou du poème, une Amérique qui s'est logée au cœur de la langue elle-même. La révolte n'est pas gratuite ; elle doit conduire au sens, qui témoigne de l'expérience, elle doit libérer le poète et sa culture de l'oubli : « vous ne vous en rendez pas compte ° mais c'est moi qui suis en train d'écrire votre vie ° dans le Grand Registre ° tout simplement ° vous n'existez pas ». En parcourant certains icônes de l'américanité, comme la télévision, l'Oncle Sam et la bombe atomique, Cormier se trouve à s'interroger sur la condition humaine, ce qui l'amène à rechercher des mondes nouveaux où l'amour redevient possible. Ce sont les mots qui lui permettent de refaire le monde : « dans n'importe quel discours ° écrire inlassablement des amalgames de mots ° qui définissent le monde autant du dehors que du dedans ».

*Poèmes d'amour* introduit le lecteur dans un univers où la quête de l'idéal et la désillusion sont omniprésentes. Publiée en 1982, cette œuvre relève plus franchement du recueil de poésies que son ouvrage précédent. On remarque aussi que Cormier use d'un français beaucoup plus classique, moins excessif, que dans ses œuvres précédentes ; mais cela n'appauvrit pas sa poésie, elle s'en trouve au contraire enrichie, elle y gagne en pouvoir d'évocation. Le recueil, divisé en deux parties (« Environnement » et « Friandises »), revient sur les thèmes du pays et de la vie moderne, mais les traite d'une façon plus articulée que dans *Westernité*. On sent une maturité dans l'écriture, qui permet au poète d'accéder à un niveau supérieur d'expression ; au-delà du simple cri du cœur, la poésie aide le poète à créer un monde d'expériences furtives où le rêve redevient possible.

La poésie de Cormier est en constante évolution. Elle est empreinte d'un désir d'absolu que l'on retrouve peu dans le corpus poétique québécois de cette époque. Malgré certains « écarts » de langage, sortes de concessions à l'américanité qui ne sont pas toujours convaincantes, la poésie de Cormier est souvent d'une expressivité subtile, ce qui rend la lecture agréable et enrichissante.

Frédéric Norton-Poulin

**WESTERNITÉ. (Poèmes et chansons)**, [Saint-Gabriel-de-Rimouski, les Éditions Passages enregistrées, 1981], 90 p. **POÈMES D'AMOUR**, [Rimouski], ÉDITEQ, [1982], 91[1] p.

André Brochu, « Rétrospectives et Prospectives », *VI*, printemps 1982, p. [583]-590 [v. p. 590]. — Lucien Cimon, *«Poèmes d'amour»*, *Urgences*, n° 7 (1983), p. 85.— Antonio D'Alfonso, *«Poèmes d'amour»*, *Nos livres*, mai-juin 1983,

n° 5 258, p. 22. — Michelle Dubois, «*Westernité*», *Urgences*, 2e trimestre 1982, p. 91-94. — André Gaulin, «*Westernité*», *Québec français*, mars 1982. p. 16. — Michèle Salesse, «*Poèmes d'amour*», *Lettres québécoises*, printemps 1983, p. 78. — Georgie Sénart, « Un vent d'énergies nouvelles souffle sur l'Est du Québec *Lettres québécoises*, printemps 1982, p. 92 [*Westernité*].

## WINDIGO. Légende indienne

roman de Paule Doyon

Récit relativement court qui s'adresse principalement aux jeunes, *Windigo* est beaucoup plus que le discret rappel de la légende amérindienne de Windigo, cet esprit qui, selon les Algonquins, prend possession de certaines personnes vulnérables, les rendant antisociales et les poussant souvent au cannibalisme. Dans son roman, Paule Doyon raconte les aventures plutôt tragiques de Windigo, le fier guerrier amérindien, symbole de « l'âme farouche » de son peuple, de ses épouses successives, Petite Ourse et Honda, et de leurs enfants William et Milly. Windigo vit en conformité avec la nature qu'il respecte. Sa vie change avec l'arrivée de l'homme blanc Wasihu qui lui prend sa femme, ses terres, et qui veut lui imposer sa religion et sa technologie qui tue la planète.

Le récit est divisé en cinq « cercles » qui représentent les étapes du cycle de la vie de Windigo et aussi les « cercles inscrits à la grandeur de la vie : le cercle du soleil, de la lune, du lac, du tipi, de la tribu ! » Le dernier chapitre évoque également une structure cyclique en reprenant les premiers mots du premier chapitre. La possibilité d'un recommencement suggère que Windigo, bien que dépossédé par Wasihu, survivra à sa façon, car il est « la race » et « l'esprit de la vie » l'habite.

Dans ce récit, sorte de conte philosophique narré avec une fausse naïveté, Doyon œuvre en pédagogue qui a beaucoup écrit pour la jeunesse, mais son message didactique est présenté dans une langue agréable, imagée, souvent même poétique comme dans les évocations de l'oiseau Tonnerre et de la nuit enveloppant la forêt.

Évelyne Voldeng

**WINDIGO. Légende indienne**, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 56 p. (Lectures brèves, 7).

J[ean] P[ettigrew], «*Windigo*», *l'ASFFQ*, 1984, p. 45-46. — Martin Thisdale, « *Windigo, légende indienne* », *Nos livres*, octobre 1984, p. 22.



## Y A-T-IL UN INTELLECTUEL DANS LA SALLE ?

essais d'André Belleau

Des 44 pièces du recueil d'André Belleau, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?,* 30 sont tirées de *Liberté*, les autres de revues universitaires, du *Devoir,* de quelques préfaces et avant-propos. Le titre vient d'une sortie du Premier ministre canadien Pierre Elliott Trudeau lors d'une assemblée publique. « Constitué lentement, et plus ou moins éparsement », depuis 1960, le livre est un ensemble d'essais qui « vont depuis la fin vers leur commencement », dit avec bonheur René Lapierre, préfacier, directeur de la collection.

Ces textes convergent dans leur divergence même, trouvent et joignent leurs sources, rajeunissent ou se réactualisent avec le temps. Ils témoignent d'un semblable effort — et d'une réussite — de lecture-écriture. De simples comptes rendus deviennent des articles, des expériences se compliquent, s'expliquent, des observations s'obscurcissent avant de s'éclairer ailleurs, autrement. Des portraits esquissent, en positif ou négatif, des fragments d'autoportrait. Des souvenirs reviennent à la mémoire, transformés. Des travaux de type universitaire jouent de leur érudition, de leur science, pour se donner une conscience.

Après une « Petite Essayistique » en prologue théorique, la première partie du recueil, « l'Autre Texte », porte sur la musique, la chanson, la cybernétique et la communication, le personnage romanesque de l'automate, la grammaire et la morale, nos rapports contradictoires avec la France, l'Allemagne « comme lointain et comme profondeur », le voyage (chez Carlos Castañeda, en Guadeloupe, au Maroc) opposé au tourisme.

La deuxième partie, « Langue, Culture, Société », se distingue de la première moins par ses objets que par son registre politique et son ton volontiers polémique. La linguistique appliquée à la Sagouine, à l'annonceur Bernard Derome, à notre langue blessée, est une « revendication », une « lutte ». Qu'il s'agisse d'étudier l'esthétique du OUI au Référendum de 1980, d'opter pour un « unilinguisme antinationaliste », de dénoncer « un même langage de l'immobilité » chez un Claude Ryan, un Robert-Guy Scully et un Victor-Lévy Beaulieu, la figure axiale est ici un paradoxe. « On ne meurt pas de mourir », écrit Belleau. On ne disparaît pas instantanément, individuellement, d'un effacement historique de sa nation ; on se replie sur son milieu immédiat, sa classe, sa ville, son quartier.

« Problèmes de poétique » commence à la campagne, à l'ombre de l'Orford — « Qu'est-ce qu'un arbre pour la feuille de tremble ? » — et se termine au laboratoire d'un formalisme dans le formol, en passant par le jeune Georg Lukács, la sociocritique, la nouvelle, le fantastique. « Le Texte d'ici » porte sur la prose ou la « parole parlée » de Jacques Brault, un exercice écologiste de Jacques Godbout, la revue *Liberté,* le carnavalesque dans le roman, le conflit des codes littéraires institutionnels, les rapports entre culture populaire et culture « sérieuse ».

Une brève et dense cinquième partie est consacrée aux désormais inséparables François Rabelais et Mikhaïl Bakhtine (que Belleau introduisit au Québec dès 1970), à leur « multiplicité », aux ponts qu'ils jettent entre les langues et langages, l'humanisme et la modernité, l'Europe et l'Amérique, le comique et le tragique, la critique et la création.

Passant des « approches » et « situations » aux descriptions, analyses, études génériques et théoriques, la critique de Belleau est aussi précise que multiple. Fragmentée, allusive, retorse, elle sait déplacer des questions, établir et traverser des frontières, passer des problèmes aux problématiques, allant de la politique à l'éthique, à l'esthétique, et réciproquement. *Un génocide en douce**, de Pierre Vadeboncoeur, est vu à la fois comme un album d'Astérix, un discours mythique, un pamphlet, une « vision crépusculaire » du monde, un remar-

quable « bonheur de dire sur tant de malheur d'être ».

Belleau est un intellectuel au plein sens du terme : inutile d'ajouter le pléonasme *engagé*. Professeur à l'UQÀM, il fut plus qu'un sémioticien et un « littératurologue ». Critique, il le fut de la culture, des idéologies et de la société comme des livres. Essayiste, il construisit la théorie par la pratique, mit en rapport l'argumentation et l'imagination, les idées et l'écriture, l'intuition et la rigueur. Belleau est un intellectuel *dans la salle* (de cours, d'assemblée, de spectacle, d'attente), dans la Cité, dans la rue, dans l'histoire, à l'écoute des discordances et parasites, des faux pas, des appels, des accents, de ce qu'il appellera les *voix*, à surprendre, dans le recueil (1986) qui remplacera celui-ci.

Être un « réécriveur », un écrivain de « seconde main », n'est pas péjoratif. Le poète et le romancier le sont aussi. L'intellectuel est ici un essayiste, c'est-à-dire un « artiste de la narrativité des idées ». La critique est pour lui une « aventure », l'écriture, un « outil de recherche ». L'essai s'invente à partir d'un titre, d'un prétexte, d'un mot-image, d'une idée-force (ou faiblesse), d'une idée-forme. Il crée son propre « espace transformant », se bâtit comme une histoire, et même une intrigue, avec « attractions et répulsions ». L'essai part d'un événement et, dans les meilleurs cas, il fait de son texte un événement. L'apparition dans une littérature d'essayistes tels que Belleau suppose et prouve que « la teneur en culture du discours social ne se situe pas au-dessous d'un certain seuil ».

Laurent MAILHOT

**Y A-T-IL UN INTELLECTUEL DANS LA SALLE? Essais**, [Montréal], Primeur, [1984], 206 p. (L'Échiquier).

Marc CHABOT, « *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* », *Nuit blanche,* octobre-novembre 1984, p. 14. — Gérald COUSINEAU, *André Belleau, essayiste*, p. [92]-113. — François DUMONT, « le Fonds des formes : la dynamique des genres chez André Belleau », *Revue belge de philologie et d'histoire,* n° 75 (1997), p. [761]-769. — Jacques FOLCH-RIBAS, « De quelques intellectuels », *la Presse,* 7 juillet 1984, p. B-2. — André GAUDREAULT, « Pas facile mais passionnant », *le Nouvelliste,* 26 mai 1984, p. 13-A. — Jacques GODBOUT, « les Fruits mûrs de Belleau et Sagan », *l'Actualité,* août 1984, p. 80. — François HÉBERT, « De Paz à Belleau, ou les Ponts de la pensée », *le Devoir,* 2 juin 1984, p. 23. — René LAPIERRE, Préface de l'édition de 1984, p. 5-6. — Claudette LASSERRE, « le Carnaval des signes », *Spirale,* octobre 1984, p. 3. — Laurent MAILHOT, « André Belleau », *Études françaises,* hiver 1987, p. [3]-5. — Robert MAJOR, « André Belleau. *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* », *VI,* automne 1985, p. [114]-118. — Benoît MELANÇON, « le Statut de la langue populaire dens l'œuvre d'André Belleau ou la Reine de la guidoune », *Études françaises,* printemps 1991, p. [121]-132. — Michel PILON, « *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?* », *Nos livres,* octobre 1984, p. 25. — Robert VIGNEAULT, « Homme d'écriture jusqu'au bout des ongles », *Lettres québécoises,* hiver 1984-1985, p. 72-74.

## YVES THÉRIAULT ET L'INSTITUTION LITTÉRAIRE QUÉBÉCOISE

essai d'Hélène LAFRANCE

Il faut le souligner d'entrée de jeu : fort bel ouvrage, ouvrage pionnier dans son sujet même que celui d'Hélène Lafrance sur *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise.* Ouvrage qui, les travaux de Pierre Bourdieu, Jacques Dubois et Hans Robert Jauss, entre autres, lui servant d'assises théoriques, montre bien qu'Yves Thériault, autodidacte, auteur de textes tant pour la radio que pour la télévision, pour la jeunesse que pour le grand public et le public institutionnel, sans connaître les concepts d'« horizon d'attente » ou de « réception critique », sentait au millimètre près, pourrait-on dire, qu'un « Aaron » destiné à la radio de CKAC à l'occasion de Pâques en 1952 (texte publié dans *la Femme Anna et Autres Contes** ) ne pouvait être le même qu'*Aaron**, roman publié à l'Institut littéraire du Québec en 1954, puis chez Grasset en 1957. Cela peut, dans une large mesure, expliquer le succès de Thériault : il savait « lire » le lectorat auquel il destinait ses textes.

Divisé en trois parties intitulées « Stratégies d'accès au champ littéraire », « les Rapports de l'auteur avec le champ des instances de légitimité », « Statut de l'œuvre dans le champ littéraire », l'ouvrage s'attache à la production littéraire de Thériault entre les années 1944 et 1964. Il décrit et analyse la nature première, puis l'évolution de l'institution littéraire québécoise entre ces deux dates et montre bien la position difficile qu'y occupe Thériault : quelle peut être, dans le contexte religieux et « classique » du Québec des années 1950, la légitimité d'un auteur ayant tout juste complété les premières années de ses études secondaires, qui pratique abondamment l'écriture radiophonique, écriture alors toute nouvelle, et qui ne se gêne pas pour évoquer les réalités de la chair ?

Pourtant Thériault, sans jamais avoir « occupé de poste important relié aux instances de légitimation », gagne, à force d'énergie et d'acharnement, son pari plutôt fou : il vit de sa plume et est reconnu — plus qu'il ne veut bien l'admettre —

par l'institution. Quitte à n'avouer que plus tard, dans *Textes et Documents* (1969), ses difficultés premières avec la langue française, le fait qu'avec Michelle son épouse il a écrit sous divers pseudonymes bien des romans à *dix cennes,* ou encore le malaise que ressent souvent le plus ou moins légitime, sorte de Tit-Coq de l'écriture, qu'il est.

Michel Thériault, le fils d'Yves, a bien raison de souligner dans sa préface à *Yves Thériault se raconte,* la qualité du travail d'Hélène Lafrance. Car celle-ci, en s'appuyant sur une réflexion théorique parfaitement maîtrisée, suit à la trace la production littéraire de Thériault et sa réception. Elle offre même au lecteur, en annexe, le texte de « Pejano », émission radiophonique (1958) qu'elle a analysée comme une sorte d'avant-texte d'*Ashini**.

Avant d'être l'ouvrage que nous pouvons lire, *Yves Thériault et l'Institution littéraire* québécoise fut le mémoire de maîtrise ès arts présenté en 1983 par Lafrance à l'Université de Sherbrooke, sous la direction de Richard Giguère. Ce mémoire lui valut le prix Edmond-de-Nevers de l'Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC).

Renald BÉRUBÉ

**YVES THÉRIAULT ET L'INSTITUTION LITTÉRAIRE QUÉBÉCOISE**, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, 174 p. (Edmond-de-Nevers, 3).

Victor-Lévy BEAULIEU, « Ascension sociale et Fureur d'écrire chez Thériault », *le Devoir,* 30 juin 1984, p. 31. — Andrée FORTIN, « *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *Nuit blanche,* octobre-novembre 1984, p. 14. — Robert GIROUX, « *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *Mœbius,* été 1984, p. 98-99. — Benoît MELANÇON, « *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *VI,* automne 1984, p. 174-175. — Clément MOISAN, « *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *Québec français,* décembre 1984, p. 11. — Pierrette ROY, « Prix Edmond-de-Nevers. Lancement de l'ouvrage d'Hélène Lafrance sur Yves Thériault à l'Université de Sherbrooke », *la Tribune,* 3 mai 1984, p. D-7. — Jacques THÉRIAULT, « *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *Interface,* septembre-octobre 1984, p. 41. — Agnès WHITFIELD, « *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *Lettres québécoises,* hiver 1984-1985, p. 62-63.

## YVES THÉRIAULT SE RACONTE
entretiens avec André CARPENTIER

Publiés, les entretiens, rassemblés sous le titre *Yves Thériault se raconte,* constituèrent d'abord une série de treize émissions radiophoniques de 30 minutes réalisée par André Major et diffusée par la radio FM de Radio-Canada à l'été de 1982. Il y a bien là une logique : l'écriture de Thériault a tant appris de sa pratique radiophonique et la radio doit tant aux nombreux radiothéâtres écrit par lui durant les années 1950 — à telle enseigne que la SRC décerne dorénavant le Prix Yves-Thériault à l'occasion d'un concours de radiothéâtres — qu'il allait presque de soi que Thériault « se raconte » à la radio de la SRC, un an avant son décès.

Car ces « entretiens » constituent bel et bien une sorte d'autobiographie orale dirigée par l'intervieweur des treize émissions. Il faut savoir gré à André Carpentier et André Major d'avoir mené à bon terme cette série : elle dessine une sorte de « Thériault par lui-même » qui ne doit pas être minimisé quand il s'agit de l'analyse du corpus thériausien. Thériault s'est toujours décrit comme un conteur parlant de lui-même ; il ne dément pas son assertion. Il suffit pour s'en convaincre, en lisant la version écrite des entretiens, de prendre bonne connaissance à la fois de l'introduction de Carpentier, intitulée « Yves Thériault et le Discours autobiographique », et des notes que les réponses de Thériault l'obligent à formuler en guise de mises au point. Tout à la fois et en tout oxymore : précis et fabulateur, Thériault se raconte, il dit vrai et fabule. En d'autres termes, il construit son mythe en racontant, ce qui va un peu de soi compte tenu de la nature même de tout récit, autobiographique ou autre.

Accompagnés d'une intéressante préface de Michel Thériault, fils d'Yves, dont on aurait pu souhaiter qu'elle soulignât, parmi d'autres, les travaux d'André Brochu sur les œuvres de son père, ces entretiens ont soulevé de petites controverses : tel critique s'est demandé s'ils ajoutaient beaucoup à l'interview parue dans le numéro d'hiver 1980 de la revue *Voix et Images.* Il faut répondre oui : se racontant de manière plus détaillée, Thériault souligne à l'envi la dimension fabuleuse qui marque son écriture.

Renald BÉRUBÉ

**YVES THÉRIAULT SE RACONTE. Entretiens avec André Carpentier**, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 188 p.

Renald BÉRUBÉ, « 35 ans de vie littéraire : Yves Thériault se raconte », *VI,* hiver 1980, p. [223]-243. — Denis CARRIER, « *Yves Thériault se raconte* », *Nuit blanche,* octobre-novembre 1985, p. 15. — Maurice ÉMOND, « *Yves Thériault se raconte* », *Québec français,* octobre 1985, p. 13. — Gérald GAUDET, « Thériault et Gabrielle Roy se racontent », *le Devoir,* 1er juin 1985, p. 23. — André GAUDREAULT, « Deux auteurs nous parlent d'eux », *le Nouvelliste,* 4 mai 1985, p. 13-A. — Christiane LAFORGE, « Dans un livre d'André Carpentier. Yves

Thériault démythifié », *le Quotidien*, 27 avril 1985, p. 21. — Louis-Marie LAPOINTE, « André Carpentier. Un livre sur Yves Thériault », *Progrès-dimanche*, 28 avril 1985, p. 52. — Gilles MARCOTTE, « la Légende d'Yves Thériault », *l'Actualité*, août 1985, p. 97. — Benoît MELANÇON, « En bref. *Yves Thériault se raconte* », *Spirale*, septembre 1985, p. 6. — B[en]-Z[ion] SHEK, « *Yves Thériault se raconte. Entretiens avec André Carpentier. Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise* », *UTQ*, Fall 1986, p. 215-217. — Adrien THÉRIO, « De l'origine des êtres et des choses ou Relation concernant les livres intéressants, curieux, édifiants, et même méchants que j'ai lus au cours de l'été », *Lettres québécoises*, automne 1985, p. 16-20 [v. p. 16].

# Z

## ZELDA. Un casse-tête des années folles

pièce de Johanne Beaudry

Présentée en lecture publique lors du troisième Festival de Création de Femmes, le 30 octobre 1983, et mise en scène le 13 septembre 1984 au Théâtre d'Aujourd'hui, *Zelda. Un casse-tête des années folles,* première pièce publiée de Johanne Beaudry, relate la vie tumultueuse d'un couple emblématique des années folles : celui que forment Zelda Sayre, une jeune femme excentrique aux multiples talents, et le romancier Francis Scott Fitzgerald, auteur de *The Great Gatsby* et de *Tender is the Night*, roman semi-autobiographique qui s'appuie d'ailleurs sur la figure de Zelda.

On connaît le destin tragique du couple Fitzgerald : Zelda finit par sombrer dans la folie, tandis que Scott, ravagé par l'alcool, meurt d'un crise cardiaque à l'âge de quarante-quatre ans. La pièce est construite sous la forme d'une suite de tableaux qui s'enchaînent très librement, dans le but de traduire l'état d'esprit des écrivains de la « génération perdue », comme Fitzgerald et Ernest Hemingway. Mais le point de vue adopté est celui de Zelda, une femme dont le talent semble avoir été éclipsé par celui de son mari. En cela, Beaudry s'est inspirée sans doute des travaux des féministes américaines qui, au cours des années 1970 et 1980, ont contribué à tirer de l'ombre certaines figures marquantes de l'écriture au féminin. Zelda est ainsi présentée comme étouffée par la renommée de son mari, qui apparaît comme un homme séduisant mais égoïste, obnubilé par sa carrière littéraire et son amitié pour Hemingway. Quant à Zelda, la souplesse de son talent (écrivaine, peintre, danseuse) trahit une grande instabilité de caractère qui la pousse progressivement vers le désespoir.

Tout en soulignant certaines faiblesses du texte (banalité des dialogues, absence de maîtrise des problèmes théoriques soulevés par les personnages), André Bourassa note que l'auteure a su rester fidèle à l'atmosphère de l'époque et « rendre de façon prenante la difficile démarche d'un couple mal assorti ».

Jean Morency

**ZELDA. Un casse-tête des années folles. Théâtre**, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 91[2] p. Ill.

[Anonyme], «*Zelda*», *la Vie en rose,* octobre 1984, p. 63. — Raymond Bernatchez, «*Zelda*: du rôle-titre au rôle-prétexte», *la Presse,* 19 septembre 1984, p. D-3. — André[-Gilles] Bourassa, « Images d'Amérique », *Lettres québécoises,* été 1985, p. 47-48. — Gilbert David, « le Théâtre des femmes et l'Avenir du drame », *Nuit blanche,* février-mars 1985, p. 14-15. — Jean Cléo Godin, « Théâtre », *UTQ,* Fall 1986, p. 71. — A[drien] G[ruslin], «*Zelda. Un casse-tête des années folles*», *Livre d'ici,* janvier 1985, p. 12. — Alonzo Le Blanc, «*Zelda. Un casse-tête des années folles*», *Québec français,* mars 1985, p. 9-10. — Stéphane Lépine, «*Zelda*», *Nos livres,* décembre 1984, p. 17-18.

## ZÉLIKA À COCHON VERT

et autres romans de Laurier Melanson

Avant même que ne paraisse son premier roman, Laurier Melanson s'était déjà taillé une réputation de conteur émérite à l'émission radiophonique « la Vie quotidienne » de Radio-Canada. En 1981, il effectua son passage des ondes à l'écrit en signant *Zélika à Cochon Vert*. Caricatural et carnavalesque à maints égards, ce roman présente une vingtaine d'épisodes-chapitres tous aussi loufoques les uns que les autres. Melanson situe ses personnages dans le monde révolu des années 1930. L'action se déroule à la Fourche-des-Deux-Rivières, un quelconque village d'Acadie. Ce récit à la troisième personne progresse par bonds, s'étale sur une période de trois ans et anime trois personnages pivots : Mme Ovide Cochon Vert, sa fille Zélika et son futur gendre, Otto de la veuve Hortense.

Melanson se gare « du genre déporté, soumis et triste ». Ici, Évangéline et Gabriel cèdent la parole à Zélika et à Otto, de véritables faux héros.

Le roman s'ouvre sur un épisode qui confirme cet état de fait: le renvoi de Zélika de l'école. Dotée d'un comportement lascif, elle perdra d'ailleurs son premier emploi après avoir été surprise dans les bras de l'époux de sa patronne. Otto, pour sa part, fait figure de boute-en-train du village. Lorsqu'il ne puise pas sa bonne humeur au fond d'une cruche de vin, il est au sous-bois, savourant les douceurs de l'amour auprès d'une Amérindienne. Entre-temps, la mère Cochon Vert complote la défaite de son ennemie, mère Marie-de-la-Perfection, tout en manœuvrant l'union de Zélika et d'Otto. Les fiançailles, le mariage, la lune de miel, la naissance et le baptême des triplets d'Otto et de Zélika sont des épisodes qui, tout en assurant l'unité organique de l'œuvre, font figures de tableaux on ne peut plus délurés.

Autour des trois personnages principaux gravitent une galerie de personnages secondaires et épisodiques: nonce apostolique, évêque, curé, vicaire, religieuses, politiciens, juge, policiers, marchands et paysans. La plupart sont affublés de noms qui prennent vite l'allure de sobriquets élogieux-injurieux: Napoléon Cou-Croche, père LeBourdon, Ulysse Trudeau, rebaptisé Useless Waterhole par les Anglais, sœur Tomahawk, pour ne nommer qu'eux. Tous servent soit à déclencher le rire, soit à devenir la cible de celui d'autrui. Ce rire sert à ramener tous les représentants virtuels ou symboliques du pouvoir sur un pied d'égalité avec ceux sur qui s'exerce le pouvoir. Chez Melanson, l'humour est donc une arme libératrice.

Lors de sa parution, le roman fut bien accueilli. Georges-Hébert Germain estime qu'il s'agit d'un «roman d'amour digne de Rabelais». Kenneth Landry admire la «douce ironie» de l'auteur. Enfin, Michel Beaulieu souligne «la qualité de l'écriture» et Adrien Thério apprécie la représentation des «femmes fortes».

*Zélika à Cochon Vert* constitue le premier volet d'un diptyque, dont le deuxième, *Otto de la veuve Hortense*, paraît en 1982. La démarche poursuivie par l'auteur est identique dans les deux romans. Nous y retrouvons les mêmes personnages évoluant à la même époque et dans le même village. La représentation de la petite société de la Fourche-des-Deux-Rivières est à nouveau menée sous forme d'épisodes-chapitres. L'observation humoristique de la vie quotidienne, la description rocambolesque des agissements des personnages et la dénonciation des amis du pouvoir par le détrônement ou le renversement font que ce roman, qui se lit le sourire aux lèvres et le rire à la bouche, conserve un rythme soutenu. Dès le premier chapitre, l'auteur entraîne son lecteur dans sa ronde endiablée en décrivant l'attirance sexuelle de la sœur Tomahawk pour Otto. Il existe trois épisodes clés autour desquels gravitent tous les autres événements du récit: la visite du curé chez la veuve Hortense, l'explosion au collège et le défilé en l'honneur du nonce apostolique.

La visite du curé chez la veuve Hortense donne lieu à une scène délirante au cours de laquelle la mère Cochon Vert, qui dialogue «avec l'enfer», et la veuve Hortense, qui dialogue «avec le ciel», apprennent que le curé reçoit sa servante la nuit. À la suite de cette découverte, la Cochon Vert exerce un chantage sur le curé et l'oblige à assumer les coûts de l'éducation de Zélika au couvent et d'Otto au collège. Le portier du collège, frère Excelsior, est un mordu de la propreté qui désinfecte le collège à l'éther. Un jour, Monseigneur Trudeau lance une allumette dans une cuvette fraîchement récurée provoquant ainsi l'explosion qui le transforme en pantin chauve et imberbe. Quelques semaines plus tard, le nonce apostolique mène le défilé en son honneur. Sa monture: une jument à qui la mère Cochon Vert a administré une forte purge. Lorsque la jument ne réussit plus à se contenir, le nonce se déshonore en perdant son sang-froid.

Entrer dans *Otto de la veuve Hortense*, c'est s'insinuer dans un univers où dirigeants et dirigés, dévots et cagots se côtoient, se jaugent et se confrontent. Ennemie de la bienséance, l'intrigue se déroule suivant un rythme déluré qui rappelle celui d'un jeu contestataire, jeu où tout ce qui est «élevé» et «sacré» est associé aux figures du bas corporel et matériel (urine, défécation, gaz intestinal...). Quoique rare, la critique est néanmoins favorable. Michel Laurin suggère de garder ce roman «en réserve en prévision des jours moroses». Normand Renaud, pour sa part, y voit «une perle de bonne humeur».

Avec *Aglaé*, Melanson poursuit son projet de dérider les lecteurs en leur présentant des personnages hauts en couleur évoluant sous le signe de l'humour. Le roman comporte deux récits. Le premier se déroule à Ottawa pendant la Deuxième Guerre mondiale. Il met en scène Aglaé, richissime veuve qui dilapide la fortune familiale en parcourant le monde avec sa fille, Marie-Lilas. Lorsque les hostilités éclatent en Europe, mère et fille réintègrent le pays et se réfugient chez les belles-sœurs anglophones d'Aglaé: Penelope, Charity et Melinda McNutt. Ces dernières, qui

méprisent Aglaé mais qui ont un faible pour leur nièce, fréquentent la haute société. Celle-ci se compose d'une pléiade de personnages excentriques, entre autres, un premier ministre amateur de sciences occultes, le fils du Haut Commissaire d'Angleterre, imitateur de chants d'oiseaux, et Lady Régina Talcum dont l'embonpoint est responsable de bien des canapés ruinés. L'arrivée de Marie-Lilas dans cette petite société vient injecter un peu de fraîcheur et de loufoquerie dans un milieu jusque-là étouffant et prétentieux. À la fin du premier récit, les demoiselles McNutt organisent un « thé dansant » qui se transforme vite en bacchanale. À la suite de cet événement, elles partent à l'aventure accompagnées de trois gigolos.

Le deuxième récit, mené parallèlement au premier, constitue un retour en arrière servant à relater l'enfance d'Aglaé Drisdelle à la Fourche-des-Deux-Rivières. Aglaé, sa sœur aînée Généreuse (la future Mme Cochon Vert) et son frère Mercure sont orphelins. Lorsque les villageois tentent de les envoyer à l'orphelinat, ils trouvent refuge chez Isaü Bébêche, vieil ermite vivant à la lisière des bois. L'auteur décrit les querelles des Drisdelle avec leur voisine, Désirée Cochon Vert, ainsi que l'amour naissant de son fils Ovide pour Généreuse. Le récit se termine sur la décision d'Aglaé d'aller vivre à Ottawa.

Bien que d'une lecture agréable, ce roman n'en est pas moins décevant, dans la mesure où les deux récits se terminent brusquement tout comme si Melanson se lassait subitement de ses personnages. Peu de critiques ont salué la parution de ce roman plutôt inégal. Jocelyne Lewis affirme qu'il faut le lire « surtout pour se dérider » et Gaëtan Lévesque souligne « la force psychologique » des personnages qui confère « un attrait particulier » au texte.

Anne BROWN

**ZÉLIKA À COCHON VERT**, [Montréal], Leméac, [1981], 159 p. (Roman québécois, 56). **OTTO DE LA VEUVE HORTENSE**, [Montréal], Leméac, [1982], 209[1] p. (Roman québécois, 67). **AGLAÉ**, [Montréal], Leméac, [1983], 181 p. (Roman québécois, 72).

[ANONYME], «*Aglaé*», *Bulletin de l'Association des écrivains acadiens*, février 1984, p. 2; « Nouvelles du sud-est », *Bulletin de l'Association des écrivains acadiens*, janvier 1982, p. 2-4 [*Zélika à Cochon Vert*]; «*Zélika à Cochon Vert*», *Troubadour*, août 1982, p. 19. — Michel BEAULIEU, « Laurier Melanson. Petite chronique acadienne », *Livre d'ici*, 5 mai 1982, [n. p.] [*Zélika à Cochon Vert*]. — Anne BROWN, « Laurier Melanson. La liberté offerte par le rire. Entrevue », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 1990, p. 194-205 [*Zélika à Cochon Vert*]; «*Zélika à Cochon Vert* de Laurier Melanson ou le Carnavalesque en Acadie», *Francophonies d'Amérique*, 1994, p. 63-77 [reproduit dans Denis BOURQUE et Anne BROWN [dir.], *les Littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le Carnavalesque*, p. 117-141]. — Melvin GALLANT, « Du mythe à la réalité. Évolution du roman acadien », *RUO*, juillet-septembre 1986, p. [77]-83 [v. p. 79-80] [*Zélika à Cochon Vert*]. — Georges-Hébert GERMAIN, « la Vie dans les livres », *Clin d'œil*, mai 1982, p. 8 [*Zélika à Cochon Vert*]. — Michael GREENSTEIN, « Decentring régions d'être », *Canadian Literature*, Autumn 1983, p. 92-95 [v. p. 92-93] [*Zélika à Cochon Vert*]. — Robert J. HARTWIG, «*Otto de la veuve Hortense*», *The French Review*, mars 1985, p. 600-601. — François HÉBERT, « Savoie : un livre qui sonne juste, une découverte », *le Devoir*, 7 avril 1984, p. 21 [*Aglaé*]. — Claire DE LAMIRANDE, «*Otto de la veuve Hortense*, de Laurier Melanson. Une fête acadienne », *le Droit*, 13 août 1983, p. 24. — Kenneth LANDRY, «*Zélika à Cochon Vert*», *Québec français*, mai 1982, p. 7-8. — Michel LAURIN, «*Otto de la veuve Hortense*», *Nos livres*, octobre 1983, p. 33-34. — Gérald LEBLANC, « la Chronique littéraire », *Rézo*, 1982, p. 24 [*Zélika à Cochon Vert*]. — Gaëtan LÉVESQUE, «*Aglaé*», *Lettres québécoises*, printemps 1984, p. 91. — Jocelyne LEWIS, «*Aglaé*», *Nos livres*, mars 1984, p. 30. — Normand RENAUD, « Romans et Nouvelles d'Acadie, d'Ontario et du Manitoba », *LAQ*, 1982, p. 23-26 [*Otto de la veuve Hortense*]. — Hans R. RUNTE, « l'Acadie des discours », *RUO*, juillet-septembre 1986, p. [85]-91 [v. p. 88] [*Zélika à Cochon Vert*]. — Ronald René S[AIN]T-ONGE, «*Zélika à Cochon Vert*», *The French Review*, May 1984, p. 912-913. — Adrien THÉRIO, « Des récits qu'on aimera. D'autres qu'on aimera moins. C'est selon », *Lettres québécoises*, été 1982, p. 83-87 [v. p. 86-87] [*Zélika à Cochon Vert*].

# BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

# I. ŒUVRES LITTÉRAIRES (1981-1985)

Cette bibliographie comprend seulement la première édition des œuvres littéraires québécoises parues entre 1981 et 1985 inclusivement. Les titres sont classés par ordre alphabétique d'auteur. Dans le cas de pseudonyme, les œuvres figurent au nom le plus connu. Même si le vocable « littéraire » doit être pris au sens large, certaines catégories d'ouvrages n'apparaissent pas dans cette liste, sauf exception : manuels et ouvrages de vulgarisation, publications gouvernementales, livres de spiritualité et de piété, monographies de paroisse, généalogies et tirés-à-part d'articles parus dans les périodiques. Lorsqu'un titre ne comporte pas de mention du genre littéraire, une lettre entre parenthèses, à la fin de la référence bibliographique, identifie un recueil de contes ou de nouvelles (C), un recueil de poésies (P), un roman (R), un essai (E), une pièce de théâtre (T) ou une biographie romancée (BR). L'astérisque (*) indique que l'œuvre est analysée dans ce tome.

ALACOQUE, Marie-Élizabeth, *l'Échappée de nos mains,* illustrations de Johanne Berthiaume, [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1983], 48 p. (Phrases détachées, 1). (P)

ALAIN, Christiane [Kri] *et al., la Machine à mots à la Maison Blanchette à Cap-Rouge,* Québec, Éditions restreintes, 1984, [41] p. (P)

* ALARIE, Donald, *la Vie d'hôtel en automne. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 169 p.

ALFAENGER, Peter Klaus, *le Théâtre,* préface de Paul Buissonneau, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], 53[2] p. (Faire ensemble, 2). (E)

ALIX, Yves. V. GIROUX, Robert [dir.], avec la collaboration d'Yves ALIX.

ALLAIRE, Denys-Onil, *Bael,* [Victoriaville, D. O. Allaire, 1982], 90 p. (P)

——, *Sous une pluie de mots,* Île Bizard, Éditions MFR, [1981], 55 p. (P)

ALLAIRE, Gérard, *Laisse parler ton cœur,* [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, [1983], 128 p. (Contemplation). (P)

* ALLARD, Jacques [présentateur et compilateur], *Travaux sémiotiques,* [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1984, 203[2] p. (Les Cahiers du Département d'études littéraires, 3). (E)

* ALLARD, Lionel, *le Goéland blessé,* [Montréal], Leméac, [1983], 204 p. (R)

* ——, *Mademoiselle Hortense ou l'École du septième rang,* [Montréal], Leméac, [1981], 245 p. (Roman québécois, 49).

ALLARD, Michel, *les Deux-Canadas 1810-1867,* Montréal, Guérin, [1985], 243 p. (L'Histoire canadienne à travers le document , 4). (E)

ALLARD, Paul-Émile, *Vingt ans après la Révolution tranquille. Crise de responsabilité,* [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, [1983], 135 p. (Notre Temps, 25). (E)

* ALLEN, Michelle, *la Passion de Juliette,* [introduction de Paul Lefebvre], [Montréal], Leméac, [1983], xxvii, 126 p. (Théâtre Leméac, 123).

* ALONZO, Anne-Marie, *Blanc de thé,* Montréal, les Zéditions élastiques, 1983, 1 livre-objet. (P)

* ——, *Bleus de mine,* avec une photographie de Raymonde April, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 68 p. (P)

* ——, *Droite et de profil. Poésie,* Montréal, Lèvres Urbaines, 1984, 14 p.

* ——, *Une lettre rouge orange et ocre,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 67 p. (Texte dramatique).

* ——, *Veille,* [Paris], [Éditions] des Femmes, [1982], 98[1] p. (T)

* AMYOT, Geneviève, *Dans la pitié des chairs,* avec un dessin de Madeleine Morin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 117 p. (P)

ANAOUÏL, Louise, *Dit 41,* [édition limitée à 40 exemplaires numérotés et signés par l'auteur], [Outremont], NBJ, [1985], [24] p. Ill. (P)

ANAWATI, Karim C., *Réflexions et Expressions. Un livre de poèmes bilingues/ Reflections and Expressions. A book of bilingual poems,* Montréal, K. C. Anawati, 1981, 48 p.

ANDERSEN, Marguerite, *l'Autrement pareille,* [Sudbury], Prise de parole, 1984, 94 p. (P)

——, *De mémoire de femme,* [Montréal], Quinze, [1983], 272 p. (Réelles). (R)

* ANDERSON, Éric, *la Famille Toucourt en solo ce soir. Théâtre,* préface de Pierre Mac Duff, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 99[2] p. Ill.

ANDRIESANU, Mircea, *Sous le signe de Dracula. Poèmes,* [Montréal], Fides, [1985], 115 p. (Rencontre des cultures. Section Poésie).

* ANGENOT, Marc, *Ce que l'on dit des Juifs en 1889. Antisémitisme et discours social,* Montréal, Centre interuniversitaire d'études européennes/Interuniversity Center for European Studies, 1984, 158 p. (Cahier de recherche du CIEE, 6). (E)

* ——, *Critique de la raison sémiotique. Fragment avec pin up,* Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1985, 136 p. Ill. (E)

* ——, *la Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes,* Paris, Payot, 1982, 425 p. (Langage et Société). (E)

ANGERS, Solange C., *Voile ensoleillée,* illustrations de Jérôme Légaré et Benoît Savard, caricatures de Jean-Marie Laforge, Chicoutimi, S. C. Angers, 1983, 149 p. (P)

ANGUELOVA, Sonya K., *Ni vraiment d'ici, ni tellement d'ailleurs. Poèmes,* [Matane, S. Anguelova, 1982], 62 p.

——, *le Doux Privilège. Poésie,* illustrations de l'auteure, Pintendre, les Éditions à Mains Nues, [1984], 68[2] p. (Poésie, SKA1).

* ANTOINE, Yves, *Libations pour le soleil. Poésie et prose,* dessins de Jacques Enguerrand Gourgue, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 60[1] p. (Création, 161).

ANTONIN, Jacques, *De mémoire d'arbre,* [Saint-Nazaire], les Éditions JCL, [1983], 121[2] p. Ill. (P)

* APRIL, Jean-Pierre, *le Nord électrique,* [Longueuil], le Préambule, [1985], 240[2] p. (Chroniques du futur, 10). (R)

* ——, *TéléToTaliTé,* [Ville LaSalle], HMH, [1984], 213[2] p. (L'Arbre). (C)

ARCAND, Pierre-André, *Fouilles textuelles,* [Québec], Éditions restreintes, 1983, [162] p. (P)

* ——, *la Machine à mots,* Québec, les Éditions Restreintes, 1984, machine-distributrice de gomme à mâcher contenant une centaine de mots découpés dans divers périodiques.

* ——, *Petit Livre,* Québec, les Éditions Restreintes, 1983, [75] rectangles de 23 × 36 mm. découpés de la revue *Spirale* de décembre 1982, dont certains mots ont été biffés, et retenus ensemble par un morceau de Spraradrap blanc.

ARCAND, Pierre-André. V. FRÉCHETTE, Jean-Yves, avec la collaboration de Pierre-André ARCAND.

* ARCHAMBAULT, Gilles, *À voix basse,* [Montréal], Boréal Express, [1983], 157 p. (R)

* ——, *le Regard oblique. Rumeurs de la vie littéraire,* [Montréal], Boréal Express, [1984], 179 p. (Papiers collés). (E)

* ——, *le Voyageur distrait. Roman,* Montréal et Paris, Stanké, [1981], 120 p.

* ARGUIN, Maurice, *le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération,* Québec, Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoise, 1985, 225[1] p. (Essais, 1).

ARNOPOULOS, Sheila McLeod, *Hors du Québec, point de salut?,* [Montréal], Libre Expression, [1982], 288 p. (E)

* ARSENAULT, Bona, *Souvenirs et Confidences,* [Montréal], Leméac, [1983], 288 p. (Vies et Mémoires). (E)

ARSENAULT, Marie Évangéline, avec la collaboration de Benoît Dutrisac, *Écrire. Vade-mecum à l'usage des écrivains journalistes et pigistes,* [préface d'Henri Tranquille], [Montréal], le Marché de l'écriture, [1981], 294 p. (E)

ARWY, Adel, *Josabeth et Mourad,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 97 p. (Création, 89).

ASPIROT, Donald, *le Village intérieur,* préface de Jacques Daignault, Rimouski, les Éditions Jonathan enr., [1981], 131 p. (Au pied de la lettre). (P)

ASSELIN, Jean-Pierre, *les Rédemptoristes au Canada: implantation à Sainte-Anne-de-Beaupré 1878-1911,* Montréal, Éditions Bellarmin, [1981], 165 p. (E)

* ASSINIWI, Bernard, *Il n'y a plus d'Indiens,* [Montréal], Leméac, [1983], 97[7] p. (Théâtre Leméac, 127).

ATELIER D'ÉCRITURE DE BELŒIL, *le Richelieu: une vallée, des regards,* photographies de Pierre Choinière, conception graphique de Sylvie Nadeau, La Prairie, Éditions M. Broquet, 1982, 159 p. (E)

* Aubin, Anne-Marie, et Jean-Noël Dion, *Hommage à Henriette Dessaulles, 1860-1946, pionnière de l'écriture et du journalisme féminin*, photographies Denys Bélanger, Saint-Hyacinthe, Regroupement littéraire Richelieu-Yamaska, 1985, 187[1] p. (E)

Aubin, Denis, *Paramnèses [pARaMnèsES]*, [édition limitée à 48 exemplaires ordinaires plus 20 exemplaires spéciaux comportant la signature et une encre en couleur de l'auteur], [Outremont]. NBJ, [1984], [12] f. (P)

Aubry, Robert, *le Procès. Pièce de théâtre,* Saint-Marc, R. Aubry, 1982, 62 p.

* Aubry, Suzanne, *la Nuit des p'tits couteaux,* Montréal, Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1983, 143[2] p. (T)

——, *le Théâtre au Québec. 1. L'émergence d'une dramaturgie nouvelle,* Montréal, [Centre québécois de l'Institut international du théâtre, 1983], 34 p. (E)

* Aude [pseudonyme de Claudette Charbonneau-Tissot], *l'Assembleur. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 157 p.

Audet, Martin, et Réjean Hould, *les Grands Incendies aux Trois-Rivières,* Trois-Rivières, R. Hould, 1983, 113 f. (Cahiers historiques, 5). (E)

Audet, Maurice, *Bazar à Bagamak,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1983], 194 p. (R)

* Audet, Noël, *Ah, l'amour l'amour,* [Montréal], Quinze, [1981], 192 p. (Prose entière). (R)

* ——, *la Parade. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1984], 226 p. Ill. (Littérature d'Amérique).

Auger, Geneviève, et Raymonde Lamothe, *De la poêle à frire à la ligne de feu. La vie quotidienne des Québécoises pendant la guerre 1939-1945,* [Montréal], Boréal Express, [1981], 232 p. (E)

Auguste, Claude Bonaparte, *Vertiges. Poèmes* suivis d'une postface *Et si nous revenions à l'époque des sambas...,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 66[1] p. (Création, 117).

Badeux, Serge, *la Dernière Partie de chasse. Récit vécu,* Montréal, Éditions les Presses libres, 1984, 126 p. (BR)

Baillargeon, Noël, *le Séminaire de Québec de 1760 à 1800,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 186 p. (Les Cahiers d'histoire de l'Université Laval). (E)

* Baillie, Robert, *Des filles de beauté,* [Montréal], Quinze, [1982], 186[1] p. (Prose entière). (R)

* Barbaud, Philippe, *le Choc des patois en Nouvelle-France. Essai sur l'histoire de la francisation au Canada,* Québec, Presses de l'Université du Québec, 1984, 204 p.

* Barbeau, Jean, *les Gars,* [Montréal], Leméac, [1984], 155 p. Ill. (Théâtre Leméac, 132).

* ——, *le Grand Poucet,* [Montréal], Leméac, [1985], 172[1] p. Ill. (Théâtre Leméac, 138).

* ——, *la Vénus d'Émilio,* [Montréal], Leméac, [1984], 139 p. (Théâtre Leméac, 128).

Barbeau, Victor, *le Choix de Victor Barbeau dans l'œuvre de Victor Barbeau,* [Notre-Dame-des-Laurentides], les Presses Laurentiennes, [1981], 78 p. (Le Choix de...). (E)

* Barcelo, François, *la Tribu. Roman,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 303[2] p.

* ——, *Ville-Dieu,* [Montréal], Libre Expression, [1982], 269[1] p. (R)

* Baribeau, Claude, *la Seigneurie de la Petite-Nation 1801-1854. Le rôle économique et social du seigneur,* préface de Fernand Ouellet, [Hull], Asticou, [1983], 166 p. Ill. (Les Hiers). (E)

Barry, Francine, Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont [dir.], *Maîtresses de maison, Maîtresses d'école. Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec,* [Montréal], Boréal Express, [1983], 413[2] p. (Études d'histoire du Québec, 12). (E)

Barzani, Hassad. V. Moreau, Gérald, avec la collaboration de Hassad Barzani.

* Basile, Jean [né Jean-Basile Bezroudnoff], *Iconostase pour Pier Paolo Pasolini. Discours poétique sur les gays, le féminisme et les nouveaux mâles,* [illustrations de Jean-François Boisvert], [Montréal], VLB éditeur, [1983], 111[2] p. (P)

* ——, *le Piano-trompette. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 404 p. Ill.

Baulu, Roger, *CKAC. Une histoire d'amour,* Montréal et Paris, Éditions Internationales Alain Stanké, [1982], 176 p. (E)

Bazin, Michèle, *Je ne serai jamais plus la même,* [Longueuil], Inédi Raffin, [1981], 149 p. (Les Mots justes). (P)

* Beauchamp, Hélène, *le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 306 p. (Cahiers du Québec. Collection Littérature). (E)

Beauchemin, Guy, *les Fruits de l'âme et du cœur,* Saint-Hyacinthe, Cégep de Saint-Hyacinthe [Département d'arts et lettres], 1981, 25[1] p. (P)

Beauchemin, Yves, *Cybèle,* estampes originales de Stanley Cosgrove, André L'Archevêque, Claude Le Sauteur, Henri Masson et Miyuki Tanobe, postface de Jacques Godbout, Montréal, Art global, 1982, 1 emboîtage [38[5] p.].

* ——, *le Matou. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1981], 583 p. (Littérature d'Amérique).

* Beauchesne, Yves, *Nuit battante,* [Montréal], Leméac, [1982], 242 p. (Roman québécois, 63).

——, *les Passagers étonnés. Poèmes,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 60 p. (Création, 109).

* Beaudet, André, *Dans l'expectative de la nuit des temps. Tessiture* suivi de *Mise en demeure (introït),* [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 7[1] p. (Les Herbes rouges, 97-98). (P)

——, *la Désespérante Expérience Borduas,* [Montréal, les Herbes Rouges, 1981], 76 p. (Les Herbes rouges, 92-93). (E)

* ——, *Felix culpa!,* [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 63[1] p. (Les Herbes rouges, 107-109). (P)

* ——, *Littérature. L'imposture. Essais,* [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 204[3] p. (E)

Beaudet, Gilles, *Frère Marie-Victorin,* [Outremont], Lidec, 1985, 64 p. (Célébrités canadiennes).

Beaudet, Louise. V. Carrière, Louise, et Louise Beaudet.

* Beaudet, Marie-Andrée, *l'Ironie de la forme. Essai sur* l'Élan d'Amérique *d'André Langevin,* Montréal, Cercle du livre de France, [1985], 158 p.

Beaudin-Beaupré, Aline, *l'Aventure de Blanche Morti,* [Montréal], Quinze, [1981], 149 p. (Prose entière). (R)

Beaudoin, Paul, *Cathédrale intérieure. Poésie,* [Saint-Hyacinthe], Tournejour, [1983], 75 p.

——, *le Message,* illustrations originales d'Yvon Coderre, Belœil, P. Beaudoin, [1982], 103 p. (P)

Beaudoin, Réjean, *Aléa. Poésie,* eaux-fortes de Lucie Lambert, Saint-Sévère, Éditions L. Lambert, 1982, 1 emboîtage (12 cahiers).

Beaudry, Jacques, *Autour de Jacques Lavigne, philosophe. Histoire de la vie intellectuelle d'un philosophe québécois de 1935 à aujourd'hui. Accompagnée d'un choix de textes de Jacques Lavigne,* [Trois-Rivières], Éditions du Bien public, [1985], 168 p. (E)

——, *Bio-bibliographie de Roland Houde. Essai de bibliographie et présentation d'inédits. Chronologie 1935-1983,* Trois-Rivières, Éditions Fragments, 1983, [49] f. (Les Cahiers gris). (E)

* Beaudry, Johanne, *Zelda. Un casse-tête des années folles. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1984], 91[2] p. Ill.

* Beaudry, Marguerite, *le Rendez-vous de Samarcande,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 156 p. (R)

* ——, *les Yeux ne sont pas faits que pour pleurer,* [Montréal], Libre Expression, [1985], 155 p. (R)

Beaugé-Rosier, Jacqueline, *les Cahiers de la mouette. Poèmes* suivis de deux nouvelles : « Tranche pour toi » et « Leila ou la Déracinée », [postface de Claude Pierre], Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 73[2] p. (Création, 133).

Beaulac, Mario, *le Désert,* [édition limitée à 33 exemplaires, dont 6 hors-commerce], eaux-fortes de Réjean Lemay, [Montréal], Éditions les Frayères, [1981], 1 emboîtage (14 cahiers). (P)

——, *Traces,* lithographies originales de Yvone Duruz, [Montréal], Éditions les Frayères, [1983], [35] p. (P)

Beaulieu, André, et Jean Hamelin, *la Presse québécoise des origines à nos jours. Tome cinquième : de 1911 à 1919,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 348 p. (E)

* Beaulieu, Germaine, *Archives distraites,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 58 p. (Les Rouges-gorges, 40). (P)

Beaulieu, Jean-François, *Élection sanglante. Roman canadien sur la politicaillerie, le patronage, le chantage,* Boucherville, Proteau, [1983], 191 p.

* Beaulieu, Michel, *Hibernation,* [édition limitée à 26 exemplaires signés par l'auteur et l'imprimeur, plus 14 exemplaires hors commerce signés également]. [Montréal], le Mouton noir, [1982], [13] p. (P)

——, *Images du temps,* six lithographies et six gaufrures de Gilles Boisvert, [édition limitée à 60 exemplaires signés par l'auteur et l'artiste, plus 12 exemplaires hors commerce], [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], (1 emboîtage, [14] cahiers). (P)

* ——, *Kaléidoscope ou les Aléas du corps grave,* [édition limitée à 1000 exemplaires, dont 100 numérotés et signés par l'auteur], [Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1984], 149[10] p. (P)

——, *Natalités,* avec cinq eaux-fortes de Monique Voyer, [édition limitée à 25 exemplaires numérotés et signés par l'auteur et l'artiste, plus 20 exemplaires hors commerce, sous emboîtage de cuir et comprenant chacun l'une des plaques de cuivre perforées], Magog, Sylvédite, [1984], 1 emboîtage ([8] f. doubles, [5] feuilles de pl.). (P)

* ——, *Visages,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 134[1] p. (P)

Beaulieu, Michel, et Jacques Brault, *Paul V. Beaulieu,* [photographies d'A. Kilbertus], La Prairie, Marcel Broquet éditeur, [1981], 106 p. Ill. (Signatures). (E)

Beaulieu, Paul, « Trois correspondants contemporains de Louis Dantin. Germain Beaulieu, Jules-Édouard Prévost, Olivar Asselin », *Écrits du Canada français,* n^os^ 44-45, 1981, 146 p. (E)

* Beaulieu, René, *Légendes de Virnie,* [Longueuil], le Préambule, [1981], 205[1] p. (Chroniques du futur, 3). (C)

* Beaulieu, Victor-Lévy, *Discours de Samm. Comédie,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 247 p. (R)

* ——, *Entre la sainteté et le terrorisme. Essais,* [Montréal], VLB éditeur, [1984], 493[5] p.

* ——, *Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron. Plagiaire,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 306 p. Ill. (R)

* ——, *Satan Belhumeur. Roman,* illustré par Tibo, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 225 p.

* ——, *Steven le Hérault. Roman,* [illustrations de Tibo, Montréal], Stanké, [1985], 342 p.

Beaulne, Pascale. V. Hébert, Madeleine [compilatrice et éditrice], avec la collaboration de Pascale Beaulne.

Beaupré, Paul, *Arc-en-ciel,* [Joliette, les Éditions Pleins Bords, 1985], 159 p. (P)

——, *Poèmes déchaînés,* [Joliette, les Éditions Pleins Bords, 1982], 139 p. (P)

——, *Poèmes enchaînés,* [Joliette, les Éditions Pleins Bords, 1981], 147 p. (P)

——, *Psaumes cursillos,* [Joliette, les Éditions Pleins Bords, 1983], 164 p. (P)

Beaupré, Viateur, *la Poésie,* [Sept-Îles, V. Beaupré], 1982, 143 p. (E)

Beauregard, Yves, *Bâtir un village au Québec. Saint-Eugène-de-Grantham,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 186 p. (Patrimoine du Québec). (E)

* Beausoleil, Claude, *Concrete City. (Selected Poems. 1972-1982),* bilingual edition translated by Ray Chamberlain, [Montréal], Guernica Editions, [1983], 109 p. (Essential poets).

* ——, *Dans la matière rêvant comme d'une émeute,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1982], 97[1] p. (Radar, 6). (P)

* ——, *D'autres sourires de stars,* [Bègles (France)], le Castor Astral, [1983], 70 p. (Matin du monde). (P)

* ——, *Découverte des heures,* [Outremont], NBJ, [1985], 21 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

* ——, *Langue secrète,* [Outremont], NBJ, [1984], 19[1] p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

* ——, *le Livre du voyage,* [Montréal, Lèvres Urbaines, 1983], 19[1] p. (P)

* ——, *les Livres parlent,* préface de Jean Royer, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 235[9] p. (Estacades, 2). (E)

* ——, *S'inscrit sous le ciel gris en graphiques de feu,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 114 p. (Radar, 17). (P)

* ——, *Soudain la ville*, [Montréal], Zéditions élastiques, 1981, 1 enveloppe (16 feuilles).

* ——, *Une certaine fin de siècle. Poésie 1973-1983,* collages de Célyne Fortin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 346[4] p.

Bédard, Élaine. V. De Bothuri, Alexandre, et Élaine Bédard.

* Bégin, Luc A[chille], *D'après-nous. Choix de poèmes 1968-1983,* [Saint-Nazaire], les Éditions JCL, [1983], 190 p.

* ——, *Entrer en libertés,* [édition limitée à 200 exemplaires numérotés à la main et signés par l'auteur], [Montréal, L. A. Bégin, 1981], 19 p., [1] f. de pl. dépl. (P)

Béguin, Louis-Paul, *Poèmes et Pastiches. 1965-1985,* [Montréal], Éditions Janus, [1985], 143 p.

* Behounde, Ekitide, *Dialectique de la ville et de la campagne chez Gabrielle Roy et chez Mongo Beti,* Montréal, Éditions Qui, [1983], 94 p. (E)

BEIDELER, Jacqueline *et al., le Silence visité.* [*Poèmes choisis*], illustré de vingt-quatre linogravures de Marco Cantin, Vanier, Éditions des Blés d'or, 1982, [35] f., [24] f. de pl.

* BÉÏQUE, Marie, *Derrière les murs. Essai,* Sainte-Foy, [M. Béïque, 1981], 95 p. (P)

[BEL ANGE], *Poèmes d'amour,* [Montréal, l'Auteur, 1984], 33 p.

* BÉLAND, Madeleine, *Chansons de voyageurs, coureurs de bois et forestiers,* contribution musicale de Lorraine Carrier-Aubin, préface de Benoît Lacroix, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, x, 432 p., partitions musicales. (Ethnologie de l'Amérique française). (E)

BÉLANGER, Bagriana [dir.], *l'Écriture, ce vaste lieu,* Hull, Association des auteurs de l'Outaouais québécois, 1981, 46 p. (E)

BÉLANGER, Diane, et Lucie ROZON, *les Religieuses au Québec,* [Montréal], Libre Expression, [1982], 338 p., plans. (E)

BÉLANGER, Jules, Marc DESJARDINS et Yves FRENETTE, *Histoire de la Gaspésie,* [Montréal], Boréal Express, [1981], 797 p. (E)

BÉLANGER, L[oui]s-Ph[ilippe], *Vive la vie. Un petit vers de ci, de çà. Distractions, utiles réflexions,* Sainte-Anne-de-Beaupré, [Éditions Revue Sainte-Anne de Beaupré], 1981, 62[4] p. (P)

* BÉLANGER, Marcel, *Libre Cours. Essais 1962-1983,* [Montréal], Primeur, [1983], 174[1] p. (L'Échiquier).

* ——, *la Passion du regard,* Saint-Lambert, Éditions du Noroît, [1982], 123 p. (Le Cœur dans l'aile, 2). (P) [édition limitée à 1 000 exemplaires, dont 110 sont accompagnés d'une eau-forte originale de Léon Bellefleur (tirée par Louis Pelletier) et signés par lui].

* ——, *Strates. Poèmes 1960-1962,* ouvrage publié avec le concours du Centre national des lettres, [Paris], Flammarion, [1985], 232[1] p

BÉLANGER, Marco, *la Grande Excursion de Basile le champignon,* illustrations de l'auteur, Montréal, Éditions Bellarmin, [1983], 94 p. (R)

BÉLANGER, Pierre, *le Mouvement étudiant québécois : son passé, ses revendications et ses luttes (1960-1983),* [Montréal], Association nationale des étudiants et étudiantes du Québec, [1984], 208 p. (E)

BÉLANGER, Réal, *l'Impossible Défi : Albert Sévigny et les conservateurs fédéraux, 1902-1918,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1983, 368 p. (Les Cahiers d'histoire de l'Université Laval, 27). (E)

——, *Paul-Émile Lamarche : le pays avant le parti, 1904-1918,* Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1984, 439 p. (Histoire politique, 2). (E)

BÉLANGER-LÉVEILLÉ, Thérèse, *Ta lumière est mon soleil,* [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, 1984, 113 p. (Contemplation) (P)

* BÉLIL, Michel, *Déménagement. 24 contes fantastiques,* [Québec, la Chasse-Galerie, 1981], 75[2] p.

* ——, *Greenwich,* [Montréal], Leméac, [1981], 230 p. (Roman québécois, 51).

BÉLISLE, Ève, *Brises spirituelles. Poèmes,* [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, [1983], 89 p. (Contemplation).

——, *Comme les pas sur le sable,* Belœil, la Maison des mots, 1985, 171 p. (P)

——, *En feuilles détachées,* Belœil, la Maison des mots, [1984], 76 p. (P)

* ——, *Pension de famille,* [Montréal], Libre Expression, [1984], 216[2] p. (R)

* ——, *la Petite Maison du bord-de-l'eau,* prix du deuxième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 237 p. (R)

* BÉLISLE, Marie, *Noces* suivi de *l'Itinéraire désirant,* avec six dessins de l'auteure, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 59 p. (L'Instant d'après, 12). (P)

BELL, Célyne, *Carnaval de l'hiver*, illustrations de Pierre Bourassa, Québec, Éditions Aries, [1984], 1 portefeuille (20 f. doubles, 20 f. de pl.) (P)

——, *Hier, Aujourd'hui, Demain*, illustrations de Pierre Bourassa Québec, Éditions Aries, [1983], 1 portefeuille (13 cahiers, 12 feuilles de pl.). (P)

——, *Imago étolienne*, illustrations de Pierre Bourassa, Québec, Éditions Aries, [1983], 1 portefeuille [35 f.]. (P)

——, *Mer et Monde*, illustrations de Pierre Bourassa, Québec, Éditions Aries, [1984], 1 portefeuille (13 f. doubles). (P)

——, *Ombres chinoises*, illustrations de Pierre Bourassa, Québec, Éditions Aries, [1983], 1 portefeuille ([13 cahiers, 12] feuilles de pl.). (P)

* BELLEAU, André, *Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*, avant-propos de René Lapierre, [Montréal], Primeur, [1984], 206 p. (L'Échiquier) (E)

* BELLEFEUILLE, Normand DE, *À propos du texte/Textualisation*, [Outremont], NBJ, [1985], 44[1] p. (Cahiers du craie, 2).

* ——, *Cold Cuts. Un/deux*, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 50 p. (Les Herbes rouges, 136). (P)

* ——, *Lascaux. Fiction*, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 159[3] p. (P)

* ——, *les Matières de ce siècle*, [Montréal, les Herbes rouges, 130, 1984], 42[3] p.

* ——, *le Livre du deV.. Poème*, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 99 p.

* ——, *Miser*, [illustrations de Jean Yves Collette, édition limitée à 40 exemplaires ordinaires, plus 8 exemplaires hors commerce et 12 exemplaires de tête signés de la main de l'auteur, plus 8 hors commerce], [Outremont], NBJ, [1984], [24] p. (P)

* ——, *Straight prose ou la Mort de Socrate*, [Outremont], NBJ, [1984], 6 f. (P)

* BELLEFEUILLE, Normand DE, et Marcel LABINE, *les Matières de ce siècle*, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 42 p. (Les Herbes rouges, 130). (P)

BELLEFEUILLE, Normand DE. V. CORRIVEAU, Hugues, et Normand DE BELLEFEUILLE.

BELLEFEUILLE, Pierre DE, *Sauf vot' respect : lettre à René Lévesque*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 115 p. (E)

* BELLEFEUILLE, Robert, *les Murs de nos villages ou Une journée dans la vie d'un village*, Rockland (Ontario), les Éditions de la Sainte-Famille, 1983, 211 p. (T)

* BELLEFEUILLE, Robert, Jean-Marc DALPÉ et Robert MARINIER, *les Rogers*, [Sudbury], Prise de parole, 1985, 61 p. (T)

BELLEMARE, Alain, *Faut le vivre*, [Trois-Rivières], Éditions du Bien public, 1983, 144 p. (P)

BELLEMARE, Pierrette. V. LECLERC, Claude [pseudonyme de Pierrette BELLEMARE].

* BELLEMARE, Yvon, *Jacques Godbout romancier*, [Montréal], Parti pris, [1984], 241[2] p. (Frères chasseurs). (E)

BEN, Capitaine, *les Poèmes du capitaine Ben*, [Saint-Bruno-de-Kamouraska, Éditions du Capitaine], 1983, 158 p.

* BENOÎT, Jacques, *Gisèle et le Serpent. Roman*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 252 p.

BER, André, *la Cage aux fauves*, [Montréal], Librairie Déom, [1981], 343 p. (R)

BERGERON, Clémence, *Un nouveau conte... gouttes*, [Saint-Nazaire, les Éditions JCL, 1982], [49] p. Ill. (C)

BERGERON, Gérard, *Notre miroir à deux faces : Trudeau, Lévesque et, forcément, avec bien d'autres : Jos Clark, Brian Mulroney, ainsi que : Robert Bourassa, Pierre Bourgault, etc.*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 340 p. (Dossiers documents). (E)

* ——, *Pratique de l'État au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 442 p. (Dossiers documents). (E)

——, *Syndrôme québécois et Mal canadien*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 297 p. (E)

BERGERON, Léandre, *la Charte de la langue québécoise*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 51 p. (E)

BERGERON, Louisette. V. GUÉRETTE, Charlotte, et Louisette BERGERON.

BERGERON, Michelle, *Mon cœur chante Jésus*, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, 1984, 109 p. (Contemplation). (P)

BERGERON, Réal, et Ghislain BOURQUE, *PMF 240 : problématique de l'enseignement de la littérature*, [Chicoutimi], Université du Québec à Chicoutimi, 1982, 41 f. (E)

BERGEVIN, Hélène, *Églises protestantes*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 205 p. (Patrimoine du Québec). (E)

* BERNARD, Jean-Paul [dir.], *les Rébellions de 1837-1838. Les patriotes du Bas-Canada dans la mémoire collective et chez les historiens*, [Montréal], Boréal Express, [1983], 349[2] p. (E)

BERNIER, Hélène. V. FOLLES ALLIÉES (Les) [Hélène BERNIER, Jocelyne CORBEIL, Claire CREVIER, Lucie GODBOUT et Agnès MALTAIS].

* BERSIANIK, Louky [pseudonyme de Lucile DURAND], *les Agénésies du vieux monde*, [Outremont], l'Intégrale, [1982], 24 p. (P)

* ——, *Au beau milieu de moi*, photographies de Kéro, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 68[11] p. (P)

* ——, *Axes et Eau. Poèmes de la Bonne Chanson,* dessins de Francine Simonin, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 231[2] p.

* BERTHIAUME, André, *Incidents de frontière. Nouvelles,* [Montréal, Leméac, 1984], 144 p. (Roman québécois, 82).

* BERTHIAUME, Pierre, *le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information. Essais,* [Montréal-Nord], VLB éditeur, [1981], 194[3] p.

* BERTRAND, Claudine, *Idole errante,* Montréal, Éditions Lèvres urbaines, 1983, 87 p. (P)

* —, *Memory,* [Outremont], NBJ, [1985], 28[1] p. (P)

* BERTRAND, Janette, *Dis-moi le si j'dérange,* [Montréal], Accent, [1983], 76 p. (T)

* ——, *Moi Tarzan, toi Jane...,* [Longueuil], Inédi Raffin, [1981], 116 p. (Les Mots justes). (T)

BERTRAND, Pierre, *l'Artiste,* [Montréal], l'Hexagone, 1985, 193 p. (Positions philosophiques). (E)

BERTRAND-ROUSSEAU, Huguette, *Espace perdu. Imageries,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 60[2] p. (Amorces, 44). (P)

BÉRUBÉ, Claude, et Mario GAGNON, *Prise de terre,* [Baie-Comeau, M. Gagnon, C. Bérubé, 1982], 26 p.(P)

BÉRUBÉ, Ghyslain, *Des ires réelles,* [Rimouski], Passages, [1982], 91 p. (P)

BÉRUBÉ-DESJARDINS, Nycole, *François et Moi. Récit,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 80 p. (Amorces, 37).

BESSETTE, Émile, Réginald HAMEL et Laurent MAILHOT, *Répertoire pratique de littérature et de culture québécoises,* Montréal, [s. é.], 1981, 63 p. (E)

* BESSETTE, Gérard, *les Dires d'Omer Marin. Roman/journal,* Montréal, Québec/Amérique, [1985], 129 p. (Littérature d'Amérique).

BESSETTE, Guy, *le Voyage qui luit,* Sherbooke, Éditions Naaman, [1983], 77 p. (Création, 129). (P)

BEZROUDNOFF, Jean-Basile. V. BASILE, Jean [né Jean-Basile BEZROUDNOFF].

* BIBEAU, Paul-André, *la Tour foudroyée,* [Montréal], Parti pris, [1984], 145[4] p. (Paroles, 67). (C)

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU SAGUENAY—LAC-SAINT-JEAN, *Damase Potvin, écrivain saguenéen (1879-1964): exposition consacrée à l'homme et à son œuvre,* Alma, Éditions du Royaume, 1983, 28 p. (E)

* BIGRAS, Julien, *Ma vie, ma folie,* [Paris], Mazarine, [et Montréal], Boréal Express, [1983], 213[2] p. (R)

BIGRAS, Julien, et Jeanne CORDELIER, *Premier bal. Récit,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], 115 p.

* BILLON, Pierre, *la Chausse-trappe. Roman,* Montréal, Jacques Frenette éditeur, [1981], 139 p.

* ——, *l'Enfant du cinquième Nord. (Mamatowee Awashis),* Montréal, Québec/Amérique, [1982], 323[2] p. (2 continents, Série best-sellers) (R)

* ——, *le Journal de Catherine W. L'Ogre de barbarie,* Montréal, Éditions Québec/Amérique, [1985], 222 p. (Littérature d'Amérique). [*DOLQ*, tome V].

* ——, *le Livre de Seul,* [préface de Gabrielle Poulin], Ottawa, Éditions Archambault, [1983], 216[2] p. (R)

BIRON, Hélène, *Par soir de solitude,* [Québec], les Éditions Régine, [1985], 101 p. (P)

BISAILLON, André, *Prie-aime. [Recueil de poèmes],* Montréal, Ateliers Prie-Aime, [1981], 143 p. Ill.

* BISSONNETTE, Danielle, Léo MUNGER et Manon VALLÉE, *le Fleuve au cœur,* [préface de Claire Bonenfant], [Montréal], Leméac, [1981], 115 p. (Théâtre Leméac, 97).

* BIZIER, Hélène-Andrée, *Crimes et Châtiments. La petite histoire du crime au Québec. Tome II,* [Montréal], Libre Expression, [1982], 251 p. (E)

* ——, *la Petite Histoire du crime au Québec,* Montréal, Stanké, [1981], 222 p. (E)

* BLACKBURN, Gaston, *Rocaille,* [dessins de Suzanne Maltais], Alma, la Boutique-aux-lettres, [1981], 76 p. (Sous la tente). (P)

BLAIS, Gérard, *Au soleil de l'éternel. Sonnets théologiques et bibliques*, Coaticook, [s. é.], 1985, 207 p.

* Blais, Marie-Claire, *Pierre. La guerre du printemps 81. Roman,* [Montréal], Primeur, [1984], 164 p. (L'Échiquier).

* ——, *Sommeil d'hiver* suivi de *l'Exil, Fantôme d'une nuit, Fièvre, Un couple,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 171 p. (Théâtre et Textes dramatiques).

* ——, *Visions d'Anna ou le Vertige. Roman,* Montréal et Paris, Stanké, [1982], 169 p.

Blais, Martin, *l'Anatomie d'une société saine. Les valeurs sociales,* [Montréal], Fides, [1983], 245[2] p.

Blais, Michel. V. Fournier, Fernand, et Michel Blais.

* Blanchet, Michèle, *Mon petit Pop,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 175 p. (R)

* Blondeau, Dominique, *les Errantes. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1983], 439 p. (Littérature d'Amérique).

* ——, *Un homme foudroyé. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1985], 324 p. (Littérature d'Amérique).

Blondin, Robert, *le Mensonge amoureux,* Montréal, Éditions de l'Homme, [1985], 174 p. (E)

Blouin, Lise, *Miroir à deux visages. Roman,* [illustrations d'Adèle Bruneau], Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 169 p.

Boily, Régent, *Brouillard dans la tête. Roman,* Cowansville, Éditions Régent, [1985], 385 p.

Boisclair, Chantale, *Parcelle. Poèmes,* [Shawinigan-Sud, C. Boisclair, 1984], 79 p.

Boisclair, Guy. V. Kesteman, Jean-Pierre, en collaboration avec Guy Boisclair et Jean-Marc Kirouac.

* Boisjoli, Charlotte, *la Chatte blanche,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 106[3] p. (C)

* ——, *le Dragon vert,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 87 p. (C)

Boismenu, Gérard [dir.], *Espace régional et Nation : pour un nouveau débat sur le Québec,* [Montréal], Boréal Express, [1983], 217 p. (E)

* Boisvert, Claude, *Rocamadour* (*ou On ne se méfie jamais assez des statues*) suivi de *Diogène* (*ou Diogène est mort, vive Diogène !*) *Récits humoristico-fantastiques,* [Hull], Éditions Asticou, [1985], 158[1] p.

Boisvert, Jocelyne, *Nouvelles Impressions,* [Montréal, Éditions Rebelles, 1984], 106 p. (C)

Boisvert, Lionel. V. Mathieu, Jacques, Serge Courville, Marcel Moussette et Lionel Boisvert.

* Boisvert, Marcel, et Roger Greiss, *la Littérature et le Jeune Québécois,* Montréal, Guérin, [1985], 112 p. Ill. (E)

* Boisvert, Yves, *Formules,* [Trois-Rivières], Sextant, [1981], 1 portefeuille (10 feuilles). (P)

* ——, *« Lis : écris ! ? »,* [Trois-Rivières], Sextant, [1981], [145] p. (P)

* ——, *Poèmes sauvés du monde,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 69[2] p. (Les Rouges-gorges, 45). (P)

——, *la Vie en général,* conception et réalisation d'Yves Boisvert et Christiane Lemire, [Trois-Rivières, Y. Boisvert et C. Lemire, 1982], 1 emboîtage (16 feuilles). (P)

* ——, *Vitraux d'éclipse,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], 66[2] p. (Les Rouges-gorges, 30). (P)

[Boisvert, Yves *et al.*], *Poésie des trois rivières ou Des rues, des songes et des encres,* texte de présentation de Gérald Gaudet, quinze sérigraphies originales de Louise Lavoie Maheux, Cap-de-la-Madeleine, L. Lavoie Maheux, 1984, 1 emboîtage (17 f. doubles). (P)

Boivin, Marie-Noël, *Femme multiple,* [Montréal], Éditions de la Marquise, [1985], 1 emboîtage (1 livre, 1 cassette sonore). (Polymnie). (P)

Bolduc, Éliette, *Courts Poèmes,* [Montréal, Éditions de Latre, 1985], [13] f.

——, *Courts Poèmes II,* [Montréal, Éditions de Latre, 1985], [10] f.

* Bolduc, Mario, *Un homme fort fragile. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 281 p.

Bolduc, Yves, *Alain Grandbois. Le douloureux destin,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1982, 187[1] p. (Lignes québécoises). (E)

* Bombardier, Denise, *Une enfance à l'eau bénite,* Paris, Éditions du Seuil, [1985], 222[1] p. (R)

Bonenfant, Jean-Charles [dir.], *les Lacets de l'essai,* Trois-Rivières, Éditions Fragments, 1984, 29 f. (Les Cahiers gris, 3). (E)

* BONENFANT, Joseph, *Grandes Aires,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 65[4] p. (Radar, 11). (P)

* BONENFANT, Joseph, Richard GIGUÈRE et Antoine SIROIS [dir.], *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est, 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région,* [Sherbrooke], Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, viii, 381 p. (E)

* BONENFANT, Réjean, *Un amour de papier. Roman,* [Montréal], la Presse, [1983], 197 p. (Romans d'aujourd'hui, Série 2000).

BONENFANT, Réjean *et al.*, *Mourire* [*sic*] *aux éclats,* Trois-Rivières, les Éditions Mouche à feu, [1983], 35 p. (P)

[BONENFANT, René, et Célyne FORTIN [dir.]], *Petite Anthologie du Noroît,* [Montréal, Éditions du Noroît, 1981], 105 p. (P)

* BONIN, Jean-François, *Contes à régler,* [Montréal, Éditions Rebelles, 1984], 128 p.

* ——, *la Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 216 p.

BONNEAU-FAULKNER, Rose, *le Chant de la nature. Poésies,* [Montréal, R. Bonneau-Faulkner, 1984], 94 p.

——, *Pétales. Poésies,* [Montréal, l'Auteur, 1983], 127 p.

* BOSCO, Monique, « le Cri de la folle enfouie dans l'asile de la mort », *Écrits du Canada français,* n° 43 (1981), p. 29-75. (T)

* ——, *Portrait de Zeus peint par Minerve. Fiction,* [Ville LaSalle], HMH, [1982], 179 p. (L'Arbre). (R)

BOSSÉ, Adrienne, *Fleurs de poésie,* Isle-Verte, la Maison de la page qui tourne, [1983], 194 p. (P)

* BOSSUS, Francis, *la Maison du peintre. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 192 p.

* —, *Une affaire sociale. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 185 p.

BOUCHARD, Cécile, *Terre d'amour. Poèmes,* Lac-Beauport, Éditions Anne Sigier, [1981], 165[12] p.

* BOUCHARD, Guy, *le Procès de la métaphore,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 353 p. (Brèches). (E)

* BOUCHARD, Guy, Laurent GIROUX et Gilbert LECLERC, *l'Utopie aujourd'hui,* Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, et Sherbrooke, les Presses de l'Université de Sherbrooke, 1985, 272 p. (E)

* BOUCHARD, Guy *et al.*, *le Phénomène IXE-13,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1984, viii, 375 p. (Vie des lettres québécoises, 21).

BOUCHARD, Jocelyne, *les Comptines de Jocelyne,* La Prairie, Entreprises culturelles, [1982], 53 p. Ill. (P)

BOUCHARD, Laurette, *Courtepointe d'une grand-mère,* [Hull], Éditions Asticou, [1981], 89[1] p. (C)

* BOUCHARD, Louise, *les Images. Récit,* [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 125 p. (R)

* BOUCHARD, Michel Marc, *la Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste,* [préface d'Yves Dubé, Montréal], Leméac, [1984], xiii, 70[1] p., [5] p. de pl. (Théâtre Leméac, 129).

* ——, *la Poupée de Pélopia,* [préface d'Yves Dubé, Montréal], Leméac, [1984], xviii, 83 p. Ill. (Théâtre Leméac, 139).

BOUCHARD, Pierrette, *Féminisme et Marxisme. De Marx à la Ligue communiste canadienne : une certaine continuité,* Québec, Groupe de recherche et d'échanges multidisciplinaires féministes, Université Laval, [1985], 66 p. (Les Cahiers du GREMF, 3). (E)

* BOUCHARD, René [dir.], *la Vie quotidienne au Québec. Histoire, métiers, techniques et traditions. Mélanges à la mémoire de Robert-Lionel Séguin,* publié sous les auspices de la Société québécoise des ethnologues, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1983, xii, 395 p. (E)

* BOUCHARD, Reynald, *la Poétite. Pour toute la famille,* [Montréal, Éditions Triptyque, 1981], 78 p. (Mœbius). (P)

BOUCHARD, Yvonne, *Harmonie. Poèmes, 1981-1983,* Montréal, Éditions de la Marquise, [1984], 78 p. Ill. (Polymnie).

——, *Poétiquement vôtre,* Montréal, Éditions manuelles, [1981], 80 p. (P)

BOUCHER, Aimé-François, *la Chaleur de mes rêves,* Laval, Éditions l'Étape, [1981], 91 p. Ill. (P)

——, *Mes rêves brodés de bleu,* Laval, Éditions l'Étape, [1983], 94 p. Ill. (P)

BOUCHER, Alain. V. PARENT, Mario, et Alain BOUCHER.

Boucher, Bernard, *Ravaudage,* illustrations de Pauline Veilleux, [Rimouski], ÉDITEQ, [1982], 123 p. (P)

Boucher, Claudette, *Jamais plus les chevaux,* [Montréal], Fides, [1981], 238 p. (R)

Boucher, Gilbert, *Ellipses mues,* Saint-Hyacinthe, Cégep de Saint-Hyacinthe [Département d'arts et lettres, 1981], 14 p. (P)

* Boucher, Jean-Pierre, *Souvenirs d'un enfant de chœur,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 153 p. (R)

——, *Thérèse,* [Montréal], Libre Expression, [1982], 183 p. (R)

Boucher, Louis, *Mémoire* suivi de *Dialogue entre le prêtre et le jeune homme* et de *Propos sur la musique,* [Montréal], l'Esplumoir, [1981], 90 p. (P)

——, *l'Envol,* [La Pocatière], Productions Soleil, [1981], xiv, 115 p.

* Boucher, Yvon, *Morceaux moisis. Essais en journalisme littéraire,* préface de Jean Basile, [Montréal, Guérin, 1981], 205 p.

* ——, *l'Oulippopotame. Roman* suivi de *l'Hapax ou la Leçon d'athlétisme. Premier manifeste nulle part par V. Nucho Y. Rebo,* Montréal, Éditions de la queue, [1981], 156 p.

Boucher Nadeau, Madeleine, *À cœur perdu,* [La Pocatière], Productions Soleil, [1982], 94 p. Ill.

* Boudou, Jean-Raymond, *Une heure de ta vie,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 163 p. (R)

Boudreau, Ernest, *le Rêve inachevé: le PQ, l'indépendance et la crise,* préface de Pierre de Bellefeuille, Montréal, Nouvelle Optique, [1983], 163 p. (Matériaux). (E)

* Boudreau, Lise, *Josée. Récit d'un inceste,* Saint-Jean-sur-Richelieu, Éditions Mille Roches, [1982], 214 p. (BR)

——, *Marijo, femme ou putain. Récit autobiographique,* Montréal, Stanké, [1984], 250 p.

Boudreau, Solange, *le Temps dans la lecture d'une bande dessinée,* [Sainte-Foy], PPMF-Laval, 1983, 92 p. (E)

Boudreault, Yvan, avec la collaboration de Micheline Simard, *Par le hublot de la nuit,* [Montréal], Héritage-Plus, [1981], 180 p. Ill. (Vis-à-vies). (BR)

Bougaïeff, André. V. Legaré, Clément, et André Bougaïeff.

Bougaran, Yves, *Sybille ou Un monde simple,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, 1984, 251 p. (R)

[Boulais, Stéphane-Albert *et al.*], *Huit poèmes infiniment,* gravure de Vincent Théberge, [Sainte-Cécile-de-Masham]: [Groupe sept plus un], [1984], 1 portefeuille ([10] feuilles, [1] feuille de pl.)

* Boulanger, André, et Rachel Moisan, *Je t'haime Mona Moure,* [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1983], 51 p. (Le Quatrième Mur, 1). (T)

Boulanger, Chantal, *Scénarios. Récits,* [Québec, C. Boulanger, 1985], 51 p. Ill.

Boulard D'Argental, Gloria, *Poèmes aux quatre vents,* [Laval], les Éditions l'Étape, [1981], 169 p.

Boulerice, Jacques, *le Cœur à ça,* [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Mille Roches, 1985, 116[1] p. (P)

Boulet, Maurice, *Sentiments et Passions,* illustrations de Jean-Paul Couture, Pintendre, Éditions À Mains nues, [1984], 87 p. (Poésie, MB 1).

Bouraoui, Hédi, *l'Icônaison. Roman poème,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 116 p. (Création, 155).

Bourassa, Robert, *l'Énergie du Nord, la force du Québec,* Montréal, Québec/Amérique, [1985], 223 p. (Dossiers documents). (E)

Bourgault, Luc, *l'Héritage sacré des peuples amérindiens: la spiritualité autochtone,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1985], 139 p. (E)

* Bourgault, Pierre, *Écrits polémiques 1960-1981. 1: la Politique,* recherches de Céline Ménard et Michel Denis, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 370 p. (E)

* ——, *Écrits polémiques 1960-1983. 2: la Culture,* préface de Jean-Pierre Désaulniers, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 322 p. (E)

* ——, *le Plaisir de la liberté. Entretiens,* propos recueillis par Andrée LeBel, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 235[2] p. (Traces et Paroles). (E)

BOURGEOIS, Albéric, *les Voyages de Ladébauche autour du monde,* préface de Léon A. Robidoux et de Victor-Lévy Beaulieu, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 197 p. (R)

BOURGEOIS, Huguette, *les Rumeurs de l'amour,* Moncton, Perce-Neige, [1984], [53] p. (P)

BOURGES, Robert, *le Syndrome du bourdon,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1983], 109 p. Ill.

* BOURGET, Élizabeth, *En ville. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 218 p. Ill.

* BOURNEUF, Roland, *Reconnaissances. Récits,* [Sainte-Foy], les Éditions Parallèles, [1981], 100 p. (C)

BOURQUE, Gilles, Jules DUCHASTEL et Régine ROBIN [dir.], *le Discours social et ses usages,* Montréal, Département de sociologie de l'UQUAM [*sic*], 1984, 179 p. (Cahiers de recherche sociologique, vol. 2, n$^{O}$ 1) (E)

BOURQUE, Ghislain. V. BERGERON, Réal, et Ghislain BOURQUE.

* BOURQUE, Paul-André, *Derrière la vitre. Scénario pour la télévision,* [Montréal], Triptyque, [1984], 104[1] p.

BOURQUE, Serge, *Joual de bois (11). Recueil de poèmes,* [Sillery], S. Bourque, 1982, 23 p. (La Chanson de Méo Forgé).

——, *Sauvage (9). Recueil de poèmes,* [Beauceville, S. Bourque, 1981], 43 p. (La Chanson de Méo Forgé).

——, *Souvenir (20). Recueil de poèmes,* [Beauceville, S. Bourque, 1981], 42 p. (La Chanson de Méo Forgé).

* BOURRET, André, et Guy PELLETIER, *Fragment d'une histoire de l'éducation au Québec,* [Montréal], Université de Montréal, Faculté des sciences de l'éducation, [1985], iv, 169 p. (E)

* BOYNARD-FROT, Janine, *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960,* Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1982, 231[3] p. (Lignes québécoises). (E)

BRADLEY, Richard, *les Nouveaux Départs. Nouvelles,* Sainte-Anne-de-Bellevue, [s. é., 1984], 128 p.

* BRAULT, Jacques, *Agonie. Récit,* [Montréal], Éditions du Sentier, 1984, 77 p.

* ——, *Ductus,* [gravures et calligraphie de Martin Dufour, traduction par Sheila Fischman, Hans-George Ruprecht, Lamberto Tassinari], [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 1 portefeuille ([1] f. double, [5] cahiers). (P)

* ——, *Moments fragiles,* avec onze lavis de l'auteur, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 109[2] p. (P)

* ——, *la Naissance des nuages,* eaux-fortes de Lucie Lambert, [Shawinigan], Éditions Lucie Lambert, [1984], 1 emboîtage ([1], 9 dépliants). (P)

* ——, *Trois fois passera* précédé de *Jour et nuit,* avec quatorze collages de Célyne Fortin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 87 p. (P)

BRAULT, Jacques. V. BEAULIEU, Michel, et Jacques BRAULT.

BRAULT, Lucien. V. GOUIN, Jacques, et Lucien BRAULT.

BRAULT, Pierre, *Histoire de l'Acadie du Haut-Richelieu,* [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Mille Roches, 1982, 316 p. (E)

BRETON, Raymond, *la Langue de travail au Québec: synthèse de la recherche sur la rencontre de deux langues,* Montréal, Institut de recherches politiques, 1981, 107 p. (E)

BRÉVART, Gilbert, *Melrose. Récit,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 175 p.

BRIAC, Claude, *Liberté chéries,* [Saint-Lambert], Éditions Héritage, [1982], 320 p. (Vis-à-vies) (BR).

BRIDG'IT [GROUPE], *Manifeste de supersonique de l'évasion,* Montréal, Éditions d'Orphée, 1985, [8] p. (P)

BRILLANT, Jacques, *l'Anti-monde,* [Montréal], Leméac, [1985], 281 p. (Roman québécois, 85).

BRISSETTE, Louise, *les Ailes de l'espoir. Conte philosophique,* Anjou, Éditions Mots-Agis, [1984], 102 p.

* BRISSON, Marcelle, *Plus jamais l'amour éternel. Héloïse sans Abélard,* [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 176 p. Ill. (E)

* BRISSON, Marcelle [dir.], *Éros au pluriel,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 229 p. (Brèches). (E)

Brisson, Réal, *les 100 Premières Années de la charpenterie navale à Québec: 1663-1763,* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 318 p. (Edmond-de-Nevers, 2). (E)

* Brochu, André, *l'Évasion tragique. Essai sur les romans d'André Langevin,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 358 p. (Cahiers du Québec, Collection Littérature, 81).

Brodeur, Jean, *Ne pas toucher,* [textes de Carmen Jolin], [Montréal, J. Brodeur, 1981], 1 portefeuille (4 f., 6 f. de gravures). (P)

——, *les Ruelles de ma ville,* [textes de Liliane Vincent], [Montréal, J. Brodeur, 1981], [8] f., [6] f. de planches.

Brodeur, Léo A[rthur], *Mille ordinateurs pour une marguerite. Anthologie instantanée (1976-1983). Poésie,* [Sherbrooke], Éditions Tout-Neuf, [1984], 86 p. (Le Livre improvisé).

——, *Trois marguerites pour un ordinateur. Anthologie instantanée. Poésie,* [Sherbrooke], Éditions Tout-Neuf, [1983], 86 p. (Le Livre improvisé).

Brodeur, Michel, *le Jardin du diable,* Montréal, Québec/Amérique, [1981], 472 p. (2 continents. Série best-sellers). (R)

——, *la Nuit de l'aigle,* [Québec], Presses Monde, [1985], 508 p. (R)

* Brossard, Nicole, *l'Aviva,* [Outremont], NBJ, [1985], 24[1] p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

* ——, *Domaine d'écriture,* [Outremont], NBJ, [1985], 46[1] p. (Les Herbes rouges, 154). (P)

* ——, *Double Impression. Poèmes et textes 1967-1984,* [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1984], 142[2] p. (Rétrospectives).

* ——, *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit,* [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 94[1] p. (E)

* ——, *la Lettre aérienne,* [Montréal], les Éditions du Remue-ménage, [1985], 154[4] p. (Itinéraires féministes, 3). (E)

* ——, *Mauve. Mauve: a reading,* [écrit en collaboration avec Daphne Marlatt], [Outremont], NBJ, [et Vancouver], Writing, [1985], 19 p. (Transformance).

* ——, *Picture Theory* [suivi de *Hologramme*], [Montréal], Nouvelle Optique, [1982], 207 p. (Fiction). (R)

* Brouillet, Chrystine, *Chère Voisine,* [Montréal], Quinze, [1982], 202 p. (Prose entière). (R)

* ——, *Coups de foudre,* [Montréal], Quinze, [1983], 169 p. (Prose entière). (R)

Bruens, Louis [compilateur], *30 Peintres figuratifs du Québec,* [Saint-Laurent], Éditions du Trécarré, 1985, 157 p. (E)

* Brulotte, Gaétan, *le Surveillant,* [Montréal], Quinze, [1982], 122[1] p. (Prose entière). (C)

Brunelle, Dorval, *les Trois Colombes. Essai,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 305 p.

Brunet, Yves, *l'Intime. Poésie,* [Bury, Y. Brunet, 1981], [46] p,

——, *Livre des transmutations. Suite chimique,* [gravure de Michel-Thomas Tremblay, Mont-Royal, Inconia, 1982], 1 emboîtage (9 cahiers, 11 feuilles). (Verbimaginer). (P)

——, *Présences convergence,* [Bury, Y. Brunet, 1983], 50[1] p. (P)

Bucciarelli, Carino, *le Jour d'Attila* suivi de *Nuit sainte,* [Bruxelles, ASBL Identités, 1985], 88 p. (L'Arbre à Paroles). (P)

* Bujold, Françoise, *Piouke fille unique. Poèmes, textes radiophoniques, gravures, dessins, écrits sur l'art,* [Montréal], Parti pris, [1982], 220[3] p. (Paroles).

* ——, *Poèmes 1962,* [Montréal], Éditions d'Orphée, [1984], [29] f.

Bujold, Michel-Wilbrod, *les Bananes sont mûres,* préface d'André Tétreault, illustrations d'Aimée Raby, Saint-Julien, [s. l.], Éditions Robert Proulx, 1981, 150 p. (Le Rang de l'histoire) (R)

* ——, *Poète à vendre,* [Montréal], Éditions d'Orphée, [1984], [98] f. (P)

* Bujold, Réal-Gabriel, *la Brèche-à-Ninon. Roman,* [Rimouski], ÉDITEQ, [1983], 230 p.

* ——, *les Coqueluches du Shack-à-Farine. Roman,* [Montréal], la Presse, [1983], 187[3] p. (Roman d'aujourd'hui, Série 2000).

* ——, *On a scalpé mon ange gardien,* [Montréal], Leméac, [1985], 262[1] p. (Roman québécois, 95).

* ——, *la Sang-mêlé d'arrière-pays,* [Montréal], Leméac, [1981], 314 p. (Roman québécois, 54).

Bujold-Bordages, Émie [née Émérencienne], *le Temps d'une vie,* [Montréal], Libre Expression, [1985], 160 p.

* Bureau, Luc, *Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois,* Montréal, Québec/Amérique, [1984], 235 p. (Dossiers documents). (E)

Burger, Baudouin, *le Voyage de Penja. Conte symbolique,* dessins de Pierre Dupras, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 31 p. Ill. (Lectures brèves, 11).

Cabay, Marcel, *Cher Conrad,* [Saint-Lambert], Héritage-Plus, [1981], 307 p. (Vis-à-vies). (R)

——, *le Temps des loups,* [Saint-Lambert], Héritage-Plus, [1984], 222 p. (Vis-à-vies) (E)

——, *Marie-Joseph Angélique, incendiaire,* [Saint-Lambert], Héritage-Plus, [1983], 235 p. (Vis-à-vies). (BR)

* Caccia, Fulvio, *Irpinia,* [Montréal], Triptyque et Guernica, [1983], 61[1] p. (P)

* ——, *Scirocco. Poèmes,* [Montréal], Triptyque, [1985], 63[1] p.

——, *Sous le signe du Phénix. Entretiens avec quinze créateurs italo-québécois,* [Montréal], Guernica, [1985], 305 p. (E)

* Caccia, Fulvio, et Antonio D'Alfonso [compilateurs], *Quêtes. Textes d'auteurs italo-québécois,* [Montréal], Guernica, [1983], 280[3] p. [Certains textes traduits de l'anglais ou de l'italien.]

Cadieux, Chantal, *Longueur d'ondes,* [Montréal], Fides, [1985], 124 p. (R)

Caldwell, Gary, *les Études ethniques au Québec: bilan et perspectives,* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 106 p. (Instruments de travail, 8). (E)

Caldwell, Gary, et Eric Waddell [dir.], *les Anglophones du Québec: de majoritaires à minoritaires,* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 478[1] p. (Identité et Changements culturels, 1). (E)

Campeau, Sylvain, *Œil de guerre. D'un voyage Kébek, France, Maroc, Espagne, Kébek 1980-1981,* dessins de l'auteur, Montréal, RAEA, 1981, 16 p. (P)

Cantraine, Philippe, *le Marcheur et l'Eau vive,* [illustrations de Luce Pelletier], [Longueuil], le Préambule, [1985], 124[2] p. (P)

Carbonneau, Laurette, *Équinoxe. Poèmes,* [Grand-Mère, L. Carbonneau, 1984], 65 p. Ill.

Cardin, Jean-François [dir.], *le Québec: héritages et projets,* [Montréal], Éditions HRW, 1984, viii, 506 p. (E)

Carducci, Lise, *les Héliothropes,* Montréal, Éditions Elcée, [1985], 100 p. (P)

Carette, Marc-D., *l'Épopée du Quebec Central,* [Sainte-Foy, M.-D. Carette, 1985], 177 p. Ill. (E)

Carignan, Pierre, *les Mains vides. Recueil de sonnets* suivi de *les Joies et les Peines d'un poète d'occasion. Essai,* [Montréal, P. Carignan], 1983, 59 p.

* Caron, Catherine, Brigitte Haentjens et Sylvie Trudel, *Strip,* [Sudbury], Prise de parole, 1983, 48 p. Ill. (Théâtre).

Caron, Danielle, *Vol 144, destination Baie James,* [Montréal], Leméac, [1984], 152 p. (Vies et Mémoires).

* Caron, Louis, *le Canard de bois. Roman,* [Montréal], Éditions du Boréal Express, [1981], 326[3] p. [En tête de titre: *les Fils de la liberté I*].

* ——, *la Corne de brume, Roman,* [Montréal], Éditions du Boréal Express, [1982], 271 p. [En tête de titre: *les Fils de la liberté II*].

* ——, *Racontages,* illustrés par Monique Mercier, [Montréal], Boréal Express, [1983], 183[3] p. (C)

Caron, Pierre. V. Caron, Saint-Arnaud [pseudonyme de Pierre Caron].

* Caron, Saint-Arnaud [pseudonyme de Pierre Caron], *l'Érable et le Castor I. Vadeboncœur,* Paris, Éditions de l'Acropole, [1983], 350[1] p. (R)

Caron-Robichaud, Charlotte. V. Ouellet, Bernard, et Charlotte Caron-Robichaud.

* Carpentier, André, *Du pain des oiseaux. Récits,* préface d'André Belleau, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 149[2] p.

——, *Lettres à Yves Thériault,* [Montréal], Union des écrivains québécois, 1985, 54 p. Photos. (Cahiers de l'Union).

* ——, *Yves Thériault se raconte. Entretiens avec André Carpentier,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 188 p.

* Carpentier, André [compilateur], *Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois,* [Montréal], Quinze, [1984], 221 p.

Carreau, Philippe, *Taxicologie*, avec dix xylographies originales d'Aline Carreau, [Montréal], Éditions Tige féconde, [1983], 1 emboîtage (12 cahiers, 10 feuilles de pl.).

Carrier, René, *Fermez la porte on gèle,* Westmount, Desclez, [1981], 305 p. (R)

* Carrier, Roch, *le Cirque noir,* Montréal et Paris, Stanké, [1982], 94[1] p. Ill. (T)

* ——, *la Dame qui avait des chaînes aux chevilles. Roman,* Montréal et Paris, Stanké, [1981], 153 p.

* ——, *De l'amour dans la ferraille. Roman,* Montréal, Stanké, [1983], 544 p.

* Carrière, Louise [dir.], *Femmes et Cinéma québécois,* préface de Françoise Audé, [Montréal], Boréal Express, [1983], 282[4] p. (E)

Casanova, Jacques Donat. V. Douville, Raymond, et Jacques Donat Casanova.

Castelli, Mireille D., *la Femme libérée* [*ou le Dilemme insoluble*], Montréal, Québec/Amérique, 1984, 158 p. (Dossiers documents). (E)

[Castres, Geneviève], *Mots silencieux,* [illustrations de Sylvie Dagenais, Longueuil, les Éditions de l'une à l'autre, 1984], 119[2] p. (P)

Cayla, Henri, *le Pan-cul,* Montréal, Quinze, 1984, 200 p. (R)

Cécile [pseudonyme], *la Maison close,* Montréal, Éditions Domino, 1981, 184 p. (R)

* Centre d'essai des auteurs dramatiques, *20 ans,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 319 p. (E)

Chabot, Caroline, *Mair. Proses mouillées*, Québec, Éditions restreintes, 1983, 26 p. (P)

Chabot, Cécile, *le Choix de Cécile Chabot dans l'œuvre de Cécile Chabot,* [préface de Benoît Lacroix, illustrations de l'auteure], [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1983, 75[1] p. (Le Choix de..., série A). (P)

* Chabot, Denys, *la Province lunaire. Roman,* [Ville LaSalle], HMH, [1981], iv, 273 p. (L'Arbre)

* Chabot, Marc, *Chroniques masculines,* Québec, Éditions Pantoute, 1981, 119 p. (Indiscipline). (E)

* Chabot, Marc, et Sylvie Chaput, *Lettres sur l'amour,* Montréal, Éditions Albert-Saint-Martin, [1985], 149 p. (Indiscipline). (E)

* Chaloult, Pierre, *Québec, mon pays, mes amours,* [Montréal], Leméac, [1985], 214 p. (Ouvrages historiques). (E)

Chamberland, Aline, *la Fissure. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 160 p.

* Chamberland, Paul, *Aléatoire instantané & Midsummer 82,* [photos de Rodrigue Gauthier, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1983], 70[2] p. (Radar, 10). (P)

* ——, *Compagnons chercheurs,* [Longueuil], le Préambule, [1984], 130 p. (P)

* ——, *le Courage de la poésie. Fragments d'art total,* [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 63 p. (Les Herbes rouges, 90-91). (P)

* ——, *Demi-tour. Poème,* [Montréal], l'Hexagone, et la Société de radio-télévision du Québec, [1982], poème affiche. (Les Murs ont la parole). (P)

* ——, *Émergence de l'adultenfant. Poésies et essais,* [Montréal], Jean Basile éditeur, [1981], 264[1] p. (Érographie).

* ——, *l'Enfant doré (1974-1977),* [Montréal], l'Hexagone, [1981], 108 p. (P)

* ——, *l'Inceste et le Génocide,* [*Ouverture pour un livre de morale*], [Longueuil], le Préambule, [1985], 104[2] p. (Le Sens). (E)

——, *Mise à distance de toute technologie,* [Montréal, Union des écrivains québécois], 1984, 20 p. (Cahiers de l'Union, 1). (E)

——, *le Recommencement du monde. Méditation sur le processus apocalyptique,* [Longueuil], le Préambule, [1983], 209 p. (Philosophie) (E)

* ——, *Un parti pris anthropologique,* [Montréal], Parti pris, [1983], 325[2] p. (Aspects, 43). (E)

Champagne-Gilbert, Maurice, *Bâtir ou Détruire le Québec,* [Montréal], Primeur, [1983], 246 p. (Opinion). (E)

* Chapdelaine Gagnon, Jean, *Entretailles,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 73[1] p. (Les Rivières, 12). (P)

* ——, *Essaime,* avec cinq dessins de Denis Demers, [Saint-Lambert], Édition du Noroît, [1983], 112 p. (P)

——, *N'ébruitez pas ce mot,* eaux-fortes, gaufrures et conception graphique de Lorraine Bénic, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 1 emboîtage (4 dépliants). (P)

Chaput, Sylvie. V. Chabot, Marc, et Sylvie Chaput.

CHAPUT ROLLAND, Solange, *le Mystère Québec,* [Montréal], le Cercle du Livre de France, 1984, 186 p. (Regards). (E)

* CHARBONNEAU, Pierre, *la Baie heureuse. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 311 p.

* ——, *l'Heure du berger. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 271 p.

CHARBONNEAU-TISSOT. Claudette. V. AUDE [pseudonyme de Claudette CHARBONNEAU-TISSOT].

CHAREST, Luc, *Veilleuse. Poésie et prose,* [Outremont], Éditions allégoriques, [1981], 23 p.

* CHARLEBOIS, Jean, *la Mour* suivi de *l'Amort,* dessins de Birgitta L. Saint-Cyr, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], [125] p. (P)

* ——, *Présent !,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 107 p. (P)

* CHARRON, Claude, *Désobéir,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 356[3] p. (E)

* CHARRON, François, *Blessures,* [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 69 p. (Les Herbes rouges, 67-68). (P)

* ——, *D'où viennent les tableaux ? Poèmes 1979,* [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 94[2] p. (Les Herbes rouges, 110-112).

* ——, *François,* [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 106[1] p. (P)

* ——, *Je suis ce que je suis. Journal,* [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 102[1] p. (Lecture en vélocipède, 30). (P)

* ——, *1980,* [Montréal], les Herbes rouges, [1981], 81[1] p. (Lecture en vélocipède, 26). (P)

* ——, *Mystère,* [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 35[1] p. (Les Herbes rouges, 95). (P)

* ——, *la Passion d'autonomie. Littérature et nationalisme,* [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 68 p. (Les Herbes rouges, 99-100). (E)

* ——, *Toute parole m'éblouira. Poèmes,* [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 76 p. (Les Herbes rouges, 104-105).

* ——, *la Vie n'a pas de sens. Poèmes,* [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 58 p. (Les Herbes rouges, 134).

CHARTRAND, Rodolphe *et al.*, *le Canada dans le contexte nord-américain,* Montréal, Guérin, [1984], 438 p. (Histoire canadienne). (E)

* CHATILLON, Pierre, *la Fille arc-en-ciel,* [Montréal], Libre Expression, [1983], 215[2] p. (R)

* ——, *Poèmes. L'Oiseau-cœur, 1972-1982. Le Cri du soleil, 1956-1971,* dessins de Nicole Vigneault, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 347 p.

* CHAURETTE, Normand, *Fêtes d'automne,* [préface de René-Daniel Dubois, Montréal], Leméac, [1982], 138 p. Ill. (Théâtre Leméac, 112) (T)

* ——, *la Société de Métis,* [préface de Monic Robillard, Montréal], Leméac, [1983], 142[2] p. Ill. (Théâtre Leméac, 118). (T)

CHELLABI, Leïla, *l'Infini, côté cœur,* Montréal, Stanké, [1984], 182 p. (R)

CHÉNIER, Claude, *les Oiseaux chantent à l'aurore,* [Saint-André-Avellin], les Éditions de la Petite-Nation, [1984], 199 p. (R)

——, *Ultimatum,* [Saint-André-Avellin], les Éditions de la Petite-Nation, [1985], 211 p. (R)

CHÉNIER, Maurice, *Autour de la maison. Recueil de textes à chanter,* [Buckingham, l'Auteur, 1985], 87 p. (P)

CHÉNIER, Robert, *Chorus mou,* Blainville, Éditions le Point tournant, [1983], 43 p.

CHEVRETTE, Alain, *le Premier Homme,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 200 p. (Création, 95). (R)

CHIASSON, Anselme, *les Îles-de-la-Madeleine : vie matérielle et sociale,* [Montréal], Leméac, [1981], 269 p. (Connaissance). (E)

CHICOINE, Fidèle, *Paroisse de Saint-Charles-sur-Richelieu, 1740-1980. Essai historique,* Montréal, F. Chicoine, [1983], 338 p.

* CHICOINE, Marie, Évelyne FOY, Louise GROSBOIS et Francine POIRIER, *Lâchés lousses. Les fêtes populaires au Québec, en Acadie et en Louisiane,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 316[8] p. (E)

* CHOQUETTE, Gilbert, *la Flamme et la Forge. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 400 p.

CHOQUETTE, Robert, *le Choix de Robert Choquette dans l'œuvre de Robert Choquette,* [Notre-Dame-des-Laurentides], les Presses Laurentiennes, 1981, 79 p. (Le Choix de...). (P)

* Claudais, Marcelyne, *J'espère au moins qu'y va faire beau !,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1985], 526 p. (R)

* ——, *Un jour, la jument va parler,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1983], 528 p. (R)

Claveau, Jean-Charles, *Chicoutimi en ce temps-là,* Chicoutimi, Éditions Fleur de Lys, [1985], 200 p. Ill. (E)

Clift, Dominique, *le Déclin du nationalisme au Québec,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 195 p. (E)

* Cloutier, Cécile, *l'Échangeur,* [Trois-Rivières], les Écrits des Forges, [1985], 79 p. (Radar, 13). (P)

——, *Près,* [Paris], Éditions Saint-Germain-des-Prés, [1983], 31 p. (À l'écoute des sources). (P)

* Cloutier, Guy, *Cette profondeur parfois,* [Montréal], l'Hexagone, [1981], 71[2] p. (P)

* ——, *l'Heure exacte,* avec six aquarelles de Jean-Pierre Vignal, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 55[2] p. (L'instant d'après, 13). (P)

* ——, *la Statue de fer. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 163 p. Ill.

* Cloutier, Laure, *Mascarade,* dessins typographiques d'André Goulet, [Montréal], les Éditions d'Orphée, [1983], [51] p. (P)

* ——, *Partie d'échecs,* [Montréal], les Éditions d'Orphée, [1985], 61[1] p. (P)

Cloutier, Sylvie, *l'Au-delà poésie,* préface de Joseph Bonenfant, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 60 p. (Création, 102).

* Cofsky, Jean-Paul, *le Messager céleste,* prix du troisième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*, [Montréal], Libre Expression, [1984], 153[2] p. (R)

Cohen, Yolande [dir.], *Femmes et Politique,* [Montréal], le Jour éditeur, [1981], 227 p. (Idéelles). (E)

* Coiteux, Louise, et Danielle Fournier, *De ce nom de l'amour. Une sorte d'écho de vertige. Le détournement de l'initiale,* photographie de Danielle Beauregard, [Montréal], Triptyque et Ponctuation, 1985, 152 p. (P)

* Colbert, François, *le Marché québécois du théâtre,* [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 108[1] p. (Culture savante, 1). (E)

——, *le Marché québécois du théâtre professionnel francophone pour adultes : mesure du degré de saturation*, Montréal, Écoles des Hautes Études commerciales, 1981, v, 78 f. (Rapport de recherche).

Colin, Marcel, *Au détour du chemin. Propos d'un septuagénaire,* [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Mille Roches, [1984], 167 p. (E)

* Collectif Clio [Micheline Dumont, Michèle Jean, Marie Lavigne, Jennifer Stoddart], *l'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles,* [Montréal], Quinze, [1982], 521[5] p. (Idéelles). (E)

* Collette, Jean Yves, *Dispositions*, [Outremont], NBJ, [1984], 6 p. [sous le pseudonyme de Claude Raymond].

* ——, *Inventaire des marchandises générales. Textualisation,* postface de Normand de Bellefeuille, frontispice de Christine Daffe, [Outremont], NBJ, [1985], 42[2] p. (La Nouvelle Barre du jour, 155). (P)

* ——, *la Locomotive. Textualisation*, [Outremont], NBJ, [1985], 43 p. (Auteur/e, 166). (P) . [sous le pseudonyme de Claude Raymond].

* ——, *Préliminaires. Textes 1965-1970,* présentation de Line McMurray, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 198 p. (P)

* ——, *Rimes,* [Montréal], NBJ, [1983], [12] f. (P)

* ——, *Une Volvo rose,* illustrations de l'auteur, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 55[1] p. (L'Instant d'après, 6). (P)

* Collette, Jean Yves, et Line McMurray, *la Mort du genre. Exposition,* [Outremont], NBJ, [1985], 21[1] p. (P)

Collette, Jean Yves. V. Bellefeuille, Normand de, et Jean Yves Collette.

Combroux, Ève [pseudonyme de Geneviève Montcombroux], *Fugue dans le Grand Nord,* Paris, Tallandier, 1981, 220 p. (Floralies). (R)

COMEAU, André, *Artistes plasticiens : Canada (régime français et Conquête), Bas-Canada et le Québec,* [Montréal], Bellarmin, [1983], 261 p. (E)

COMEAU, Germaine, *l'Été aux puits secs,* Moncton, Éditions d'Acadie, 1983, 178 p. (R)

COMEAU, Paul-André, *le Bloc populaire 1942-1948,* Montréal, Québec/Amérique, [1982], 478 p. (Dossiers documents). (E)

CONNOLLY, [Guy]. V. KLINKENBERG, J[ean]-M[arie], D[anielle] RACELLE-LATIN et G[uy] CONNOLLY [dir.].

* COPPENS, Patrick, *Enfants d'Hermès. Traduction et libre adaptation d'une douzaine de poèmes retrouvés dans les papiers de Balmour Cherliade,* [Montréal], Triptyque, [1985], [55] p.

* ——, *Ludictionnaire. 298 définitions humoristiques, poétiques, énigmatiques, polissonnes et polémiques,* [Montréal], Triptyque, [1982], 100 p. Ill.

* ——, *Passe,* avec un dessin de Léon Bellefleur, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 117 p. Ill. (P)

CORBEIL, Jocelyne. V. FOLLES ALLIÉES (les) [Hélène BERNIER, Jocelyne CORBEIL, Claire CREVIER, Lucie GODBOUT et Agnès MALTAIS].

CORBEIL, Julie, *Au jardin du poète. Poèmes,* Joliette, J. Corbeil, [1984], 43 f.

——, *Au vent de mes saisons. Poèmes,* Laval, Éditions l'Étape, [1982], 94 p.

——, *Mes fleurs intérieures. Poêmes* [*sic*], Joliette, J. Corbeil, [1981], 47 f.

CORDELIER, Jeanne. V. BIGRAS, Julien, et Jeanne CORDELIER.

CORMIER, François, *À propos de Nelligan. Notes et commentaires critiques sur la* Bibliographie descriptive et critique d'Émile Nelligan *de Paul Wyczynski,* Drummondville, Presses du Collège, 1985, 53 p. (E)

——, Au cœur de la rose *et le Théâtre de Pierre Perrault,* Drummondville, Presses du Collège, 1985, 128 p. (E)

* CORMIER, Jean-Marc, *Poèmes d'amour,* [Rimouski], ÉDITEQ, [1982], 91[1] p.

——, *la Symphonie déconcertante. [Nouvelles],* [Rimouski], ÉDITEQ, [1984], 125[1] p. (P)

* CORMIER, Jean-Marc, *Westernité. (Poèmes et chansons),* [Saint-Gabriel-de-Rimouski, les Éditions Passages Enregistrées, 1981], 90 p. (P)

* CORRIVEAU, Hugues, *Du masculin singulier,* maquette de couverture et photographies de Daniel Péret, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 36 p. (Les Herbes rouges, 86). (P)

* ——, *Forcément dans la tête. Poésie,* [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 88[1] p.

* ——, *Revoir le rouge. Poésie,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 151[1] p.

* ——, *Scènes,* [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 45 p. (Les Herbes rouges, 135). (P)

* ——, *les Taches de naissance,* maquette de la couverture et photographismes de Danielle Péret, [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 28[2] p. (Les Herbes rouges, 101). (P)

* COSSETTE, Jean, *le Transit des fées. Poèmes,* photos de Michèle Lavoie, [Rimouski, ÉDITEQ, 1983], 83 p.

* CÔTÉ, Denis, Francine PELLETIER, Daniel SERNINE [pseudonyme d'Alain LORTIE] et Marie-Andrée WARNANT-CÔTÉ, *Planéria* [présentation de Robert Soulières], Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 191 p. (Conquêtes). (C)

CÔTÉ, Huguette, *De l'autre côté de la clôture. Nouvelles,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 70 p. (Amorces, 38).

CÔTÉ, Michel, *Blanc/noir et blanc/,* [édition limitée à 140 exemplaires signés par l'auteur, plus 10 exemplaires hors commerce], [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 1 emboîtage (7 cahiers, 5 f. de planches). (P)

* ——, *l'Œil en fou,* calligraphie et dessins de l'auteur, photographie de Claude Décarie, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 146[3] p. (P)

* ——, *Une saison trop courte,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 65 p. (L'Instant d'après, 19). Ill. (P)

CÔTÉ, Serge, *l'Île aux oiseaux,* Boucherville, Proteau, 1983, 125 p.

——, *l'Oiseau-douceur,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 72 p. (Création, 149). (P)

* COTNOIR, Louise, *Plusieures,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 76[2] p. (Les Rivières, 9). (P)

* ——, *les Rendez-vous par correspondance* suivi de *les Prénoms,* avec des photos de Danielle Péret, [Montréal], les Éditions du Remue-ménage, [1984], 100[1] p. (Connivences). (P)

* ——, *Tension,* [Outremont], NBJ, [1984], 23 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

* ——, *Théorie,* [Montréal], les Zéditions élastiques, 1983, 1 livre-objet.

COTTÉ, Mario, *Plénitudes. Poèmes,* [postface de l'auteur], Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 58[2] p. (Création, 98).

COTTE, Michel, *Ça fait partie du Québécois,* [Cap-Rouge], Éditions des Côtes, [1981], [24] f. (P)

COULOMBE, Madeleine, *le Mur de l'inconnu. Recueil de poésie,* Alma, [M. Coulombe], 1985, 117 p.

COULOMBE, René, *Routes. Poème,* [Trois-Rivières], Éditions Sextant, [1981], [32] p.

COURTEAU, Bernard, *Maelströms,* accompagné de six encres originales du frère Jérôme, Montréal, les Éditions Émile-Nelligan, [1984], 195 p. (P)

——, *Pour un plaisir du verbe. (Carnets et cahiers d'Émile Nelligan),* [Montréal], les Éditions Émile-Nelligan, [1982], 74[1] p. (P)

COURTIS, Kenneth S., *Fondements, Forme et Structure du sentiment d'appartenance nationale chez les jeunes Franco-québécois,* [Sainte-Foy], Laboratoire d'études politiques et administratives, Département de science politique, Faculté des sciences sociales, Université Laval, 1983, ii, 94 f. (Notes et travaux de recherches, série 2, n$^{O}$ 4). (E)

COURVILLE, Serge. V. MATHIEU, Jacques, Serge COURVILLE, Marcel MOUSSETTE et Lionel BOISVERT.

COUSINEAU, Jacques, *l'Église d'ici et le Social (1940-1960),* [Montréal], Éditions Bellarmin, [1982], 287 p. (E)

* COUSTURE, Arlette, *les Filles de Caleb. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, 2 vol.: tome 1: *le Chant du coq (1892-1918),* [1985], 528 p.; tome 2: *le Cri de l'oie blanche (1918-1946),* [1986], 528 p. (2 continents, série Best-sellers).

COUTU, Michel, *Toute proportion gardée,* [Montréal, Éditions coopératives de la Mêlée, 1983], 57[1] p. (P).

COUTURIER, Robin, *Naissens...,* [Baie-Comeau, Clic éditeur, 1983], [10] p. (P)

CRÊTE, Jean [dir.], *Comportement électoral au Québec,* Chicoutimi, Gaëtan Morin, [1984], xv, 447 p. (E)

CREVIER, Claire. V. FOLLES ALLIÉES (les) [Hélène BERNIER, Jocelyne CORBEIL, Claire CREVIER, Lucie GODBOUT et Agnès MALTAIS].

CROSS, Suzanne, Marie LAVIGNE et Yolande PINARD [dir.], *Travailleuses et Féministes: les femmes dans la société québécoise,* Montréal, Boréal Express, [1983], 430 p. (Études d'histoire du Québec, 13). (E)

CUSSON, Chantale, *le Nouveau Théâtre pour la jeunesse. Écriture, esthétique, animation,* Montréal, Centre d'essai des auteurs dramatiques, [1982], 66 p. (Entretien, 3). (E)

CUSSON, Marie-Jeanne, *À temps perdu dans la voilure de la vie. Poésie,* illustrations de Catherine Babin, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1984], 111 p. (Poésie, MJC 3).

CYR, Gilles, *Diminution d'une pièce,* [Montréal], Espacement, [1982], [37] p. (P)

DAFFE, Christine, *le Contenant,* Montréal, SDE [Soudeyns-Donzé éditeurs], 1984, 62 p. (R)

* DAGENAIS, Angèle, *Crise de croissance: le théâtre au Québec,* [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1981, 71 p. (Diagnostics culturels, 2). (E)

DAHAN, Andrée, *le Printemps peut attendre,* [Montréal], Quinze, [1985], 109 p.

DAIGLE, France, *Film d'amour et de dépendance. Chef-d'œuvre obscur,* [Moncton], Éditions d'Acadie, [1984], 119 p. (P)

——, *Sans jamais parler du vent. Roman de crainte et d'espoir que la mort vienne à temps,* [Moncton], Éditions d'Acadie, [1983], 144 p.

——, *Variations en B et K. Plans, devis et contrats pour l'infrastructure d'un pont,* [Outremont], NBJ, [1985], 43 p. (Auteur/e NBJ, 168). (P)

* DAIGLE, Jean, *le Paradis à la fin de vos jours. Comédie,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 104 p. (T)

DAIGNAULT, Pierre. V. SAUREL, Pierre [pseudonyme de Pierre DAIGNAULT].

DAIGNEAULT, Claire, *le Cas Lembour. Nouvelles,* Belœil, la Maison des mots, [1984], 139 p.

D'ALFONSO, Antonio. V. CACCIA, Fulvio, et Antonio D'ALFONSO [compilateurs].

* DALLAIRE, Michel, *l'Œil interrompu,* [Sudbury], Prise de Parole, 1985, 112 p. (P)

D'ALLAIRE, Micheline, *Vingt ans de crise chez les religieuses du Québec: 1960-1980,* [Montréal], Bergeron, [1983], 564 p.

* DALPÉ, Jean-Marc, *1932, la ville du nickel: une histoire d'amour sur fond de mines. Théâtre,* [Sudbury], Prise de parole, 1984, 62 p. Ill.

* DALPÉ, Jean-Marc, et Brigitte HAENTJENS, *Hawkesbury Blues,* [Sudbury], Prise de parole, 1982, 74 p. (T)

DALPÉ, Jean-Marc. V. BELLEFEUILLE, Robert, Jean-Marc DALPÉ et Robert MARINIER.

DAME, Hélène, et Robert GIROUX, *Sémiotique de la poésie québécoise,* Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1981, 206 p. (Cahiers d'études littéraires et culturelles, 5). (E)

DANDURAND, Anne. V. DÉ, Claire [pseudonyme de Claire DANDURAND], et Anne DANDURAND.

DANDURAND, Claire. V. DÉ, Claire [pseudonyme de Claire DANDURAND], et Anne DANDURAND.

DANSEREAU, Estelle. V. ROMNEY, Claude, et Estelle DANSEREAU.

* DANSEREAU, Louis-Marie, *Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés,* [Montréal], Leméac, [1981], 139 p. (Théâtre Leméac, 99)

* ——, *Ma maudite main gauche veut pus suivre,* [préface de Michel Larouche], [Montréal], Leméac, [1982], 95 p. Ill., partitions musicales. (Théâtre Leméac, 111).

* ——, *la Trousse,* [préface de Doris-Michel Montpetit], [Montréal], Leméac, [1981], 124 p. (Théâtre Leméac, 90).

DANSEREAU, Pierre. V. DUMESNIL, Thérèse, et Pierre DANSEREAU.

* DAOUST, Jean-Paul, *Black diva*, Montréal, Lèvres Urbaines, 1983, 14 p. (P)

* ——, *Dimanche après-midi,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 54 p. (Radar, 18). (P)

* ——, *la Peau du cœur et Son opéra* suivi de *Solitude,* avec cinq tableaux de Roger H. Vautour, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 82 p. (L'Instant d'après, 23). (P)

* ——, *Poèmes de Babylone,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 48[2] p. (Les Rouges-gorges, 32).

* ——, *Portrait d'intérieur,* [Trois-Rivières, APLM, 1981], 87 p. (Atelier de production littéraire de la Mauricie, 14). (P)

* ——, *Soleils d'acajou,* [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 109 p. (Fiction). (P)

* ——, *Taxi,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 56 p. (Les Rivières, 8). (P)

* D'APOLLONIA, François, *le Cœur au clair,* [Longueuil], le Préambule, [1981], 50[1] p. (P)

* ——, *Métaforages,* [Longueuil], le Préambule, [1985], 59[2] p. (P)

* ——, *Réverbérations,* [Longueuil], le Préambule, [1982], 99 p. (P)

* ——, *Tirésias ou le Clair-obscur de la conscience,* illustrations de Roland Giguère, [Longueuil], le Préambule, [1985], 27[1] p. (P)

* DARGIS, Daniel, *l'Anecdote,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 48 p. (Les Rouges-gorges, 38). (P)

* ——, *Scénario grammatical,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 58 p. (Les Rouges-gorges, 33). (P)

DARIOS, Louise [née PACHECO DE CESPEDES], *le Soleil des morts. Nouvelles,* Sherbrooke, Éditions Éditions Naaman, [1982], 178[1] p. (Création, 115)

* DAUNAIS, Jean, *Gorges chaudes,* [Montréal], Éditions Québecor, [1983], 227 p. (Roman).

* ——, *le Nippon du souvenir. Les aventures d'Arlène Supin,* Montréal, Éditions Héritage, [1982], 177[1] p. (À lire en vacances).

DAUPHINAIS, Luc et Paul, et Daniel MARIEN, *De la seigneurie à la banlieue: l'histoire de Laval-des-Rapides des origines à la fusion, 1636-1965,* Montréal, [les Auteurs], 1984, xi, 245 p. (E)

DAUPHINAIS, Paul, V. DAUPHINAIS, Luc et Paul, et Daniel MARIEN.

DAVERTIGE [pseudonyme], *Idem,* [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 82 p. (P).

* DAVIAU, Diane-Monique, *Histoires entre quatre murs. Contes,* [Ville LaSalle], HMH, [1981], 131 p. (L'Arbre).

DAVID, Johanne, *Entre les mains du Père. Prières pour la famille,* [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, [1984], 98 p. (Contemplation). (P)

Davis Vallejos, Nelly, *Ballade,* [Montréal, N. Davis Vallejos], 1982, [42] p. (P)

De Bothuri, Alexandre, et Élaine Bédard, *Miroirs,* [Montréal], Libre Expression, [1984], 251 p. (R)

Dé, Claire [pseudonyme de Claire Dandurand], et Anne Dandurand, *la Louve-garou,* [Montréal], Éditions de la Pleine Lune, [1982], 154[1] p. (Nouvelles).

De La Robetaille [pseudonyme], *Aux mamans de la terre. Poésies,* Saint-Alban, R. Robitaille, 1982, 71 f.

Décary, Robert, *Chère Élize,* [Hull], Asticou, [1983], 102 p.

* Delâge, Denys, *le Pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est. 1600-1664,* [Montréal], Boréal Express, [1985], 416[8] p. (E)

Deleuze, Claudine, *la Chair le Verbe. Roman,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 132 p. (Création, 118).

Delisle, Jean, *les Obsédés textuels. Roman humoristique,* [Hull], Éditions Asticou, [1983], 197 p.

* Delisle, Jeanne-Mance, *Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 160 p. (Roman).

Delisle, Michael, *l'Agrandissement,* avec 3 dessins de Jacques Boyer, [Talence (France)], le Castor Astral et [Herstal (Belgique)], l'Atelier de l'Agneau, [1983], 28[1] p. (Plaisirs Solitaires).

* ——, *l'Extase neutre,* [Outremont], NBJ, [1985], 44 p. (la Nouvelle Barre du jour, 147). (P)

* ——, *Mélancolie,* [Outremont], NBJ, [1985], 23 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

DeMers, François, *Boissy-les-aisselles ou l'Approche d'un crime,* [Valleyfield, Éditions le Fomme, 1982], 87 p. (P)

——, *le Famoiseau. Pièce de théâtre érotique aux mille comédiens,* Valleyfield, Éditions le Fomme, 1982, [109] p. Ill.

Denis, Raynald, *Apparitions sur terre,* illustré de graphiques peints par Marco Cantin, Vanier, Éditions des Blés d'or, [1982], [14] f., [10] f. de pl. Ill. (P)

* Déry, Francine, *le Noyau,* avec quatre dessins de Serge April, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 92 p. (P)

Déry, Gustave, *les Bâtisseurs du pays (le Canada),* Ville d'Anjou, Gustave Déry éditeur, 1981, 405 p. (E)

* Déry, Pierre-Justin, *Topographies (2),* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 106[1] p. (Les Rouges-gorges, 34). (P)

* Desautels, Denise, *Dimanche. Textualisation,* [Outremont], NBJ, [1985], 20 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

* ——, *l'Écran* précédé de *Aires du temps,* avec deux dessins de Francine Simonin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 89[1] p. (P)

* ——, *En état d'urgence,* illustrations de Francine Simonin, [Montréal], Estérel, [1982], 1 portefeuille (ix, [2] p. de pl.). (P)

Desautels, Gabrielle, *Explorer le récit,* [Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Faculté d'éducation], 1983, viii, 154 p. (Publication du PPMF de Sherbrooke, 7). (E)

Desautels, Guy, *l'Aube éclatée,* [Montréal], les Éditions d'Orphée, [1982], 93[1] p. (P)

Desautels, Yvon, *les Coutumes de nos ancêtres,* [Montréal], Éditions Paulines, [1984], 55 p. (Documentation Vidéo-Presse). (E)

Desbiens, Patrice, *l'Homme invisible. Un récit. The Invisible Man. A Story,* [Sudbury], Prise de parole [et Moonbeam], Penumbra Press, 1981, 104 p. (P)

——, *Sudbury. Textes 1981-1983,* [Sudbury], Prise de Parole, 1983, 63 p. (P)

* Deschamps, Yvon, *Six ans d'monologues. 1974-1980,* [Longueuil], Inédi, [1981], 226[3] p. (Les Fins Mots). (T)

* Desgent, Jean-Marc, *Faillite sauvage,* [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 38[1] p. (Les Herbes rouges, 94). (P)

* ——, *Malgré la mort du monde,* [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 28[1] p. (Les Herbes rouges, 132). (P)

* ——, *O comme agression,* [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 34 p. (Les Herbes rouges, 118). (P)

* ——, *Transfigurations,* [Montréal, les Herbes rouges, 1982], 34[1] p. (Les Herbes rouges, 106). (P)

DESHAIES, Denise, *le Français parlé dans la ville de Québec. Une étude sociolinguistique,* Québec, Centre international de recherche sur le bilinguisme, 1981, vi, 86[33] p. (Publication, G-1). (E)

DÉSILETS, Andrée, *Louis-Rodrigue Masson, un seigneur sans titre,* [Montréal], Boréal Express, [1985], 158 p. (E)

* DESJARDINS, Louise, *Petite Sensation,* illustré par Chantal Du Pont, [Outremont], Estérel, [1985], [27] p. (P)

* ——, *Rouges chaudes. Poésie* suivi de *Journal du Népal,* avec deux dessins de Ginette Bernier, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 77 p. (L'Instant d'après, 5).

* ——, *les Verbes seuls,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 76 p. (P)

* DESJARDINS, Louise, et Élise TURCOTTE, *la Catastrophe,* [Outremont], NBJ, [1985], 45[2] p. (Auteur/e, 167). (P)

DESJARDINS, Marc. V. BÉLANGER, Jules, Marc DESJARDINS et Yves FRENETTE.

DESJARDINS, Philémon. V. LAMONTAGNE, Gilles, et Philémon DESJARDINS.

* DES MARCHAIS, Gilles, *Cantata pro amabile soit l'amour hors saison. Sherbrooke, Rock-Forest et Fleurimont en Estrie 1980-1984,* [Verdun, Louise Courteau, éditrice, 1984], 176 p. (Recueils). (P)

* DESNOYERS, François, et Michel PETERSON, *Derrière le silence* accompagné d'*Abondance,* [Montréal], Triptyque, [1985], [102] p. (P)

DES RIVIÈRES, Marie-José, *le Courrier de Jovette ou les « Petites Paraboles » de l'abnégation* (Châtelaine *1960-1973),* Québec, Groupe de recherche et d'échange multidisciplinaires féministes, Université Laval, [1985], 20 p. (Les Cahiers de recherche du GREMF, 4). (E)

DES ROCHERS, Clémence, *le Choix de Clémence dans l'œuvre d'Alfred Des Rochers,* [Notre-Dame-des-Laurentides], les Presses Laurentiennes, 1981, 79 p. (Le Choix de..., série B). (P)

——, *Veux-tu encore de ce jardin ?...,* sérigraphies de Benoît Simard [Québec], Éditions Regards, [1983], 1 emboîtage (9 f. doubles, 7 feuilles de pl.).

* DES ROCHES, Roger, *l'Imagination laïque. Poème,* [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 78 p. (Lecture en vélocipède, 29).

* ——, *Poème, attention !* suivi de *Deuxième Poème,* [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 40 p. (Les Herbes rouges, 128).

* ——, *le Soleil tourne autour de la terre. Poèmes,* [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 73[1] p.

* DESROSIERS, Sylvie, *T'as rien compris, Jacinthe...,* [Montréal], Leméac, [1982], 137 p. (Roman québécois, 64).

DESRUISSEAUX, Pierre, *le Livre des pronostics, dictons, croyances et conjuration du temps au Québec,* préface d'Alcide Ouellet, [Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1982], 246[1] p. (E)

* ——, *Présence empourprée,* [Montréal], Parti pris, [1984], 51 p. (Paroles, 65). (P)

* ——, *Soliloques,* [Montréal], Triptyque, [1981], [86] p. (Mœbius). (P)

* ——, *Travaux ralentis,* [Montréal], l'Hexagone, [1983], 50[1] p. (P)

* DESSUREAULT, Guy, *la Maîtresse d'école. Roman,* [Montréal], Quinze, [1985], 174 p.

DEVERGNAS, Meery, *Ève ou Anti-Ève,* [dessins de Marie-Lydie], Montréal, Éditions de la Marquise, [1985], 25 f. Ill. (Minerve). (P)

——, *Reflets dans le miroir. (1975-1985),* Montréal, Éditions de la Marquise, [1985], 132 p. Ill. (Minerve). (P)

DION, Jean-Noël, *Calepin bleu,* Saint-Hyacinthe, Regroupement littéraire Richelieu-Yamaska, [1985], 107 p. (T)

DION, Jean-Noël. V. AUBIN, Anne-Marie, et Jean-Noël DION.

* DION, Serge, *Écarts. Poésie,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 96 p.

DION, Sylvie. V. BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION.

* DIONNE, René [dir.], *Quatre siècles d'identité canadienne. Actes d'un colloque tenu au Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa, le 23 octobre 1981,* Montréal, Bellarmin, [1983], 176 p. (E)

* ——, *le Québécois et sa littérature,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 462 p. (Littératures, 7). (E)

DOAT, Jan, *Dragées pour un enfant posthume,* Pedernec, Copie 22, 1985, 57 p. (E)

DOMINGUE, Fabienne, *Valse derrière la pluie. Poèmes,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 54 p. (Amorces, 32).

DOMINIQUE, Alex, *les Péripéties d'un révolutionnaire: Windsor K. Laferrière,* Montréal, [l'Auteur], 1984, 26 p. (E)

DOMPIERRE, Moïra, *À titre d'ailes,* [dessins de l'auteure, Québec, les Éditions du Nouveau-Monde, 1983], 121 p. (P)

——, *Un souffle de terre. Poèmes et illustrations de l'auteure,* [Sillery], Éditions le Livre du pays, [1981], 102 p.

DOMPIERRE, Rose, *l'Enfant des fleurs,* Sainte-Foy, les Éditions La Liberté, 1982, 98 p. (C)

——, *Retour des âges. Poésie illustrée,* [dessins de Pascale Dompierre], Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1985], 94 p. (Poésie, RPD 1).

DOMPIERRE, Suzanne, *Pays à vif. Poèmes,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 43[1] p. (Amorces, 39).

DOR, Georges, *Cinq saisons dans la vie d'un peintre. Claude Le Sauteur,* introduction de Jean-Paul Lemieux, Montréal, Art global, 1981, 102 p. (E)

* ——, *les Moineau chez les Pinson,* [préface d'Yvon Leroux], [Montréal], Leméac, [1982], 188 p. Ill. (Théâtre Leméac, 113).

* DORÉ, Marc, *Autour de Blanche Pelletier,* [Montréal], Leméac, [1984], 143 p. Ill. (Théâtre Leméac, 130).

* DORION, Gilles, et Marcel VOISIN [dir.], *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, Voies d'une autonomie,* Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, 252 p. (E)

DORION , Gilles. V. SMITH, Donald, [avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE].

* DORION, Hélène, *Hors champ,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 109[1] p. (P)

* ——, *l'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise,* avec cinq dessins de l'auteure, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 80[1] p. (L'Instant d'après, 7). (P)

DOUGÉ, Daniel, *Jeunesse amère. La renaissance de l'homme. Poèmes et pensées sur un sol étranger,* Trois-Rivières, Collection Antilles, [1982], 125 p.

* DOUVILLE, Raymond, et Jacques Donat CASANOVA, *la Vie quotidienne des Indiens du Canada à l'époque de la colonisation française,* Montréal, Éditions LRP, 1982, 317 p. (Vie quotidienne). (E)

* ——, *la Vie quotidienne en Nouvelle-France. Le Canada, de Champlain à Montcalm,* Montréal, Éditions LRP, 1982, 272 p. (Vie quotidienne). (E)

* DOYON, Paule, *Éclats de parole,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 57 p. (Les Rivières, 13). (P)

* ——, *Rire fauve,* Trois-Rivières, les Écrits des Forges, [1983], 48 p. (Les Rivières, 7). (P)

* ——, *Rue de l'Acacia et Autres Nouvelles. Science-fiction,* dessins par André Doyon, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 139 p. (Création, 160).

* ——, *Windigo. Légende indienne,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 56 p. (Lectures brèves, 7).

DROLET, Gilles, *Notre-Dame de Lorette et le Père Chaumonot,* Sainte-Foy, Éditions Anne Sigier, [1985], 169 p. (E)

DROLET, Yves, *De la guerre et des hommes,* Montréal, G. Maheux, [1982], 97 p. (R)

DROUIN, Marc, *Pied de poule. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1992], 146 p.

DROUIN, Michèle, *Enfant Aubépine,* tapisserie de Denise Beaudoin, [Outremont], l'Obsidienne, [1985], 1 dépliant ([24] p.) (P)

* DUBÉ, Danielle, *les Olives noires,* [Montréal], Quinze, [1984], 272 p. (R)

* DUBÉ, Jean-Claude, *les Intendants de la Nouvelle-France,* [Montréal], Fides, [1984], xxx, 327 p. (Fleur de lys). (E)

DUBÉ, Jeanine D[ESGAGNÉ], *l'Envolée,* [Saint-Louis de Terrebonne, J. D. Dubé, 1982], [67] p., [1 f. de pl.]. (Prose et Poésie). (P)

——, *Mille couleurs,* [Saint-Louis de Terrebonne, J. D. Dubé, 1981], 56 p. (Prose et Poésie, 2).

Dubé, Laurent, *Damnée Aimée. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 222 p.

——, *la Mariakèche,* [Montréal], Leméac, [1981], 216 p. (Roman québécois, 53).

* [Dubois, Michelle], *le Cœur corsaire,* [Rimouski, ÉDITEQ, 1985], 71 p.

* Dubois, René-Daniel, *Adieu, docteur Münch...,* [préface de Michel Larouche], [Montréal], Leméac, [1982], xxvi, 80 p. (Théâtre Leméac, 110).

* ——, *Being at home with Claude,* [Montréal], Leméac, [1986], 125 p. (Théâtre Leméac, 150).

* ——, *Ne blâmez jamais les Bédouins,* [préface de Jean-Marie Lelièvre], [Montréal], Leméac, [1984], 199 p. Ill. (Théâtre Leméac, 134).

* ——, *26$^{bis}$, impasse du Colonel Foisy,* [préface de Normand Chaurette], [Montréal], Leméac, [1982], xxvi, 80 p. (Théâtre Leméac, 122).

Dubois, Richard, *Made in France,* monotypes d'André Dubois, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 69 p. Ill. (Nouvelles, RD 1).

——, *Six fenêtres pour un homme seul,* photos et illustrations de Richard Dubois et Sonya K. Anguelova, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1985], 77[1] p. (Poésie, RD 2).

* Ducasse, France, *Du lieu des voyages. Roman,* [Montréal], l'Hexagone, [1983], 148 p.

* Duchastel, Jules, *Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison,* [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 202[1] p. (Traces et Paroles), (E)

* Duchastel, Jules. V. Bourque, Gilles, Jules Duchastel et Régine Robin.

* Duchesne, Jacques, *Ici reposent en paix,* [Montréal], Leméac, [1985], 129[2] p. (Théâtre Leméac, 148).

Ducluzeau, Jeanne, *Anne d'Acadie. Roman historique,* Moncton, Éditions d'Acadie, [1984], 260 p.

* Ducrocq-Poirier, Madeleine, *Marie Le Franc. Au-delà du personnage,* [Montréal], Éditions la Presse, [1981], 223 p. (E)

Dufour, Hortense, *l'Écureuil dans la roue. Roman,* Paris, Grasset, 1981, 279 p.

* Duguay, Raôul, *Chansôns d'Ô. Pôèmes et chansôns,* [Montréal], l'Hexagone, [1981], 177 p.

——, *les Saisons,* illustré par Félix Vincent, [Montréal], les Éditions la Courte Échelle, [1981], [22] p. (C)

* Duhaime, André, *Haïkus d'ici,* préface de Jacques Brault, illustrations et calligraphie de Dorothy Howard, [Hull], Éditions Asticou, [1981], 116 p. (Poètes de l'Outaouais).

* ——, *Visions outaouaises/Ottawax,* [Ottawa], Éditions de l'Université d'Ottawa, [1984], 79 p. (L'Astrolabe). (P)

Duhaime, André. V. Howard, Dorothy, et André Duhaime [dir.].

Duhamel, Roger, *le Choix de Roger Duhamel dans l'œuvre de Roger Duhamel,* [Notre-Dame-des-Laurentides], les Presses Laurentiennes, 1981, 79 p. (Le Choix de...). (E)

——, *Témoins de leur temps. Chateaubriand, Barrès, Brasillach,* [Montréal], la Presse, [1981], 302 p. (Jadis et Naguère). (E)

Dumas, Jean, *Isola,* Montréal, Héritage plus, [1983], 177 p. (Vis-à-vies). (R)

Dumesnil, Thérèse, et Pierre Dansereau, *l'Écologiste aux pieds nus,* [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 214 p. (Traces et Paroles). (E)

Dumont, Fernand, *l'Anthropologie en l'absence de l'homme,* Paris, Presses Universitaires de France, 1981, 369 p. (Sociologie d'aujourd'hui). (E)

Dumont, Fernand *et al., Situation et Avenir du catholicisme québécois.* Tome *2: Entre le temple et l'exil,* [Montréal], Leméac, [1982], 236 p. (À hauteur d'homme, 2). (E)

* Dumont, Fernand, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français 1940-1976.* Tome 1*: La presse — la littérature,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 360 p. (Histoire et Sociologie de la culture). (E)

——, *Idéologies au Canada français 1940-1976.* Tome II: *Les mouvements sociaux — les syndicats,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 385 p. (Histoire et Sociologie de la culture). (E)

——, *Idéologies au Canada français 1940-1976.* Tome III: *Les partis politiques — l'Église,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 354 p. (Histoire et Sociologie de la culture). (E)

* Dumont, Fernand, et Yves Martin [dir.], *Imaginaire social et Représentations collectives. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 441 p. (E)

* Dumont, Fernand [dir.], *les Cultures parallèles,* [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture/Éditions, [et Montréal], Leméac, [1982], 170[1] p. (Questions de culture, 3). (E)

Dumont, Marie-Thérèse, et Nathalie Germain, *Avant-hier. [Essais, nouvelles, poésies],* [illustrations de Claire Dumont et Christine Guay, Québec], les Éditions Papier libre, [1985], 36[1] p.

Dumont, Micheline. V. Barry, Francine, Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont.

Dumont, Micheline. V. Collectif Clio [Micheline Dumont, Michèle Jean, Marie Lavigne, Jennifer Stoddart].

Dumont, Robert, *Mes peaux aiment,* Montréal, Éditions de la Marquise, [1985], 60 p. (Polymnie). (P)

* Dumoulin Tessier, Françoise, *Quatre jours... pas plus. Roman,* [Montréal], CLF Pierre Tisseyre, [1982], 126 p.

Du Pont, Chantal, Gabriel La Rocque et Renée Thivierge [compilateurs], *la Télévision et les Jeunes (rapport de recherche),* avec la collaboration d'un groupe d'étudiants, [Montréal], Université de Montréal, Faculté des sciences de l'éducation, [1985], xi, 284 p. (E)

Dupont, Louis, *la Guerre du castor,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1984], 322 p. (R)

* Dupré, Louise, *Où,* [Outremont], NBJ, [1984], 21 p. (On voit plus de prodiges merveilleux & de belles choses). (P)

* ——, *la Peau familière,* avec des photographismes de Danielle Péret, [Montréal], les Éditions du Remue-ménage, [1983], 125[2] p. (P)

* Dupuis, Gilbert, *la Chamade électrique. [Poèmes de sang-froid],* [avec sept collages de l'auteur], [Rimouski, ÉDITEQ, 1984], 59[2] p.

* ——, *la Tête dans le crin,* [dessins de Danielle Bérubé], [Rimouski], Passages, [1981], 130 p. (P)

* ——, *les Transporteurs de monde,* [Montréal], Éditions coopératives de la Mêlée, [1984], 136 p. Ill. (Théâtre à l'appui).

Dupuis, Jean-Yves, *Au rythme d'aujourd'hui. Roman,* [Montréal], CLF Pierre Tisseyre, [1985], 272 p.

* ——, *Vivement la vie! Roman,* [Montréal], CLF Pierre Tisseyre, [1984], 228 p.

Dupuis-Déri, Francis. V. Ancelovici, Marcos, et Francis Dupuis-Déri.

Duquette, Jean-Pierre, *Colette. L'amour de l'amour,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 223 p. (Constantes). (E)

Durand, André, *Une aventure magique. Poèmes,* [Montréal], les Éditions André Durand, [1982], 63[1] p.

——, *l'Instant immobile. Poèmes,* [Montréal], les Éditions André Durand, [1983], 63 p.

Durand, Lucile. V. Bersianik, Louky [pseudonyme de Lucile Durand].

* Durand-Lutzy, Nicole, *Saint-Denys Garneau: la couleur de Dieu,* [Montréal], Fides, [1981], 151[5] p. (E)

Durant, Jean-Louis, *Soixante jours en enfer,* Saint-Laurent, Héritage plus, [1983], 240 p. (Vis-à-vies). (E)

Durepos, Fernand, *Beat(s). Poèmes,* [Saint-Hubert], Éditions portatives, [1984], 48 p.

* Dussault, Gabriel, *le Curé Labelle. Messianisme, utopie et colonisation au Québec, 1850-1900,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1983], 392 p. (Sciences de l'homme et Humanisme, 9). (E)

* Dutrissac, Benoît. V. Arsenault. Marie-Évangéline, avec la collaboration de Benoît Dutrissac.

* Duval, André, *Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911,* [Sainte-Foy], La Liberté, [1984], 318 p. (E)

Duval, Carol, *Rivière de ma vie. Roman,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 161 p. (Amorces, 40).

Edgardjsthgousse [pseudonyme d'Edgard Gousse], *Antilles-2. Croisade pour un paradis-nègre. Poèmes,* [Montréal, l'Auteur, 1981], 126 p. (Poésies libres).

——, *Cieux verts pour la diaspora. Poème,* [Montréal, l'Auteur, 1981], 38 p. (Poésies libres).

EL HADJ-MOUSSA, Toufik, *les Collines de l'épouvante. Nouvelles,* Westmount, Desclez, [1981], 117 p. (Nuits d'encre, 2).

ÉLÉGANT, Robert, *Mandchou,* Paris, Éditions Robert Laffont, 1982, 512 p. (R)

ÉLIE, Normande, *l'Ordinateur est amoureux,* [Jonquière], Éditions de Lagrave, [1982], 108 p. (R)

* ÉMOND, Maurice, *la Femme à la fenêtre. L'univers symbolique d'Anne Hébert dans* les Chambres de bois, Kamouraska *et* les Enfants du sabbat, [Québec], les Presses de l'Université Laval, 1984, 390[1] p. (Vie des lettres québécoises, 22). (E)

[EN COLLABORATION], *Actes du colloque sur l'imaginaire et la culture tenu le 7 décembre 1984 à la Salle Ludger-Duvernay de l'Université du Québec à Trois-Rivières dans le cadre du programme de maîtrise en études québécoises*, Trois-Rivières, Études québécoises, Université du Québec à Trois-Rivières, 1985, xiii, 127 f. (Théories et Recherches en études québécoises).

* ——, *les Années-lumière*, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 233[1] p.

* ——, *Aurores boréales 1*, [Longueuil], le Préambule, [1983], 231[2] p. (Chroniques du futur, 7).

* ——, *Aurores boréales 2*, [Longueuil], le Préambule, [1985], 290[3] p. (Chroniques du futur, 9).

——, *Cette culture que l'on appelle savante,* [Montréal], Leméac, [et] Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1981, 187 p. (Questions de culture, 1). (E)

——, *Contes et Nouvelles de langue française*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 140 p. (Création 124).

——, *Contes, Nouvelles et Légendes... de quelques pays français*, Commission permanente interrégionale de l'enseignement du français langue maternelle (Belgique, France, Québec, Suisse), [Québec], [Fédération internationale des professeurs de français], [1984], 150 p.

——, *Découvrir le Québec. Un guide culturel*, [Québec], Québec français, [1984], 95 p. (E)

* ——, *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois*, avant-propos d'André Carpentier, [Montréal], Quinze, [1983], 204 p.

* ——, *Dix nouvelles de science-fiction québécoise*, [avant-propos d'André Carpentier], [Montréal], Quinze, [1985], 238 p.

——, *Écrire l'amour*. Communications de la onzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 15 au 19 avril 1983, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 195 p. (E)

* ——, *Écritures de Pierre Perrault*. Actes du Colloque « Gens de paroles », 24-28 mars 1982, Maison de la culture de La Rochelle, [Montréal], Cinémathèque québécoise, [et Paris], Édilig, 1983, 80 p. (Les dossiers de la cinémathèque, 11). (E)

* ——, *l'Écrivain et l'Espace*. Communications de la douzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 185[2] p. (E)

* ——, *Espaces imaginaires 1*, Montréal, les Imaginoïdes, [1983], 163 p.; *Espaces imaginaires 2*, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, [1984], 216 p.; *Espaces imaginaires 3*, Trois-Rivières, les Imaginoïdes, [1985], 165 p. (C)

* ——, *Fuites et Poursuites,* [Montréal], Quinze, [1982], 199[2] p. (C)

* ——, *Lectures européennes de la littérature québécoise*. Actes du colloque international de Montréal (avril 1981), [Montréal, Leméac, 1982], 387[1] p. (E)

——, *Marco Polo, le nouveau livre des merveilles. Roman/feuilleton*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 336 p.

* ——, *Mon héroïne. Les lundis de l'histoire des femmes: an 1. Conférences du Théâtre Expérimental des Femmes. Montréal 1980-81*, [coordination, Colette Bétit, Marie-Andrée Gaboury et Lisette Girouard, préface de Pol Pelletier], Montréal, Éditions du Remue-ménage, [1981], 224[3] p. (De mémoire de femmes).

——, *41 auteurs québécois*, Flémalle [Belgique], ASBL, Identités Wallonie/Bruxelles, 1985, 160 p. (L'Arbre à paroles)

——, *Rrose Sélavy à Paris le 28 octobre 1941,* [notes liminaires de Yolande Villemaire, notes de l'éditrice: Marie-Madeleine Raoult], [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 117 p. (Rrose Sélavy). (P)

* ——, *Traces. Nouvelles. Un recueil de treize auteurs du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, [Jonquière], Sagamie/Québec, [1984], 217 p. (C)

ESTHEL [pseudonyme], *Au cœur de la ville, une bête. Poésie libre, poème innédit* [*sic*], [Montréal, l'Auteur, 1985], [34] f.

* ÉTHIER-BLAIS, Jean, *les Pays étrangers,* [Montréal], Leméac, [1982], 464 p. (Roman québécois, 61).

* ——, *le Prince dieu,* [Montréal, Leméac, 1984], 99 p. (Poésie Leméac).

ÉTIENNE, Gérard, *Cri pour ne pas crever de honte,* [Montréal, Nouvelle Optique, 1982], 64[1] p. (P).

* ——, *Une femme muette,* [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 229 p. (Fiction). (R)

EVANS, Peter, *la Fille de l'Anglais,* Montréal, Québec/Amérique, [1984], 410 p. (Littérature d'Amérique). (R)

* EVRAIRE, Richard, *Chambre 204,* [préface de Roch Carrier], [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Mille Roches, [1982], 86 p. Ill.

FAILLE, Muriel, *Fleur d'adolescence,* verroterie originale de Lydia Tessier, Saint-Jean-sur-Richelieu, Éditions Kimanie, [1984], 1 portefeuille (3 cahiers, 1 verroterie). (P)

——, *Salut balad'air,* Saint-Jean-sur-Richelieu, Éditions Kimanie, [1985], 1 portefeuille (4 f. doubles). (P)

FAHMY-EID, Nadia. V. BARRY, Francine, Nadia FAHMY-EID et Micheline DUMONT.

FASTER, Alexandre, *l'Adresse au féminin. Poèmes,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 60[1] p. (Amorces, 36).

FAVREAU, Marc. V. SOL [pseudonyme de Marc FAVREAU].

* FECTEAU, Hélène, *Cape Cod aller-retour. Roman,* [Montréal], Libre Expression, 1985, 172 p.

* ——, *le Temps du désir,* [Montréal], Libre Expression, [1983], 192 p. (R)

FELJ, Claudy, *Automne du condor. Prose et poésie,* Montréal, Kauss, 1983, 74 p. (Dernier Monde).

* FELTEAU, Cyrille, *Histoire de* la Presse, [Montréal], la Presse, 2 vol.; tome I: *le Livre du peuple 1884-1916,* [1983], 401 p; tome II: *le Plus Grand Quotidien français d'Amérique 1916-1984,* [1984], 285 p. (E)

* FELX, Jocelyne, *Nickel-Odéon,* avec cinq tableaux de Louise Paillé, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 173 p. (P)

* ——, *Orpailleuse,* avec un dessin de Célyne Fortin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 68 p. (L'Instant d'après, 1). (P)

FÉRAL, Josette, Jeannette LAILLOU SAVONA et Edward A. WALKER [dir.], *Théâtralité, Écriture et Mise en scène,* [Ville de LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 271 p. (Brèches). (E)

FERGUSON, Jean, *la Maison du temps,* [Val d'Or], Éditions Hyperborée, [1984], 89 p. (Bribes d'univers). (P)

* FERLAND, Léon-Gérald, *Meurtre éclair,* [Montréal], Leméac, [1985], 189[1] p. (Roman québécois, 90).

FERRETTI, Lucia, *Lionel Groulx: la voix d'une époque,* Montréal, Agence du livre, [1983], 47 p. (E)

FERRON, Jacques, *le Choix de Jacques Ferron dans l'œuvre de Jacques Ferron,* [Charlesbourg], les Presses laurentiennes, 1985, 79 p. (Le Choix de...). (E)

——, *les Lettres aux journaux,* colligées et annotées par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, préface de Robert Lynch Millet dit Bagn, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 586[6] p. (E)

* ——, *Rosaire* précédé de *l'Exécution de Maski,* [Montréal], VLB éditeur, [1981], 197 p. (R)

* FERRON, Madeleine, *Histoires édifiantes. Nouvelles,* [Montréal], la Presse, [1981], 156[1] p.

* ——, *Sur le chemin Craig,* Montréal et Paris, Stanké, [1983], 191 p. (R)

* FILION, Jean-Paul, *À mes ordres, mon colonel!,* [Montréal], Leméac, [1982], 216 p. (Roman québécois, 65).

* FILION, Pierre, *Axes intérieurs,* avec trois dessins de Jacqueline Birade, [Montréal], les Éditions du Silence, 1982, 33 p. (P)

* ——, *Fin de siècle. Autoportaits,* [Montréal], les Éditions du Silence, 1985, [12] f. (P)

* ——, *Juré craché. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1981], 193 p.

* FILLION, Jacques, *Il est bien court, le temps des cerises,* [Montréal], Leméac, [1981], 350 p. (Roman québécois, 47).

* ——, *Pourquoi cracher sur la lune ?,* [Montréal], Leméac, [1983], 359 p. (Roman québécois, 69).

* ——, *Un an de sursis pour Timi,* [Montréal], Leméac, [1984], 251 p. (R) (Roman québécois, 74).

* ——, *Une belle journée pour se pendre,* [Montréal], Leméac, [1984], 295 p. (Roman québécois, 77).

FILTEAU, Claude, l'Homme rapaillé *de Gaston Miron,* Montréal, Trécarré, [1984], 127 p. (Lectoguide, 2). (E)

——, *le Statut narratif de la transgression. Essais sur Hamilton et Beckford,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 199 p. (Études, 26).

* FILTEAU, Claude [présentateur], *Itinéraires et Contacts de cultures.* Volume 6. *Paris-Québec*, Paris, l'Harmattan, 1985, 140 p. (E)

FLAMAND, Jacques, *le Complot,* [Montréal], Libre Expression, [1981], 418 p. (R)

* FOLCH-RIBAS, Jacques, « Lilith ou la Femme de la cinquième nuit », *Liberté*, vol. 26, n° 4 (154) (août 1984), p. 26-76.

* ——, *le Valet de plume. Roman,* Paris, Acropole, [1983], 246 p.

* FOLLES ALLIÉES (les) [Hélène BERNIER, Jocelyne CORBEIL, Claire CREVIER, Lucie GODBOUT et Agnès MALTAIS], *Enfin duchesse!,* Québec, Éditions des Folles alliées, 1984, 111 p. (T)

FONTAINE, Dany, *Un rêve,* illustré avec des graphiques peints par Irénée Lemieux, Québec, Éditions La Minerve, 1982, [16] f. (P)

* FONTAINE, Rachel, *Black Magic,* [Montréal], Quinze, [1985], 329 p. (R)

FONTAINE, Yves, *Physiquemental,* [Île Bizard], Éditions MFR inc., [1981], 50 p. (P)

FOREST, Jean, *Des femmes de Balzac,* Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, et Sherbrooke, les Presses de l'Université de Sherbrooke, 1984, 231 p. (Lectures). (E)

* ——, *Des fleurs pour Harlequin!,* [Montréal], Triptyque, [1985], 127 p. (P)

* ——, *la Mère, le Fils et le Saint-Esprit,* [Montréal], Quinze, 2 vol. : tome 1 : *Nourrice!... Nourrice!... Roman,* [1984], 181[1] p. ; tome 2 : *l'Aube de Suse. Roman,* [1985], 208 p.

* ——, *le Mur de Berlin P.Q.,* [Montréal], Quinze, [1983], 239 p. (E)

FORTAICH, Alain, *Fragment,* [s. l. n. é., 1985], 1 emboîtage ([11], 21 f., [24] f. de pl.). (P)

——, *le Virtuose* [Montréal, l'Auteur, 1985], 1 portefeuille ([22] f., [12] f. de pl.). (P)

——, *Danser la nuit*, Drummondville, Éditions Sériart, 1984, 1 emboîtage ([7] f., [26] f. de pl.). (P)

——, *l'Intrus*, sérigraphies de Claude Fortaich [Montréal, l'Auteur, 1984], 1 emboîtage ([11] f., [21] f. de pl). (P)

FORTIN, Célyne, *l'Envers de la marche. Suite poétique et cinq dessins au pastel,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], [11] f.

* ——, *Femme fragmentée,* avec 24 dessins de l'auteure, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], [117] p. (P)

——, *le Livre des momies,* [Montréal, C. Fortin, 1983], 1 emboîtage ([16] p.) (P)

* ——, *l'Ombre des cibles. (Histoire de mots),* avec quatre dessins de l'auteure, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 77 p. (L'Instant d'après, 14). (P)

FORTIN, Célyne. V. BONENFANT, René, et Célyne FORTIN [dir.]

FORTIN, Jocelyne, *En vers et en vrac,* [Belœil], la Maison des mots, [1985], 76 p. (P)

FORTIN, Marcelle R., *le Jeu des mots. Poésie,* illustrations de Marie Caron et Jean-François Gosselin, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1983], 46[1] p. (Poésie, MRF 1).

——, *Re-naissance,* illustrations de Jean-François Gosselin, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1983], 38 p. (Poésie, MRF 2).

FORTIN, Nicole, *Journal de bord. Québec 1534-1984*, [édition limitée à 150 exemplaires signés par l'auteur, plus 15 exemplaires hors commerce], [Québec, Édiart, 1984], [180] p. (P)

FORTIN, Odette-Marie-des-Neiges, *Mon avenir: prêtre ou médecin? Théâtre*, Chicoutimi, Éditions Science moderne, 1981, 29 p.

FORTIN, Réal, *les Amérindiens et le Richelieu,* [Saint-Jean-sur-Richelieu], Musée régional du Haut-Richelieu, 1983, 24 p. (Publication, 7). (E)

* FOURNIER, Danielle, *les Mardis de la paternité ou le Regard appris,* [Montréal], Triptyque, [1983], 107[1] p. (Mœbius). (P)

* FOURNIER, Danielle. V. COITEUX, Louise, et Danielle FOURNIER.

FOURNIER, Fernand, et Michel BLAIS, *Styles et Valeurs,* Montréal, Bureau de consultation jeunesse, 1984, 95 p. Ill.

FOURNIER, Florent, *À la faveur des jours. Pensées. Textes et poèmes,* [s. l. n. é., 1983], 58 p.

FOURNIER, Gaëtane, *Tendresse,* [illustré par Praxède Lévesque], Sherbrooke, Éditions Rocaille, [1984], [29] p. (P)

FOURNIER, Guy, *Vivre avec ma femmes* [*sic*], [Montréal], Éditions Québecor, [1983], 296 p. (Humour). (C)

FOURNIER, Louis, *FLQ — Histoire d'un mouvement clandestin,* [Montréal], Québec/Amérique, [1982], 509 p. (Dossiers documents). (E)

* FOURNIER, Roger, *le Cercle des arènes. Roman,* [Paris], Albin Michel, [1982], 273[2] p. (R)

* ——, *Pour l'amour de Sawinne,* [Montréal], Libre Expression, [et Paris], Sand, [1984], 250[3] p.

* ——, *les Sirènes du Saint-Laurent. Récits en forme de cercle,* [Montréal], Primeur, [1984], 246[1] p. (L'Échiquier).

FOURNIER, Vincent. V. VINCENTHIER, Georges [compilateur, pseudonyme de Vincent FOURNIER].

FOY, Évelyne. V. CHICOINE, Marie, Évelyne FOY, Louise GROSBOIS et Francine POIRIER.

FRANCŒUR, Bertha, *À cœur ouvert,* [Sainte-Anne-des-Plaines, B. Francœur, 1982], 2 vol. (P)

* FRANCŒUR, Louis, *les Signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels,* [Sainte-Foy], les Presses de l'Université Laval, 1985, xiv, 236 p. (Vie des lettres québécoises, 24). (E)

* FRANCŒUR, Lucien, *Des images pour une gitane,* [dessins de Roland Giguère], [Montréal], les Éditions d'Orphée, [1981], [34] f. (P)

* ——, *l'Enchanteur et la Bohémienne endormie. Vingt-quatre études d'amour tsigane avec des mots de peintre,* [édition limitée à 90 exemplaires numérotés et signés par l'auteur], [Montréal], Gitanéria, [1985], 36 p. (P)

* ——, *Exit pour nomades (1978-1984),* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 108 p. (Radar, 14). (P)

* ——, *la Petite Bohémia des arcanes,* [édition limitée à 25 exemplaires numérotés et signés par l'auteur], [Montréal], Gitanéria, [1985], 15 p. (P)

* ——, *Rock-Désir. Chansons,* préface de Bruno Roy, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 188[1] p. Ill.

* ——, *les Rockeurs sanctifiés. (Reptation impériale et pyramidale manie). Écritures reptiliennes,* [Montréal], l'Hexagone, [1982], 350[1] p. (P)

* ——, *Une prière rock,* gravures originales de Monique Dussault, Montréal, Éditions du Pôle, [1983], 1 emboîtage ([8] cahiers, [7] feuilles de pl.) (P)

* FRANCŒUR, Marie, *Confrontations. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 316 p. (Études, 43). (E)

* FRÉCHETTE, Jean-Yves, avec la collaboration de Pierre-André ARCAND, *Plis sous pli,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 1 portefeuille (16 enveloppes cachetées, 1 stylo, 1 couteau de plastique). (P)

* FRÉCHETTE, Louise, *l'Insurgée,* [Montréal], Leméac, [1982], 134[1] p. (Voix plurielles). (R)

* FRENETTE, Yves. V. BÉLANGER, Jules, Marc DESJARDINS et Yves FRENETTE.

* FUGÈRE, Jean-Paul, *En quatre journées,* [Montréal], Leméac, [1982], 164 p. (Roman québécois, 58).

* ——, *Popa, Moman et le Saint Homme. Roman,* [Ville LaSalle], HMH, [1985], 152 p. (L'Arbre).

GABOURY, Placide, *Un torrent de silence,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1985], 368[1] p. (E)

GAGNÉ, Gilles et Michel PAGÉ, *Études sur la langue parlée des enfants québécois 1969-1980,* Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1981, 324 p. (E)

GAGNÉ, Renée, *Par mont et par vie,* illustrations de Jean-François Gosselin, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1983], 44[2] p. (Poésie, RG 1) .

* GAGNÉ, Sylvie, *Faux Départs,* [Outremont], NBJ, [1985], 30[1] p. (La Nouvelle Barre du jour, 145). (P)

GAGNIER, Hélène, *À cheval sur une plume,* illustrations de Francine Lalancette, Trois-Rivières, Sextant, 1982, [31] p. Ill. (P)

GAGNON, Alain, *l'Absente et Voilà,* [Chicoutimi], les Éditions JCL inc., [1985], 32, 23 p. (P)

* ——, *le Gardien des glaces. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 169 p.

* ——, *Il n'y a pas d'hiver à Kingston. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 210 p.

* GAGNON, Daniel, *la Fille à marier,* [Montréal], Leméac, [1985], 111 p. (Roman québécois, 88).

* GAGNON, Denys, *Haute et Profonde la nuit,* [Verdun], ÉPI [Éditions internationales Pilou, 1982], 139 p. (Collection Recueils). (C)

* ——, *le Village et la Ville. Sorcelleries lyriques,* [Verdun], Serge Fleury éditeur, 1981], 105[2] p. (C)

* Gagnon, François-Marc, *Ces hommes dits sauvages. L'histoire fascinante d'un préjugé qui remonte aux premiers découvreurs du Canada,* [Montréal], Libre Expression, [1984], 190[1] p. (E)

Gagnon, Germain, *Liberté d'être,* [Chicoutimi], les Éditions JCL, [1984], 46[1] p. (P)

——, *la Voix de l'être,* [Montréal], Éditions du Songe, [1982], [27] f. (P)

Gagnon, Hélène, *À chacun son destin,* [Saint-Nazaire], les Éditions JCL, 1984, 522 p. (R)

Gagnon, Jacques, *Petite Histoire politique des Cantons de l'Est,* [Sherbrooke], Collège de Sherbrooke, [1983], 24 p. (E)

* Gagnon, Jean, *les Vaches sont de braves types. Trois autres pièces,* [préface de Gilles Des Marchais], [Montréal], Leméac, [1981], 145 p. (Théâtre Leméac, 91).

* Gagnon, Jean-Claude, *Lire une bande dessinée : pratique, théorie, pratiques,* [Montréal], Éditions Ville-Marie, [1983], iv, 217 p. (E)

Gagnon, Jean-Gilles, *la Plume ivre. Contes et nouvelles,* [Québec], Éditions la Gargouille, 1983, [78] f. Ill.

* Gagnon, Jean-Louis, *les Apostasies.* Tome 1 : *les Coqs de village* [Montréal], la Presse, [1985], 293[1] p. (E)

Gagnon, Jeanne, *Clair-obscur,* [Montréal-Nord], les Éditions Émile-Nelligan, 1981, 71 p. (P)

——, *Mouvances,* [encres de Jeanne Gagnon], [Montréal], les Éditions Force et Renouveau, [1984], 75[1] p. (P)

* Gagnon, J[ocelyn], *les Petits Cris. Nouvelles,* Montréal, Québec/Amérique, [1985], 169[1] p. (Littérature d'Amérique).

* Gagnon, Lysiane, *Chroniques politiques,* [Montréal], Boréal Express, [1985], 456[5] p. (Papiers collés). (E)

* ——, *Vivre avec les hommes. Un nouveau partage,* Montréal, Québec/Amérique, [1983], 304 p. (Dossiers documents). (E)

* Gagnon, Madeleine, *Au cœur de la lettre. Poésie,* [Montréal], VLB éditeur, [1981], 99[1] p.

* ——, *Autographie 1. Fictions,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 300[1] p. (P)

* ——, *la Lettre infinie,* [Montréal], VLB éditeur, [1984], 108 p. (P)

* ——, *Pensées du poème. Poésie,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 63 p.

Gagnon, Marie-Paul, *En deçà des aboiteaux,* La Pocatière, Productions Soleil, [1983], 149 p. (R)

Gagnon, Mario. V. Bérubé, Claude, et Mario Gagnon.

Gagnon, Maurice, *la Mort aux yeux bleus,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 173 p. (Cahier noir). (R)

Gagnon, Nicole [pseudonyme : Jewis], *Mon vécu et mes idées en poèmes,* Drummondville, Éditions J'ai pensé, [1985], 9 p.

Gagnon, Pierre, *Poésie murale Berlin 84. Faction an 01,* [Montréal, Kineo Forma, 1984], 26 f. (P)

Gallant, Marcel, *Sérénité. Poèmes,* [Montréal, M. Gallant, 1984], 31 f.

Gallays, François. V. Wyczynski, Paul, François Gallays et Sylvain Simard [dir.].

Gallish, Günter, *Bienvenue au Québec. Un portrait des Québécois,* [Montréal], François L. de Martigny éditeur, [1981], 237 p. (E)

Gallois, Claire, *le Cœur en quatre,* [Montréal], Leméac, [1982], 277 p. (Les Grands Romans français contemporains).

Gamache, Richard, *Être le feu. Poèmes suivis de chansons,* Drummondville, les Presses du Collège de Drummondville, 1981, 87 f.

* Garand, Dominique [dir,], *le Spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution,* [Montréal], Triptyque, [1984], 251[4] p. (E)

Gareau-Desbois, Louise, *Pulsion = Pulse,* eaux-fortes originales de Thitta Caiserman-Roth, Montréal, Éditions Glyph, [1983], 1 emboîtage ([8] cahiers, [5] f. de pl.). (P)

* Garneau, Jacques, *l'Embrassement ou les Petits Poèmes du corps,* [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1984], 41[3] p. (L'Escarfel).

* Garneau, Michel, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone. Théâtre,* illustrations de Maureen Maxwell, [Montréal], VLB, [1981], 111 p., [6] f. de pl.

* ——, *Petitpetant et le Monde* suivi de *le Groupe,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 141[2] p. (T)

* Gaudet, Gérald, *les Écrits des Forges. Une poésie en devenirs. Essai,* [Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1983], 120[6] p. (Estacades, 1).

* ——, *Voix d'écrivains. Entretiens,* Montréal, Québec/Amérique, [1985], 293 p. (Littérature d'Amérique). (E)

Gaulin, André *et al., De quelques pays français,* [Québec], Fédération internationale des professeurs de français, [1982], 96 p. (E)

* Gauthier, Bertrand, *les Amantures,* [Montréal], Libre Expression, [1982], 160 p. (R)

* ——, *le Beau Rôle,* [Montréal], Libre expression, [1984], 151 p. (R)

Gauthier, Guy. V. Lacroix, Yves, et Guy Gauthier [dir.].

* Gauthier, Jacques, *Au clair de l'œil,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 58 p. (Les Rouges-gorges, 43). (P)

* ——, *les Heures en feu,* [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Apostolat des Éditions, [1981], 135 p. (Contemplation). (P)

* Gauthier, Louis, *Voyage en Irlande avec un parapluie. Récit,* [Montréal], VLB éditeur, [1984], 75 p.

Gauthier-Chassé, Hélène, *À diable-vent,* [Montréal], Quinze, [1981], 144 p. (E)

Gauthier-Pelletier, Laure, *André-Benjamin Papineau, 1809-1890,* Laval, Société d'histoire de l'Île Jésus, 1985, 72 p. (Cahiers d'histoire de l'Île Jésus, 2). (E)

* Gauvin, Lise, *Lettres d'une autre. Essai/fiction,* [Montréal], l'Hexagone, [et Pantin], le Castor Astral, [1984], 125 p.

* Gauvin, Lise, et Jean-Marie Klinkenberg [dir.], *Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone,* [Montréal], les Presses de l'Université de Montréal, [et Bruxelles], Labor 1985, 272 p. (Dossiers Media). (E)

Gauvin, Lise, et Laurent Mailhot [dir.], *Guide culturel du Québec,* [Montréal], Boréal Express, [1982], 533[1] p. (E)

Gauvreau, Gustave, *Nos besogneux d'autrefois,* dessins à la plume de Lily Tanguay-Desrochers et d'Yves Desrochers, Sept-Îles, Société historique du Golfe, 1983, 106 p. (E)

* Gay, Michel, *Éclaboussures. Poésie,* [Montréal], VLB éditeur, [1982], 91 p.

——, *Écrivains, Intellectuels,* [Outremont], NBJ, [1984], 30[3] p. (E)

* ——, *Métal mental,* [Greenfield Park], Éditions Et cetera, [1981], 43[1] p. (P)

* ——, *Plaque tournante,* [Montréal], l'Hexagone, [1981], 28[1] p. (P)

* ——, *Trois lettres,* [Montréal], NBJ, [1985], [20] p. (Zèbre). (P)

* ——, *Une fois pour toutes,* [Montréal], l'Écharde, [1983], 7 p. (P)

Geille, Annick, *Portrait d'un amour coupable. Roman,* Paris, Grasset, 1981, 217 p.

Gemme, Gilles, *En plein hiver, des mannes à plein ciel. Description de gestes,* [Saint-Jean-sur-Richelieu], Éditions Mille Roches, [1981], 247 p.

Gendron, Cécile, *le Grand Retour,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 60 p. (Création, 99). (R)

* Gendron, Marc, *les Espaces glissants. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1982], 213 p. (Littérature d'Amérique).

* ——, *Louise ou la Nouvelle Julie. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1981], 292 p. (Littérature d'Amérique).

* ——, *Minimal Minibomme. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1984], 271 p. (Littérature d'Amérique).

* Genuist, Monique, *Languirand et l'Absurde,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 223 p. (E)

Genus [pseudonyme], *Fantaisie en moi majeur,* Montréal, Éditions de la Marquise, [1984], 130 p. (Minerve). (P)

* Geoffroy, Louis, *Femme, objet...,* [Montréal], Parti pris, [1983], 89[1] p. (Paroles, 61). (P)

Gérin-Lajoie, F[rançois]-M[arie], *Je tue il. Poécit,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 58 p. (Création, 146). (P)

Germain, Élisabeth, *les Ordres religieux au Québec. Bilan de la recherche,* Québec, Groupe de recherche en sciences de la religion, Université Laval, 1983, iv, 80 p. (Études et documents en sciences de la religion. Dossier documentaire, 1). (E)

GERMAIN, Nathalie. V. DUMONT, Marie-Thérèse, et Nathalie GERMAIN.

* GEROLS, Jacqueline, *le Roman québécois en France,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 363 p. (Cahiers du Québec. Littérature, 76). (E)

GERVAIS, Albert, *Daniel Johnson,* Outremont, Lidec, 1984, 63 p. (Célébrités canadiennes). (E)

* GERVAIS, Guy, *Gravité. Poèmes 1967-1973,* [Montréal], l'Hexagone, [1982], 99[1] p.

GÉVRY, Gérard, *l'Été sans retour,* [Montréal], Quinze, [1981], 172 p. (Prose entière). (R)

——, *l'Homme sous vos pieds,* [Montréal, Quinze, [1982], 192 p. (Prose entière). (R)

* GHALEM, Nadia, *les Jardins de cristal,* [Ville LaSalle], HMH, [1981], 140 p. (L'Arbre). (R)

* ——, *l'Oiseau de fer,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 68 p. (Création, 106). (R)

GICQUEL, Hervé-Marie, *Courants de vie. Poèmes en prose et poésie,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 57 p. (Amorces, 45).

* GIGUÈRE, Richard, *Exil, Révolte et Dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925-1955),* Québec, Presses de l'Université Laval, 1984, xvi, 283 p. (Vie des lettres québécoises). (E)

* GIGUÈRE, Richard [compilateur et présentateur], *Réception critique de textes littéraires québécois,* [Sherbrooke], Département d'études françaises, Faculté des arts, Université de Sherbrooke, 1982, 202[1] p. (Cahiers d'études littéraires et culturelles, 7). (E)

GIGUÈRE, Richard. V. BONENFANT, Joseph, Richard GIGUÈRE et Antoine SIROIS.

GIGUÈRE, Roland, *10 cartes postales,* [Montréal], Éditions Aubes 3935, [1981], 1 portefeuille ([10] cartes postales). (P)

——, *Paroles visibles,* avec douze sérigraphies originales de Roland Giguère, [Montréal], Éditions Erta, [1983], 1 portefeuille ([3] feuilles, [12] feuilles de pl.) (P)

GIGUÈRE, Roland, et Gilles HÉNAULT, *À l'orée de l'œil,* [dessins de Roland Giguère accompagnés d'un texte de Gilles Hénault], [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 109 p. (P)

GINGRAS, Marcel, *Henri Masson,* préface de Naïm Kattan, photographies de Martial Marois et Michel Julien, La Prairie, Marcel Broquet, [1981], 107 p. (Signatures). (E)

* GINGRAS, Pierre-Philippe, *le Devoir,* [Montréal], Libre Expression, [1985], 295 p. (E)

* GINGRAS, René, *le Facteur réalité,* [préface Renald Tremblay], [Outremont], Leméac, [1985], viii, 158 p. (Théâtre Leméac, 143).

* ——, *Syncope,* [préface de Jean Cléo Godin], [Montréal], Leméac, [1983], 135[1] p. Ill., 1 portr. (Théâtre Leméac, 125).

GIRARD, Antoni, *les Polybottines ou l'Ère des polyvalentes,* Sainte-Foy, Éditions La Liberté, 1981, 154 p. (E)

GIRARD, Dany, *Rouge,* illustrations de l'auteur, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1983], 46[1] p. (Poésie, DG 2).

——, *Une saison à peine connue,* illustrations de l'auteur, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1983], 46[1] p. (Poésie, DG 1).

* GIRARD, Jacques, et Reynald ROBINSON, *Roméo et Julien,* Québec, Éditions du Théâtre de la Bordée, 1982, 61 p. Ill.

GIRARD, Paul-Henri, *Jouvence du désert. Journal et poésie,* Lac-Beauport, Éditions A[nne] Sigier, [1984], 177 p. (P)

* GIRARDIN, Robert, *l'Œil de Palomar. Choses vues, aphorismes contemporains,* [Montréal], l'Hexagone, [1984], 104[1] p. (P)

* GIROUX, Jean-François, *Clinique de sang,* [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1983], 45 p. (Phrases détachées). (P)

* ——, *Métal Taureau. (21 marins attaqués par un requin après avoir été torpillés. SCREAMERS),* Montréal, LA POC, [1983], 21 p.

GIROUX, Jean-François. V. VIRGUL' [pseudonyme de Jean-François GIROUX].

GIROUX, Martin, *l'Ère de rien. Freindraprose,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 104 p. (Amorces, 27). (P)

* GIROUX, Robert, *l'Œuf sans jaune,* Montréal, Triptyque, [1982], 74 p. (Mœbius). (P)

GIROUX, Robert *et al.*, *l'Arbitraire culturel,* [Sherbrooke, Département d'études françaises, Faculté des arts, Université de Sherbrooke, 1982], 160 p. (Cahiers d'études littéraires et culturelles, 6). (E)

GIROUX, Robert [dir.], *Quand la poésie flirte avec l'idéologie,* [Montréal], Triptyque, [1983], 318 p. (E)

* GIROUX, Robert [dir.], avec la collaboration d'Yves ALIX, *la Chanson en question(s),* [Montréal], Triptyque, [1985], 194 p. (E)

* GIROUX, Robert [dir.], avec la collaboration de Jacques JULIEN, *les Aires de la chanson québécoise,* [Montréal], Triptyque, [1984], 213 p. (E)

GIROUX, Robert. V. DAME, Hélène, et Robert GIROUX.

GODARD, Raymond, *Pays de vair. Poésie et prose,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 77 p. (Création, 126).

* GODBOUT, Jacques, *le Murmure marchand 1976-1984,* avant-propos de l'auteur, [Montréal], Boréal Express, [1984], 153[2] p. (Papiers collés). (E)

* ——, *Souvenirs Shop. Poèmes et proses 1956-1980,* [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1984], 199[8] p. (Rétrospectives).

* ——, *les Têtes à Papineau. Roman,* Paris, Éditions du Seuil, [1981], 155[1] p. (R)

GODBOUT, Lucie. V. FOLLES ALLIÉES (les) [Hélène BERNIER, Jocelyne CORBEIL, Claire CREVIER, Lucie GODBOUT et Agnès MALTAIS].

* GODIN, Gérald, *Sarzènes,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1983], 53[1] p. (Radar, 8). (P)

* GODIN, Marcel, *Maude et les Fantômes. Roman,* [Montréal], l'Hexagone, [1985], 153[2] p. (Fictions).

GODIN, Paul, *Poèmes,* illustrations de Diane Lévesque, [Trois-Rivières, Guy Godin, 1982], 65 p.

* GODIN, Pierre, *la Lutte pour l'information. Histoire de la presse écrite au Québec,* [Montréal], le Jour éditeur, [1981], 317[2] p. Ill. (E)

GOSSELIN, Jean, *Portraits de cheminots,* [Charny], Éditions Mikadoo, [1982], 179 p. Ill.

GOSSELIN, Jean-François, *État cristallin,* illustrations de l'auteur, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1983], 30[1] p. (Poésie, JFG 1).

GOUIN, Jacques, et Lucien BRAULT, *les Panets de Québec. Histoire d'une lignée militaire,* [Montréal], Bergeron, [1984], 238 p. (E)

GOULET, Charles, *Sur la scène et dans les coulisses,* Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1981, 286 p. (Civilisation du Québec, 29). (E)

GOULET, Micheline, *Bribes. Poésie et chansons,* [Montréal, M. Goulet, 1985], 49 p.

* GOULET, Pierre, *Contes de feu. Nouvelles,* Montréal, Québec/Amérique, [1985], 134 p. (Littérature d'Amérique).

* ——, *Pontiac. [Fresque historique en six tableaux],* [Montréal], Québec/Amérique, [1982], 184 p. (Premières).

GOUSSE Edgard. V. EDGARDJSTHGOUSSE [pseudonyme d'Edgard GOUSSE].

GOYETTE, Danielle, *À fleur de peau, à fleur de cœur,* [Belœil], la Maison des mots, [1983], 134 p. (P)

* GOYETTE, Jocelyne, *Ma p'tite vache a mal aux pattes,* Montréal, Québec/Amérique, [1981], 93[4] p. (Premières). (T)

* GRANDBOIS, Alain, *Poèmes inédits,* poèmes établis, réunis et présentés par Ghislaine Legendre avec la collaboration de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1985, 78[2] p. (Lectures).

GRAND'MAISON, Jacques, *la Révolution affective et l'Homme d'ici,* [Montréal], Leméac, [1982], 196 p. (À hauteur d'homme). (E)

* ——, *Tel un coup d'archet. Récit,* [Montréal], Leméac, [1983], 252 p. (À hauteur d'homme).

* GRANDPRÉ, Pierre de, *Émile Nelligan,* Montréal, Ministère des Affaires culturelles, 1983, 32 p. (E)

GRATTON, Claude, *Sorel City Blues. Opus 1 à 19. [Poésie],* Sorel, Éditions artisanales, [1985], 25 p.

GRATTON, Jacques. V. SAINT-YVES, Alain, avec la collaboration de Jacques GRATTON.

* GRAVEL, François, *la Note de passage. Roman,* [Montréal], Boréal Express, [1985], 199 p.

* GREFFARD, Madeleine, « Pour toi je changerai le monde », *la Grande Réplique,* n° 11 (1981), p. 4-68.

* GRÉGOIRE, Henriette, *l'Homme du Pire-Vire,* prix du troisième concours littéraire du mensuel *le Troisième Âge*, [Montréal], Libre Expression, [1982], 140 p. (R)

GREISS, Roger. V. BOISVERT, Marcel, et Roger GREISS.

GRENIER STINI, Stephen, *Toute une escousse. Poèmes avec dessins à l'encre,* Longueuil, les Éditions du Barachois, [1981], 135 p.

GRENIER-TREMBLAY, Jacqueline, *l'Eau vive du désir. Poèmes,* avec une illustration originale de Mario Turgeon, Maître-Photographe, [Loretteville], Éditions Caféro, 1985, 95 p. (Le Chant des muses).

GRENON, Hector, *le Frère André raconté par Hector Grenon,* Montréal, Éditions Internationales Alain Stanké, [1981], 261 p. (E)

* GRIMARD, Hélène, *Haute Tension,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 60 p. (Textes poétiques).

GROSBOIS, Louise. V. FOY, Évelyne, Louise GROSBOIS, Francine POIRIER et Marie CHICOINE.

* GROULX, Lionel, *Journal 1895-1911,* édition critique par Giselle Huot et Réjean Bergeron, sous la direction de Benoît Lacroix, Serge Lusignan et Jean-Pierre Wallot, biochronologie, notices biographiques et index thématiques par Juliette Lalonde-Rémillard, préface de Benoît Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1984, 2 vol., xiv, 1108 p. [pagination continue]. (E)

* GROUPE DE RECHERCHE SUR L'ÉDITION LITTÉRAIRE AU QUÉBEC, *l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960,* Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1985, x, 217 p. (Cahiers d'études littéraires et culturelles, 9). (E)

GRUBE, John, *Bâtisseur de pays. La pensée de François-Albert Angers,* notice biographique et bibliographique par Patrick Allen, [Montréal, l'Action nationale], 1981, 256 p. (E)

* GRUSLIN, Adrien, *le Théâtre et l'État au Québec. Essai,* [Montréal], VLB éditeur, [1981], 413 p.

* GRUSLIN, Anne, *Privilèges du feu,* [Longueuil], le Préambule, [1984], 66 p. (P)

* GUAY, Jean-Pierre, *Lorsque notre littérature était jeune. Entretiens avec Pierre Tisseyre*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 264 p. Ill.

——, *le Texte de plusieurs textes,* [Montréal], Union des écrivains québécois, 1984, 22 p. (Cahiers de l'Union). (E)

* ——, *Tom,* [Outremont], NBJ, [1985], [31] p. (La Nouvelle Barre du jour, 135). (P)

GUAY, Jean-René, *Transparence terne du temps. Poèmes,* préface de Pierre Cabiac, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 103 p. (Création, 101).

GUAY, Luc, et Françoise OUELLET, *Analyse générationnelle du comportement politique des Québécois 1960-1980,* [Québec], Laboratoire d'études politiques et administratives, Département de science politique, Faculté des sciences sociales, Université Laval, 1983, 160[2] p. (Notes et Travaux de recherches, 3). (E)

* GUÉNETTE, Daniel, *Empiècements,* [Montréal], Triptyque, [1985], 93 p. (P)

* GUÉNETTE, Denise, *M'as dire comme on dit,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1982], 123 p. (Monologues). (T)

GUÉRETTE, Charlotte, et Louisette BERGERON, *Il était une fois une école, des enfants et des contes,* Montréal, Éditions Ville-Marie, 1982, 134 p. Ill. (Publications PPMF Laval. L'enseignement du français au primaire, 2). (E)

GUILLEMETTE, Marie-France, *De père inconnu,* [Montréal], Éditions Héritage, [1981], 276 p. (R)

* GUITARD, Agnès, *les Corps communicants. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1981], 390 p. (Littérature d'Amérique).

GUITARD, Marie-Thérèse, *J'ai tant de choses à dire...,* huile originale de Muriel Faille, Saint-Jean-sur-Richelieu, Éditions Kimanie, [1983], 1 portefeuille (3 cahiers)

HAECK, Philippe, *la Parole verte. Poèmes,* [illustrations de Philippe Haeck, de Pâquerette Dubé et de Robert Varlez], préface de J.-H. Le Tourneux, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 154[1] p.

* ——, *la Table d'écriture. Poéthique et modernité. Essais,* [Montréal], VLB éditeur, [1984], 386[5] p.

* HAEFFELY, Claude, *Espace blanc pour une main,* avec huit gravures originales de Monique Dussault, Montréal, Éditions du Pôle, 1985, 1 emboîtage (7, [3] f. doubles, [9] feuilles de pl.) (P)

* —— *la Pointe du vent,* [postface de Marie Uguay], [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1982], 221[6] p. (Parcours). (P)

HAENTJENS, Brigitte. V. CARON, Catherine, Brigitte HAENTJENS et Sylvie TRUDEL.

HAENTJENS, Brigitte. V. DALPÉ, Jean-Marc, et Brigitte HAENTJENS.

HALEY, Louise, *Écrits planétaires,* [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1983], 247 p. (P)

——, *Fauves,* [illustrations de Patrick Cordier], [Montréal], les Éditions Louise Haley, [1983], [34] f. (P)

* HAMEL, Réginald, *la Louisiane créole littéraire, politique et sociale. 1762-1900,* [Montréal], Leméac, [1984], 2 vol., 679 p. [pagination continue]. (Francophonie vivante). (E)

HAMEL, Réginald. V. BESSETTE, Émile, Réginald HAMEL et Laurent MAILHOT.

HAMELIN, Jean, et Jean PROVENCHER, *Brève Histoire du Québec,* [Montréal], Boréal Express, [1981], 169[4] p. (E)

HAMELIN, Jean. V. BEAULIEU, André, et Jean HAMELIN.

HAMELIN, Jean. V. DUMONT, Fernand, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMINY.

HAMELIN, Jean. V. VOISINE, Nive, et Jean HAMELIN [dir.].

HA-MILTON, Reina, *Lettres d'amoure* [*sic*] *de femmes,* Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1981, 204 p. (E)

* HAMM, Jean-Jacques [compilateur], *Lectures de Gérard Bessette,* [Montréal], Québec/Amérique, [1982], 270 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

HARDY, René, et Normand SÉGUIN, *Forêt et Société en Mauricie. La formation de la région de Trois-Rivières 1830-1930,* [Montréal], Boréal Express, [1984], 222 p. (Histoire populaire du Québec). (E)

* HAROU, Lise, *Chroniques souterraines,* [Montréal], VLB éditeur, [1981], 256 p. (R)

* ——, *Devant l'étang,* [Montréal], VLB éditeur, [1984], 102 p. (R)

HARVEY, Azade, *Contes et Légendes des Îles de la Madeleine* [*sic*]. *Tome IV: Conte. Légende,* préface d'Auray Blain, Montréal, Éditions de la Marquise inc., [1983], 176 p.

HARVEY, Lauréanne, *l'Amour-assassin. Roman,* [Chicoutimi, L. Harvey, 1985], 140 p.

* HARVEY, Pauline, *le Deuxième Monopoly des précieux,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 223 p. (Roman).

* ——, *Encore une partie pour Berri. Roman,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1985], 166 p.

* ——, *la Ville aux gueux,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1982], 256 p. (Roman).

* HARVEY, Robert, Kamouraska *d'Anne Hébert: une écriture de la Passion* suivi de *Pour un nouveau « Torrent »,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1982], 211 p. (Cahiers du Québec. Littérature, 69). (E)

* HARVEY, Rosie, *C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite,* [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 23 p. (Les Herbes rouges, 119). (P)

* ——, *le Prix du vivant,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 49 p. (Les Rivières, 14). (P)

HATZFELD, Marc, *Girouette. Poèmes,* illustrations par Aïda Kébadian, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 60 p. (Amorces, 35).

* HÉBERT, Anne, *les Fous de Bassan. Roman,* Paris, Éditions du Seuil, [1982], 248[5] p.

* HÉBERT, Chantal, *le Burlesque au Québec. Un divertissement populaire,* préface d'Yvon Deschamps, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], 302 p. (Cahiers du Québec. Ethnologie, 68). (E)

HÉBERT, Chantal F., *Liaisons intimes. Poèmes,* [Saint-Laurent, les Éditions LIC, 1984], 35 p. (P)

——, *Nitescence. Poèmes,* [Saint-Laurent, Éditions LIC, 1982], 37 p. (Poésie).

HÉBERT, François, *l'Histoire de l'impossible pays nommé Kzergptatl, de son roi Kztatk premier et dernier et de l'ennemi de celui-ci, le sinistre Heccope 13, empereur du Hiccopiland. Roman,* [Montréal], Primeur, [1984], 187 p. (L'Échiquier).

* ——, *Monsieur Itzago Plouffe,* [Québec], Éditions du Beffroi, [1985], 96 p. (R)

HÉBERT, Léo-Paul, *Histoire ou Légende ?: Jean-Baptiste de La Brosse,* Montréal, Bellarmin, [1984], 546 p. (E)

HÉBERT, Madeleine [compilatrice et éditrice], avec la collaboration de Pascale BEAULNE, d'après une idée de Robert DAVIES, *Ainsi disent-elles. Recueil de pensées de femmes,* [Montréal], Éditions Opuscule inc., [1982], 263 p. (E)

* HÉBERT, Marcel, *l'Homme qui regardait passer les livres,* [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 24 p. (Les Herbes rouges, 131). (P)

* HÉBERT, Pierre, *le Temps et la Forme. Essai de modèle et lecture de trois récits québécois,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 110[1] p. (Études, 38). (E)

* HÉBERT, Pierre, et Serge MEURANT, *Étienne et Sara,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [et Bruxelles], Le Cormier, [1984], 101[6] p. (L'Instant d'après, 20). (P)

HÉBERT, Pierre-Maurice, *les Acadiens dans Bellechasse,* La Pocatière, Société historique de la Côte-du-Sud, 1984, 131 p. (Cahiers d'histoire, 20). (E)

* HÉBERT, Robert, *Rudiments d'Us, 1971-1981,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 54[1] p. (Les Rouges-gorges, 36). (P)

* HÉLIE-HAMEL, Cécile, *Une femme singulière,* [Saint-Lambert], Éditions Héritage + Plus, [1983], 205 p. (Vis-à-vies). (R)

* HÉMON, Louis, *Récits sportifs,* édition préparée et présentée par Aurélien Boivin et Jean-Marc Bourgeois, Alma, les Éditions du Royaume, 1982, 256 p. (C)

* HÉNAULT, Gilles, *À l'inconnue nue,* avec sept dessins de Léon Bellefleur, [Montréal], Parti pris, [1984], [32] p. (Paroles). (P)

* ——, *Signaux pour les voyants. Poèmes 1941-1962,* préface de Jacques Brault, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1984], 167 p. (Typo).

HÉNAULT, Gilles. V. GIGUÈRE, Roland, et Gilles HÉNAULT.

HENRI [pseudonyme], *Poèmes-miroir,* [Hull, Henri], 1985, 1 livre-objet. (P)

HENRY-JULIAN, *Digne d'homme. Dialogue poétique,* [Pierrefonds], Éditions Cloche rouge, [1982], 122 p. (P)

* HOGUE, Jacqueline, *Aube,* [Montréal], Quinze, [1982], 114 p. (Réelles). (P)

HORVAT, Miljenko, et Alexis LEFRANÇOIS, *À perte de vue,* [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 124 p. [Dessins de Miljenko Horvat accompagnés d'un texte d'Alexis Lefrançois].

* HOUDE, Nicole, *la Malentendue,* [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 104[3] p. (R)

HOULD, Réjean. V. AUDET, Martin, et Réjean HOULD.

HOWARD, Dorothy, et André DUHAIME [dir.], *Haïku, anthologie canadienne. Haïku, Canadian Anthology,* [Hull], Éditions Asticou, [1985], 240 p. (P)

HUBERT, Manon, *D'éphémères et de vent. Poèmes pour adultes,* gravures sur cuivre de J.-Olivier Maquignaz et Christian Schwab, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 93 p. (Création, 104).

——, *Voyages impromptus. Cinq nouvelles et trois contes de Noël,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 112 p. (Création, 139).

HUET, Roger, *Histoire du Québec,* Montréal, Viracocha Éditions, [1983], 58 p. Ill. (E)

HUGUET, Marcel, *Réal Caouette. L'homme et le phénomène,* Montréal, Éditions de l'Homme, [1981], 368 p. (E)

* IMBERT Patrick, *Roman québécois contemporain et Clichés,* [Ottawa], Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186[1] p. (Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 21). (E)

* ISSENHUTH, Jean-Pierre, *Entretien d'un autre temps. Poèmes 1970-1980,* [Montréal], l'Hexagone, [1981], 75 p.

JACKSON, Jacqueline, *Une fleur au cœur. Poésie,* illustrations de l'auteure, Pintendre, les Éditions à Mains nues, [1985], 84[1] p. (Poésie, JJ 1) .

JACOB, André, *Paix et Libération,* dessins de Sonia Varnier, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1984], 98 p. (P)

JACOB, Jean-Noël, *René Bergeron, 1904-1971 : polémiste, écrivain, peintre,* [Saint-Nazaire], Éditions JCL, [1985], 176 p. (E)

* JACOB, Louis, *Sur le fond de l'air,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 59 p. (Les Rouges-gorges, 39). (P)

* ——, *l'Image titre,* photographies de Serge Mongrain et dessins d'André Jacob, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], [96] p. (P)

* JACOB, Suzanne, *Laura Laur. Roman,* Paris, Éditions du Seuil, [1983], 180[3] p.

JALBERT, Roger, *Chants bariolés,* illustrations de Michèle-Anne Zaharia, postface de Lucien Morin, [Québec], Serge Fleury éditeur, [1981], 56 p. (P)

* JANELLE, Claude, *les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains,* préface d'André Major, [Montréal], Hurtubise HMH, [1983], 338[2] p. (Cahiers du Québec. Collection Littérature, 73). (E)

* JANVIER, Michel, *l'Œkoumène écorché vif,* [Montréal], Parti pris, [1983], 71 p. (Paroles, 63). (P)

* Jasmin, Claude, *l'Armoire de Pantagruel,* [Montréal], Leméac, [1982], 138 p. (Roman québécois, 57). (R)

* ——, *le Crucifié du Sommet-Bleu,* [Montréal], Leméac, [1984], 170 p. (Roman québécois, 79).

* ——, *Des cons qui s'adorent,* [Montréal, Leméac, 1985], 190 p. (Roman québécois, 96).

* ——, *Maman-Paris. Maman-la France. Roman,* [Montréal], Leméac, [1982], 344 p. (Roman québécois, 66).

* ——, *Une duchesse à Ogunquit,* [Montréal], Leméac, [1985], 226 p. (Roman québécois, 87).

Jasmin, Claude. V. Jasmin, Édouard, et Claude Jasmin.

Jasmin, Édouard, et Claude Jasmin, *Deux mats, une galère,* [Montréal], Leméac, [1983], 140 p. (Vies et Mémoires). (E)

Jasper, Ron, *Crescent Street,* Montréal, Éditions Domino, [1984], 283 p. (R)

Jean, Michèle. V. Collectif Clio [Micheline Dumont, Michèle Jean, Marie Lavigne, Jennifer Stoddart].

Jean-Gilles, Maurice-Hilaire, *Noces de « Bec en Or »,* [Verdun], Louise Courteau, [1984], 191 p. (R)

Jewis [pseudonyme]. V. Gagnon, Nicole.

Jobin, Edgar, *la Clef des temps. Poésie,* [dessins d'Allan Taiwan], Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 52 p. (Création, 143).

Joly, Francine, *les Chants de l'île,* Vaudreuil-sur-le-lac, Éditions Francine Joly, [1985], 24 f. (P)

Joly, Jean-Jacques, *Poésies de la vie,* Repentigny, Joly, 1985, 54 f. (P)

Joly, Richard, *Notre démocratie d'ignorants instruits,* [Montréal], Leméac, [1981], 239 p. (À hauteur d'homme). (E)

* Jonassaint, Jean, *la Déchirure du (corps) texte et Autres Brèches,* [Montréal, Éditions Dérives, 1984], 99 p. (P)

Joubert, Lucie [présentatrice], et Raymond Pagé [compilateur], *Atelier de production littéraire des Forges, Anthologie 1965-1985 des poètes de la Mauricie* suivi de *Initiation à l'univers poétique,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1985, 75 p. (Atelier de production littéraire des Forges, 21).

* Juéry, René, *Initiation à l'analyse textuelle,* [Hull], Éditions Asticou, [1981], 217[6] p. (Université du Québec à Hull, 5). (E)

Julien, Jacques. V. Giroux, Robert [dir.], avec la collaboration de Jacques Julien.

Julien, Louis, *Délires,* Montréal, les Éditions Émile-Nelligan, [1985], 58 p. (P)

Julio, Jean-Pierre, *les Gens simples,* [préface de Vilbrun Romulus], [Montréal], Kauss éditeurs, [1983], 78 p. (Diasporama). (P)

——, *la Route de la soif,* préface de Marie Michèle Amédée Voley, [Montréal-Nord, Éditions le Lambi, 1983], 55 p. (P)

Jurdant, Michel, *le Défi écologiste,* [Montréal], Boréal Express, [1984], 432 p. (E)

* Jutras, Jeanne d'Arc, *Délira Cannelle. Roman,* [préface de Micheline La France], [Montréal, Québec/Amérique, 1983], 128 p. (Littérature d'Amérique).

* Kabrita, Michel, *Sursis,* [préface de Bernard Courteau], [Montréal, Éditions Émile-Nelligan, 1984], 44 p.

Karamé, Antoine, *les Chants intérieurs. Poèmes d'autrefois et d'aujourd'hui,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 93 p. (Création, 138).

* Kattan, Naïm, *le Désir et le Pouvoir. Essai,* [Montréal], HMH, [1983], 209 p. (Constantes, 42).

* ——, *la Fiancée promise. Roman,* [Ville LaSalle], HMH, [1983], 231 p. (L'Arbre).

* ——, *la Reprise. Nouvelles,* [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1985], 233[2] p. (L'Arbre).

* ——, *le Sable de l'île. Nouvelles,* [Ville LaSalle], HMH, [1981], 222[1] p. (L'Arbre).

Kauss, St-John, *Au filin des cœurs,* [illustrations de Garry St-Germain], [Montréal], Éditions Nelson, [1981], 27 p. (Dernier Monde).

——, *Ombres du Quercy. Poèmes,* [Montréal], Kauss, [1981], 23 p. (Dernier Monde).

——, *Zygœme ou Chant d'amour dans le brouillard,* [Montréal], Kauss, [1982], 20 p. (Dernier Monde).

* Keable, Jacques, *l'Information sous influence. Comment s'en sortir. Essai,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 229 p.

Kèro, *Au fond des yeux. 25 Québécoises qui écrivent,* photographies de Kèro, préface de Lise Payette, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 109 p. (E)

Kestemen, Jean-Pierre, *Guide historique du Vieux Sherbrooke,* [Sherbrooke], Société d'histoire des Cantons de l'Est, [1985], 174 p. (E)

Kesteman, Jean-Pierre, en collaboration avec Guy Boisclair et Jean-Marc Kirouac, *Histoire du syndicalisme agricole au Québec: UCC-UPA 1924-1984,* Montréal, Boréal Express, [1984], 327 p. (E)

——, *les Débuts du canton d'Ascot et de la ville de Sherbrooke (1792-1818). Étude critique,* [Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Département d'histoire], 1984, iii, 25 p. (Bulletin de recherche, 1). (E)

Kétou, Safia, *la Planète mauve et Autres Nouvelles,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 139 p. (Création, 120).

Kirouac, Jean-Marc. V. Kesteman, Jean-Pierre, en collaboration avec Guy Boisclair et Jean-Marc Kirouac.

* Klimov, Alexis, *De l'abîme. Petit traité à l'usage des chercheurs d'absolu,* [Québec], Éditions du Beffroi, [1985], 149 p. (E)

* ——, *Éloge de l'homme inutile,* présentation de Clément Marchand, [Québec], Éditions du Beffroi, [1983], 93[2] p. (E)

* ——, *Veilleurs de nuit. Esquisse pour un essai,* avant-propos de l'éditeur, [Québec], Éditions du Beffroi, [1984], 84[1] p.

Klinkenberg, J[ean]-M[arie], D[anielle] Racelle-Latin et G[uy] Connolly [dir.], *Langages et Collectivités: le cas du Québec. Actes du Colloque de Liège (mars 1980),* [Montréal], Leméac, 1981, 300 p.

Klinkenberg, Jean-Marie. V. Gauvin, Lise, et Jean-Marie Klinkenberg [dir.].

Kotte, M[ichel], *Ça fait partie du Québécois,* [Outremont], Éditions des Côtes, [1983], 39 f. (P)

——, *Dans les buissons,* [Outremont], Éditions des Côtes, [1983], [47] p. (P)

——, *Direction définie,* [Outremont], Éditions des Côtes, [1984], 78 p. (P)

——, *Éléments d'inaction,* [Outremont], Éditions des Côtes, [1985], 78 p. (P)

* Labbé, Josette, *Jean-Pierre, mon homme, ma mère. Roman,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 176 p.

Laberge, Marie [poète], *Aux mouvances du temps. Poésie 1961-1971,* [Montréal], Leméac, [1982], 336 p. (Poésie Leméac).

* Laberge, Marie [femme de théâtre et romancière], *C'était avant la guerre, à l'Anse à Gilles. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1981], 119[2] p. Ill.

* ——, *Deux tangos pour toute une vie. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 161[2] p. Ill.

* ——, *l'Homme gris* suivi de *Éva et Évelyne. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1986], 78 p. Ill.

* ——, *Ils étaient venus pour... Théâtre,* préface de Rodrigue Villeneuve, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 139 p. Ill.

* ——, *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes. Théâtre,* [Montréal], VLB éditeur, [1983], 127[2] p. Ill.

* Laberge, Pierre, *Euphorismes,* avec quatre dessins de Carl Daoust, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 56 p. (L'Instant d'après, 18). (P)

* ——, *Vivres,* avec une analyse microgestuelle de Le Brun Doré, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 81 p. (P)

* Laberge, Renée, *Éclats de vers,* [avec six dessins de Gilles L'Heureux], Montréal, T. et J. Laberge, 1982, 1 portefeuille (11 cahiers). (P)

* Labine, Marcel, *Des trous dans l'anecdote,* [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 25 p. (Les Herbes rouges, 87). (P)

* ——, *les Proses graduelles,* [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 21 p. (Les Herbes rouges, 96). (P)

Labine, Marcel. V. Bellefeuille, Normand de, et Marcel Labine.

Labrie, Béate, *J'ai écrit...,* [Drummondville, B. Labrie, 1983], 1 portefeuille ([12] f.) (P)

——, *Tête folle, Cœur tendre. Poésie,* [Drummondville, B. Labrie, 1982], 133 p.

LABROSSE, Michel, *les Loteries... de Jacques Cartier à nos jours. La petite histoire des loteries au Québec,* [Montréal], Stanké, [1985], 208 p. (E)

* LACASSE, Germain, *l'Historiographe. Les débuts du spectacle cinématographique au Québec,* [Montréal], Cinémathèque québécoise/Musée du cinéma, [1985], 60 p. (Les Dossiers de la Cinémathèque, 15).

* LACASSE, Lise, *la Facilité du jour. Roman,* Montréal, les Éditions Bellarmin, 1981, 286 p.

LACASSE, Nicole, *Tendre Amour. Poèmes,* Saint-Eustache, la Maisonnée, [1984], 96 p.

LACASSE, Roger, *Baie James, une épopée,* [Montréal], Libre Expression, [1983], 653 p. (E)

LA CHANCE, Michaël, *le Prince sans rire,* 12 planches en taille-douce et à l'eau-forte de Louis-Pierre Bougie, [après-dire de Gaston Miron], Montréal, Éditions Lui-même, 1983, 1 portefeuille (8, [3] cahiers). (P)

* LACHAPELLE, Côme, *Des jours où il faut parler,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 66 p. (Les Rivières, 15). (P)

LACROIX, Benoît, *Paroles à des religieuses (1950-1985),* introduction de Madeleine Grammond SSA, [Montréal], Fides, [1985], 254 p. (E)

——, *Quelque part en Bellechasse. Conte,* illustrations d'Anne-Marie Samson, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 81 p.

LACROIX, Francine, *Imagerie,* [Isle-Verte], la Maison de la page qui tourne, [1981], 80 p. (P)

LACROIX, Georgette, *l'Acadie... avec les yeux du cœur,* [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1984, 94 p. (P)

——, *Astrorama,* illustrations de Pierre Bourassa, Québec, Éditions Aries, 1982, 1 portefeuille (14 cahiers, 12 feuilles de planche). (P)

——, *le Carnaval aux souvenirs,* illustré de vingt-cinq linogravures d'Irénée Lemieux, Québec, Éditions la Minerve, [1984], 69 p. (P)

——, *le Carnaval de Québec: une histoire d'amour,* Montréal, Éditions Québecor, [1984], 199 p. Ill. (Dossiers et documents). (E)

——, *Charlevoix, mes amours,* [Baie-Saint-Paul], Club Lions Baie-Saint-Paul, [1985], 192 p. Ill. (E)

——, *De Tadoussac à Mistassini,* [Saint-Nazaire, Éditions JCL, [1984], [41] f. Ill. (Livramitié). (P)

——, *les Fermières d'Armagh pour la terre et pour le foyer,* [illustré d'aquagraphies d'Irénée Lemieux ], Québec, Éditions la Minerve, [1984], 91[2] p., [30] f. de pl. (P)

——, *Tableaux-poèmes pour le temps d'autrefois,* [illustrés d'aquagraphies d'Irénée Lemieux], Vanier, Éditions des Blés d'or, [1985], 51 f. (P)

LACROIX, Georgette, et Irenée LEMIEUX, *Sports en fête,* Vanier, Éditions des Blés d'or, [1983], 73 f. Ill. (P)

LACROIX, Pierre, *la Peur au ventre,* Hull, [s. é., 1985], 26 p. (Carfax-bis, 2). (C)

LACROIX, Yves, *Adrien, de peine et misère,* [Montréal], Leméac, [1984], 417 p. (Roman québécois, 83)

* LACROIX, Yves, et Guy GAUTHIER [dir.], *Caméramages,* [Montréal, l'Hexagone et Paris, Edilig, 1983], 127[1] p. (Cinégraphiques). (E)

* LAFERRIÈRE, Dany, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer. Roman,* [Montréal], VLB éditeur, [1985], 151[2] p.

LAFLAMME, Marcel, *l'Attente du Québec. Une société au delà de l'impasse,* [Drummondville], Éditions de la Société nationale des Québécois, [1985], 191 p. (E)

LAFLEUR, Jacques, *Décors à l'envers. Nouvelles,* Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 91[1] p. (Création, 90).

* LAFLEUR, Normand, *les « Chinois » de l'Est, ou la vie quotidienne des Québécois émigrés aux États-Unis de 1840 à nos jours,* [Montréal], Leméac, [1981], 111 p. (Ouvrages historiques). (E)

LAFONTAINE, Gilles DE. V. MARINEAU, Line, et Gilles DE LAFONTAINE.

LAFONTAINE, Gilles DE. V. ROUSSEAU, Guildo, et Gilles de LAFONTAINE [dir.].

LAFONTAINE, Raymond. V. LESSOIL, Béatrice, Raymond LAFONTAINE et Jean-Paul LAFRANCE.

* LAFONTAINE, Yvan, et Jean-Marie POUPART, *Rétroviseurs. Récit,* [Montréal], Leméac, [1982], 111 p. (Roman québécois, 68).

LAFORTE, Conrad, *le Catalogue de la chanson folklorique française. III. Chansons en forme de dialogue,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 144 p. (Les Archives de folklore, 21). (P)

* ——, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique. Poétique de la chanson en laisse,* Québec, les Presses de l'Université Laval, 1981, 297 p. (Ethnologie de l'Amérique française). (E)

* LAFORTUNE, Ambroise, *Dieu écrit droit...,* [Montréal], Leméac, [1982], 360 p. Ill. (Vies et Mémoires). (E)

* ——, *Heureux qui comme Ambroise...,* [Montréal], Leméac, [1981], 255 p. Ill. (Vies et Mémoires). (E)

——, *Par les chemins d'Ambroise,* [Montréal], Leméac, [1983], 368 p. Ill. (Vies et Mémoires). (E)

* LAFORTUNE, Monique, *le Roman québécois. Reflet d'une société,* [Laval], Mondia, [1985], 333[3] p. (Synthèse). (E)

* LAFRANCE, Hélène, *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise,* [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, 174 p. (Edmond-de-Nevers, 3). (E)

LA FRANCE, Henri, *les Capsules du temps,* [Montréal], Éditions Bergeron, 1982, 232[1] p.

LAFRANCE, Jean-Paul. V. LESSOIL, Béatrice, Raymond LAFONTAINE et Jean-Paul LAFRANCE.

* LAFRANCE, Micheline, *Bleue. Roman,* [Montréal], Libre Expression, [1985], 154 p.

LA FRENIÈRE, Denise, *Sensuelle et Sans Cœur,* [Chaillé-sous-les-Ormeaux], le Dé bleu, 1983, 37[1] p. (35). (P)

* LAGRAVE, Jean-Paul de, *Fleury Mesplet (1734-1794 ). Imprimeur, éditeur, libraire, journaliste,* Montréal, Patenaude éditeur, [1985], xv, 503 p. (E)

LA HAYE, Alexander M., et Hélène TRUDEAU, *Opération Bernhard II,* Montréal, le Cercle du livre de France, [1985], 519 p. (R)

LAILLOU SAVONA, Jeannette. V. FÉRAL, Josette, Jeannette LAILLOU SAVONA et Edward A. WALKER.

* LAJEUNESSE, Marcel, *les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e^ siècle,* [Montréal], Fides, [1982], 278[2] p. (E)

LALANNE-CASSOU, Jean-Claude, *Bella ou l'Odalisque à l'esclave. Roman,* [Longueuil], le Préambule, [1983], 147 p.

* ——, *Gaston Fébus,* [Longueuil], Le Préambule, [1984], 124 p. (T)

——, *Un jardin dans le Béarn,* [Longueuil], le Préambule, [1983], 60 p. (P)

LALIBERTÉ, G[érard]-Raymond, *Une société secrète: l'Ordre de Jacques Cartier,* [Ville Lasalle], Hurtubise HMH, [1983], 395 p. (L'Homme dans la société). (E)

LALIBERTÉ ,Yves. V. GALLAYS, François, et Yves LALIBERTÉ.

LALONDE, Michèle, *Petit Testament,* illustration originale d'Anne-Marie Champagne, [Outremont], les Compagnons du Lion d'or éditeur, 1981, 1 portefeuille [25 f.]. (P)

LALONDE, Michèle, et Denis MONIÈRE, *Cause commune. Manifeste pour une internationale des petites cultures,* [Montréal], l'Hexagone, [1981], 41 p. (E)

* LALONDE, Robert [poète], *les Complaintes du vent,* [Saint-Gabriel-de-Brandon], Éditions du Saule, [1984], 46 p. (P)

* LALONDE, Robert [romancier], *la Belle Épouvante,* [Montréal], Quinze, [1981], 155 p. (Prose entière). (R)

* ——, *le Dernier Été des Indiens. Roman,* [Paris], Éditions du Seuil, [1982], 158 p.

LAMARCHE, Gustave, *l'Autre-temps. Poèmes,* Montréal, Éditions de la Parabole, 1983, 2 vol.

——, *Chants pour demain,* Montréal, Éditions de la Parabole, [1985], 4 vol. (P)

——, *le Choix de Gustave Lamarche dans l'œuvre de Gustave Lamarche,* [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, [1982], 78 p. (Le Choix de...). (P)

——, *Vigiles du feu. Poèmes,* Montréal, Éditions de la Parabole, 1982, 2 vol.

* LAMARCHE, Jacques, *la Dynastie des Lanthier. Roman.* Tome 4: *la Saison des glaïeuls en fleurs,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 189 p. (R)

* ——, *les Montagnes noires,* Montréal, CLF Pierre Tisseyre, 2 vol.: tome 1: *les Feudataires,* [1982], 223 p.; tome 2: *les Cristalliers,* [1984], 219 p. (R)

LAMARRE, Tatiana, *la Femme apatride. Roman,* préface de Daniel Guay, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 93 p. (Amorces, 41).

* LAMARTINE, Thérèse, *Elles cinéastes ad lib 1895-1981,* Montréal, Éditions du Remue-Ménage, [1985], 441 p. (De mémoire de femmes). (E)

* LAMER, Gilles, *Bâtissez mon temple…,* [Montréal], Leméac, [1985], 558 p. (Roman québécois, 89).

* LAMIRANDE, Claire de, *l'Occulteur. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1982], 259 p. (Littérature d'Amérique).

* ——, *la Rose des temps. Roman,* Montréal, Québec/Amérique, [1984], 320 p. (Littérature d'Amérique).

LAMONDE, Yvan, *le Cinéma au Québec. Essai de statistique historique (1896 à nos jours),* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1981, 478 p. (Instruments de travail, 2).

LAMONDE, Yvan [dir.], *l'Imprimé au Québec: aspects historiques (XVIII^e-XX^e siècles),* [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 368 p. (Culture savante, 2). (E)

[LAMONTAGNE, Rachel], *Aperçu des métiers traditionnels dans la littérature canadienne-française,* [Montréal, s. é., 1985], 123 p. (E)

* LAMONTAGNE, Gilles [compilateur], avec la collaboration de Philémon DESJARDINS, *le Corbeau du Mont-de-la-jeunesse. Contes et légendes de Rimouski,* [Montréal], Quinze, [1984], 283[4] p. (Mémoires d'homme).

* LAMONTAGNE, Sophie-Laurence, *l'Hiver dans la culture québécoise XVII^e-XIX^e siècles,* [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 194 p. (E)

LAMOTHE, Raymonde. V. AUGER, Geneviève, et Raymonde LAMOTHE.

LAMOUREUX, André, *le NPD et le Québec, 1958-1985,* [Montréal], Éditions du Parc, 1985, 230 p. (E)

LAMY, Mario-Gabriel, *la Chauve-souris, l'albinos: vilaine race d'ambigus,* suivi de *le Muet du sérail* et de *Catoblepas virginal ou le Monstre qui regarde en-dessous. Opéra glacé,* [Montréal, l'Auteur, 1981], 128 p. (P)

* LAMY, Suzanne, *la Convention. Récit,* [Montréal], VLB éditeur, [et Pantin (France)], le Castor astral, [1985], 82[1] p. (R)

* ——, *Quand je lis je m'invente. Essai,* [Montréal], l'Hexagone, [1984], 111[2] p. (E)

* LAMY, Suzanne, et Irène PAGÈS, *Féminité, Subversion, Écriture,* [Montréal], Éditions du Remue-Ménage, [1983], 286[2] p. (Itinéraires féministes, 1).

* LAMY, Suzanne, et André ROY [compilateurs], *Marguerite Duras à Montréal,* [Montréal], Éditions Spirale, [1981], 171[3] p.

* LANCTÔT, Jacques, *Affaires courantes. Poésie,* [illustrations de Tamara de Lempicka, Leonardo Cremonini et Denis Plain], [Montréal], VLB éditeur, [1982], 126 p. Ill.

LANCTÔT, Mireille, *Pomme de pin. Paroles, poèmes, dessins, poésie,* dessins de l'auteure, [Montréal], Éditions Abeille soleille, 1985, 121 p.

LANDRIAULT, Bernard, *les Méthodes d'enseignement du français langue seconde au Québec,* [Québec], Québec français, [1984], 47 p. (E)

LANDRY, Frédéric, *Laboureurs du Golfe,* [Québec], le Marteloire, [1985], 239 p. (E)

LANDRY, Kenneth. V. BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY.

LANDRY, Ghislain, *les Inutiles. Poèmes,* [dessins de l'auteur et de Christine Landry], Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 122 p. (Création, 112).

* LANDRY, Paul, *…Il est toujours trois heures du matin,* [Montréal], Leméac, [1984], 152[1] p. (Roman québécois, 78).

* LANGEVIN, Gilbert, *Entre l'inerte et les clameurs,* [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 51 p. (Radar, 15). (P)

* ——, *Issue de secours,* illustrations de l'auteur, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 70 p. (P)

* ——, *les Mains libres,* [Montréal], Parti pris, [1983], 83 p. (Paroles, 62). (P)

LANGEVIN-SABEAU, Nadia, *De l'aurore au crépuscule. Recueil de poèmes,* Alma, Service de l'Éducation aux adultes, CSR régionale Lac-Saint-Jean, [1985], 89 p.

* LANGFORD, Georges, *l'Anse-aux-demoiselles,* [préface de Pol Chantraine, Montréal], Leméac, [1985], 180 p. (Poésie Leméac).

LAPERLE, Philippe, *Journal volé à Lilith,* Montréal, Éditions BrouillArt, 1983, 48 p. (R)

Lapierre, Pierre, *Chasse-Galerie. Récit,* [Montréal], l'Esplumoir, [1982], 67 p.
* Lapierre, René, *Comme des mannequins,* [Montréal], Primeur, [1983], 176 p. (L'Échiquier). (R)
* ——, *l'Été Rebecca. Roman,* Paris, Éditions du Seuil, [1985], 222[1] p.
* ——, *Hubert Aquin. L'imaginaire captif,* [Montréal], Quinze, [1981], 183[6] p. (Prose exacte). (E)
* ——, *Profil de l'ombre. 1976-1981,* Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 76 p. (Rouges-gorges, 37). (P)
Laplante, Michèle de, *la Femme verte. Poèmes,* [Lanoraie, Éditions de la Tombée, 1982], 32 p.
——, *Grand-Remous. Mini roman fantastique,* [Lanoraie, Éditions de la Tombée, 1982], 68 p.
——, *Psycharbre et l'Étymologie,* Montréal, Éditions Vertet, 1981, 58 p. (P)
* Lapointe, Gatien, *Barbare inouï,* avec un dessin de Louis Désaulniers, Trois-Rivières, Éditions des Forges, [1981], [13] f. (Radar, 1). (P)
* ——, *Corps et Graphies,* eau-forte de Christiane Lemire, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], 18 f., [1] f. de pl. (P)
* ——, *le Premier Paysage. 15 poèmes/15 dessins,* dessins originaux de Christiane Lemire, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1983], [40] f., [15] f. de pl. (Radar, 7).
Lapointe, Louise. V. Portal, Louise [pseudonyme de Louise Lapointe].
Lapointe, Pierre, *À contre-temps*, illustrations de l'auteur, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 41 p. (Poésie, PL 2).
——, *À main nues. Poésie*, illustrations de l'auteur, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 46 p. (Poésie, PL 1). Ill.
——, *Bientôt aujourd'hui,. Poésie*, illustrations de l'auteur, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 44 p. (Poésie, PL 3). Ill.
——, *Bonbon et Caca. Poésie,* illustrations de l'auteur, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 34 p. (Poésie, PL 7).
——, *le Retour de Don Quichotte. Poésie*, illustrations de l'auteur, Pintendre, Éditions à Mains nues, 1983, 46 p. (Poésie, PL 6).
Laponce, Jean A., *Langue et Territoire*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1984, 265 p. Ill. (Travaux du Centre international de recherche sur le bilinguisme, A-19). (E)
Laprise, Jean-Noël, *le Courant neuf*, illustrations de Tessa Rochon, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 42 p. (Poésie, JNL 3).
——, *Une épinette explose*, illustrations de l'auteur, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 52 p. (Poésie, JNL 1).
——, *Une symphonie pour la vie*, illustrations de Jean-Paul Couture, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 52 p. (Poésie, JNL 2)
* Larche, Renée, *Éthel, souris moi... Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 135 p.
Larochelle, Cajetan, *Courtepointe pour l'aimée. Poèmes*, [illustrations de Nathalie Font], [Joliette], Éditions Pleins Bords, [1984], 63 p.
Larochelle, Louis, *En flagrant délit de pouvoir. Chronique des événements politiques de Maurice Duplessis à René Lévesque*, [Montréal], Boréal Express, [1982], 302[1] p. (E)
La Rocque, Gabriel. V. Du Pont, Chantal, Gabriel La Rocque et Renée Thivierge [compilateurs].
* La Rocque, Gilbert, *le Passager. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 212 p. (Littérature d'Amérique).
* Larocque, Marie-Christine, *la Main chaude*, [Montréal], Triptyque, [1983], 67 p. (Mœbius). (P)
* Larose, Jean, *le Mythe de Nelligan*, [Montréal], Quinze, [1981], 140[3] p. (Prose exacte). (E)
* Larose, Louise, *Ouvrages*, avec trois dessins de Francine Beauvais, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 62 p. (L'Instant d'après, 3). (P)
* Larouche-Thibault, Monique, *Quelle douleur!*, [Montréal], Boréal Express, [1984], 131 p. (R)
* Larrue, Jean-Marc, *le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, [Montréal], Fides, [1981], 141 p. (E)
* LaRue, Monique, *les Faux Fuyants. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 201 p. (Littérature d'Amérique).
* Lasnier, Rina, *Chant perdu*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1983], 96 p. (Radar, 9). (P)

——, *le Choix de Rina Lasnier dans l'œuvre de Rina Lasnier*, [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1981, 78 p. (Le Choix de...). (P)

* ——, *Entendre l'ombre. Volume I: poèmes*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], v, 84 p. (Sur parole).

——, *Études et Rencontres*, Joliette, Éditions de la Parabole, 1984, 81 p. (E)

* ——, *Soleil noir. Le Soleil dans la muraille. Nocturne de la sainte tête de Jean le Baptiste. Drame poétique*, Joliette, Éditions de la Parabole, 1981, 92 p. (T)

* ——, *Voir la nuit. Volume II: proses*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1981], 165 p. (Sur parole). (P)

* Latour, Christine, *la Dernière Chaîne. Roman*, [Montréal], Quinze, [1983], 203 p.

* ——, *Tout le portrait de sa mère*, [Montréal], Quinze, [1981], 222[1] p. (Prose entière). (R)

* ——, *le Triangle brisé. Roman*, [Montréal], Quinze, [1984], 256 p.

Latour, Omer, *Une bande de caves*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 105[2] p. (L'Astrolabe, 3). (C)

* Latraverse, Plume [pseudonyme de Michel Latraverse] *Cris et écrits (dits et inédits). Plume la traverse... l'époque*, préface de Pierre Foglia, Verchères, Éditions Rebelles, 1983, 306 p.

Latreille, Marc, *Cinquièmes Textes*, [Montréal, Éditions de Latre, 1985], [56] f.] (P)

——, *Deuxièmes Textes*, [Montréal, M. Latreille, 1985], [39] f. (P)

——, *Premiers Poèmes*, [Montréal, M. Latreille, 1985], [23] f.

——, *Quatrièmes Textes. Passéistes*, [Montréal, Éditions de Latre, 1985], [33] f.

——, *Troisièmes Textes*, [Montréal, Éditions de Latre, 1985], [28] f. (P)

Laurence, Gaétane, *Pierre Marc Johnson*, [Chicoutimi], Giroux, 1985, 56 p. (Les Uns les autres, 1). (E)

* Laurier, Johanne, *Fantasmes. Poèmes, 1981-1983*, Montréal, Éditions de la Marquise, 1984, 62 p. (Polymnie).

* ——, *Une île sans racines*, Montréal, Diffusion GM, [1982], 70 p. (Traditions).

Lauzier, Margot, *Soleil volcanique. 467 pensées de Margot Lauzier*, Asbestos, [M. Lauzier], 1981, 124 p.

——, *Un jour, une pensée fit son chemin*. [*467 pensées de Margot Lauzier*], Belœil, Maison des mots, [1983], 90 p. (P)

Lauzon, Réjean, *Séjours*, Montréal, les Éditions Émile-Nelligan, [1981], 89 p. (P)

* Lavallée, Madeleine, *Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel*, [Saint-Lambert], Éditions Héritage, [1983], 272[3] p. (Héritage +. Vis-à-vies). (E)

Laventure, Félix, *la Gerbe épanouie. Poésie*, préface de Louis-Paul Béguin, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 61 p. (Création, 136).

* Laverdière, Camille, *Ce cri laurentique*, avec cinq eaux-fortes de Richard Lacroix, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 100[1] p. (P)

* ——, *Jamésie. Suite poétique*, accompagnée de six bois gravés et d'une gaufrure de René Derouin, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, [1981], 1 emboîtage ([9] cahiers, [6] feuilles de planches en coul.)

* Lavigne, Louis-Dominique, *Où est-ce qu'elle est ma gang ? Théâtre*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 215 p. Ill.

Lavigne, Marie, et Yolande Pinard, *Travailleuses et Féministes. Les femmes dans la société québécoise*, [Montréal], Boréal Express, [1983], 430[2] p. (Études d'histoire du Québec, 13). (E)

Lavigne, Marie. V. Collectif Clio [Micheline Dumont, Michèle Jean, Marie Lavigne, Jennifer Stoddart].

Lavigne, Marie. V. Cross, Suzanne, Marie Lavigne et Yolande Pinard [dir.].

* Lavigne, Nicole, *le Grand Rêve de madame Wagner*, [Montréal], Quinze, [1984], 138 p. (R)

* Lavoie, Charles-Auguste, *C'est pour quand demain ? Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 179 p.

* ——, *le Chat noir, café, bar, restaurant*, Baie Saint-Paul, [l'Auteur], 1983, 116 p. (R)

Lavoie, Pierre, *Pour suivre le théâtre au Québec. Les ressources documentaires*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, 521 p. (Documents de recherche, 4). (E)

LEBEAU, Alain, *Djebel Cocagne. Journal d'un retour aux sources d'oued*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 115[1] p. (Création, 137). (P, R)
* LEBEL, Andrée, *la Corriveau*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 206 p. (R)
* LEBEL, Carol, *Curriculum vidé*, Chicoutimi, Éditions de l'A.Z., [1982], 106 p. (P)
* ——, *Difficile de respirer dans les yeux des autres.* [*Poésies*], [Jonquière], Sagamie/Québec, [1984], 61 p.
* ——, *Ivresses en miettes*, [Chicoutimi, l'Auteur], 1981, 168 p. (P)
LEBEL, Louise, *Contes, Comptines et Chansons pour toi*, illustrations de Robert Bigras, [Montréal], Éditions Ville-Marie, 1984, 55 p. Ill.
LEBEL, Serge A., *Amalgame*, avec cinq illustrations de Diana Tsigg, [Montréal], les Éditions Émile-Nelligan, [1984], 97 p. (P)
* LEBLANC, Bertrand B., *la Butte-aux-anges*, [Montréal], Leméac, [1982], 192 p. (Roman québécois, 62).
* ——, *Faut divorcer!*, [Montréal], Leméac, [1981], 111 p. (Théâtre Leméac, 93).
* ——, *Faut se marier pour...*, [Outremont], Leméac, [1985], 139 p. (Théâtre Leméac, 140).
* ——, *la Révolte des jupons*, [Montréal], Leméac, [1985], 188 p. (Roman québécois, 86).
* ——, *Tit-Cul Lavoie*, [préface d'Yves Dubé], [Montréal], Leméac, [1982], 94 p. (Théâtre Leméac, 98).
* ——, *Variations sur un thème anathème*, [Montréal], Leméac, [1983], 220 p. (Roman québécois, 70).
* LE BLANC, Huguette, *la Nuit des immensités. Roman*, [Montréal], HMH, [1983], 118 p. (L'Arbre).
* LEBLANC, Louise, *37 1/2 AA*, [Montréal], Quinze, [1983], 199 p. (Prose entière). (R)
LE BLANC-GILBERT, Gilberte, *les Dédales d'un cœur. Poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 109 p. (Création, 111).
* LE BOURHIS, Jean-Paul, *les Heures creuses. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 214 p. (Littérature d'Amérique).
* LE BOUTHILLIER, Claude, *C'est pour quand le paradis... Roman*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1984], 246 p.
* LECLERC, André, *Journal en vers et avec tous*, [Montréal], Parti pris, [1984], 97 p. (Paroles) (P)
LECLERC, Claude [pseudonyme de Pierrette BELLEMARE], *le Maître des ténèbres. Nouvelles*, Westmount, Desclez, [1981], 114 p. (Nuits d'encre, 1).
LECLERC, Félix, *Chansons dans la mémoire longtemps*, estampes originales d'Antoine Dumas, Montréal, Art global, [1981], 3 vol.
——, *le Choix de Félix Leclerc dans l'œuvre de Félix Leclerc*, [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1983, 79 p. ( Le Choix de...). (E)
* ——, *Rêves à vendre ou Troisième Calepin du même flâneur*, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1984, 250 p. (E)
* LECLERC, Michel, *Écrire ou la Disparition. Textes et poèmes*, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 49[2] p.
——, *la Science politique au Québec: essai sur le développement institutionnel, 1920-1980*, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 295 p. (E)
* LECLERC, Rachel, *Fugues*, avec deux dessins de Martin Cormier, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 61 p. (L'Instant d'après, 16). (P)
* LECONTE, Érik, *Touch'n go*, [Montréal], les Éditions Portatives, [1985], 43[2] p. (P)
LEDOUX, Lucie, *le Voyage à la recherche du temps*, [illustrations de Philippe Béha], Laval, Éditions Mondia, [1981], 48 p. (R)
LEDUC, André, *la Rose noire. Poèmes*, présentation par Robert Vigneault, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 78 p. (Amorces, 31).
——, *les Sublimes Insuffisances. Poèmes*, [préface de Daniel Letocha, Ottawa, Éditions du Vermillon, 1984], 82 p. (Parole vivante, 4).
LEDUC, Fernand, *Vers les îles de lumière. Écrits (1942-1980)*, présentation, établissement des textes, notes et commentaires par André Beaudet, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, 1981, xxxvi, 288 p. (Cahiers du Québec, 65. Textes et Documents littéraires).
LEDUC, Marie-Christine. V. LEGRIS, Renée, avec la collaboration de Michel de SMET, Marie-Christine LEDUC et Pierre PAGÉ.

* Leduc-Park, Renée, *Réjean Ducharme. Nietzsche et Dionysos*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 306[1] p. (Vie des lettres québécoises, 19). (E)

Lefebvre, Michel, et Yuri Oryschuk [dir.], *les Communautés culturelles du Québec*, avec la collaboration de Pierre Bourgault, [Montréal], Fides, [1985], 6 vol. Ill.

Lefrançois, Alexis [pseudonyme d'Alexis Steenhoot], *Comme tournant la page*, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 2 vol.: tome 1: *Poèmes 1968-1978*, avec six dessins de Miljenko Horvat; tome 2: *Petites Choses 1968-1978*, avec onze collages de Célyne Fortin et de Maude Bonenfant.

Lefrançois, Alexis. V. Horvat, Miljenko, et Alexis Lefrançois.

* Legagneur, Serge, *le Crabe*, illustré par Roland Giguère, [Montréal], Estérel, [1981], 1 portefeuille ([7] f. doubles). (P)

* ——, *Inaltérable*, avec sept dessins de Gérard Tremblay, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 56 p. (L'Instant d'après, 8). (P)

Legaré, Clément, *Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie* suivis d'une étude sur *le Statut sémiotique du motif en ethno-littérature. Application à* Pierre la Fève, *version québécoise du conte type AT563*, [Montréal], Quinze, [1982], 367 p. (Mémoires d'homme).

Legaré, Clément, et André Bougaïeff, *l'Empire du sacre québécois. Étude sémiolinguistique d'un intensif populaire*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1984, ix, 276 p.

Légaré, Huguette, *Brun marine*, Moncton, Éditions d'Acadie, [1981], 75 p. (P)

——, *le Cheval et l'Éclat. Poésie et prose*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1985, 61 p. (Création, 158).

Légaré, Yves, *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains (1970-1982)*, recherche et rédaction Yves Légaré pour l'Union des écrivains québécois, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 399 p. (E)

* Legault, Anne, *les Ailes ou la Maison cassée*, tirage limité à 75 exemplaires numérotés et signés par l'auteur, [Montréal], Centre d'essai des auteurs dramatiques, [1983], 60[2] p. (Dramaturgies nouvelles, 4). (T)

* Legendre, Ghislaine, *Constat 60*, avec sept dessins de Louisette Gauthier-Mitchell, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 80 p. (L'Instant d'après, 17). (P)

Léger, Dyane, *Sorcière de vent!*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1983], 76 p. (P)

Léger, Jules, *Textes et Réflexions sur le Canada*, [Montréal], Éditions la Presse, [1982], 237 p. (E)

* Legris, Renée, avec la collaboration de Michel de Smet, Marie-Christine Leduc et Pierre Pagé, *Propagande de guerre et Nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*, [Montréal], Fides, [1981], 526[2] p. (Radiophonie et Société québécoise). (E)

Lejeune, Claire, *Court-circuit*, illustrations de l'auteure, [Outremont], NBJ, [1985], 21 p. (P)

Lelièvre, Sylvain, *Entre écrire. Poèmes et chansons, 1962-1982*, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1982], 252 p. Ill. (L'Escarfel).

* Lemaire, Michel, *Ambre gris*, avec cinq gouaches de Jacques Brault, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 64 p. (L'Instant d'après, 21). (P)

* ——, *Cavalier d'ennui. Nouvelles*, [Longueuil], Le Préambule, [1984], 99[2] p. (Murmures du temps, 1).

* Lemay, Francine, *Évagabonde. Roman*, [illustrations de Jean-Marc Blier, Montréal], VLB éditeur, [1981], 172 p.

* ——, *la Falaise. Roman*, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 118 p. (Fictions).

* Lemelin, Roger, *le Crime d'Ovide Plouffe*, Québec, ETR [Éditions du Téléphone rouge], [1982], 500 p. (R)

Lemetz, Pierre, *Destin de papier. Recueil de poèmes et amuse-gueule*, [Sainte-Croix, les Ailes ouvertes, 1982], 126[3] p.

* Lemieux, Denise, *Une culture de la nostalgie. L'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours*, [Montréal], Boréal Express, [1984], 242[2] p. (E)

* Lemieux, Germain, *les Vieux m'ont conté*, Montréal, Bellarmin et Paris, Maisonneuve et Larose: tome 16: *Récits franco-ontariens. Répertoire de Victor Gagnon, Marthe Martin, Patrice Larivière, Sylvio Mallet, Rita Mallet, Marcel Gagné, David Ranger, Donat Paradis, Ovila Campeau, Gérard Larivière*, 1981, 311[2] p.; tome 17: *Récits traditionnels. Répertoire d'Al-*

*fred Simard*, , 1981, 316[1] p.; tome 18: *Récits traditionnels. Répertoire de Jeanne Lauzon, Alexis Gallant, Louis Lévesque, Célina Sirois, Antonio Trépanier, Théodore Trépanier*, 1982, 337 p.; tome 19: *Récits traditionnels. Répertoire de Jos Hudon, Gédéon Cliche, Adélard Pelletier*, 1983, 270 p.; tome 20: *Récits traditionnels. Répertoire de Charles Allain et de Camille Chiasson*, 1984, 330 p.; tome 21: *Récits traditionnels. Répertoire de Camille Chiasson, Esther Laliberté, Lucien Pelletier, Delphis Saint-Pierre*, 1984, 323 p.; tome 22: *Récits traditionnels. Répertoire d'Antoine Landry*, 1985, 306 p.; tome 23: *Récits traditionnels. Suite du répertoire d'Antoine Landry*, 1985, 303[2] p. (Publications du Centre franco-ontarien de folklore).

Lemieux, Irénée, *Au-delà de mes rêves*, Québec, Éditions la Minerve, [1985], [51] f. Ill. (P)

——, *Au jardin d'aimer*, [aquagraphies d'Irénée Lemieux], Québec, Éditions La Minerve, [1982], 46[1] f.

——, *le Chant de la voile*, [poèmes choisis et illustrés d'aquagraphies d'Irénée Lemieux], Vanier, Éditions des Blés d'or, [1984], 67 f.

——, *Collier de perles*, [aérographies d'Irénée Lemieux], Québec, Éditions La Minerve, [1983], 47 f.

——, *Elle et Lui. [Poèmes choisis]*, [illustré d'aérographies d'Irénée Lemieux], Vanier, Éditions des Blés d'or, 1983, 3 vol.

——, *Noël, jour d'amour*, [poèmes choisis de différents auteurs avec 20 aérographies d'Irénée Lemieux], Québec, Éditions La Minerve, 1983, 47 f.

——, *Paysages d'objets*, Québec, Éditions Bellimage, [1985], 1 portefeuille (58 p.) Ill. (P)

——, *Pour aimer, pour rêver. [Poèmes choisis]*, [aérographies d'Irénée Lemieux], Québec, Éditions La Minerve, [1983], 47 f.

——, *Pour la jeunesse*, [poèmes de différents auteurs, illustrations d'Irénée Lemieux], Vanier, Éditions des Blés d'or, [1985], 71 f.

——, *Suite marine. [Poèmes choisis*, illustré d'aquagraphies d'Irénée Lemieux], Vanier, Éditions des Blés d'or, [1984], 67 f.

Lemieux, Irénée. V. Lacroix, Georgette, et Irénée Lemieux.

Lemieux, Marie, *Lui et Elles*, [aquagraphies d'Irénée Lemieux], Québec, Éditions la Minerve, [1984], 141 p. (P)

——, *Retour aux sources chrétiennes. Poèmes*, [Montréal], Éditions Paulines [et Paris], Médiaspaul, [1983], 166 p.

Lemieux, Vincent, *Personnel et Partis politiques au Québec. Aspects historiques*, [Montréal], Boréal Express, [1982], 350 p. (Études d'histoire du Québec, 11). (E)

* ——, *Systèmes partisans et Partis politiques*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1985, xiv, 275 p. (E)

Lemire, Maurice, *Introduction à la littérature québécoise: 1900-1939*, Montréal, Éditions Fides, 1981, 171 p.

* Le Moine, Roger, *Un Québécois bien tranquille*, [Québec], les Éditions La Liberté, [1985], 187 p. (E)

* Lemonde, Anne, *les Femmes et le Roman policier. Anatomie d'un paradoxe*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 261[2] p. (Littérature d'Amérique. Essai).

Lenetsky, *Œuvres et Désœuvrements. Essais poétiques*, Montréal, Éditions Vidal-Calvet, [1982], 72 p.

Léon, Pierre, *les Mots d'Arlequin. Petits poèmes pour rire et pour chanter*, illustrations de l'auteur, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 76 p. (Création, 125).

Léon, Pierre-Roger, *les Voleurs d'étoiles de Saint-Arbrousse-Poil*, [Outremont], Leméac, [1983], 161 p. (Jours de fête). (R)

Léon, Sergio, *le Bookie*, Montréal, Domino, [1983], 200 p. (R)

* Lepage, Gilles, *Impliqué ou l'Impérialisme du fantasme (contes et poèmes)*, [Montréal], les Éditions de l'Oreille percée, [1985], 119 p.

* ——, *Trip verbal*, [Montréal], Éditions neigeuses, [1983], 67 p. (P)

* Lepage, Monique, *Onésime et le Chat noir*, [Longueuil], Inédi, [1981], 224 p. (Bien lu partout). (R)

* ——, *la Vieille Fille et le Foulard rouge*, [Longueuil], Inédi, [et Montréal], Raffin, 1981, 226 p. (Bien lu partout). (R)

* Leroux, Jean-Pierre, *Papier sans bords*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 72 p. (Radar, 12). (P)

* ——, *Pour simplifier*, [Montréal], Leméac, [1982], 72 p. (Poésie Leméac).

Leroux-Perron, Hermine, *les Brûlis*, xylographies de Janine Leroux-Guillaume, [préface de Béatrice Poirier dit Lafleur], [Montréal], Éditions les Imagiers, 1983, 36 p. (P)

Lescop, Renée, *le Pari québécois du général de Gaulle*, [Montréal], Boréal Express, [1981], 218 p. (E)

Lescure, Pierre, *Liwanaï. Au seuil de l'âge d'or*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 138[1] p. (Création, 111). (R)

* Lessard, Alain, *Comme parfois respire la pierre*, [Montréal], Leméac, [1983], 89[1] p. (Poésie Leméac).

Lessard, Lise, *Pour les enfants si doux et puis pour les voleurs*, maquette de couverture et illustrations de Rachel Gagnon, [Rimouski, ÉDITEQ, 1982], 78 p. (R)

Lessard, *Pierre, les Petites Images dévotes. Leur utilisation traditionnelle au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1981, 174 p. (Ethnologie de l'Amérique française). (E)

Lessoil, Béatrice, Raymond Lafontaine et Jean-Paul Lafrance, *la Télévision : un média en crise*, Montréal, Québec/Amérique, 1981, 320 p. (Dossiers et Documents). (E)

* Letarte, Geneviève, *Station transit*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 152 p. (R)

Létourneau, Jeannette, *les Écoles normales de filles au Québec*, [Montréal], Éditions Fides, 1981, 239 p. (Histoire et Documents). (E)

* Levac, Roger, *l'Hiver dans les os. Roman*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 115[1] p. (Création, 134).

Léveillé, André, *Marie, reine du monde*, [1 vitrail-acétate sérigraphié et 2 sérigraphies-monocopies de Ruben D. Palacios], Montréal, Éditions F. A., 1984, 1 portefeuille (5 feuilles, 3 feuilles de pl.) (P)

Léveillée, Claude, *Solitudes*, tirages originaux de Marcel Smith, Montréal, Art global, 1982, 1 emboîtage (13 cahiers).

Lever, Yves, *Guide pratique d'analyse filmique*, [Montréal, Y. Lever], 1984, 99 p. (E)

Lévesque, Andrée, *Virage à gauche interdit. Les communistes, les socialistes et leurs ennemis au Québec, 1929-1939*, [Montréal], Boréal Express, [1984], 186 p. (Histoire et Sociétés). (E)

Lévesque, Claude, et Christie V. McDonald [dir.], *l'Oreille de l'autre. Otobiobraphie* [*sic*], *transferts, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida. Essai*, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 214 p.

* Lévesque, Léo, *Quand j'y ai dit ça, à parti à rire...*, [préface de Claude Pomerleau, Laval], Éditions coopératives Albert Saint-Martin, [1982], 110[1] p. (Parole libre). (T)

* Lévesque, Michel, *Au centre du jeu blanc*, [Montréal], Leméac, [1984], 84 p. (Poésie Leméac).

* Lévesque, Micheline, *le Ah reste muet* précédé de *la Trilogie, Fragment de l'espace. Prose poétique*, [Montréal, M. Lévesque, 1983], 24 p.

* Lévesque, Raymond, *C'est à ton tour René... mon cher. Extrait d'un journal imaginaire (1977-1983)*, [illustrations de Michel Poirier], Montréal, Guérin, [1984], 127 p.

Lévesque, Richard, *les Alentours d'un mariage*, [maquette de la couverture et illustrations de Brigitte Ouellet] [Isle-Verte], La Maison de la page qui tourne, [1982], 17 p. (P)

——, *Catalogue d'objets familiers*, [Isle-Verte], La Maison de la page qui tourne, [1983], 93 p. (P)

* Lévesque, Solange, *l'Amour langue morte. Roman*, [Ville LaSalle], HMH, [1982], 245 p. (L'Arbre).

* Lévy-Chédeville, Dominique, *l'Homme aux passions tristes*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 163 p. (R)

* L'Heureux, Christine, *le Dernier Recours*, [Montréal], Libre Expression, [1984], 213[2] p.

L'Heureux, Réjean, *Vocabulaire du moulin traditionnel au Québec des origines à nos jours. Documents lexicaux et ethnographiques*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, 465 p. (Langue française au Québec, 3e section, n° 7). (E)

L'Heureux-Blouin, Michèle, *Du Saint-Laurent au Nil*, [Montréal], le Préambule, [1981], 127 p.

LINTEAU, Paul-André, *Maisonneuve ou Comment des promoteurs fabriquent une ville*, [Montréal], Boréal Express, [1981], 280 p. (Histoire et Sociétés).

* LONGCHAMPS, Renaud, *Anomalies*, [Outremont], NBJ, [1985], 25 p. (La Nouvelle Barre du jour, 148). (P)

* ——, *Anticorps. Poèmes 1972-1978*, préface de Claude Robitaille, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 376 p.

——, *Babelle I. Après le déluge. Roman*, [préface de Claude Robitaille, Montréal], VLB éditeur, [1981], 161[2] p.

——, *Babelle II. L'Escarfé. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 150 p.

* ——, *le Désir de la production. Poésie*, préface de George A. Mackay, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 128 p.

* ——, *le Détail de l'Apocalypse. Poésie*, [illustrations de Pierre Bolduc], [Montréal], VLB éditeur, [1985], 121 p.

* ——, *Miguasha. Poésie* [suivi de *Quatre-vingts propositions de l'évolution*], [Montréal], VLB éditeur, et [Pantin (France)], le Castor astral, 1983, 104 p.

LONGPRÉ, Lyse, *la Fuite*, [Saint-Jean, Éditions du Richelieu, 1981], 167 p. (R)

* LORD, Michel, *En quête du roman gothique québécois (1837-1860). Tradition littéraire et imaginaire romanesque*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval, 1985, 155[4] p. (Les Cahiers du CRELIQ. Essais, 2).

LORTIE, Alain [pseudonyme de Daniel SERNINE]. V. CÔTÉ, Denis, Francine PELLETIER, Daniel SERNINE [pseudonyme d'Alain LORTIE] et Marie-Andrée WARNANT-CÔTÉ.

LOUX, Françoise, *la Haute Montagne*, illustrations de Guy Ameyë, Montréal, Fides, 1981, 32 p.

LUNEVILLE, Claire de, *Rêverie*, [Laval, Éditions de l'Étape, 1984], 141 p. Ill.

LUSSIER, Doris, *Viens faire l'humour. Réflexions sur les femmes, les syndicats, les politiciens, et l'amour...*, Montréal, Québecor, 1982, 249 p. (Humour). (E)

LUSSIER, Robert [recherche et rédaction], *le Plateau Mont-Royal au XIX^e siècle : historique*, Montréal, Comité logement Saint-Louis, [1984], 23 p. (E)

MACKAY, Jacques, *le Courage de se choisir*, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 105 p. (E)

MAGINI, Roger, *la Correction. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 104 p.

MAGLOIRE-CASTILLE, *Des larmes de sang. Prose et poésie*, Montréal, Kauss, [1982], 48 p. (Diaspo-rama. Poésie 1).

* MAHEU, Pierre, *Un parti pris révolutionnaire*, préface de Paul Chamberland, [Montréal], Parti pris, [1983], 303[8] p. (Aspects, 42). (E)

* MAHEUX-FORCIER, Louise, *Arioso* suivi de *le Papier d'Arménie*, photos d'André Le Coz, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 240 p. Ill. (T)

* ——, *le Piano rouge* suivi de *Comme un oiseau*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, 1985, 275 p. (T)

* ——, *le Sablier. Journal intime 1981-1984*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 291 p.

* ——, *Un parc en automne. Théâtre*, [Montréal], CLF Pierre Tisseyre, [1982], 139 p.

MAI, Bach, *D'ivoire et d'opium. Roman documentaire*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 162[2] p. Ill. (Création, 152).

* MAILHOT, Laurent [compilateur], *Essais québécois, 1837-1983 : anthologie littéraire*, avec la collaboration de Benoît Melançon, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 658 p. (Cahiers du québec. Textes et documents littéraires, 79).

MAILHOT, Laurent, et Benoît MELANÇON, *les Vingt-cinq ans du Conseil des Arts*, [Montréal], Leméac, [1982], 400 p. (E)

MAILHOT, Laurent. V. BESSETTE, Émile, Réginald HAMEL et Laurent MAILHOT.

MAILHOT, Laurent. V. GAUVIN, Lise, et Laurent MAILHOT [dir.].

* MAILHOT, Michèle, *la Vie arrachée. Cahiers*, [Montréal], la Presse, [1984], 110[1] p. (E)

* MAILLET, Antonine, *Cent ans dans les bois*, [Montréal], Leméac, [1981], 358 p. (Roman québécois, 55).

——, *Christophe Cartier de la Noisette dit Nounours*, illustrations de Hans Troxler [Montréal], Leméac, [et Paris], Hachette, [1981], 103[5] p. Ill. (R)

* ——, *la Contrebandière. Théâtre*, [Montréal], Leméac, [1981], 179 p. (Théâtre Leméac, 95).

* ——, *Crache à Pic*, [Montréal], Leméac, [1984], 370 p. (Roman québécois, 76).
* ——, *les Drôlatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel. D'après Rabelais*, [Montréal], Leméac, [1983], 138[10] p. (Théâtre Leméac, 120).
—— *la Gribouille*, Paris, Grasset, [1982], 276[1] p. (R)
MAILLOUX, Marcel, *l'Histoire de Marcel*, Montréal, Domino, [1984], 239 p. Ill.
* MAJOR, André, *la Folle d'Elvis. Nouvelles*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 137[2] p. (Littérature d'Amérique).
* MAJOR, Ginette, *le Cinéma québécois à la recherche d'un public. Bilan d'une décennie: 1970-1980*, [Montréal], les Presses de l'Université de Montréal, [1982], 163[4] p.
* MAJOR, Jean-Louis, *Entre l'écriture et la parole. Carnets*, préface de Laurent Mailhot, [Ville La-Salle], Hurtubise HMH, [1984], 370 p. (Constantes). (E)
MALENFANT, Paul Chanel, *Corps second*, poème accompagné de six eaux-fortes sur cuivre de Réal Dumais, Montréal, R. Dumais éditeur, 1981, [11] f., [6] f. de pl.
* ——, *En tout état de corps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 74 p. (Les Rivières, 16). (P)
* ——, *le Mot à mot*, avec dix dessins de Réal Dumais, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 90 p. (P)
* ——, *les Noms du père* suivi de *Lieux dits: Italique*, avec trois dessins et deux photographies de Bruno Santerre, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 92 p. (P)
* ——, *la Partie et le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1983, 397[2] p. (Vie des lettres québécoises, 20). (E)
MALINEAU, Jean-Hugues, *Emploi du temps*, illustré par Roland Giguère, Montréal, Estérel, [1983], [20] p. Ill. (P)
* MALLET, Marilú, *les Compagnons de l'horloge-pointeuse. Nouvelles*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 110[1] p. (Littérature d'Amérique).
MALOUIN, Marie-Paule, *Ma sœur, à quelle école allez-vous?: deux écoles de filles à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1985, 171 p. (E)
MALTAIS, Agnès. V. FOLLES ALLIÉES (les) [Hélène BERNIER, Jocelyne CORBEIL, Claire CREVIER, Lucie GODBOUT et Agnès MALTAIS].
MARCEAU, Claude, *le Son de l'astre. Poèmes*, Hauterive, L'Istorlet, 1982, 101 p.
* MARCHAMPS, Guy, *Agonie street. Récit poétique*, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, [1981], [25] f.
* ——, *l'Assasinge*, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, [1983], 26 p. (P)
* ——, *Night-club-blues*, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, [1981], [38] f. (P)
MARCHAND, Alain Bernard, et Claire SILVERA-ROCHON, *Entre l'œil et l'espace. Le Geste et le Cri*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982, 99 p. (L'Astrolabe). (P)
MARCHAND, Clément, *le Choix de Clément Marchand dans l'œuvre de Clément Marchand*, [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1983, 75 p. (Le Choix de...). (E)
* MARCHESSAULT, Jovette, *Alice & Gertrude, Nathalie & Renée et ce cher Ernest. Théâtre*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 139 p. (Théâtre).
* ——, *Anaïs, dans la queue de la comète. Théâtre*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1985], 182 p.
* ——, *Lettre de Californie*, [Montréal], Nouvelle Optique, 1982, 67[2] p. (Fiction). (R)
* ——, *la Saga des poules mouillées. Théâtre*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1981], 178[1] p. (Théâtre).
* ——, *la Terre est trop courte, Violette Leduc. Théâtre*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1982], 157[2] p. Ill. (Théâtre).
* MARCOUX, Jean-Raymond, *Bienvenue aux dames, ladies welcome. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 195[2] p. Ill.
* ——, *Diogène, Théâtre*, tirage limité à 70 ex. numérotés et signés par l'auteur, [Montréal], Centre d'essai des auteurs dramatiques, [1983], 53[2] p. (Dramaturgies nouvelles, 2).
MARCOUX-LABRIE, Aline, *Pays et Bastringue. Poèmes et chansons*, prélude par Henri Guillemin, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 53 p. (Amorces, 29)

MARIE-ANASTASIE, *Hymne des alliances*, textes et gravures conçus par Marie-Anastasie, texte de présentation de Benoît Lacroix, Montréal, Éditions du Grainier, 1985, 1 portefeuille ([3], 10 f. doubles). (P)

——, *Vitrail inachevé*, gravures de l'auteure, Montréal, Éditions du Grainier, [1983], 91 p. (Le Gabarit). (P)

MARIEN, Daniel. V. DAUPHINAIS, Luc et Paul, et Daniel MARIEN.

MARIER, Normand [dir.], *Fleurs ouvertes*, photographies noir et blanc de Jean-Pierre Paquet, [Montréal, N. Marier, 1981], [39] f., [4] f. de pl. (P)

* MARINEAU, Line, et Gilles DE LAFONTAINE, *Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation. Essai critique*, [Charlesbourg], les Presses laurentiennes, 1984, 71 p. (Vérités).

* MARINIER, Robert, *l'Inconception*, [Sudbury], Prise de parole, 1984, 48 p. Ill. (Théâtre).

* ——, *la Tante*, [Sudbury], Prise de parole, 1981, 80 p. Ill. (Théâtre).

MARINIER, Robert. V. BELLEFEUILLE, Robert, Jean-Marc DALPÉ et Robert MARINIER.

MARION, Micheline, *Une maison pas comme les autres*, [Saint-Nazaire], Éditions JCL, [1984], 89 p. (R)

* MAROIS, Carmen, *l'Amateur d'art*, [Longueuil], le Préambule, [1985], 188[1] p. (Chroniques de l'au-delà, 2). (N)

MARQUIS, André, *le Jeu sans fin*, [Montréal], XYZ, [1985], 64 p. (R)

* ——, *Si l'herbe pour toujours*, [Montréal], SDE [Soudeyns-Donzé éditeurs], [1984], 59 p. (Phrases détachées, 4). (P)

MARTEAU, Robert, *Entre temps*, [Montréal], Quinze, [1981], 126 p. Ill. (Prose entière).

* ——, *Mont-Royal*, [Paris], Gallimard, [1981], 179 p. (E)

* MARTEL, François, *le Jeu enthousiaste de ce qu'oublier peut concevoir. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 100 p.

MARTEL, Pierre, *Si le cœur mendie*, [Montréal], les Éditions la Presse, [1981], 170[1] p. (Romans d'aujourd'hui).

MARTEL, Suzanne, *Contes de Noël. Contes d'autrefois pour les gens d'aujourd'hui*, [Montréal], Éditions du Méridien, [1984], 72 p.

——, *l'Enfant de lumière*, illustrations de Félix Vincent, [Montréal], Éditions du Méridien, [1983], 149 p. (R)

——, *Nos amis les robots*, [Montréal], Éditions Héritage, 1981, 241[2] p. (Galaxie). (R)

——, *Un orchestre dans l'espace*, [Montréal], Éditions du Méridien, [1985], 285 p. (R)

MARTIN, Claire, *le Choix de Claire Martin dans l'œuvre de Claire Martin*, [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1984, 79 p. (Le Choix de...). (E)

* MARTIN, Danielle, *Monologueries*, [Hull], Éditions Asticou, [1982], 58[1] p.

MARTIN, Luc, *Du soleil sous la lune. Poèmes*, illustrations de Pierre Bouchard, [Chicoutimi, L. Martin, 1982], 165 p.

* MARTIN, Raymond, *Indigences*, [avec cinq illustrations de Jean-Pierre Latour], [Montréal], Triptyque, [1983], [64] p. (Mœbius). (P)

MARTIN, Yves. V. DUMONT, Fernand, et Yves MARTIN [dir.].

* MASSÉ, Carole, *l'Autre*, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 46 p. (Les Herbes rouges, 124). (P)

* ——, *l'Existence. Roman*, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 195[3] p.

* ——, *Nobody. Roman*, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 149[1] p.

MASSIE, Jeannette, *les Amants d'hier. Roman d'amour*, [illustrations de Paul Beaupré, Joliette, Éditions Pleins Bords, 1982], 162 p.

MASSON, Jean-Pierre, *Jean-Jean Dumuseau*, Montréal, Éditions Ville-Marie, 1982, [n. p.], (R)

MASSON-VEKEMAN, Jeannette, *Grand-maman raconte la Grosse-Île*, [Sainte-Foy], Éditions La Liberté, [1981], 190 p. Ill. (R)

* MATHIEU, André, *le Bien-aimé. Roman*, Saint-Eustache, Éditions André Mathieu, [1983], 326 p.

* ——, *Chérie. Roman*, Boisbriand, Éditions André Mathieu, [1981], 386 p.

* ——, *Demain tu verras.* Tome 2, Saint-Eustache, Éditions André Mathieu, [1984], 422 p. (R)

* ——, *l'Enfant Do. Roman*, Saint-Eustache, Éditions André Mathieu, [1983], 277 p.

* ——, *Nathalie. Roman*, Boisbriand, Éditions André Mathieu, [1982], 307 p.

* ——, *l'Orage*, Boisbriand, Éditions André Mathieu, [1982], 445 p. (R)
* ——, *Poly. Roman*, [Saint-Eustache], Éditions la Belle Étoile, [1984], 385 p.
* ——, *le Sauvage*, [Victoriaville, A. Mathieu, 1985], 708 p. (R)
MATHIEU, Jacques, *le Commerce entre la Nouvelle-France et les Antilles au XVIII^e siècle*, [Montréal], Fides, 1981, xxii, 276 p. Ill. (Fleur-de-lys). (E)
MATHIEU, Jacques, Serge COURVILLE, Marcel MOUSSETTE et Lionel BOISVERT, *Approches de l'identité québécoise*, [Sainte-Foy, CELAT], 1985, 62 p. (Cahiers du CELAT, 3). (E)
* MATHIEU, Pierre, *Cri. Lumière*, Verdun, EIP, 1983, 84 p. (Recueils). (P)
* ——, *Job*, dessins d'André de Pelteau, Pincourt, Éditions Mont d'or, [1981], [5] p., [53] f.
* ——, *Job* [édition de luxe], [dessins d'André de Pelteau], [Pincourt], Éditions Mont d'or, [1981], [100] p., [19] f. de pl.
* ——, *la Pologne comme en nous-mêmes*, [dessins originaux de Roger-Stanislas Rochat], [Verdun], EIP, [1983], 96 p. (Recueils). (P)
* MATTEAU, Robert, *Au Nord des temps. Poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 75[1] p. (Création, 131).
MATTHES, Mia et Klaus, *Québec*, texte de Gatien Lapointe, [Montréal], Libre Expression, 1981, xxxii, [209] p. de pl.
MAURANGES, Jean-Paul, *Visages et Harmoniques. Poésie*, poésie, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983, 91 p. (Création, 119).
MCDONALD, Christie. V. LÉVESQUE, Claude, et Christie V. MCDONALD [dir.].
* MCMURRAY, Line, *Bluff*, [édition limitée à 74 exemplaires ordinaires, plus 18 exemplaires spéciaux comportant la signature et une illustration de l'auteure], [Montréal], NBJ, [1983], [12] f. (P)
* ——, *.../Fiction. As/Phixion. Trans/Fixion.* [*Simulation*], [Outremont], NBJ, [1985], 42 p. (Cahiers du Craie. La Nouvelle Barre du jour, 162). (P)
* ——, *Long Shot*, [Outremont], NBJ, [1984], [9] f. (P)
——, *le Torque*, [Outremont], NBJ, [1985], 18 p., 1 kit comprenant 1 feuille, 1 bâton, 1 bande aluminium, 1 carré rouge et 1 carré treillagé dans une enveloppe en plastique.
MCMURRAY, Line. V. COLLETTE, Jean Yves, et Line MCMURRAY.
MCNICOLL, Pierre, *Poêtrie en fragile*, [Ottawa, Éditions des Pays d'En Haut, 1983], [56] p.
MELANÇON, Benoît. V. MAILHOT, Laurent, et Benoît MELANÇON.
* MÉLANÇON, Robert, *Territoire. Poème*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 77 p.
* MELANSON, Laurier, *Aglaé*, [Montréal], Leméac, [1983], 178 p. (Roman québécois, 72).
* ——, *Otto de la veuve Hortense*, [Montréal], Leméac, [1982], 209[1] p. (Roman québécois, 67).
* ——, *Zélika à Cochon Vert*, [Montréal], Leméac, [1981], 159 p. (Roman québécois, 56).
* MÉNARD, Guy, *l'Accent aigu*, [Montréal], Leméac, [1983], 255 p. (Roman québécois, 73).
* MÉNARD, Lucie, *les Petites Années*, [Outremont], NBJ, [1985], 37 p. (La Nouvelle Barre du jour, 146). (P)
MENNIE-DE VARENNES, Kathleen, *Édouard Aubé journaliste. Un contemporain de Benjamin Sulte ou Un épisode de l'histoire de la Belle Époque*, documentation fournie par Julienne Aubé-De Varennes, Marcelle Aubé et Jean Martineau, Sainte-Foy, Société de généalogie de Québec, 1985, 75 p. (Cahier spécial, K). (E)
MERCIER, Christine, *Comme-unions*, Belœil, Maison des mots, [1983], 74 p. (P)
MERCIER, Laurier, *Lumière des jours. Poèmes*, [Beebe-Plain, L. Mercier], 1981, 94 p.
MERCIER, Luc, *Mon château en Espagne. Roman*, Longueuil, Éditions Beau-ce-Pays, 1984, 300 p.
MESSIER, Éric, *Accueil et Destination.* [*Petite poésie*], [Montréal, Éditions le Point tournant, 1985], 72 p.
——, *Un mot pour parler au temps. Poésie libérée*, Blainville, Éditions le Point tournant, 1983, 10 p.
* MEUNIER, Claude, et Louis SAÏA, *Appelez-moi Stéphane*, [Montréal], Leméac, [1981], 135 p. (Théâtre Leméac, 107).
* ——, *les Voisins*, [Montréal], Leméac, [1982], 197 p. (Théâtre Leméac, 108).
MEUNIER, Roger, *la Présence du songe. Poèmes*, [Sainte-Foy, R. Meunier], 1981, 32 p.
MEURANT, Serge. V. HÉBERT, Pierre, et Serge MEURANT.

MEURGER, Michel, *Monstres des lacs du Québec. Mythes et troublantes réalités*, avec la collaboration de Claude Gagnon, [Montréal], Éditions Internationales Alain Stanké, [1982], 319 p. (E)

MICHAUD, Gaston, *Empitounes. Recueil de textes socio-poétiques*, [Baie-Comeau], Clic, [1982], 56 p.

——, *l'Île de l'encre*, [Baie-Comeau], Clic, [1983], 19 p. (P)

——, *Récidiviste*, [Baie-Comeau], Clic, [1982], 24 p.

——, *Troisième Monde*, [Baie-Comeau], Clic, [1983], [32] p.

* MICHAUD, Jacques, *la Terre qui ne commence pas*, [Hull], Éditions Asticou, [1981], 79 p. (Poètes de l'Outaouais).

* ——, *Tous bords, tous côtés. Poème narratif*, Ottawa, Éditions du Vermillon, [1985], 64 p. (Parole vivante)

MICHAUD, Jos-Phydime, *Kamouraska, de mémoire... Souvenirs de la vie d'un village québécois*, recueillis par Fernand Archambault, [Montréal], Boréal Express, [1981], 260 p. (E)

MICHAUD, Michel, *l'Amour atomique. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 188 p. (Littérature d'Amérique).

* MICHON, Jacques, *Émile Nelligan. Les racines du rêve*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, et Sherbrooke, les Presses de l'Université de Sherbrooke 1983, 178[2] p. (Lignes québécoises). (E)

* MICONE, Marco, *Addolorata*, [Montréal], Éditions Guernica, [1984], 101 p. (T)

——, *Gens du silence. Théâtre*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 140 p. Ill. (Premières).

* MOCQUAIS, Pierre-Yves, *Hubert Aquin ou la Quête interrompue*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 234 p.

MOINEAU, Guy, *Aucune Intention de bonheur*, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 46 p. (Les Herbes rouges, 122). (P)

——, *Chien*, [Outremont], NBJ, [1985], 21 p. (P)

——, *Nous ne serons jamais intacts*, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 26 p. (les Herbes rouges, 133). (P)

* MOISAN, Rachel. V. BOULANGER, André, et Rachel MOISAN.

* MOLIN VASSEUR, Annie, *Passion puissance 2*, avec trois dessins d'Irene Whittome, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 110 p.

MONDOR, Adrien, *Recueil de poèmes posthumes. Un hommage à Adrien Mondor*, [Saint-Cuthbert, H. Mondor, 1983], [36] p.

MONDOR, Micheline, *le Temps d'un arc-en-ciel*, dessins de Simone Trudeau, Pincourt, Éditions Mont d'or, [1981], 136 p.

* MONET CHARTRAND, Simonne, *Ma vie comme rivière. Récit autobiographique*, [Montréal], Éditions du Remue-Ménage, 2 vol.: tome I: *1920-1942*, [1981], 296 p.; tome II: *1939-1949*, [1982], 353[4] p. (De mémoire de femmes).

* MONETTE, Hélène, *Passions. Poésie manifeste*, Vieux La Prairie, les Éditions de la P'tite Voisine enr., [1982], 25 f.

* MONETTE, Madeleine, *Petites Violences*, [Montréal], Quinze, [1982], 232 p. (Prose entière). (R)

MONFILS, Nadine, *Laura Colombe. Contes pour petites filles perverses*, Bruxelles, le Cri, 1981, 137 p.

——, *Peau de papier*, Bruxelles, Le Cri/Vander, 149 p. (R)

——, *la Velue*, [Montréal], Quinze, [1984], 208 p. (R)

* MONIÈRE, Denis, *André Laurendeau et le Destin d'un peuple*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 347 p. (Dossiers documents).

——, *Avez-vous lu Hirschman? Essai sur la déception politique*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 144 p. (Dossiers documents).

——, *Pour la suite de l'histoire. Essai sur la conjoncture politique au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 182 p. (Dossiers documents).

MONIÈRE, Denis. V. LALONDE, Michèle, et Denis MONIÈRE.

MONTCOMBROUX, Geneviève. V. COMBROUX, Ève [pseudonyme de Geneviève MONTCOMBROUX].

MONTMINY, Jean-Paul. V. DUMONT, Fernand, Jean HAMELIN et Jean-Paul MONTMINY [dir.].

* MONTMORENCY, André, *Souffrance que j'ai du fun !*, [le personnage de Christian Lalancette est une idée de Denise Filiatrault, textes d'André Montmorency et de Pierre Légaré, Montréal], Leméac, [1983], 111 p. Ill. notations musicales. (Spectacle).

* MONTPETIT, Monique, *Cher Alexandre*, [Montréal], Libre Expression, [1983], 223 p. (R)

* ——, *Côté cœur. Roman*, [Montréal], Libre Expression, [1982], 222 p.

* MOORE, Gilbert, *Lorraine comme dans une toile de Chagall*, illustrations de Monique Dussault, [Longueuil], le Préambule, [1984], 46 p. (P)

* ——, *Où j'ai trahi tant de légendes*, [Longueuil], le Préambule, [1983], 85[4] p. (P)

MOREAU, Gérald, *Camisole*, Monaco, Éditions du Rocher, 1984, 259 p. (Grands Romans).

MOREAU, Gérald, avec la collaboration de Hassad BARZANI, *le 53^e^ otage. Le Passeur d'Iran*, Monaco, Éditions du Rocher, 1984, 353 p. (Grands Romans).

MOREAU, Gérald, avec la collaboration de Jan PILARSKI, *le Passeur de Solidarnosc*, Montréal, Domino, et Monaco, Éditions du Rocher, 1983, 318 p. (R)

MORIN, André, *Grains de sel, Grains de sable*, Belœil, Maison des mots, [1983], 117 p. (P)

MORIN, Jacques, *Ces mots qui tuent : « ...j'te divorce ! ». Poésie*, Waterloo, Éditions Gaudet, [1983], 72 p., [2] f. de pl.

——, *le Cri du huard. Poésie*, Waterloo, Éditions Gaudet, [1985], 91 p.

* MORIN, Pierre, *Sismiques. Poèmes*, [Rimouski], ÉDITEQ, 1983, [46] p.

MORIN, Rosaire, *le Gros Bon Sens : s'attaquer aux vrais problèmes du Québec*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 256 p. (E)

MORIN-VAILLANCOURT, Lise, *les Âmes sœurs*, [Saint-Nazaire], les Éditions JCL, [1982], 127 p. (P)

MORISSET, Jean, *Canada : indianité et luttes d'espace*, [Montréal], Département de géographie, Université du Québec à Montréal, 1983, ix, 111 p. (Études et Recherches, 83-01). (E)

——, *l'Identité usurpée. L'Amérique écartée*, Montréal, Nouvelle Optique, 1985. (Matériaux). (E)

MORISSET, Lucie, *Implosion*, illustrations de Suzanne Payette, Pintendre, les Éditions à Mains nues inc., [1984], 58 p. (Poésie, LM 1).

MOROSOLI, Joëlle, *Traînée rouge dans un soleil de lait. Poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 58 p. (Amorces, 33).

MOUSSETTE, Marcel. V. MATHIEU, Jacques, Serge COURVILLE, Marcel MOUSSETTE et Lionel BOISVERT.

MOUVEMENT SOCIO-CULTUREL DE LA TUQUE [compilateur], *Sur les ailes du cœur. Recueil de poésies latuquoises*, [présentation de Thérèse Sullivan-Gilbert], Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1981, 213[5] p.

* MUIR, Michel, *les Épées de l'hiver*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, [1983], 100 p. (À l'écoute des sources). (P)

* ——, *l'Étreinte des sources*, Paris, Jean Grassin éditeur, [1983], 69 p. (Poésie nouvelle, 97).

* ——, *les Jardins de l'aujourd'hui*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 82 p. (Les Rougesgorges, 41). (P)

* ——, *le Magicien. Roman poétique* [suivi de *À ma belle. Poèmes*], [Sherbrooke, Éditions Créations Animées, 1981], 152 p.

* ——, *Poètes ou Imposteurs ?*, Montréal, Louise Courteau éditrice, [1985], 176 p. (E)

MUNGER, Léo. V. BISSONNETTE, Danielle, Léo MUNGER et Manon VALLÉE.

* MURRAY, Suzie, *la Mère morte*, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 206 p. (R)

MURRAY-AUBIN, Suzanne, *le Pourpre nuit*, Saint-Hyacinthe, Tournejour, [1983], 57 p.

NACKÉ, Lorraine, *les Contes de grand-père*, Montréal, Éditions Bergeron, 1982, 212 p.

NADEAU, Jacques, *le Fruit noir*, Sainte-Foy, Éditions La Liberté, [1983], 141 p.

NADEAU, Jean-Réal, *l'Éducation permanente dans une « cité éducative ». Approche systémique*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1982, xiv, 358 p. Ill. (E)

NANTEL, Françoise, *Ouvrir l'horizon. Poésie et prose*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1984, 51 p. (Création, 140).

NAUD, Marie-George, *l'Étrange Planète des champignons. Légende pour les petits et les grands de 7 à 107 ans*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 31 p. (Lectures brèves, 3).

NELLIGAN, Émile, *31 poèmes autographes. 2 carnets d'hopital 1938*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 107 p. (Radar, 4).

* NEPVEU, Pierre, *Malher et Autres Matières. Poèmes* [suivi de *Pantomime* et de *le Solitaire en automne*], avec une eau-forte de Francine Labelle, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 74[2] p. (L'Instant d'après, 10).

NEVEU, Denise, *Sur les ailes du réel* suivi de *Oscillations* et *Instants de vérité*, [Outremont], Pur Hasard, [1985], 222[7] p. (P)

* NICOT, Stéphane [comp.], *Futurs intérieurs*, Paris, Nouvelles Éditions Opta, [1984], 207 p. (Spécial fiction, 34).

* NOËL, Bernard, *Contes pour un autre œil*, [Longueuil], le Préambule, [1985], 154[2] p. (Murmures du temps). (C)

* ——, *Par monts et par mots*, [Longueuil], le Préambule, [1983], 115 p.

* NOËL, Francine, *Chandeleur. Cantate parlée pour cinq voix et un mort. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 187[2] p. Ill.

* ——, *Maryse. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 426 p.

NOËL, Jacques, *Poèmes et Nouvelles, Nouvelles et Poèmes*, [Sherbrooke, J. Noël, 1985], 39 p.

NOËL, Michel, *les Oiseaux d'été. Récit montagnais*, illustrations de Joanne Ouellet, [Montréal], Leméac, [1981], 119 p. (Ni-T'chawama. Mon ami, mon frère).

NORMAND, Gilles, *les Pochards. Roman*, [Montréal], la Presse, [1983], 195[4] p. (Romans d'aujourd'hui. Série 2000).

* NORMAND, Pascal [pseudonyme de Normand TRUCHON], *la Chanson québécoise. Miroir d'un peuple*, [Montréal], France-Amérique, [1981], 281 p. (E)

NORMAND-HUDON, Corinne, *J'elle à tous vents*, Sainte-Foy, Éditions La Liberté, 1982, 106 p. Ill.

OLIVIER, Estelle, *Fille Sicile. Poèmes*, [Sherbrooke, E. Olivier, 1981], 16 f.

——, *Je suis... ce que je pense*, [Sherbrooke, E. Olivier, 1981], 85 p.

OLIVIER, Pierre, *Chesty sur glace avec un twist. Divertissement 1983-1984*, [Montréal], Libre Expression, [1985], 157[2] p.

——, *les Militaires ont envahi Manhattan. Roman*, [Montréal], Libre Expression, [1984], 351 p.

* OLLIVIER, Émile, *Mère-Solitude. Roman*, [Paris], Albin Michel, [1983], 209[4] p.

* OLSCAMP, Marcel, *À gauche du mystère*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 64 p. (Les Rouges-gorges, 42). (P)

O'NEIL, Jean, *Giriki et le Prince de Québec*, traduit de l'anglais par l'auteur, Montréal, Libre Expression, [1982], 261 p. (R)

——, *Montréal by foot*, Montréal, Éditions du Ginkgo, [1983], 73 p. (P)

ORYSCHUK, Yuri. V. LEFEBVRE, Michel, et Yuri ORYSCHUK [dir.].

OSIRIS, Jean, *Cantiques. 1971-1981*, illustrations de Câline Fauve, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, 61 p. (Création, 93). (P)

OUELLET, Bernard, et Charlotte CARON-ROBICHAUD, *la Région du Transcontinental à l'heure de la prohibition: l'histoire du « Bootlegging »*, Rivière-Bleue, [la Chambre de commerce de Rivière-Bleue], 1983, 33[3] f. (E)

OUELLET, Françoise. GUAY, Luc, et Françoise OUELLET.

OUELLETTE, André. V. HÉBERT, Chantal, et André OUELLETTE.

* OUELLETTE, Fernand, *En la nuit, la mer. Poèmes 1972-1980*, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1981], 205 p. (Rétrospectives).

——, *Éveils*, avec neuf lithographies originales de Léon Bellefleur, [édition limitée à 32 exemplaires, plus 8 exemplaires hors commerce, tous numérotés, signés par l'auteur et l'artiste], [Outremont], l'Obsidienne, [1982], 1 emboîtage (12 cahiers). (P)

* ——, *Lucie ou Un midi en novembre*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 228 p. (R)

* OUELLETTE, Francine, *Au nom du père et du fils. Roman*, [Montréal], la Presse, [1984], 626[3] p.

——, *l'Oiseau-chat, Roman-enquête sur l'identité québécoise*, Montréal, la Presse, 1983, 284 p. Ill.

* ——, *le Sorcier. Roman*, [Montréal], Éditions la Presse, [1985], 563[2] p. [en tête de titre: *Au nom du père et du fils, 2*].

* Ouellette-Michalska, Madeleine, *l'Échappée des discours de l'œil*, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 327[3] p. (E)

* ——, *Entre le souffle et l'aine*, avec huit dessins de Nicole Tremblay, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 156 p. (P)

* ——, *la Maison Trestler ou le 8e Jour d'Amérique. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 299 p. (Littérature d'Amérique).

* ——, *la Tentation de dire. Journal*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 172 p. (Littérature d'Amérique). (E)

Oury, Guy-Marie, *Mgr Briand, évêque de Québec et les Problèmes de son époque*, préface de Louis-Albert Vachon, [Sainte-Foy], Éditions La Liberté, 1985, 245 p. (E)

* Ouvrard, Hélène, *Contes intemporels. (Amours)*, La Prairie, Éditions Marcel Broquet, [1985], 105 p.

* ——, *la Femme singulière* [suivi de *Au-delà la mer*], [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 100 p. (Textes dramatiques).

——, *Gargantua la sorcière*, gravures de Francine Beauvais, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 1 emboîtage (1 dépliant cartonné, 6 gravures reliées, 1 cassette). (P)

Pacheco de Cespedes. V. Darios, Louise [née Pacheco de Cespedes].

* Pagé, Jocelyn, *le Paradis global. Récit*, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 79 p.

Pagé, Michel. V. Gagné, Gilles et Michel Pagé.

Pagé, Pierre. V. Legris, Renée, avec la collaboration de Michel de Smet, Marie-Christine Leduc et Pierre Pagé.

* Pageau, René, *le Chemin de la force*, [avec des dessins de Bruno Hébert], [Joliette], les Éditions de la Parabole, [1981], 75 p.(P)

* ——, *Couleurs intemporelles*, gravures originales de Jacques Houle, [édition limitée à 30 exemplaires numérotés et signés par l'artiste et l'auteur, plus 3 exemplaires hors commerce], [Joliette], De Francheville, 1985, 1 portefeuille (10, [2] f., [4] f. de pl.) (P)

* ——, *Par temps de feu*, [Joliette], les Éditions de la Parabole, [1985], 86 p. (P)

* ——, *les Saisons de Dieu*, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, [1984], 94 p. (Contemplation). (P)

* ——, *Veiller l'aube*, avec quatre dessins de Thérèse Brassard, [Joliette], les Éditions de la Parabole, [1984], 97 p.

Pagès, Irène, V. Lamy, Suzanne, et Irène Pagès.

Pallascio-Morin, Ernest, *le Feu sur la terre*, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, 1985, 134 p. (Contemplation). (P)

Papen, Jean, *Georges Bugnet, homme de lettres canadien*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, [1985], 230 p. (E)

Paquet, Michel, *Besoin de vous*, [poèmes illustrés par Hélène Beck *et al.*],Vanier, Éditions des Blés d'or, [1984], 3 vol. Ill.

——, *Un homme et Un homme*, linogravures d'Irénée Lemieux, Québec, Éditions Bellimage, [1984], 49 f. (P)

Paquin, Michel, *la Lecture du roman : une initiation*, Mont-Saint-Hilaire, la Lignée, [1984], 258 p. (E)

Paquin, Robert, *les Hommes. Paroles sans musique*, préface de Jean-Paul Daoust, Montréal, JARP, [1985], 35 p. (P)

* Paradis, Claude, *Stérile Amérique*, [Montréal], Leméac, [1985], 61 p. (Poésie Leméac).

Paradis, Louis-Roland, *Tapisseries des soirées blanches. Poèmes de l'âge accompli*, Loretteville, Éditions Caféro, 1985, 59 p. (Fenaison).

* Paradis, Suzanne, *les Ferdinand*, [Montréal], Leméac, [1984], 316 p. (Roman québécois, 75).

* ——, *la Ligne bleue*, [Montréal], Leméac, [1985], 281 p. (Roman québécois, 94).

* ——, *Un aigle dans la basse-cour*, [Montréal], Leméac, [1984], 305 p. (Vies et Mémoires).

* ——, *Un goût de sel*, [Montréal], Leméac, [1983], 196 p. (Poésie Leméac).

Paratte, Henri-Dominique, *Dis-moi la nuit. Poésie, 1980/81*, Moncton, Éditions d'Acadie, [1982], 46 p.

* Paré, Yvon, *la Mort d'Alexandre. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 212 p.

Parent, Charles, *Perce-neige. Poèmes*, [s. l. n. é., 1984], 53 f.

Parent, Mario, et Alain Boucher, *Retour abrégé*, [Sherbrooke, M. Parent et A. Boucher, 1985], 192 p. (P)

Parent-Belzile, Monelle, *les Ailes de la tendresse. Poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 100 p. (Amorces, 30).

Paris, Ginette, *les Enseignements d'Aphrodite*, [Montréal], Cercle C. G. Jung de Montréal, 1985, 17 f. (E)

* ——, *la Renaissance d'Aphrodite*, préface de Marie Cardinal, [Montréal], Boréal Express, [1985], 186[1] p. (E)

Parisien, Jean-Éric, *Nadeige. Récit*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 75 p. Ill. (Création, 95).

* Parizeau, Alice [née Poznanska], *la Charge des sangliers. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 368 p.

* ——, *Côte-des-Neiges. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 368 p.

* ——, *Ils se sont connus à Lwow. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1985], 363 p.

* ——, *les Lilas fleurissent à Varsovie. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1981], 400 p.

* Parizeau, Gérard, *la Seigneurie de Vaudreuil et Ses notables au début du XIX^e siècle. Essai sur le milieu*, [Montréal], Fides, [1984], 240[3] p. (E)

* Patar, Benoît, *le Cœur et la Croix*, illustrations de Jean-Marie Strébelle, [Longueuil], le Préambule, [1985], 35 p. (P)

* ——, *Papiers spirituels*, [Longueuil], le Préambule, [1981], 88 p. (P)

* ——, *Rosa mystica*, [Longueuil], le Préambule, [1984], 119[4] p. (P)

* ——, *Trois poèmes d'amour*, illustrations de Claude Noël, [Longueuil], le Préambule, [1983], 29 p.

* Paterson, Janet M., *Anne Hébert. Architexture romanesque*, [Ottawa], les Éditions de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.

Pavot, Henri, *le Chant du romarin*, Montréal, la Licorne, [1981], 83 f. (Premier-vert). (P)

Payette, Lise, *le Pouvoir ? Connais pas !*, [Montréal], Québec/Amérique, [1982], 216 p. (E)

* Pellerin, Gilles, *les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel*, [Hull], Éditions Asticou, [1982], 172[2] p. (Nouvelles nouvelles, 2). (C)

* Pellerin, Jean, *Au pays de Pépé Moustache*, Montréal et Paris, Stanké, [1981], 287 p. (R)

* ——, *Journal de mon bord*, [Montréal], la Presse, [1983], 228[1] p. (E)

Pelletier, Francine. V. Côté, Denis, Francine Pelletier, Daniel Sernine [pseudonyme d'Alain Lortie] et Marie-Andrée Warnant-Côté.

* Pelletier, Gérard, [*Souvenirs,* tome 1 :] *les Années d'impatience, 1950-1960*, [Montréal], Stanké, [1983], 320 p.

Pelletier, Guy. V. Bourret, André, et Guy Pelletier.

* Pelletier, Jacques, *Lecture politique du roman québécois contemporain. Essais*, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1984, iii, 150[1] p. (Les Cahiers d'études littéraires, 1).

Pelletier, Jacques [textes réunis et présentés par], *le Social et le Littéraire. Anthologie*, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1984, 367 p. (Les Cahiers du Département d'études littéraires, 2). (E)

* Pelletier, Louise de Gonzague, *Aquarelles au désert*, [Montréal], Soudeyns-Donzé éditeurs, [1983], 47 p. (Phrases détachées). (P)

* ——, *D'ombres*, [dessins de Jean Bernèche], [Ottawa, Éditions du Vermillon, 1984], 59 p. (Parole vivante). (P)

* ——, *Jets de riz*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1985], 50 p. (Les Rouges-gorges, 44). (P)

* ——, *la Palestine fleurira. Récit-témoignage d'une Québécoise*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 107 p. (Création, 116).

Pelletier, Maryse, *À qui le p'tit cœur après neuf heures et demie ? Théâtre*, Montréal, VLB éditeur, 1984, 159 p.

* ——, *Du poil aux pattes comme les CWAC's. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 158[2] p. Ill.

* ——, *Duo pour voix obstinées. Théâtre*, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 114[2] p. Ill.

* Pelletier, Pierre, *Victor Blanc. La bête ou un caprice des temps. Entre deux rangs*, [Ottawa], les Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 101 p. (T)

Pelletier, Réjean, *Partis politiques et Société québécoise. 1960-1970*, [Sainte-Foy], Laboratoire d'études politiques et administratives, Département de science politique, Faculté des sciences sociales, Université Laval, 1983, 197 p. (Notes et Travaux de recherches, série 3, 5). (E)

Pelletier, Yves, *la Ballade du poète. Poèmes et réflexions*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 63 p. (Naaman dilif, 7).

* Pelletier-Baillargeon, Hélène, *Marie Gérin-Lajoie. De mère en fille, la cause des femmes*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 382[1] p. (E)

Péloquin, Claude, *le Cirque sacré*, eaux-fortes d'Alfred Pellan, [Montréal, C. Péloquin], 1981, [16] p. sur feuillets doubles.

* ——, *la Paix et la Folie*, [Montréal], Leméac, [1985], 231 p. (Poésie Leméac).

——, *Une plongée dans mon essentiel*, préface de Roger Lemelin, lithographie originale de Fernand Toupin, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1982], 121 p.

[Pérol, Raoul *et al.*], *Rêve pour deux. [Poèmes choisis]*, linogravures d'Irénée Lemieux, Québec, La Minerve, [1982], [54] f.

Perrault, Claude, *la Découverte de Montréal en 1535 par Jacques Cartier*, [Montréal, Loisir Saint-Édouard], 1984, 38 p. (E)

* Perrault, Pierre, *De la parole aux actes. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 431[3] p.

Perron, Normand, *Un siècle de vie hospitalière au Québec: les Augustines et l'Hôtel-Dieu de Chicoutimi, 1884-1984*, préface de Fernand Dumont, Sillery, les Presses de l'Université du Québec, 1984, xxiv, 439 p. (E)

* Pesant, Ghislaine, *Matières*, [Montréal], les Éditions Plurielles, [1985], 83 p. (P)

* ——, *Outre-mère I*, illustrations de Marielle Pesant, [Montréal], les Éditions plurielles, 1981, [5] p. (Transitives, 1).

Peterson, Michel. V. Desnoyers, François, et Michel Peterson.

Pétel, Pierre, *l'Arbre de l'oisiveté*, [préface d'Yves Thériault], [Montréal], Leméac, [1982], 102 p. (Vie et Mémoires). (E)

* Petitjean, Léon, et Henri Rollin, *Aurore l'enfant martyre. Théâtre*, histoire et présentation par Alonzo Le Blanc, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 273[2] p. Ill.

* Petits, Jean-Pierre, *la Terrasse du Roi Lépreux. Poèmes*, illustrations de Mario Arroyabe, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1982], 116[2] p. (Sur parole).

* Petrowski, Nathalie, *Notes de la salle de rédaction*, [Montréal, Éditions coopératives A. Saint-Martin, 1983], 310[3] p. (Communication). (E)

Pham, Tran Huong, *Murmures*, [Cap-Rouge, l'Auteur, 1983], 77 p. (P)

* Phaneuf, Richard, *Ille*, avec quatre dessins de l'auteur, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 67 p. (L'Instant d'après, 9). (P)

Phelps, Anthony, *Même le soleil est nu*, [Montréal], Nouvelle Optique, [1983], 53 p. (Poésie).

Phelps, Anthony, et Gary Klang, *Haïti! Haïti!*, [Montréal], Libre Expression, [1985], 160 p.

Philip, Michel. V. Stéphane, Michel [pseudonyme de Michel Philip].

Picard, Claudette, *l'Autre Côté du lac. Roman*, [Belœil], la Maison des mots, [1985], 171 p.

Pichard, Paul, *les Saisons éternelles*, [Isle-Verte], la Maison de la page qui tourne, [1983], 69 p.

* Piché Alphonse, *Dernier Profil*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1982], 49 p. (Radar, 5). (P)

Pichette, Robert, *Chimères. Poèmes d'amour et d'eau claire*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1982, 46 p.

Pierre, Claude, *Arc en neige*, planches de Marie-J[eanne] Musiol, [Hull, M.-J. Musiol, 1983], 1 portefeuille ([2] f., [5] f. de pl. (P)

* Piette, Alain, *Gérard Bessette*. L'Incubation *et ses figures*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1983, 211[1] p. (Lignes québécoises).

Pilarski, Jan, V. Moreau, Gérald, avec la collaboration de Jan Pilarski.

Pilon, Jean-Guy, *Comme eau retenue. Poèmes, 1954-1977*, [édition revue, corrigée et augmentée], préface de Roger Chamberland, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 226 p. (Typo).

Pilon Quiviger, Andrée, *Au coin de la quarante-septième*, [Montréal], Leméac, [1983], 177[4] p. Ill. (À hauteur d'homme).

* Pilote, Eugène, *les Oiseaux ne prennent pas pas la liberté qu'on rêve qu'on prendrait si on avait des ailes*, [Montréal], Éditions Refermez avant d'allumer, [1985], 36 p.

Pinard, Guy [comp.], *la Presse: 100 ans d'actualités, 1884-1984*, Montréal, Éditions la Presse, [1984], 334 p. Ill. (E)

Pinard, Louise, *les Beaux Esprits*, [Longueuil], le Préambule, [1985], 274 p.

Pinard, Yolande. V. Cross, Suzanne, Marie Lavigne et Yolande Pinard [dir.].

Pinard, Yolande. V. Lavigne, Marie, et Yolande Pinard.

* Pirro, Michel « Woups », *l'Étang du Rollmops ou les Aventures de la tribu des Anwouèyes. Un fablier rock illustré*, textes de Michel Pirro et la tribu, illustrations de Danielle Tétreault, [Montréal], Éditions Anwouèye, [1982], 258 p.

Pitre, Martin, *À s'en mordre les dents*, [illustrations de Louis Comeau, Moncton, Éditions Perce-neige, 1982], 51 p. (P)

Plante, Denis, *Poésie de Denis Plante*, [Montréal, Éditions manuelles, 1982], 80 f.

Plante, Raymond, *la Machine à beauté. Roman*, [illustrations de Renée Veillet], Montréal, Québec/Amérique, [1982], 125[2] p. (Jeunesse Romans).

* ——, *le Record de Philibert Dupont. Roman*, illustrations de Stéphane Poulin, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 125 p. (Jeunesse Romans)

* ——, *le Train sauvage. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 201 p. (Littérature d'Amérique).

Pleau, Michel, *Apprendre à partir*, [Québec, l'Auteur, 1985], [68] p. (P)

Poètes de l'anneau d'hier, *Il y a longtemps que nous sommes avec ce qui sera*, [poèmes réunis par Paul Beaupré], [Joliette], Éditions Pleins Bords, 1984, 63 p.

Poirier, Claude [dir.], *Dictionnaire du français québécois: volume de présentation*, rédacteurs principaux Lionel Boisvert *et al.* pour le « Trésor de la langue française au Québec », Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1985, xxxviii, 167 p. (E)

Poirier, Francine. V. Chicoine, Marie, Évelyne Foy, Louise Grosbois et Francine Poirier.

* Poirier, Gérard, *Berthe et Rose en Floride*, [Montréal], Mirka, [1982], 141 p. (T)

Poirier, Lucien [dir.], *Nationalisme et Musique au Canada français (1860-1945). Dossier*, Montréal, Association pour l'avancement de la recherche en musique du Québec, 1984, iii, 62 p. (Les Cahiers de l'ARMuQ, 4). (E)

Poissant, Alain, *Irène et ses deux maris*, [Montréal], Leméac, [1984], 227 p. (Roman québécois, 80).

——, *J'avais quatorze ans*, [Montréal], Leméac, [1983], 142 p. (Roman québécois, 71).

Poissant, Marc-André, *l'Anniversaire de mariage. Roman*, [Montréal], Éditions Québecor, [1981], 199 p. (Roman).

——, *Double Vie*, [Montréal], Libre Expression, [1985], 255 p. (R)

——, *Histoire d'une passion. Roman*, [Montréal], Libre Expression, [1983], 233 p.

——, *Mes amants de vacances. Journal intime d'une femme libre*, Montréal, Éditions Québecor, [1983], 233 p. (Roman) [sous le pseudonyme de Brigitte Saint-Clair].

* Poliquin, Daniel, *Temps pascal*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 161 p.

Pominville, Lorraine, *les Chants de l'aurore*, [Montréal], Guy Maheux éditeur enr., [1982], 57 p.

* Pontaut, Alain, *Madame Jocaste*, [préface d'Yves Dubé, Montréal], Leméac, [1983], xiv, 94 p. (Théâtre Leméac, 124).

——, *René Lévesque ou l'Idéalisme pratique*, [Outremont], Leméac, 1983, 229 p. (E)

* ——, *le Train des limbes* suivi de *Sonnets noirs*, [Montréal], Leméac, [1985], 59 p. (Poésie Leméac).

* Pontbriand, Jean-Noël, *Éphémérides* précédé de *Débris. 19 nov. 1982*, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 116 p. (P)

* Portal, Louise [pseudonyme de Louise Lapointe], *Jeanne Janvier. Récit*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 159[8] p.

Porter, John R., *Questions d'art populaire*, [Sainte-Foy, CELAT], 1984, 135 p. (Cahiers du CELAT, 2). (E)

* Poulin, Gabrielle, *les Mensonges d'Isabelle. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 210 p. (Littérature d'Amérique).

Poulin, Gaétan, *Abel*, [Montréal], Leméac, [1982], 107 p. (Voix plurielles). (R)

* Poulin, Jacques, *Volkswagen blues. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 290 p. (Littérature d'Amérique).

Pouliot, Nicole L[acombe], *Du corps... au cœur...*, illustrations de Jean-Paul Couture, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 34 p. (Poésie, NLP 2).

——*Terminus*, illustrations de Jean-Paul Couture, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 34 p. (Poésie, NLP 3).

Poupart, Jean-Marie. V. Lafontaine, Yvan, et Jean-Marie Poupart.

* Pourbaix, Joël, *Sous les débris du réel*, avec trois dessins de François Massé, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 70 p. (L'Instant d'après, 22). (P)

* Pozier, Bernard, *Bacilles de tendresse*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1985], 108 p. (Radar, 16). (P)

* ——, *Caroline romance*, [Montréal], Éditions Arcade, [1983], 63[1] p. (P)

* ——, *Lost Angeles*, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 47 p. (Collection H). (P)

* ——, *Platines déphasées*, [Trois-Rivières], Sextant, [1981], 36 f. (P)

* ——, *45 tours*, préface de Lucien Francœur, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], 86 p. (Les Rouges-gorges, 31). (P)

Poznanska. V. Parizeau, Alice [née Poznanska].

* Pratte, Josette, *Et je pleure. Roman*, Paris, Robert Laffont, [1981], 200[1] p.

* ——, *les Persiennes. Roman*, Paris, Robert Laffont, [1985], 275[1] p.

* Préfontaine, Yves, *Nuaison. Poèmes 1964-1970*, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 75 p.

Prévost, Robert, *Il y a toujours une première fois! Éphémérides des premiers événements québécois*, Montréal, Stanké, [1984], 400 p. (E)

Prince-Lachance, Catherine, *le Rire de Saraï*, Montréal, la Licorne, [1981], 73 f. (Premier-vert). (P)

Proteau, Lorenzo, *Grand-mère Toinette m'a raconté...*, préface d'Oscar Mercure, [Saint-Lambert], Éditions Priorités, [1981], 191 p.

——, *la Parlure québécoise*, [Boucherville], Éditions Proteau, [1982], 230 p. (E)

——, *les Placoteuses*, illustrations de Métyvié, Boucherville, Éditions Proteau, [1982], 327 p.

Proulx, Gilles, *Entre France et Nouvelle-France*, La Prairie, Éditions M. Broquet, [1984], 197 p. (E)

Proulx, Jean-René. V. Savard, Rémi, et Jean-René Proulx.

* Proulx, Michèle, *le Cri durable*, [Montréal], Leméac, [1981], 59 p. (Poésie Leméac).

* Proulx, Monique, *Sans cœur et sans reproche. Nouvelles*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 247[2] p. (Littérature d'Amérique).

Provencher, Jean, *C'était l'automne. La vie rurale traditionnelle dans la vallée du Saint-Laurent*, [Montréal], Boréal Express, [1984], 236[3] p. (E)

——, *C'était l'été. La vie rurale traditionnelle dans la vallée du Saint-Laurent*, [Montréal], Boréal Express, [1982], 247[3] p. (Histoire populaire du Québec, 9). (E)

Provencher, Jean. V. Hamelin, Jean, et Jean Provencher.

Provost, Honorius, *les Abénaquis du Canada et le Pouvoir civil*, Québec, Société historique de Québec en collaboration avec le Secrétariat des activités gouvernementales en milieu amérindien et inuit de Québec, 1985, 31 p. [2] f. de pl. (Textes, 8). (E)

Purcell, Susan, et Brian McKenna, *Jean Drapeau*, Montréal, Éditions internationales Alain Stanké, [1981], 374 p. (E)

Quintal, Claire [dir.], *l'Émigrant québécois vers les États-Unis: 1850-1920*, [Québec], Éditions Ferland, [1982], 122 p. (E)

* Quinton, Marie-Thérèse, *la Ruée vers Laure. Théâtre*, [Outremont], Leméac, [1985], 111 p. Ill (Théâtre Leméac, 141).

R., Ji [pseudonyme]. V. Renaud, Jacques.

Racelle-Latin, D[anielle]. V. Klinkenberg, J[ean]-M[arie], D[anielle] Racelle-Latin et G[uy] Connolly [dir.].

RACINE, Gaëtan, *Diane Dufresne*, Montréal, Éditions Québecor, [1984], 219 p. Ill. (E)
RACINE, Jean E[rnest], *Fragments indicatifs. Récits posthumes*, préface de Laurent Mailhot, [Montréal], Hurtubise HMH, [1982], 304[1] p. (L'Arbre).
* RACINE, Luc, *l'Enfant des mages*, [Montréal], Nouvelle Optique, [1981], 105 p. (Poésie).
RAJIC, Négovan, *Propos d'un vieux radoteur. Nouvelles*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 207 p.
RAMSAY, Denis, *Lumière différente*, [illustrations de Carole Dorris], Verdun, EIP [Éditions internationales Pilou], [1982], 59 p.
RANCOURT, Jacques [présentation et choix de textes], *Poètes de l'identité québécoise* suivi de *les Voix nouvelles*, Paris, Cherche Midi, 1982, 217 p. (Poésie 1).
* RANGER, Bernard L., *Cendres. Textes et poésie*, Montréal, Éditions du Prisme, [1981], 61 p. Ill.
* ——, *Exil. Textes et poésies extraits de la pièce : « Music from the land of nowhere »*, Montréal, Éditions du Prisme, [1982], 40 f. Ill.
* ——, *les Parfums de la nuit (1981-1983)*, [Laval, Prisme, et] Éditions Denoëlle, [1984], 71 f. (P)
* ——, *le Secret d'Alpage*, [Laval], Éditions du Prisme, [1981], 41 p. (P)
RATELLE-DESNOYERS, *la Misère des riches. Roman*, [Belœil], la Maison des mots, [1984], 319 p.
RAYMOND, Claude [pseudonyme]. V. COLLETTE, Jean Yves.
* RAYMOND, Gilles, *Un moulin, un village, un pays. Roman*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 204 p.
* RAYMOND, Marcel F[abien], *le Frondeur calligraphié*, Montréal, Éditions MFR, [1982], [30] p. Ill. (P)
* —, *Journal de bord*, Montréal, Éditions MFR, [1984], 31 p. (P)
* —, *Voyages*, Île Bizard, Éditions MFR, [1981], 72 p. Ill.
RAYMOND, René, *Philippe Rageot prêtre-missionnaire, 1678-1711*, présentation de Charles-Henri Lévesque, Kamouraska, R. Raymond, 1984, 284 p. (E)
RAYMOND, Suzanne, *les Visiteurs. [Récit vécu]*, Montréal, Éditions Méga, [1984], 524 p. Ill.
REID-BRISEBOIS, Cécile, *Nos institutrices rurales, 1898-1960*, [Mont-Laurier], Société historique de la région de Mont-Laurier, [1984], 91[1] p. (Cahier, 5). (E)
* RENAUD, Alix, *À corps joie. Roman*, [Montréal], Nouvelle Optique, [1985], 253 p. (Éros 2000).
* ——, *Dix secondes de sursis. (Nouvelles)*, Marseille, le Temps parallèle éditions, et Sainte-Foy, Éditions La Liberté, [1983], 135 p.
* ——, *Merdiland. Roman*, [Marseille], le Temps parallèle éditions, [1983], 68 p.
* RENAUD, Chantal, *Loup-Blanc*, [Montréal], Libre Expression, [1983], 272 p. (R)
RENAUD, Gilbert, *À l'ombre du rationalisme. La société québécoise, de sa dépendance à sa quotidienneté*, Montréal, Éditions Saint-Martin, [1984], 278 p. (Recherches et Documents). (E)
RENAUD, Jacques, *Notes pour une postface au* Cassé, [Montréal], Éditions du Transplutonien, [1981], 1 portefeuille (10 p.) avec critiques [10] f. et 4 f.
* ——, *la Nuit des temps*, Montréal, Éditions de la Lune occidentale et du Transplutonien, [1981], 105 p. (P)
* ——, *Par la main du soleil (poèmes)* précédé de *les Saisons du Saphir. 1974-1975*, Montréal, la Lune Occidentale, 1981, 59 p. [sous le pseudonyme de R., Ji].
* ——, *la Ville. Vénus et la mélancolie*, [Montréal], Éditions de la Lune occidentale, [1981], [24] p. (P)
RENAUD, Jean, *la Quête antimoderne*, Québec, Éditions du Beffroi, [1985], 181 p. (E)
* RENAUD, Thérèse, *Plaisirs immobiles. Récits et poèmes*, dessins de Raymonde Godin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1981], 115 p.
RHÉAUME, Pierre, *les Peurs au pays magiques. Poésie*, [Saint-Thomas d'Aquin], Éditions du Ganoué, [1981], 42 p.
——, *Pierre de mer*, Saint-Hyacinthe, Éditions É[mile] Tournejour, [1983], 49 p. (Les Cahiers d'Émile).
* RICARD, André, *la Longue Marche dans les Avents*, introduction de Jean Royer, [Outremont], Leméac, [1984], iii, 193 p. (Théâtre Leméac, 133).
* ——, *le Tir à blanc*, [Outremont], Leméac, [1983], 145[8] p. Ill. (Théâtre Leméac, 119).
* RICARD, François, *l'Incroyable Odyssée. Récit d'une jeunesse*, [illustrations de Lucie Lambert], [Montréal], Éditions du Sentier, 1981, 76[3] p.
* ——, *la Littérature contre elle-même. Essais*, préface de Milan Kundera, [Montréal], Boréal Express, [1985], 195[1] p. (Papiers collés).

RICHARD, Serge, *le Vieil homme et la Route. Phil Latulipe : 4 000 milles*, [Montréal], Libre Expression, [1981], 123 p. (E)

* RINFRET, Louise, *la Dame en couleurs. Roman*, d'après un scénario de Louise Rinfret et Claude Jutra, Montréal, Domino, [1985], 178 p.

* RIOUX, Hélène, *Une histoire gitane. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 122 p. (Littérature d'Amérique).

RIOUX, Jean-Eudes, *Où est passé Monsieur Murphy ? Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 241 p. (Conquêtes).

RIOUX, Marcel, *Pour prendre publiquement congé de quelques salauds*, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1981], 76 p.

* RIVARD, Yvon, *l'Hôte. Jeu du portrait en cinq actes*, *Liberté*, vol. 26, n° 4 (154) (août 1984), p. 77-113.

* RIVIÈRE, Sylvain, *Au large de l'espoir. Poèmes et chansons*, [Carleton], CHAU-TV, [1985], 79 p.

* ——, *D'arboutarde en marée. Poèmes et chansons*, [Carleton], Éditions Marées basses, [1982], 72 p.

* ——, *De saumure et D'eau douce. Poêmes* [*sic*] *et chansons*, [Bonaventure], Éditions Marées basses, [1981], 70 p.

[ROBERGE, Reynald *et al.*], *À claire-voie. Poèmes*, Shawinigan, Éditions des Rapides, [1982], 64 p. Ill.

——, *À l'ombre d'une accalmie. Poèmes*, Shawinigan, Éditions des Rapides, 1981, 32 p. Ill.

ROBERT, Guy, *Art actuel au Québec depuis 1970. [Un essai]*, Mont-Royal, Iconia, [1983], 255 p. Ill.

——, *Art et Non finito. Esthétique et dynamo-génie du non finito*, Montréal, France-Amérique, [1984], 315 p. Ill. (E)

——, *Déborder l'hiver*, six gravures de Roland Pichet, Montréal, Éditions PRB, 1983, 1 emboîtage ([8] f., [6] f. de pl.) (P)

——, *Domingue*, Montréal, Galerie Claude Lafitte [et Mont-Royal], Éditions Iconia, [1985], 142[16] p. Ill. (P)

——, *Icare ou le Cycle des éléments*, sept gravures d'Adriano Lambe, Montréal, Iconia et Éditions du Songe, 1981, [17] f., [7] f. de pl. (Verbimagier). (P)

——, *Mouvante Spirale du regard*, sept gravures d'Adriano Lambe, Montréal, Iconia et Éditions du Songe, 1981, [36] p., [7] f. de pl. (Verbimagier). (P)

——, *Riopelle chasseur d'images*, Montréal, France-Amérique, [1981], 280 p. Ill. (E)

ROBERT, Isabelle, *les Soleils à venir*, [Montréal], Libre Expression, [1985], 186 p.

* ROBERT, Lucie, *Discours critique et Discours historique dans le* Manuel d'histoire de la littérature canadienne *de M^gr^ Camille Roy*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 196[2] p. (Edmond-de-Nevers, 1). (E)

* ROBERT, Suzanne, *Vulpera*, [Montréal], Quinze, [1983], 123 p. (Prose entière).

* ROBIDOUX, Réjean, et Paul WYCZYNSKI, *Crémazie et Nelligan. Recueil d'études*, [Montréal], Fides, [1981], 186[2] p. (E)

ROBIDOUX, Réjean. V. SMITH, Donald, [avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE].

ROBILLARD, Jean-Marie, *Jean des Oiseaux. Neuf nouvelles illustrées par Loïc Jouannigot*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 64 p. (Lectures brèves, 9).

* ROBIN, Régine, *la Québécoite. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 200[1] p. (Littérature d'Amérique).

ROBIN, Régine. V. BOURQUE, Gilles, Jules DUCHASTEL et Régine ROBIN [dir.].

ROBINSON, Reynald. V. GIRARD, Jacques, et Reynald ROBINSON.

* ROCHON, Esther, *Coquillage*, [Montréal], la Pleine Lune, [1985], 145 p. (Roman).

* ——, *l'Épuisement du soleil. Roman*, [Longueuil], le Préambule, [1985], 270[1] p. (Chroniques du futur, 8).

ROCRAY, Liliane, *la Chienne d'aimer*, Québec, Éditions la Gargouille, [1981], 184[1] p. (R)

RODRIGUE, Clément, *Plombagine. Recueil de dessins au crayon de plomb*, texte de Bernard Boucher, [Rimouski], ÉDITEQ, [1983], 60 f. (P)

* Rodrigue, Denise, *le Cycle de Pâques au Québec et dans l'Ouest de la France*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1983, x, 333 p. (Les Archives de folklore, 24). (E)

Rollin, Henri. V. Petitjean, Léon, et Henri Rollin.

* Romain, Danielle, *le Pouvoir de la femme. Du rêve à la réalité*, LaPrairie, Éditions des Deux mondes, [1985], 283[5] p. (E)

Rondeau, Jean Michel, *la Brèche*, [Montréal], Éditions Nouvelle Frontière, [1984], 112 p.

Rondeau, Pierre, *Sol*, [Drummondville, P. Rondeau, 1983], 1 emboîtage ([9] feuilles, [15] feuilles de pl.) (P)

* Ronfard, Jean-Pierre, *Don Quichotte*, [Outremont], Leméac, [1985], 142 p. (Théâtre Leméac, 142)

* ——, *la Mandragore*, [Montréal], Leméac, [1982], 169 p. Ill. (Théâtre Leméac, 115).

* ——, *les Mille et une Nuits*, [Outremont], Leméac, [1985], 108[1] p. (Théâtre Leméac, 144).

* ——, *Vie et Mort du Roi Boiteux*, [Montréal], Leméac, [1981]: tome 1, [préface de Jean Cléo Godin et Pierre Lavoie], 213 p. (Théâtre Leméac, 100-101); tome 2, 314 p. (Théâtre Leméac, 102-103).

Rose, Édith, *les Yeux dans le ciel. Poèmes d'amour et prières*, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, [1984], 158 p. (Contemplation).

Ross, Rolande, *le Long des paupières brunes*, [Montréal], Quinze, [1982], 152 p. (Réelles).

Rouillard, Jacques, *Ah les États! Les travailleurs canadiens-français dans l'industrie textile de la Nouvelle-Angleterre d'après le témoignage des derniers migrants*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 155 p. (Histoire et Sociétés). (E)

Rouiller, Jacques Dominique, et Francine Simonin, *Abysse espace*, neuf gravures de Francine Simonin, poème de Jacques Dominique Rouiller, [Montréal, F. Simonin], 1985], 1 portefeuille (1 f. double, [10] f.) (P)

Rouleau-Ferland, Marielle, *D'ombre et de soleil. Poèmes*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 64 p. (Création, 141).

Roussan, Jacques de, *le Nu dans l'art au Québec*, [La Prairie], Éditions Marcel Broquet, [1982], 224 p. Ill. (E)

——, *Marc-Aurèle Fortin*, [La Prairie], Éditions Marcel Broquet, [1982], 104 p. Ill. (Signatures).(E)

Rousseau, Carmen, *les Débuts de la radio abitibienne, 1939-1957*, Rouyn, Collège de l'Abitibi-Témiscamingue, 1984, 149 p. (Cahiers du Département d'histoire et de géographie. Travaux de recherches, 8). (E)

* Rousseau, Guildo, *Contes et Récits littéraires de la Mauricie (1850-1950). Essai de bibliographie régionale*, [Trois-Rivières], Centre de documentation en lettres québécoises, [1982], 178 p. (Guides bibliographiques, 8).

* ——, *l'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 356 p. (Études, 28). (E)

Rousseau, Guildo, et Gilles de LaFontaine [directeurs], *Contes et Récits de la Mauricie. Anthologie*, Trois-Rivières, Éditions CEDOLEQ, [1982], 154[4] p. (C)

Rousseau, Jean, *Ton nom*, [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Médiaspaul, 1983, 76 p. Ill. (Contemplation). (P)

——, *Ton nom*, gravures d'Albert Carpentier, [Québec, Éditions Mireau, 1983], 1 portefeuille (21 f.)

Rousseau, Normand, *Dans la démesure du possible. Nouvelles*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 255[1] p.

——, *le Déluge blanc*, [Montréal], Leméac, [1981], 219 p. (Roman québécois, 50).

——, *le Grand Dérangement*, [Montréal], Stanké, [1984], 445 p. (R)

Rousseau, Romain, *Paroles d'argile et de potier*, avec la collaboration de Micheline Audet, [préface de Jacques Ferland], Rimouski, Éditions Jonathan, 1983, 51 p. Ill. (Au pied de la lettre). (P)

Routier, Simone, *le Choix de Simone Routier dans l'œuvre de Simone Routier*, [Notre-Dame-des-Laurentides], les Presses Laurentiennes, 1981, 79 p. (Le Choix de...). (P)

* Roux, Jean-Louis [dir.], *l'École. [Le premier quart de siècle de l'École nationale de théâtre du Canada]/The School [The First Quarter of a Century of the National Theatre School of Canada]*, conçu par Michel Garneau et Tom Hendry, [Montréal], Stanké, [1985], 204[16] p. Ill.

Roy, Albert, *la Couleur des mots*, Fermont, Commission scolaire Fermont, [1984], 102 p. (P)

———, *Des brayonneries*, avec la participation extraordinaire d'Adrienne Roy-Michaud, [Fermont, A. Roy, 1985], 123 p. (P)

* Roy, André, *Action writing. Vers et proses 1973-1984*, [Montréal], les Herbes rouges, [1985], 110 p.

* ——, *les Lits de l'Amérique. Le cycle des passions 4*, [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 59 p. (Les Herbes rouges, 116-117). (P)

* ——, *Monsieur Désir*, [Montréal, les Herbes rouges, 1981], 54 p. (Les Herbes rouges, 88-89). (P)

* ——, *N'importe qu'elle* [*sic*] *page* suivi de *l'Extrait d'elle*, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 44 p.

* ——, *Nuits*, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 42 p. (Les Herbes rouges, 126). (P)

* ——, *les Sept jours de la jouissance. Poèmes*, [Montréal], les Herbes rouges, [1984], 104 p.

Roy, André. V. Lamy, Suzanne, et André Roy.

* Roy, Bruno, *Fragments de ville* suivi de *le Crayon remplace la lame*, Montréal, Éditions Arcade, 1984, 67 p.

Roy, Carmen, *Littérature orale en Gaspésie*, [deuxième édition revue et augmentée], [Montréal], Leméac, [1981], 444 p. (Connaissance). (E)

* Roy, Daniel, *Banane Brousse*, [East Angus, D. Roy, 1981], 43 p., [1] f. de pl. (P)

* ——, *Désinvolte*, [East Angus], Éditions Scions, [1984], 60 p.

* ——, *Faïence Défaillance*, [East Angus, l'Auteur, 1983], 44 p. Ill. (P)

* ——, *la Spring road sprigne (entre les lignes)*, [East Angus, D. Roy, 1982], [59] p. Ill. (P)

* ——, *Toi tout moi douce. [Journal poétique, 1975-1985]*, [East Angus], Éditions Scions, [1985], 45 p. Ill.

* Roy, Gabrielle, *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne ? Récit*, bois gravé et calligraphies de Martin Dufour, [Montréal], Éditions du Sentier, 1982, 76 p. Ill.

* ——, *la Détresse et l'Enchantement* [suivi de *le Temps m'a manqué*], [Montréal], Boréal Express, [1984], 505[6] p. (E)

Roy, Jacques, *Saisons déliées*, dessin de Marie Villeneuve, [Québec], les Éditions de la Gargouille, [1981], 55 p. (P)

Roy, Léon, *les Premiers Colons de la rive sud du Saint-Laurent, de Berthier-en-bas à Saint-Nicolas, 1636 à 1738, tiré en partie de l'Histoire de la seigneurie de Lauzon, de Joseph-Edmond Roy*, [Lévis], Société d'histoire régionale de Lévis, 1984, 435 p. (E)

Roy, Lucille, *l'Appassionata. Roman*, [Sudbury], Prise de parole, 1985, 188 p.

——, *Entre la lumière et l'ombre. L'univers poétique d'Anne Hébert*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 201[2] p. (Thèses ou Recherches, 17). (E)

* Roy, Marcelle, *Traces. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 102 p.

Roy-Gans, Monique, *les Sangliers. Roman*, [Montréal], la Presse, [1983], 208 p. (Romans d'aujourd'hui. Série 2000).

* Royer, Jean, *Écrivains contemporains. Entretiens 1: 1976-1979*, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 247[2] p.

* ——, *Écrivains contemporains. Entretiens 2: 1977-1980*, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 215[4] p.

* ——, *Écrivains contemporains. Entretiens 3: 1980-1983*, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 320[9] p.

* ——, *l'Intime Soif*, avec un bois original de Janine Leroux-Guillaume, [Montréal], Éditions du Silence, 1981, [26] p. (P)

* ——, *Jours d'atelier*, avec une gravure de Kittie Bruneau, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 93 p. (L'Instant d'après, 15).

——, *Marie Uguay: la vie, la poésie. Entretiens*, [édition limitée à 120 exemplaires (30 sur papier fait main de la Papeterie Saint-Armand de Montréal) signés par l'auteur, le photographe et l'éditeur], avec une photographie de Stephan Kovacs, [Montréal], Éditions du Silence, 1983, 36[2] f.

Rozon, Lucie. V. Bélanger, Diane, et Lucie Rozon.

Rudel-Tessier, Joseph, *Roquelune. Roman*, [Montréal], Boréal Express, [1983], 302 p.

* Ruel, Francine, *les Trois Grâces. Théâtre*, [préface de Normand Chaurette, Montréal], Leméac, [1982], 103 p. Ill., part. mus. (Théâtre Leméac, 109).

Rufiange, André, *Isabelle Bell*, [Montréal], Québecor, [1983], 159 p. (Roman).

——, *Silence dans la classe !*, [Montréal], Québecor, [1982], 225[2] p. (E)

Rumilly, Robert, *l'Acadie anglaise (1713-1755)*, [Montréal], Fides, [1983], 354 p. (Histoire de l'Acadie et des Acadiens).(E)

——, *l'Acadie française (1497-1713)*, [Montréal], Fides, [1981], 253 p. (Histoire de l'Acadie et des Acadiens). (E)

SABOURIN, Pascal, *Poèmes du Nord et d'ailleurs*, [illustrations de E. Maheu des Hazards, Cobalt (Ontario), Highway Book Shop, 1981], 75 p.

* ——, *Quand il pleut sur ma ville. Récit*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 120[1] p. (Création, 91).

SAÏA, Louis. V. MEUNIER, Claude, et Louis SAÏA.

* SAILLANT, Francine, *Ruptures. Juillet 1978-mars 1979*, [Montréal, Éditions Dérives, 1981], 38 p. Ill. (P)

SAINT-AUBIN, Bernard, *King et son époque*, [Montréal], Éditions la Presse, [1982], 416 p. (Jadis et Naguère). (E)

SAINT-CLAIR, Brigitte [pseudonyme]. V. POISSANT, Marc-André.

* SAINT-DENIS, Janou, *Dollars désormais. Fêlure à l'église*, [Montréal, les Éditions de la Pleine Lune, 1981], 27 p. (Les Carnets de l'audace, 1). (P)

* ——, *Mise à part*, [Montréal, les Éditions de la Pleine Lune, 1981], 31 p. (Les Carnets de l'audace, 3).

* ——, *Poème à l'anti-gang* suivi de *l'Escouade vlimeuse*, [Montréal, les Éditions de la Pleine Lune, 1981], 27 p. (Les Carnets de l'audace, 2). (P)

* ——, *la Roue du feu secret*, [Montréal], Leméac, [1985], 300 p. (Poésie Leméac).

SAINT-GEORGES, Gérard, *1, Place du Québec, Paris VI^e. Letre* [*sic*] *à un éditeur ambissieu* [*sic*], [Montréal], Quinze, [1982], 287 p. (Prose entière).

SAINT-JACQUES, Louise-Andrée, *Vent vital*, Lanoraie, Éditions de la Tombée, 1983, 9 p. (P)

* SAINT-JEAN, Armande, *Pour en finir avec le patriarcat*, [Montréal], Primeur, [1983], 330 p. (Opinions).

* SAINT-MARTIN, Fernande, *la Fiction du réel. Poèmes 1953-1975*, Montréal, l'Hexagone, [1985], 300 p. (Rétrospectives).

SAINT-PIERRE, Évangéline, *Médard Bourgault, sculpteur*, [Montréal], Fides, [1981], 139 p. (Loisirs et Culture). (E)

SAINT-PIERRE, Georges, *Au jardin de rêve, [Poèmes choisis illustrés de graphiques de Georges Saint-Pierre]*, Québec, Éditions la Minerve, [1984], 69 p., [30] f. de pl.

——, *Être deux. [Poèmes de différents auteurs illustrés de graphiques de Georges Saint-Pierre]*, Québec, Éditions la Minerve, [1985], 1 emboîtage (65 f.) Ill.

* SAINT-PIERRE, Madeleine, *Sèves*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1983], 49 p. (Les Rougesgorges, 35). (P)

* SAINT-YVES, Alain, avec la collaboration de Jacques GRATTON, *Transparole*, photographies et illustrations de Marius Jomphe, [Gaspé], Éditions éphémères improvisées, [1984], 150 p.

* SAINT-YVES, Denuis, *Orifices*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1984], 68 p. (Les Rivières, 10). (P)

* ——, *Parler ne s'entend pas*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], [75] p. (Radar, 3). (P)

SAINTE-MARIE, Micheline, *les Poèmes de la sommeillante*, dessins de Klaus Spiecker, [Montréal, les Herbes rouges, 1985], 26 p. (Les Herbes rouges, 138).

* SALVATORE, Filippo, *la Fresque de Mussolini*, [Montréal], Guernica, [1985], 85 p. (T)

* SANDRESKI, Viviane, *Voyage vers Sarah. Poèmes*, [Cap-Rouge, V. Sandreski], 1984, 68 p.

SANREGRET, Anonyme, *Inutile. Désœuvres 1980-1984*, [illustrations, Philippe Brochard *et al.*], Montréal, Voltichenkö, 1984, 61 p.

SANTERRE, Huguette, *Défaire et Refaire l'amour*, illustrations de Pierre Lapointe, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 28 p. (Poésie, HS 2).

——, *Marie la tendresse*, illustrations de Pierre Lapointe, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 38 p. (Poésie, HS 1).

SARA À PIERRE [pseudonyme], *Moi, la fille du forgeron. Récits poétiques*, caricatures de Sylvain Arsenault, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1983], 94 p.

* SAUREL, Pierre [pseudonyme de Pierre DAIGNAULT], *l'Abeille amoureuse*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 172[1] p. (Roman policier. Le Manchot, 09).

* ——, *Absolution*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 153[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 30).

* ——, *l'Amnésique*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 150 p. (Roman policier. Le Manchot, 34).

* ——, *l'Assassin ne prend pas de vacances*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 168 p. (Roman policier. Le Manchot, 07).
* ——, *les Autostoppeuses*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 139 p. (Roman policier. Le Manchot, 43).
* ——, *Bain de sang*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 182[1] p. (Roman policier. Le Manchot, 08).
* ——, *Bain tourbillon*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 142 p. (Roman policier. Le Manchot, 38).
* ——, *le Cadavre regardait la télé*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 162[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 05).
* ——, *la Cage des filles perdues*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 173[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 17).
* ——, *Carnage*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 141 p. (Roman policier. Le Manchot, 37).
* ——, *Cercueil à louer*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 144 p. (Roman policier. Le Manchot, 46).
* ——, *Chauffard en liberté*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 146 p. (Roman policier. Le Manchot, 33).
* ——, *le Cirque de la mort*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 145 p. (Roman policier. Le Manchot, 40).
* ——, *la Collection de têtes*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 156 p. (Roman policier. Le Manchot, 22).
* ——, *Corruption*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 173[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 13).
* ——, *Douze suspects pour un suicide*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 156 p. (Roman policier. Le Manchot, 31).
* ——, *les Évadés du Pen*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 137 p. (Roman policier. Le Manchot, 41).
* ——, *Faut vivre pour mourir*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 160 p. (Roman policier. Le Manchot, 27).
* ——, *l'Homme qui ne veut pas mourir*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 158 p. (Roman policier. Le Manchot, 21).
* ——, *Lettre de l'au-delà*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 141 p. (Roman policier. Le Manchot, 35).
* ——, *la Liste maudite*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 174[1] p. (Roman policier. Le Manchot, 15).
* ——, *la Main qui étrangle*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 157 p. (Roman policier. Le Manchot, 24).
* ——, *la Maîtresse du caïd*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 143 p. (Roman policier. Le Manchot, 39).
* ——, *le Manchot de Marseille*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 155[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 19).
* ——, *Meurtre au téléphone*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 140 p. (Roman policier. Le Manchot, 42).
* ——, *Monsieur Jonas*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 172[1] p. (Roman policier. Le Manchot, 10).
* ——, *la Morte prend son bain*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 173[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 18).
* ——, *les Morts anonymes*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 143 p. (Roman policier. Le Manchot, 36).
* ——, *les Murs du silence*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 157[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 29).
* ——, *le Mystère de la cloche en verre*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 160 p. (Roman policier. Le Manchot, 25).
* ——, *Nuit de terreur*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 159 p. (Roman policier. Le Manchot, 28).
* ——, *Œil pour œil*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 173 p. (Roman policier. Le Manchot, 12).
* ——, *On demande une victime*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 142 p. (Roman policier. Le Manchot, 44).

* ——, *On n'assassine pas un mourant*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 173[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 16).
* ——, *Payé pour tuer*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 160 p. (Roman policier. Le Manchot, 23).
* ——, *Quand le chat n'est pas là*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 175 p. (Roman policier. Le Manchot, 11).
* ——, *la Recrue de West Palm Beach*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 160 p. (Roman policier. Le Manchot, 26).
* ——, *Règlements de comptes*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 141 p. (Roman policier. Le Manchot, 45).
* ——, *Tueur à répétition*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 167[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 06).
* ——, *Un doigt en boni*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 163[2] p. (Roman policier. Le Manchot, 41).
* ——, *Un homme à abattre*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 147 p. (Roman policier. Le Manchot, 32).
* ——, *la Vieille est folle*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 158[1] p. (Roman policier. Le Manchot, 20).

Sauvageau, François, *Pêle-mêle. Poème*, [Lanoraie], Éditions de la Tombée, [1983], 12 p.

Savard, Félix-Antoine, *le Choix de Félix-Antoine Savard dans l'œuvre de Félix-Antoine Savard*, [Notre-Dame-des-Laurentides], les Presses Laurentiennes, 1981, 75 p. (Le Choix de...). (E)

* Savard, Marie, *Sur l'air d'Iphigénie. [Poème fantastique en deux temps, trois mouvements]*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 79[2] p. Ill. (Théâtre).
* Savard, Michel, *Cahiers d'anatomie. (Complicités)*, avec six dessins de Martin Cormier, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1985], 156 p. (P)
* ——, *Forages*, avec quatre dessins de Martin Cormier, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 85 p. (L'Instant d'après, 4). (P)

Savard, Rémi, *le Sol américain : propriété privée ou terre-mère... L'en deçà et l'au-delà des conflits territoriaux entre Autochtones et Blancs au Canada*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1981, 53 p. (E)

Savard, Rémi et Jean-René Proulx, *Canada. Derrière l'épopée, les Autochtones*, [Montréal], Éditions de l'Hexagone, [1982], 232[2] p. (E)

* Savard-Boulanger, Sylvianne, *la Correspondance étrangère de Jean-Charles Harvey. Édition critique. 1932-1966*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1984], 164 p. (Mémoires et Rapports, 1).
* Savoie, Jacques, *les Portes tournantes. Roman*, [Montréal], Boréal Express, [1984], 159 p.
* Schecter, Stephen, *T'es beau en écœurant*, [Montréal], Nouvelle Optique, [1984], 161 p. (Fiction). (R)
* Schirm, François, *Personne ne voudra savoir ton nom*, [Montréal], Quinze, [1982], 211 p. (Prose entière). (R)

Séguin, Noëllie, *Eau de mon enfance*, [Hull], Éditions Asticou, [1984], 52 p. Ill. (Poètes de l'Outaouais, 15). (P)

Séguin, Normand. V. Hardy, René, et Normand Séguin.

Séguin, Pierre, *la Plus ou Moins Véridique Histoire du facteur Cheval et de sa brouette. Roman*, [Ville LaSalle], HMH, [1983], 169 p. (L'Arbre).

Sernine, Daniel [pseudonyme d'Alain Lortie], *le Cercle violet. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1984], 231 p. (Conquêtes, 39).

——, *Ludovic. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 274 p. (Conquêtes).

* ——, *les Méandres du temps. Roman*, [Longueuil], le Préambule, [1983], 356[1] p. (Chroniques du futur, 6).
* ——, *Quand vient la nuit. Contes fantastiques*, [Longueuil], le Préambule, [1983], 265[2] p. (Chroniques de l'au-delà, 1).
* ——, *le Vieil Homme et l'Espace*, [Longueuil], le Préambule, [1981], 239[2] p. (Chroniques du futur, 4). (C)

SERNINE, Daniel [pseudonyme d'Alain LORTIE]. V. CÔTÉ, Denis, Francine PELLETIER, Daniel SERNINE [pseudonyme d'Alain LORTIE] et Marie-Andrée WARNANT-CÔTÉ.

SÉVIGNY, Marc, *Marie-Soleil ou la Crise du carbure*, illustrations de Claire Beaulieu, [Québec], les Éditions Pantoute, [1982], 99 p. (R)

SEYER, Claudette, *Samedi, rue Saint-Laurent*, Laval, Mondia, [1984], 24 p. Ill. (P)

* SHEPPARD, Gordon, et Andrée YANACOPOULO, *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 353[4] p. (E)

SICOTTE, Sylvie, *Non, je n'ai pas dansé nue. Textes et nouvelles*, Montréal, les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 165[1] p.

SIGIER, Anne, *Ces regards d'enfant*, photographies d'Olivier Dassault, Lac-Beauport, Éditions Anne Sigier, [1984], 73 p.

* SIGOUIN, Gérald, *Théâtre en lutte : le Théâtre Euh ! Essai*, préface de Laurent Mailhot, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 303[2] p.

SILVERA-ROCHON, Claire, *Mon âme en liberté*, préface de Fernand Dumont, dessins de l'auteure. [Montréal], Éditions Paulines, [et Paris], Apostolat des éditions, [1981], 109 p. (Contemplation, 1).

SILVERA-ROCHON, Claire. V. MARCHAND, Alain Bernard, et Claire SILVERA-ROCHON.

SIMARD, Francis, *Pour en finir avec Octobre*, [Montréal], Stanké, [1982], 222 p. (E)

* SIMARD, Jean, *le Singe et le Perroquet. Récits*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 203 p.

* SIMARD, Louise, *Rythmes de femme. Roman*, [Belœil], la Maison des mots, [1983], 156 p.

SIMARD, Micheline. V. BOUDREAULT, Yvan, avec la collaboration de Micheline SIMARD.

SIMARD, Sylvain. V. WYCZYNSKI, Paul, François GALLAYS et Sylvain SIMARD [dir.].

SIMONEAU, Jean, *Laissez venir à moi les petits gars*, Montréal, Parti pris, [1981], 160 p. (Paroles, 58). (R)

SIMONIN, Francine. V. ROUILLER, Jacques Dominique, et Francine SIMONIN.

SIMPSON, Danièle, *Je cours plus vite que la lycose. Poèmes*, dessins de Jacques Tremblay, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 61 p. (Création, 122).

* SIOUI, Éléonore, *Andatha*, [Val d'Or], Éditions Hyperborée, [1985], 76[4] p. (Bribes d'univers, BU-2). (P)

* SIROIS, Serge, *les Pommiers en fleurs. Théâtre*, [présentation de Francine Robert et Jean-Louis Millette], Montréal, Québec/Amérique, [1981], 231 p. (Premières).

* SLADE, Bernard, *Chapeau* , traduction de Luis de Céspedes, [Montréal], Leméac, [1981], 124 p. (Traduction et Adaptation). (T)

SMET, Michel de. V. LEGRIS, Renée, avec la collaboration de Michel de SMET, Marie-Christine LEDUC et Pierre PAGÉ.

* SMITH, Donald, *l'Écrivain devant son œuvre. Entrevues de Donald Smith avec Félix-Antoine Savard, Anne Hébert, Yves Thériault, Jacques Ferron, Gérard Bessette, Marie-Claire Blais, Jacques Godbout, Gatien Lapointe, Michel Tremblay, Antonine Maillet, Adrien Thério, Gilbert La Rocque, Jean Barbeau et Pierre Morency*, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 358 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

* ——, *Gilles Vigneault, conteur et poète*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 158 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

* SMITH, Donald, avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE, *Gilbert La Rocque. L'Écriture du rêve*, [Montréal, Québec/Amérique, 1985], 142 p. (Littérature d'Amérique). (E)

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA, *les Dramatiques à la télévision de Radio-Canada, de 1977 à 1982* [répertoire des téléthéâtres, des séries et des téléromans], [Montréal, Société Radio-Canada, 1983], 456 p.

* SOL [pseudonyme de Marc FAVREAU], *Je m'égalomane à moi-même...!*, illustrations de Marie-Claude Favreau, Montréal et Paris, Stanké, [1982], 158[1] p. (T)

SOLOMON, Michel, *l'Étrange destin d'Émilia. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1984], 329 p. (Deux continents. Série Best-sellers).

* SOMCYNSKY, Jean-François, *la Frontière du milieu. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 149 p.

* ——, *J'ai entendu parler d'amour. Nouvelles*, [Hull], Éditions Asticou, [1983], 175[1] p. (Nouvelles nouvelles, 3).

* ——, *Peut-être à Tokyo. Nouvelles*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 137[2] p. (Création, 86).

* ——, *la Planète amoureuse*, [Longueuil], le Préambule, [1982], 172 p. (Chroniques du futur, 5). (R)

* ——, *Trois voyages. Chants poétiques*, [Hull], Éditions Asticou, [1982], 78 p. (Poètes de l'Outaouais).

* ——, *Vingt minutes d'amour. Roman*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 100 p.

* SOTIROPOPOULOU-PAPALÉONIDAS, Irène, *Jacques Brault. Théories/pratique de la traduction. Nouvelle approche de la problématique de la traduction poétique*, Sherbrooke, Éditions Didon, [1981], 112 p. (Recherche).

* SOUCY, Jean-Yves, *Érica. Roman*, [Montréal], Libre Expression, [1984], 139 p.

* ——, *l'Étranger au ballon rouge. Contes*, [Montréal], la Presse, [1981], 157[2] p.

* ——, *Parc LaFontaine... et je mourrai sans être vieux*, [Montréal], Libre Expression, [1983], 270 p. (R)

* SOUDEYNS, Maurice, *Vlamer*, [Montréal], Soudeyns-Donzé, 1984, 80 p. (P)

SOULIÈRES, Robert, *Casse-tête chinois. Roman*, Montréal, Cercle du livre de France, [1985], 180 p. (Conquêtes).

* STANTON, Julie, *À vouloir vaincre l'absence. Poèmes*, [Montréal], l'Hexagone, [1984], 60 p.

——, *Du mirage de sel (fragments)*, photographies de Louise Duchesne, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 43 p. (Poésie, JS 1).

* ——, *Ma fille comme une amante. Récit*, [Montréal], Leméac, [1981], 95 p. Ill. (Roman québécois, 46).

——, *la Nomade*, avec des dessins d'Andrée Veilleux-Cossette, [Montréal], l'Hexagone, [1982], 55 p.

STEENHOOT, Alexis. V. LEFRANÇOIS, Alexis [pseudonyme d'Alexis STEENHOOT].

STÉPHANE, Michel [pseudonyme de Michel PHILIP], *Feux de joie*, [Ville LaSalle], HMH, [1982], 191 p. (L'Arbre).

STODDART, Jennifer. V. COLLECTIF CLIO [DUMONT, Micheline, Michelle JEAN, Marie LAVIGNE et Jennifer STODDART].

* STRARAM, Patrick (dit le Bison ravi), *Blues clair. Quatre quatuors en trains qu'amour advienne*, avec Francine Simonin, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1984], 125 p.

* ——, *Blues clair. Tea for One/No More Tea*, [Montréal, les Herbes rouges, 1983], 64 p. (Les Herbes rouges, 113-115). (P)

SUM, A., *Dialogue intérieur. [Recueil de poèmes]*, [Baie-Comeau], Éditions personnelles, [1985], 92 p.

* SUMPF, Virginie, *l'Irrecevable. Récit*, [Montréal], la Pleine Lune, [1985], 85 p.

SURREY, Philip, *Présences du réel. Soixante et un dessins accompagnés d'un texte de Claude Beausoleil*, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, 1983, 123 p. (Le Cœur dans l'aile, 4).

* SZUCSANY, Désirée, *l'Aveugle*, Montréal, les Éditions de la Pleine Lune, [1983], 65 p. (Les Carnets de l'audace, 4). (P)

* ——, *les Filets*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 170[3] p. (C)

* ——, *la Passe. Récits*, [Montréal], Quinze, [1981], 123 p. (Prose entière).

* ——, *le Violon. Roman*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 133 p. Ill. (Littérature d'Amérique).

TAILLEFER, Paul, *Dilemmes. Recueil*, [gravures originales de Louise Martineau], [Sainte-Victoire, Éditions Gar-nouille, 1982], env. 150 p. (P)

TAMINI, Pierre-Georges, *Aphorismes, au jour le jour*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 47 p. (Création, 132). (P)

——, *la Perruque et la Faux. Florilège* suivi de *l'Anonyme. Théâtre*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 61 p. Ill. (Création, 157).

TANGUAY, Lise, *À contre-visage. Recueil de poésie*, illustrations de Louis Tremblay, [Sainte-Anne-des-Monts, L. Tanguay, 1983], [90] p.

TARDY, Évelyne *et al.*, *la Politique : un monde d'hommes ? Une étude sur les mairesses au Québec*, préface de Claire Bonenfant, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1982], 111 p. (Cahiers du Québec. Science politique, 70). (E)

TAVERNIER, Janine, *Naïma, fille des dieux. Poèmes*, préface de Jean F. Brierre et Roger Dorsinville, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1982], 75 p. (Création, 113).

* TCHEKHOV, Anton Pavlovitch, *Oncle Vania. Théâtre*, traduction de Michel Tremblay avec la collaboration de Kim Yaroshevskaya, [Montréal], Leméac, [1983], 125 p. (Traduction et Adaptation, 10].

* TEBOUL, Victor, *le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1984], 436 p. (Cahiers du Québec. Commnication, 80). (E)

TESSIER, Conrad, *les Tableaux monarchistes. Anthologie, 1966-1980. Poésie, poems*, [Montréal], Éditions Force et Renouveau, [1984], 196 p.

TESSIER, Yves, *Guide historique du Québec*, Québec, Société hitorique de Québec, 1984, 210 p. Ill. (E)

——, *Histoire de la rivalité Québec-Montréal de l'époque amérindienne à nos jours*, Sillery, Éditions Tessier, [1984], 166 p. (E)

* TÉTREAU, François, *l'Architecture pressentie. (Précis d'intuition)*, [Montréal], l'Hexagone, [1981], 35 p. (Collection H). (P)

* ——, *Portrait de femme sur une table*, [Montréal], Éditions d'Orphée, [1985], 1 portefeuille (8 f. doubles, 1 f.) (P)

* ——, *Séquence particulière*, [Talence], les Éditions du Castor Astral, [1982], 57 p. (Matins du monde). (P).

* TÉTREAU, Jean, *la Messe en si mineur. (Contes de la nuit noire)*, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1983], 183 p.

* THÉÂTRE DE L'ORGANISATION Ô, *Un MSA pareil comme tout le monde*, pièce tirée à 110 exemplaires, [Montréal], CEAD, [1983], 135[3] p. Ill. (Dramaturgies nouvelles, 6).

THÉBERGE, Gleason, *Jeffrey Miller*, Saint-Jérôme, Éditions de l'Avant-midi, [1983], 80 p.

THÉBERGE, Jacques, *le P'tit Monde de Jacques Théberge. 1500 pensées, faits et situations (blagues) humoristiques sur le monde qui nous entoure*, dessins de Cébé, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 141 p. Ill. (Création, 114). (E)

* THÉBERGE, Jean-Yves, *la Mise en chair* suivi de *les Vesses de loup*, avec quatre gravures de Vincent Théberge, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1983], 76 p. (L'Instant d'après, 11). (P)

* THÉORET, France, *Intérieurs*, [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 37 p. Ill. (Les Herbes rouges, 125). (P)

* ——, *Nous parlerons comme on écrit. Roman*, [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 173[2] p. (Lecture en vélocipède).

* ——, *Transit*, [Théâtre musical], [musique de Michèle Coulombe Saint-Marcoux], [Montréal, les Herbes rouges, 1984], 45 p. Ill. (Les Herbes rouges, 129).

THÉRIAULT, Marie José, *Agnès et le Singulier Bestiaire. Contes pour adultes enfants*, illustrations de Darcia Labrosse, Montréal, CLF Pierre Tisseyre, [1982], 61[1] p.

* ——, *les Demoiselles de Numidie*, [Montréal], Boréal Express, [1984], 244 p. (R)

* ——, *Invariance* suivi de *Célébration du prince*, avec neuf dessins de Charles Lemay, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 81 p.

* THÉRIAULT, Yves, *l'Étreinte de Vénus. Contes policiers*, [Montréal, Éditions Québecor, 1981], 180 p.

* ——, *la Femme Anna et Autres Contes*, préface de Victor-Lévy Beaulieu, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 321[4] p.

* ——, *l'Herbe de tendresse*, préface de Victor-Lévy Beaulieu, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 238[3] p.

* ——, *Valère et le Grand Canot. Récits*, préface de Victor-Lévy Beaulieu, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 286[3] p.

* THÉRIEN, Gilles, *Sémiologies*, [Montréal], Université du Québec à Montréal, 1985, 177[4] p. (Les Cahiers du Département d'études littéraires, 4). (E)

* THÉRIO, Adrien, *Marie-Ève, Marie-Ève. Roman*, [Montréal, Québec/Amérique, 1983], 139 p. (Littérature d'Amérique).

THIBAULT, Charlotte, *Samuel Brooks, entrepreneur et homme politique de Sherbrooke, 1793-1849*, [Sherbrooke], Université de Sherbrooke, Département d'histoire, 1985, iv, 168 p. (Histoire des Cantons de l'Est, 7). (E)

THIBAULT, Louise, *Mythologie domestique*, Sudbury, Prise de parole, [1984], 45 p. (Les Perce-neige). (P)

* THISDEL, Jacques, *Soit dit en marchant...*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, [1981], [90] p. Ill. (P)

THIVIERGE, Jacques, *Amourire*, [Trois-Rivières], Éditions Mouche à feu, 1982, [42] f. (P)

——, *Red Light. Mil neuf cent cinquante-sept*, [Trois-Rivières], les Éditions Blanche Fleury, 1982, 93[8] p. Ill. (P)

THIVIERGE, Renée, *Être dans ta maison. Poèmes*, [Laval, R. Thivierge, 1981], 30 f.

——, *l'Homme du jardin. Dialogues*, [Laval], Éditions Hélène, [1982], 66 p. (P)

THIVIERGE, Renée. V. DU PONT, Chantal, Gabriel LA ROCQUE et Renée THIVIERGE [compilateurs].

TOKER, Franklin K.B.S., *l'Église Notre-Dame de Montréal. Son architecture, son passé*, [Ville La-Salle], Hurtubise HMH, 1981, 302 p. (Beaux-Arts). (E)

* TOUGAS, Colette, *le Porphyre de la rue Dézéry. Roman*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1984], 89 p. (Rrose Sélavy).

* TOUGAS, Gérard, *Destin littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, [1982], 208 p. (Littérature d'Amérique. Essai).

TOURANGEAU, Rémi [dir.], *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, avec la collaboration de Julien Duhaime, Trois-Rivières, Cédoleq, 1985, 180 p.

TOURIGNY, Paule, *Résistance montréalaise*, [Saint-Laurent, Éditions du Huit, 1982], 32 p. (P)

TOUSIGNANT, Pierre, *les Longs Bras de la nuit*, illustré par Françoise La Mothe, Laval, Mondia, [1984], 23 p.

TRAN, Évelyne. V. TRUDEL, Marie-José, et Évelyne TRAN [présentation].

* TRANQUILLE, Henri, *Des lettres sur nos lettres. Écrivains. Éditeurs. Critiques. Libraires. Lecteurs*, [Montréal], Bergeron, [1984], 147 p. (E)

TREMBLAY, France, *D'amour et d'eau fraîche*, [Montréal, Diffusion GM, 1982], 115 p. (Traditions). (P)

TREMBLAY, Gilles, *les Nordiques sont disparus. Roman. Science-fiction*, [Boucherville, Éditions Proteau, 1983], 223 p. (Première Chance).

* TREMBLAY, Marc-Adélard, *l'Identité québécoise en péril*, Sainte-Foy, Éditions Saint-Yves, 1983, 287 p. Ill. (E)

* TREMBLAY, Marguerite, *Un beau règne*, [Montréal], Libre Expression, [1983], 155 p.

* TREMBLAY, Marie-Claude B[USSIÈRES], *Du diable au cœur*, [Boucherville], Éditions de Mortagne, [1985], 530 p. (R)

* ——, *Un ange veille*, Montréal, Éditions Sélect, [1981], 337 p. (R)

* TREMBLAY, Michel, *Albertine en cinq temps*, [Outremont], Leméac, 1984, 103 p. (Théâtre Leméac, 135).

* ——, *les Anciennes Odeurs*, [Montréal], Leméac, [1981], 103 p. (Théâtre Leméac, 106).

* ——, *Des nouvelles d'Édouard*, [Montréal], Leméac, [1984], 312 p. (Roman québécois, 81). [En tête de titre: *Chroniques du Plateau Mont-Royal 4*].

* ——, *la Duchesse et le Roturier*, [Montréal], Leméac, [1982], 385 p. (Roman québécois, 60). [En tête de titre: *Chroniques du Plateau Mont-Royal 3*].

* ——, *le Gars de Québec. D'après le* Revizor *de Gogol*, [Montréal], Leméac, [1985], 173 p. (Traduction et Adaptation).

* TREMBLAY, Régis, le *Voyeur fidèle. Roman*, [Montréal], Libre Expression, [1984], 144 p.

* TREMBLAY, Renald, *les Clefs du paradis*, [préface d'Yves Dubé, Montréal], Leméac, [1984], 150[1] p. (Théâtre Leméac, 131).

TREMBLAY, Suzanne, *Subliminale*, illustrations de Christiane Cardinale, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 30 p. (Poésie, ST 1).

* TREMBLAY-DAVIAULT, Christiane, *Un cinéma orphelin. Structures mentales et sociales du cinéma québécois (1942-1943)*, Montréal, Québec/Amérique, [1981], 355 p. (E)

TREMBLAY-D'ESSIAMBRE, Louise, *le Tournesol. Roman*, [Laval, Guy Saint-Jean, 1984], 355 p.

TRÉPANIER, Serge, *Utopie. Poèmes et dessins*, Sherbrooke, Artmonie, [1984], 1 portefeuille [23 f.].

TRUCHON, Normand. V. NORMAND, Pascal [pseudonyme de Normand TRUCHON].

Trudeau, Danielle, *Léandre et son péché*, [Ville LaSalle], Éditions Hurtubise HMH, [1982], 125 p. (E)

Trudeau, Hélène. V. La Haye, Alexander M., et Hélène Trudeau.

Trudel, Marie-José et Évelyne Tran [présentation], *De la neige au soleil. Un recueil de quatre-vingt-six poèmes du Québec et de la francophonie des Amériques*, avec un poème préface de Gilles Vigneault et des illustrations de Christiane Dzieczyk, Montréal, Éditions Ville-Marie, et Paris, Éditions Fernand Nathan, [1984], 200 p. (Pour connaître la poésie).

Trudel, Sylvie. V. Caron, Catherine, Brigitte Haentjens et Sylvie Trudel.

Truffaut, Serge, *le Jazz à Montréal*, Montréal, Groupe Québec Rock, [1984], 93 p. (Montréal). (E)

* Turcotte, Élise, *Dans le delta de la nuit*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1982], 61 p. (Les Rivières, 6). (P)

——, *la Mer à boire*, Montréal, Éditions de la Lune Occidentale, 1981, 24 p. (P)

* ——, *Navires de guerre*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1984], 61 p. (Les Rivières, 11). (P)

Turcotte, Élise. V. Desjardins, Louise, et Élise Turcotte.

Turgeon, Rachel, *le Chant du coucou*, [Joliette], Éditions Pleins Bords, [1984], 63 p. (P)

* Uguay, Marie, *Autoportraits*, avec des photographies de Stephan Kovacs, [Saint-Lambert], Éditons du Noroît, [1982], [76] p. (P)

Union des écrivains québécois, *le Métier d'écrivain. Guide pratique pour ceux et celles qui veulent vivre de leur plume au Québec*, [Montréal], Boréal Express, [1981], 135 p. (E)

Vacher, André, *l'Été du grizzly*, [Montréal], la Presse, 1982, 186 p., [8] p. de pl. (R)

——, *la Part du loup*, [Montréal], la Presse, [1984], 195[2] p. (R)

* Vadeboncoeur, Pierre, *l'Absence. Essai à la deuxième personne*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 143[2] p.

* ——, *Trois essais sur l'insignifiance*, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 114[5] p.

* Vaillancourt, Madeleine, *Ottawa ma chère !*, Montréal, Libre Expression, [1982], 187 p. (R)

Vale Allen, Charlotte, *Fille à papa*, Montréal, Éditions Héritage, 1981, 308 p. (R)

Valère, Valérie, *Obsession blanche. Roman*, Montréal, Éditions le Nordais, [1982], 242 p.

Vallée, Mireille, *le Trille rouge. Poèmes*, [Hull], Éditions Asticou, [1981], 64 p. (Poètes de l'Outaouais).

Vallée, Manon. V. Bissonnette, Danielle, Léo Munger et Manon Vallée.

Vallières, Michel, *Comme un simple voyageur*, [Sudbury], Prise de parole, 1984, 46 p.

Vanasse, André. V. Smith, Donald, [avec la collaboration de Gilles Dorion, Réjean Robidoux et André Vanasse].

* Vanier, Denis, *Cette langue dont nul ne parle. Poésie*, [préface de Suzanne Paradis, Montréal], VLB éditeur, [1985], 76[1] p.

* ——, *Rejet de prince. Poésie*, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 76 p.

* Vanier, Denis, et Josée Yvon, *l'Âme/défigurée*, avec deux dessins originaux de Normand Demers, tatoueur, [Pantin], le Castor Astral et [s. l.], l'Atelier de l'agneau, 1984, 42 p. (Plaisirs solitaires, 10). (P)

* ——, *Koréphilie*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges, [1981], 51 p. (Radar, 2). (P)

Vanier, Paul, *T'es pleine de taches de douceur ou Mes sœurs étaient toutes des filles*, [Belœil], La Maison des mots, [1982], 123 p.

* Van Roey-Roux, Françoise, *la Littérature intime du Québec*, [Montréal], Boréal Express, [1983], 254[2] p. (E)

Van Schendel, Michel, *Autres, autrement. Poèmes*, [Montréal], l'Hexagone, [1983], 94 p.

Veillette, Denise [dir.], *Féminisme et Société*, [Québec], Laboratoire de recherches sociologiques, Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval, [1983], vi, 367 p. (Outils pédagogiques, 2). (E)

Veilleux, Alfred, *Larry Stevens, milliardaire et... saint. Roman*, Montréal, Bellarmin, 1982, 222 p.

Veilleux, Renée, *Si je te disais*, illustrations de Pierre Lapointe, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 47 p. (Poésie, RV 1).

Veilleux, Thérèse, *Retrouvailles*, illustrations de Pierre Lapointe, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1983], 40 p. (Poésie, TV 1).

* VEKEMAN, Lise, *Comme marge entamée. Poèmes illustrés*, dessins par Christiane Roy-Vekeman, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1983], 60 p. (Création, 123).

* ——, *l'Itinérante*, [Montréal], la Presse, [1984], 177[1] p. (R)

VERREAULT, Colette, *l'Infirmière. Roman*, [Belœil], Maison des mots, [1985], 122 p.

VERSAILLES, Germaine, *Mélanie Jouche. Roman*, [Montréal], Fides, [1984], 139 p.

VÉZINA, Christian, *Debout la nuit. Poésie*, Pintendre, Éditions à Mains nues, [1985], 122 p. (Poésie, CV 1) »

* VÉZINA, Jacqueline, *le Choix de Jacqueline Vézina dans l'œuvre de Medjé Vézina*, [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, 1984, 78 p. (Le Choix de...). (E)

VIAU, Serge, *le Bel Amour. Roman*, Montréal, Éditions Domino, [1984], 147 p.

* VIGNEAULT, Gilles, *Assonances*, [Montréal], les Nouvelles Éditions de l'Arc, [1984], 54 p. (L'Escarfel). (P)

* ——, *Autant de fois que feuille tremble au vent*, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1982], 61 p. (L'Escarfel). (P)

——, *Comptine pour endormir l'enfant qui ne veut rien savoir*, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'arc et Éditions du Vent qui vire, 1983, 16 p. Ill., 1 disque.

——, *Quelques pas dans l'univers d'Éva. Livre-disque*, [Montréal], Nouvelles Éditions de l'Arc, [1981], 32 p. (C)

* ——, *Septuor maritime*, estampes d'Antoine Prévost, Alfred Pellan, Stanley Cosgrove, Claude A. Simard, Luc Archambault et Benoît Simard, Québec, Éditions de la Grande-Allée, [1984], 1 portefeuille ([11] f., [6] f. de pl.) (P)

* ——, *Tenir paroles*, [Montréal], les Nouvelles Éditions de l'Arc, [1983], 2 vol, 546[16] p. [pagination continue]: vol. 1: 1958-chansons-1967; vol. 2: 1968-chansons-1983.

VIGNEAULT-PROVENCHER, Gertrude, *Des rêves à dire...*, [Belœil], Maison des mots, [1982], 58 p. (P)

——, *Regards sur ma vie*. [*Poèmes*], [Belœil], Maison des mots, [1984], 81 p.

* VILLEMAIRE, Yolande, *Adrénaline. Poésie et prose, 1973-1982*, graphisme et photographie de Michel Lemieux, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 172 p.

* ——, *Ange Amazone*, [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 99[1] p. (Lecture en vélocipède). (R)

* ——, *Belles de nuit*, [Montréal], les Herbes rouges, [1983], 152[1] p. (T)

* —, *les Coïncidences terrestres*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, 1983, [79] p. (Rrose Sélavy). (P)

* ——, *la Constellation du Cygne*, [Montréal], les Éditions de la Pleine Lune, [1985], 179 p. (Roman. Rrose Sélavy).

* ——, *Du côté hiéroglyphe de ce qu'on appelle le réel* suivi *de Devant le temple de Louxor, le 31 juillet 1980*, préface de Paul Chamberland, [Montréal], les Herbes rouges, [1982], 73 p. (Les Herbes rouges, 102-103). (P)

* ——, *Jeunes Femmes rouges toujours plus belles*, [Montréal, Lèvres Urbaines, 1984], 23 p.

* ——, *Quartz et Mica*, [Trois-Rivières], Écrits des Forges et [Pantin (France)], le Castor Astral, [1985], 54 p.

VILLENEUVE, Jocelyne, *Feuilles volantes. Recueil de poèmes rédigés à la façon du haïkaï, suivi d'une bibliographie sur le haïkaï*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1985], 61 p. (Création, 150).

——, *la Ménagerie*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, [1985], 106 p. (R)

——, *Nanna Bijou. Le géant endormi*, [Sudbury], Prise de parole, 1981, 46 p. (R)

——, *la Princesse à la mante verte*, [Sudbury], Prise de parole, 1983, 95 p. (Contes et Légendes).

VILLENEUVE, Paquerette, *Retour. I: Journal d'émotions*, [Montréal], Leméac, [1985], 425 p. (Roman québécois, 92).

VILLON, Christiane, *Opération Orchidée*, [Montréal], le Jour éditeur, [1985], 187 p.

* VINCENT TEHARIOLINA, Marguerite, *la Nation huronne. Son histoire, sa culture, son esprit*, avec la collaboration de Pierre H. Savignac, Québec, Éditions du Pélican, 1984, 507 p. Ill.

VINCENTHIER, Georges [compilateur, pseudonyme de Vincent FOURNIER], *Histoire des idées au Québec. Des troubles de 1837 au référendum de 1980*, [Montréal], VLB éditeur, [1983], 468[11] p. (E)

* VIRGUL' [pseudonyme de Jean-François GIROUX], *Bas d'noeige*, [Montréal], les Éditions Émile-Nelligan, 1982, [60] f. Ill. (P)

VOISIN, Marcel. V. DORION, Gilles, et Marcel VOISIN.

* VOISINE, Nive, et Jean HAMELIN [dir.], *les Ultramontains canadiens-français*, [Montréal], Boréal Express, [1985], 347[2] p.

* VOISINE, Nive [dir.], *Histoire du catholicisme québécois. Le XX^e siècle*, [Montréal], Boréal Express, [1984]; tome 1 : *1898-1940*, par Jean Hamelin et Nicole Gagnon, 357 p.; tome 2 : *1940 à nos jours*, par Jean Hamelin, 425 p. (E)

VON OSTEN, Malko, *Hallucinogènes (Au-delà des rêves)*, [Montréal], le Prince du mal éditeur, [1984], 78 p.

* VONARBURG, Élisabeth, *Janus. Nouvelles*, [Paris], Denoël, [1984], 285 p. (Présence du futur, 388).

* ——, *le Silence de la Cité. Roman*, [Paris], Denoël, [1981], 283 p. (Présence du futur, 327).

WADDELL, Eric. V. CALDWELL, Gary, et Eric WADDELL [dir.].

* WAGNER, Richard, *Tristan et Iseut*, traduction et adaptation de Jean Marcel, illustrations de Mike Assif, préface de Charles Dutoit, [Québec], Éditions internationales Pilou, [1982], 72[1] p. (T)

WALKER, Edward A. V. FÉRAL, Josette, Jeannette LAILLOU SAVONA et Edward A. WALKER.

WALLOT, Hubert, *Intermèdes. Poésie et prose*, Sherbrooke, Éditions Naaman, [1981], 84 p. (Création, 103).

WARNANT-CÔTÉ, Marie-Andrée. V. CÔTÉ, Denis, Francine PELLETIER, Daniel SERNINE [pseudonyme d'Alain LORTIE] et Marie-Andrée WARNANT-CÔTÉ.

* WARREN, Louise, *l'Amant gris*, [Montréal], Triptyque, [1984], 80[1] p. (P)

* ——, *Madeleine de janvier à septembre*, [Montréal], Triptyque, [1985], 49[2] p. (P)

* WHITE, Ruth L., *Louis-Joseph Papineau et Lamennais. Le chef des Patriotes canadiens à Paris, 1839-1845, avec correspondance et documents inédits*, [Ville LaSalle], Hurtubise HMH, [1983], 643 p. (Cahiers du Québec. Document d'histoire, 72).

WILHELMY, Jean-Pierre, *les Mercenaires allemands au Québec du XVIII^e siècle et Leur apport à la population*, préface de Marcel Trudel, [Belœil], Maison des mots, [1984], 331 p. (E)

WOLFSOHN, Jean-Hugues, *les Yeux brûlés*, [Longueuil], le Préambule, [1985], 227[4] p. (Murmures du temps).

WYCZYNSKI, Paul, *Louis-Joseph Béliveau et la Vie littéraire de son temps* suivi d'un *Album-souvenir* par l'École littéraire de Montréal, [Montréal], Fides, [1984], 189 p. (E)

* WYCZYNSKI, Paul, François GALLAYS et Sylvain SIMARD [dir.], *l'Essai et la Prose d'idées au Québec. Naissance et évolution d'un discours d'ici. Forces de la pensée imaginaire*, [Montréal], Fides, [1985], 921[5] p. (Archives des lettres canadiennes, VI). (E)

WYCZYNSKI, Paul. V. ROBIDOUX, Réjean, et Paul WYCZYNSKI.

* YANACOPOULO, Andrée [dir.], *Au nom du Père, du Fils et de Duplessis*, [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1984], 177[3] p. (De mémoire de femmes).

YANACOPOULO, Andrée. V. SHEPPARD, Gordon, et Andrée YANACOPOULO.

* YERGEAU, Robert, *l'Oralité de l'émeute. Poésie*, préface de Pierre Nepveu, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, 60 p. (Création, 97).

* ——, *Présence unanime. Poèmes*, Ottawa, les Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 65 p. (L'Astrolabe).

* ——, *Déchirure de l'ombre* suivi de *le Poème dans la poésie*, avec trois dessins de Christian Tisari, [Saint-Lambert], Éditions du Noroît, [1982], 61 p. (L'Instant d'après, 2).

* YVON, Josée, *Danseuses-Mamelouk. Récit*, préface de Carole David, [Montréal], VLB éditeur, [1982], 147[2] p.

YVON, Josée. V. VANIER, Denis, et Josée YVON.

ZIMMER, Pierre, *le Fou de Percé*, [Montréal], Fides, [1985], 199 p. (R)

# II. INSTRUMENTS DE TRAVAIL ET OUVRAGES GÉNÉRAUX DE RÉFÉRENCE

## *A. Bibliographies et répertoires*


BEAUCHAMP, Hélène, *Bibliographie annotée sur le théâtre québécois pour l'enfance et la jeunesse* suivi d'une *Liste sélective d'articles de presse portant sur les productions de théâtre québécois pour l'enfance et la jeunesse 1950-1980*, Montréal, H. Beauchamp, 1984, 39 f.

BOIVIN, Aurélien, et Jean-Marc BOURGEOIS, *Littérature du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Répertoire des œuvres et des auteurs*, 2e édition revue et mise à jour, [Alma], Éditions du Royaume, [1986], 242 p.

BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD, *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1992], 577 p.

BOURASSA, Yolande, *Index alphabétique des titres parus dans «Livres et Auteurs québécois»* 1970-1980, Montréal, Association des institutions d'enseignement secondaire, 1982, 89 p.

BOURGEOIS, Jean-Marc. V. BOIVIN, Aurélien, et Jean-Marc BOURGEOIS [compilateurs].

CANTIN, Pierre. V. DIONNE, René, et Pierre CANTIN [compilateurs].

CARPENTIER, André, Michel LORD, Denis SAUVÉ et Pascal MICHELUCCI, «Bibliographie sélective des essais et études critiques sur la nouvelle», dans Michel LORD et André CARPENTIER, *Nouvelle québécoise au XXe siècle. De la tradition à l'innovation*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], p. 129-[155]. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, n° 19).

CARRIER, Denis, *Bibliographie analytique d'Yves Thériault. 1940-1984*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, 1985, 326 p. (Bibliographies).

CENTRE D'ESSAI DES AUTEURS DRAMATIQUES, *Répertoire des textes du Centre d'essai des auteurs dramatiques*, Montréal, Centre d'essai des auteurs québécois, 1981, 151 p.

*Annexe au répertoire*, Montréal, Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1983, 42 p.

DAVID, Jack . V. LECKER, Robert, and Jack DAVID [editor].

DIONNE, René [éditeur], *La Littérature canadienne de langue française*, Ottawa, Secrétariat d'État du Canada, 1988, 31 p. (Guides pédagogiques des études canadiennes).

DIONNE, René, et Pierre CANTIN [compilateurs], *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise et canadienne-française dans les revues canadiennes*, [Ottawa], les Presses de l'Université d'Ottawa, 2 vol.: [t. I ]: *(1974-1978)*, [1988], 480 p.; [t. II]: *(1979-1982)*, [1991], 493 p.

DUMAS, Hélène [éditrice], *Répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques. Des auteurs, des pièces: portraits de la dramaturgie québécoise*, [Montréal, le Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1984], 153 p.

ÉMOND, Maurice. Voir BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.

FORTIN, M[arcel], Y[van] LAMONDE et F[rançois] RICARD, *Guide de la littérature québécoise*, [Montréal], Boréal, [1988], 155[3] p.

LAMONDE, Yvan, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec, 1860-1980*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1983, 275 p. (Instruments de travail, 9).

LAMONDE , Y[van]. V. FORTIN, M[arcel], Y[van] LAMONDE et F[rançois] RICARD.

LAVOIE, Pierre, *Pour suivre le théâtre au Québec. Les ressources documentaires*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1985, 521 p. (Documents de recherche, n° 4).

LECKER, Robert, and Jack DAVID [editors], *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, Downsview, E.C.W. Press, vol. 1: 1979, 262[1] p.; vol. 2: [1980], 277 p.; vol. 3: [1981], 395 p.; vol. 4: [1983], 370 p.; vol. 5: [1984], 480 p.; vol. 6: [1985], 448 p.; vol. 7: [1987], 477 p.

LORD, Michel. Voir BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.

LORD, Michel. Voir CARPENTIER, André, Michel LORD, Denis SAUVÉ et Pascal MICHELUCCI,.

MAILHOT, Laurent, et Lise GAUVIN [éditeurs], *Guide culturel du Québec*, [Montréal], Boréal Express, [1982], 533 p.

MAILLET, Marguerite, *Bibliographie des publications d'Acadie, 1609-1990. Sources premières et sources secondes*, Moncton, Chaire d'études acadiennes, 1992, 389 p. (Balises, n° 2).

MICHELUCCI, Pascal. Voir CARPENTIER, André, Michel LORD, Denis SAUVÉ et Pascal MICHELUCCI.

OORE, Irène, *Marie-Claire Blais: an annotated bibliography*, Toronto, ECW Press, 1998, xii, 159 p.

RICARD, F[rançois. V. FORTIN, M[arcel], Y[van] LAMONDE et F[rançois] RICARD.

SAINT-MARTIN, Lori, *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy. Bibliographie analytique des études critiques (1979-1997)*, [Montréal], Boréal, [1998], 189[2] p. (Cahiers Gabrielle Roy).

SAUVÉ, Denis. Voir CARPENTIER, André, Michel LORD, Denis SAUVÉ et Pascal MICHELUCCI.

THERRIEN, Josée, « Bibliographie chronologique de la nouvelle au Québec (1900-1985), dans François GALLAYS et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome IX : *la Nouvelle au Québec*, [Montréal], Fides, [1996], p. [197]-264. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

## *B. Dictionnaires*

BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de. V. REY, Alain, Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS et Daniel COUTY.

BERGERON, Léandre, *Dictionnaire de la langue québécoise. Supplément 1981.* Précédé de *la Charte de la langue québécoise*, [Montréal], VLB éditeur, [1981], 168 p.

BONENFANT, Réjean, et Gérald GAUDET, *Dictionnaire des écrivains de la Mauricie. Répertoire bio-bibliographique, critique et anthologique*, [Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1991], 432 p. (Estacades, n° 8).

COULOMBE, Michel, et Marcel JEAN [directeurs] *et al.*, *le Dictionnaire du cinéma québécois*. Nouvelle édition revue et augmentée, [Montréal], Boréal, [1991], xix, 603 p.

COUTY, Daniel. V. REY, Alain, Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS et Daniel COUTY.

D'AMOURS, Isabelle, et Robert THÉRIEN, *Dictionnaire de la musique populaire au Québec 1955-1992*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, 1992, 580 p.

DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, Paris, Librairie Larousse, [1985], 2 vol., t. I : *a-k*; t. II : *l-z*, xii, 1 862[1] p.

GALLANT, Melvin, et Ginette GOULD, *Portraits d'écrivains. Dictionnaire des écrivains acadiens*, [Moncton], Perce-Neige [et] Éditions d'Acadie, [1982], [n. p.].

GAUDET, Gérald. V. BONENFANT, Réjean, et Gérald GAUDET.

GOULD, Ginette. V. GALLANT, Melvin, et Ginette GOULD.

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, [Montréal], Fides, [1989], xxvi,1364 p.

HARE, John. V. HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI.

JEAN, Marcel. V. COULOMBE, Michel, et Marcel JEAN.

LEMAÎTRE, Henri, *Dictionnaire Bordas de littérature française*, [Paris], Bordas, [1985], 850 p.

MERCER, Anne. V. RIPLEY, Gordon, et Anne MERCER.

REY, Alain, Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS et Daniel COUTY, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Éditions Bordas, 1984, 3 vol. : t. I : *A-F*; t. II : *G-O*; t. III : *P-Z* [pagination continue].

RIPLEY, Gordon, et Anne V. MERCER, *Who's Who in Canadian literature, 1983-1984*, Toronto, Reference Press, 1983, 425 p. ; *1985-1986*, 1985, 399 p.

THÉRIEN, Robert. Voir D'AMOURS, Isabelle, et Robert THÉRIEN.

UNION DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS, *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains 1970-1982*, recherche et rédaction : Yves Légaré, Montréal, Québec/Amérique, [1983], 399 p.

VEYRON, Michel, *Dictionnaire canadien des noms propres*, [Boucherville, Larousse Canada, 1989],755 p.

VIRMAUX, Alain et Odette, *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporains : groupes, courants, pôles, foyers : littérature, peinture, théâtre, cinéma, musique, architecture, photo, bande dessinée*, Monaco, Éditions du Rocher, 1992, 461 p. (Essentiel).

WYCZYNSKI, Paul. V. HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI.

## C. Encyclopédies

[En collaboration], *l'Encyclopédie du Canada*, Montréal, Stanké, [1987], 3 vol., xxx[1],2153 p. [pagination continue].

Kallmann, Helmut, Gilles Potvin et Kenneth Winters [éditeurs], *Encyclopédie de la musique au Canada*, [Montréal], Fides, [1983], 1042 p.

Potvin , Gilles. V. Kallmann, Helmut, Gilles Potvin et Kenneth Winters [éditeurs].

Toye, William [editor], *The Oxford Companion to Canadian Literature*, Toronto, Oxford [and] New York, Oxford University Press, 1983, xviii,843 p.

Winters , Kenneth. V. Kallmann, Helmut, Gilles Potvin et Kenneth Winters [éditeurs].

## D. Anthologies

Beausoleil, Claude, *Montréal est une ville de poèmes vous savez. Anthologie*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 316 p. (Anthologies, n° 6).

Bernd, Zilá, et Joseph Melançon, *Vozes do Quebec. Antologia*, tradução Herbert Holler, Laudeci L. S. Fernandes, Moacyr Gomes Júnior, Normélia Parise, [Porto Alegre], Editoria da Universidade, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [Québec], Creliq, [1991], 143 p. Ill.

Boismenu, Gérard, Laurent Mailhot et Jacques Rouillard, *le Québec en textes, 1940-1980*, [Montréal], Boréal, [1986], 622 p.

Brossard, Nicole, et Lisette Girouard, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, [Montréal], Éditions du Remue-ménage, [1991], 379 p. (Connivences).

Émond, Maurice, *Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX^e siècle*, [Montréal], Fides, [1987], 276[2] p. (Bibliothèque québécoise).

[En collaboration], « A Decade of Quebec Fiction ». A special issue of *Canadian Fiction Magazine*, n° 47 (1983), p. 3-250.

——, *la Présence d'une autre Amérique. Anthologie des écrivains latino-américains du Québec*, Québec, Nuit blanche éditeur, [1990], 62 p.

Erman, Michel, *Anthologie critique: littérature canadienne-française et québécoise*, Laval, Éditions Beauchemin ltée, [1992], xxii,570 p.

Fredette, Nathalie, *Montréal, en prose, 1982-1992*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 507 p.

Gauvin, Lise, et Gaston Miron, *Écrivains contemporains du Québec*, [Paris], Seghers, 1989, 579 p. [2^e édition: Montréal, l'Hexagone/Typo, [1998], 595[5] p.].

Girouard, Lisette. Voir Brossard, Nicole, et Lisette Girouard.

Joubert , Jean-Louis (dir.), *Littérature francophone, Anthologie*, [Paris], Nathan, Agence de Coopération Culturelle et Technique, 1992, 448 p.

Joubert, Jean-Louis, Jacques Lecarme, Éliane Tabone et Bruno Vercier, *les Littératures francophones depuis 1945*, [Paris], Bordas, [1986], 382[1] p. [v. p. 323-374].

Kushner, Eva, *Antologia poezji Quebeku. Anthologie de la poésie québécoise*, Wroclaw, Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985, 363[1] p.

Lecarme, Jacques. V. Joubert, Jean-Louis, Jacques Lecarme, Éliane Tabone et Bruno Vercier.

Lord, Michel, *Anthologie de la science-fiction québécoise*, Montréal, BQ, 1988, 265[2] p. (Bibliothèque québécoise).

Mailhot, Laurent, avec la collaboration de Benoît Melançon, *Essais québécois, 1837-1983. Anthologie littéraire*, [Montréal], Hurtubise HMH, [1984], 658 p. (Cahiers du Québec, Collection Textes et Documents littéraires).

Melançon , Joseph. V. Bernd Zilá, et Joseph Melançon.

Melançon , Benoît. V. Mailhot Laurent, avec la collaboration de Benoît Melançon.

Miron, Gaston. Voir Gauvin, Lise, et Gaston Miron.

Royer, Jean, *la Poésie québécoise contemporaine. Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, [et]

Paris, la Découverte, 1987, 255 p. (Anthologies).

——, *Le Québec en poésie*, [Paris], Lacombe, [1987], 142 p. (Folio Junior).

TABONE, Éliane. V. JOUBERT, Jean-Louis, Jacques LECARME, Éliane TABONE et Bruno VERCIER.

TELECKY, Richard [editor], *The Oxford Book of French-Canadian Short Stories*, Toronto, Oxford University Press, 1983, viii, 268 p.

TEMPLE, Frédéric-Jacques, *Québec vivant. Anthologie*, préface de Pierre Nepveu, Arles, Actes Sud, [1986], 222 p. (Domaine étranger).

VERCIER, Bruno. V. JOUBERT, Jean-Louis, Jacques LECARME, Éliane TABONE et Bruno VERCIER.

## *E. Chronologies*

JACQUES, Michel, *Chronologie du cinéma québécois. Les années'80*, [Québec], Botakap, [1993], 59 p.

PROVENCHER, Jean, *Chronologie du Québec*. [1534-1995]. Édition mise à jour, [Montréal], BQ, [1997], 365 p. (Bibliothèque québécoise) [1re édition [Montréal], Boréal, [1991], 217 p.].

# III. ÉTUDES À CONSULTER

## *A. Volumes et chapitres de volumes*


ABEL, Marie-Christine, André GIGUÈRE et Luc PERREAULT, *le Cinéma québécois à l'heure internationale,* [Montréal], Stanké, [1990], 340 p.

ADAMSON, Ginette, et Jean-Marc GOUANVIC [dir.], *Francophonie plurielle. Actes du congrès mondial du Conseil international d'études francophones tenu à Casablanca (Maroc) du 10 au 17 juillet 1993*, [Montréal], Hurtubise HMH-EDDIF, [1995], 418 p. (CIEF. Conseil international d'études francophones).

ALLAIRE, Gratien, et Anne GILBERT [dir.], *Francofonies plurielles*, Sudbury, Institut franco-ontarien, 1998, 316 p. (Fleur-de-trille).

ALLARD, Jacques, *Traverses. De la critique littéraire au Québec*, [Montréal], Boréal, [1991], 212 p. (Papiers collés).

ALLARD, Jacques. Voir FRÉDÉRIC, Madeleine, et Jacques ALLARD.

ALLARD, Lionel, *Souvenirs et Rappels historiques*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1992, 222 p.

ANCELOVICI, Marcos, et Francis DUPUIS-DÉRI [propos recueillis par], *l'Archipel identitaire. Recueil d'entretiens sur l'identité culturelle,* [Montréal], Boréal, [1997], 213[2] p.

ANDERSEN, Marguerite, « Nicole Brossard, stratège de l'imaginaire », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *ALC, tome VIII: le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [171]-183. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

ANDERSON, Michele E., « Puritanism as Mask of Violence in *les Fous de Bassan* », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Québec since 1980*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and] London, Associated University Presses, [1997], p. 99-109.

ANDRÈS, Bernard, *Écrire le Québec: de la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des lettres*, [Montréal], XYZ, [1990], 225 p. (Études et Documents).

ANDRÈS, Bernard, et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], 267 p. (Littératures, n° 15).

ANGENOT, Marc, *1889: un état du discours social*, [Montréal], le Préambule, [1989], 1167 p. (L'Univers des discours).

APRIL, Jean-Pierre, « Sport-fiction: le hockey et la science-fiction québécoise », dans Jean-Pierre AUGUSTIN et Claude SORBETS [dir.], *la Culture du sport au Québec*, [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], p. [231]-243 [v. p. 233-234]. (Centre d'études canadiennes).

ARSENAULT, Solange, « Corps, Kitsch et Langage sur le transatlantique *Liberté* de Michel Tremblay », dans Éva LE GRAND [dir.], *Séductions du kitsch*, [Montréal], XYZ éditeur, [1996], p. 71-81.

AUDET, Noël, *Écrire de la fiction au Québec. Essai*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, [1990], 199 p.

——, « Quelques remarques sur l'écriture et l'identité », dans Bernard ANDRÈS et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], p. [199]-203. (Littératures, n° 15).

AUDET, René, *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 160[2] p. (Études).

AUGUSTIN, Jean-Pierre, et Claude SORBETS [dir.], *la Culture du sport au Québec*, [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], 260 [1] p. (Centre d'études canadiennes).

BARBAUD, Philippe, « Genèse de la langue française et Situation linguistique au Québec », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, p. [133]-158.

BARETTE, Jean-Marc, *l'Univers de Michel Tremblay. Dictionnaire des personnages*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, [1996], vii, 544 p.

BASTIEN, Jean-Luc, et Pierre MACDUFF, *la Nouvelle Compagnie Théâtrale. En scène depuis 25 ans,* Montréal, VLB éditeur, [1988], 315 p.

BASZCZYNSKI, Marilyn. Voir HÉBERT, Pierre [avec la collaboration de Marilyn BASZCZYNSKI].

BAUDOT, Alain. Voir BECKETT, Sandra, Leslie BOLDT-IRONS et Alain BAUDOT.

BAUM, Hermann Alois, Alexis KLIMOV et Jacques PARENT [dir.], *De la philosophie comme passion de la liberté. Hommage à Alexis Klimov*, [Québec], Éditions du Beffroi, 1984, 557 p. + 2 f. de planches.

BAYLE PETRELLI, Françoise, *Deçà et delà l'Atlantique: deux romanciers intimistes, Cabanis-Poulin*, [Cagliari], Società Poligrafica Sarda, [1994], 147 p.

——, « Paysages extérieurs/Visions intérieures dans l'œuvre d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir,], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [105]-118.

——, « le Refus de la ville dans les derniers romans de Jacques Poulin », dans [EN COLLABORATION], *Canada e Italia verso il duemila: metropoli a confronto. Atti del 9^e Convegno Internazionale di Studi Canadesi*, Milano, Schena editore, 1992, p. [171]-201. (Biblioteca Della Ricerca, Cultura Straniera, n° 59).

BEAUCHAMP, Hélène, *Bibliographie annotée sur le théâtre québécois pour l'enfance et la jeunesse* suivi d'une *Liste sélective d'articles de presse portant sur les productions de théâtre québécois pour l'enfance et la jeunesse 1950-1980*, Montréal, H. Beauchamp, 1984, 39 f.

——, « la Dramaturgie jeunesse. De refus en résistance et d'appropriation en création: l'invention d'un genre », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [133]-150.

——, *les Enfants et le Jeu dramatique. Apprivoiser le théâtre*, Bruxelles, A. de Boeck, [1984], 132 p. (Univers des sciences humaines).

BEAUDET, Marie-Andrée, et Clément MOISAN, « la Légitimation des nouveaux corpus dans les récents manuels de littérature québécoise », dans Denis SAINT-JACQUES, [dir.], *Que vaut la littérature ?*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], p. 91-[107]. (Cahiers du CRELIQ, n° 26).

BEAUDOIN, Réjean, *le Roman québécois*, [Montréal], Boréal, [1991], 125[1] p. (Boréal express).

BEAULÉ, Sophie. Voir MAJOR, Rachel, et Sophie BEAULÉ.

BEAUSOLEIL, Claude, *le Motif de l'identité dans la poésie québécoise 1830-1995. Essai*, [Montréal], le Groupe de création Estuaire, [1996], 262 p.

BECKETT, Sandra, Leslie BOLDT-IRONS et Alain BAUDOT [dir.], *Exilés, Marginaux et Parias dans les littératures francophones. Actes du Colloque international de l'Université Brock-St. Catharines (Ontario, Canada) 23-24 octobre 1992*, Toronto, Éditions du Gref, 1994, 331 p. (Dont actes, n° 12).

BEDNARSKI, Betty, *Autour de Ferron. Littérature, traduction, altérité*, Toronto, Éditions du Gref, 1989, 153[1] p. (Traduire, Écrire, Lire).

BEDNARSKI, Betty, et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal/Halifax ], XYZ éditeur/Dalhousie French Studies, [1997], 203 p. (Documents).

BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, 355 p.

BELLEFEUILLE, Normand DE. Voir CORRIVEAU, Hugues, et Normand DE BELLEFEUILLE,

BELLEMARE, Yvon, *Jacques Godbout: le devoir d'inquiéter*, [Ville de Brossard], Humanitas, [2000], 175 p.

——, *Jacques Godbout romancier*, Montréal, Parti pris, [1984], 241[2] p. (Frères chasseurs).

BELZIL, Patricia, et Solange LÉVESQUE, *l'Album du Théâtre du Nouveau Monde*, [Montréal], Éditions Jeu, 1997, 133 p. Ill.

*BENSON, Eugene, et William TOYE [ed.], *Oxford Companion to Canadian Literature*, Toronto, Oxford University Press, 1997, xv, 1199 p.

——, « Une passe pour l'écrivain ? », dans Christiane KÈGLE [dir.], *Transmission du savoir analytique*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], p. 57-76.

BERGERON, Danielle. Voir MIGNEAULT, Pierre, Emmanuel STIP et Danielle BERGERON.

BERND, Zilá. Voir ANDRÈS, Bernard, et Zilá BERND.

BERND, Zilá. Voir PETERSON, Michel, et Zilá BERND.

BERTIN, Jacques, *Félix Leclerc, le roi heureux*, Paris, Arléa, [1986], 315 p.; [Montréal], Boréal, [1988], 314 p. Ill. (Boréal compact).

BERTRAND, Huguette. Voir ROBERGE, Éric, et Huguette BERTRAND.

BERTRAND, Réal, *Roger Lemelin le magnifique*, [Laval], Éditions FM, [1989], 158 p. (Gens de chez nous).

BÉRUBÉ, Renald, « le Fantastique, la Science-fiction: l'inquiétante étrangeté dans " la Légende de l'homme à la cervelle d'or" d'Alphonse Daudet et dans "le Fantôme du Forum" de Jean-Pierre April », dans Aurélien BOIVIN,

Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [137]-152. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

Bessette, Gérard, et Gilbert La Rocque, *Gérard Bessette et Gilbert La Rocque : correspondance,* Montréal, Québec/Amérique, 1994, 134 p.

Bessis, Françoise. Voir Leclaire, Serge, et Françoise Bessis.

Bettinotti, Julia. Voir Saint-Jacques, Denis, Julia Bettinotti, Marie-José Des Rivières, Paul Bleton et Chantal Savoie.

Bevan, David [ed.], *Literature and Exile*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1990, 163 p. (Rodopi Perspectives on Modern Literature).

Bigras, Julien, et Jacques Ferron, *le Désarroi. Correspondance*, [Montréal], VLB éditeur, [1988], 176[1] p.

Biron, Michel, *l'Absence du maître. Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, [Montréal], les Presses de l'Université de Montréal, [2001], 320[2] p. (Socius).

Bishop, Michael [ed.], *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, 300 p.

Bishop, Neil B., *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils. Essai*, [Talence], Presses universitaires de Bordeaux, [1993], 311[2] p.

——, « l'Évolution de la critique hébertienne », dans Annette Hayward et Agnès Whitfield, *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], p. [255]-274.

——, « Guerre, Errance et Exils dans l'œuvre d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [163]-174.

Bleton, Paul, *Amours, Aventures et Mystères. Ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], 224[1] p.

Bleton, Paul. Voir Saint-Jacques, Denis, Julia Bettinotti, Marie-José Des Rivières, Paul Bleton et Chantal Savoie.

Boisclair, Isabelle, « Ouvrir la voie/x », dans Lucie Joubert [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], p. [157]-172.

Boivin, Aurélien, « la Paralittérature », dans Yannick Gasquy-Resch [dir.], *Littérature du Québec*, Vanves (France), ÉDICEF, 1994, p. 251-261. (Histoire littéraire de la francophonie, Universités francophones, AUPELF-UREF).

——, *Pour une lecture du roman québécois. De* Maria Chapdelaine *à* Volkswagen blues, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 363 [3] p. (Littérature(s)).

Boivin, Aurélien, Gilles Dorion et Kenneth Landry [dir.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 301[1] p.

Boivin, Aurélien, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 306 p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

Boivin, Claudette. Voir Pelletier-Baillargeon, Hélène, Claudette Boivin, Hélène Chénier et Gisèle Turcot.

Boldt-Irons, Leslie. Voir Beckett, Sandra, Leslie Boldt-Irons et Alain Baudot.

Bombardier, Denise, et Pierre Maisonneuve, *Denise Bombardier. Tête froide, cœur tendre*, Ottawa, Novalis, 1998, 159 p. Ill. (Grandes Entrevues Pierre Maisonneuve).

Bonenfant, Joseph, « le Milieu littéraire québécois actuel », dans [En collaboration], *Itinéraires et Contacts de culture.* Volume 6 : *Paris-Québec*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1985], p. 9-[18]. (Centre d'études francophones de l'Université de Paris XIII).

——, *Passions du poétique*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 232[2] p.

——, « Poésie. Paganisme et Christianisme », dans Martin Doré et Jean-Pierre Duquette [dir.], *Jean Éthier-Blais : dictionnaire de lui-même. Essais sur l'œuvre*, Saint-Laurent, Fides, [1998], p. [197]-204.

Bonn, Charles, Xavier Garnier et Jacques Lecarme [dir.], *Littérature francophone. 1. Le roman*, [Paris], Hatier/AUPELF-UREF, [1997], 347[4] p. (Universités francophones).

Borgomano, Madeleine, « Science-fiction : du merveilleux au fantastique à travers *la Mémoire double* et "la Machine lente du temps" », dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [153]-165. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

BOUCHARD, Gérard, « Identité collective et Sentiment national dans le nouveau monde. Pour une histoire comparée des collectivités neuves et cultures fondatrices », dans Bernard ANDRÈS et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], p. [63]-83. (Littératures, n° 15).

BOUDREAU, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec: oralité et écriture. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1993], 201[4] p.

BOUDREAU, Raoul [dir.], *Mélanges Marguerite Maillet. Recueil de textes de création et d'articles sur la littérature, la langue et l'ethnologie acadiennes en hommage à Marguerite Maillet*, Moncton, Éditions d'Acadie et Chaire d'études acadiennes, 1996, 576 p. (Mouvange).

BOULAY, Jacques.Voir TURCOTTE, Denis [avec la collaboration de Louis FRADET, Agathe SLADECEK, Francis MASSE, Jacques BOULAY].

BOURASSA, Lucie [dir.], *la Discursivité*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 257[1] p. (Cahiers du CRELIQ).

BOURBONNAIS, Nicole, « Gabrielle Roy: les figures du temps », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *ALC*, tome VIII: *le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, [Montréal], Fides, [1992], p. [411]-426 [v. p. 417-418]. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

BOURNEUF, Roland, *Littérature et Peinture*, [Québec], L'instant même, [1998], 164[2] p. (Connaître).

BOURQUE, Denis, et Anne BROWN [dir.], *les Littératures d'expression française d'Amérique du Nord et le Carnavalesque*, [Moncton], Éditions d'Acadie et Chaire d'études acadiennes, [1998], 348 p.

BOURQUE, Paul-André, « Jacques Poulin et la Mer », dans Melvin GALLANT [dir.], *Mer et Littérature. Actes du colloque international sur « la Mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle ». Moncton, les 22-23-24 août 1991*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], p. [313]-325.

BOUVIER, Luc, *Je et son histoire. L'analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault*, Orléans [Ont.], Éditions David, 1998, 153 p.

BOUVIER, Luc, et Max ROY, *La Littérature québécoise du XX^e siècle*, Montréal, Guérin, [1996], iii, 499 p.

BRAËN, Christian, Anne-Marie PEPIN, François POISSON et Nathalie ROY, *Littérature québécoise du XX^e siècle. Introduction à la dissertation critique*, [Ville Mont-Royal], Décarie éditeur, [1997], 399 p.

BRAY, Maryse. Voir GONTARD, Marc, et Maryse BRAY.

BRIND'AMOUR, Yvette, et Mercedes PALOMINO, *Revue Théâtre. Théâtre du Rideau Vert. (Programme souvenir du 40^e anniversaire)*, 23 janvier 1989, [73] p.

BRISSET, Annie, « Language and Collective Identity: When Translators of Theater Address the Québec Nation », dans Joseph I. DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 61-80. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

——, *Sociocritique de la traduction*, Longueuil, le Préambule, 1990, 347 p.

BROCHU, André, « D'une lune à l'autre ou les avatars du rêve », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, [et] Carnières, Éditions Lansmann, 1992, p. 261-273.

——, *Tableau du poème. La poésie québécoise des années quatre-vingt*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 238 p. (Documents).

——, « Une femme et son pays », dans Anna-Maria FOLCO et Karin GÜRTTLER [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats. Actes de la table ronde tenue en octobre 1994*, Montréal, Éditions images/Centre de langues patrimoniales du Centre d'études ethniques de l'Université de Montréal, 1996, p. 29-32. (Publications du Centre de langues patrimoniales).

——, *la Visée critique*, [Montréal], Boréal, [1988], 249[1] p.

BROSSARD, Nicole [dir.], *Mises en scène d'écrivains*, Sainte-Foy, le Griffon d'argile, [et] Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, [1993], 196 p. (Trait d'union).

BRUNELLE, Dorval, *les Trois colombes*, [Montréal], VLB éditeur, [1985], 305[3] p.

BRUNET Manon, et Serge GAGNON [dir.], *Discours et Pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 267 p.

BÜRGER, Peter, *Theory of the avant-garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, [1984], iv, 135 p. (Theory and History of Literature).

Bussières, Simone [dir.], *les Adieux du Québec à Yves Dubé*, [Montréal], Guérin littérature, [1992], 179 p.

Caccia, Fulvio, et Jean-Michel Lacroix [éd.], *Métamorphoses d'une utopie*, [Paris], Presses de la Sorbonne Nouvelle, [et Montréal], Éditions Triptyque, [1992], 324[4] p.

Cagnon, Maurice, *The French Novel of Québec*, Boston, Twayne Publishers, [1986], 157 p. (Twayne's World Authors Series).

Carbotte, Marcel, *le Choix de Marcel Carbotte dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Charlesbourg, les Presses laurentiennes, 1988, 79 p. (Le Choix de, Série B).

Carn, Hervé, *Bernard Noël*, [Paris], Seghers, [1986], 207 p. (Poètes d'aujourd'hui).

Carpentier, André, et Denis Sauvé, « le Recueil de nouvelles », dans François Gallays et Robert Vigneault [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome IX : *la Nouvelle au Québec*, [Saint-Laurent], Fides, [1996], p. [11]-36. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

Carpentier, André. Voir Lord, Michel, et André Carpentier.

Caucci, Frank, « Écriture italo-québécoise francophone et anglophone : perspectives de l'exil », dans Ginette Adamson et Jean-Marc Gouanvic [dir.], *Francophonie plurielle. Actes du congrès mondial du Conseil international d'études francophones tenu à Casablanca (Maroc) du 10 au 17 juillet 1993*, [Montréal], Hurtubise HMH-EDDIF, [1995], p. [337]-353. (CIEF. Conseil international d'études francophones).

Cesbron, Georges [dir.], *l'Ouest français et la Francophonie nord-américaine. Actes du colloque tenu à Angers du 26 au 29 mai 1994*, [Angers], Presses de l'Université d'Angers, 1996, 647 p.

Chamberland, Paul, *Mise à distance de toute technologie*, [Montréal], Union des écrivains québécois, [1984], 20[2] p. (Cahiers de l'Union).

Chamberland, Roger, « les Nouvelles Tendances de consécration dans le texte poétique (1970-1985) », dans Maurice Lemire [dir.], *l'Institution littéraire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture [et] Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. [93]-103.

——, « Poésie. Veilleur qu'en est-il de la nuit ? », dans *Découvrir le Québec, un guide culturel*, [Québec], les Publications Québec français, [1986], p. 52-56.

Chapman, Rosemary, « la Ville comme territoire chez Anne Hébert et France Théoret », dans Marc Gontard et Maryse Bray [dir.], *Regards sur la francophonie*, [Rennes], Presses universitaires de Rennes, [1996], p. [293]-299. (Plurial, n° 6).

Chassay, Jean-François, *l'Ambiguïté américaine : le roman québécois face aux États-Unis*, [Montréal], XYZ éditeur, [1995], 197 p. (Théorie et Littérature).

Chassay, Jean-François. Voir LaRue, Monique, et Jean-François Chassay.

Chénier, Hélène. Voir Pelletier-Baillargeon, Hélène, Claudette Boivin, Hélène Chénier et Gisèle Turcot.

Clemente, Linda M., et William A. Clemente, *Gabrielle Roy. Creation and memory*, [Toronto], ECW Press, [1997], 202 p.

Clemente William A. Voir Clemente, Linda M., et William A. Clemente.

Colbert, François, *le Marché québécois du théâtre professionnel francophone pour adultes : mesure du degré de saturation*, Montréal, École des Hautes Études commerciales, 1981, v, 78 f.

[Compagnie Jean-Duceppe], *Duceppe 20 ans*, Montréal, la Compagnie, [1993], [60] p.

Corriveau, Hugues, et Normand de Bellefeuille, *À double sens : échanges sur quelques pratiques modernes. Essai*, Montréal, les Herbes rouges, [1986], 236[12] p.

Dansereau, Estelle, « Madeleine Ferron et l'Écriture minimaliste », dans François Gallays et Robert Vigneault [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome IX : *la Nouvelle au Québec*, [Montréal], Fides, [1996], p. [143]-160. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

Dansereau, Estelle. Voir Romney, Claude, et Estelle Dansereau.

David, Gilbert, « Québec Theater in the Postmodern Period : A Theatrical Institution in the Shadow of the Mass Media », dans Joseph I. Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 131-146. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

——, « Une institution à géométrie variable », dans Dominique Lafon [dir.], *Archives des lettres canadiennes : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Montréal], Fides, [2001], p. [13]-36.

DAVIAULT, André. Voir MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE.

DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, [et] Carnières, Éditions Lansmann, 1992, 279 p.

DAVIDSON, Arnold E. [ed.], *Studies on Canadian Literature: Introductory and Critical Essays*, New York, The Modern Language Association of America, 1990, 371 p.

DÉ, Claire, « le Costume de théâtre à Montréal », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [325]-332.

DEMAIZIÈRE, Colette, et Guy LAVOREL [dir.], *Destin du livre. Travaux du colloque Auteurs, lecteurs, libraires organisé par le CEDIC dans le cadre des sixièmes entretiens du Centre Jacques-Cartier à Lyon, les 8, 9 et 10 décembre 1993*, Oullins, Programme Rhône-Alpes [Centre de coopération interuniversitaire franco-québécois/Université Jean Moulin Lyon III (CEDIC)], [1994], 212 p. (Les Chemins de la recherche).

DEMERS, Dominique, *Du* Petit Poucet *au* Dernier des raisins. *Introduction à la littérature jeunesse*, [Montréal], Québec/Amérique jeunesse, [et Sainte-Foy], Télé-Université, [1994], 253 p. (Explorations).

——, « Ils font mine de disparaître à la dernière page. Héros de séries en littérature pour la jeunesse québécoise », dans Paul BLETON [dir.], *Amours, Aventures et Mystères. Ou les romans qu'on ne peut pas lâcher*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], p. [63]-[85].

DEMERS, François, « le Leadership dans la perspective de la nouvelle gauche », dans Jacques DUFRESNE et Julien JACQUES [dir.], *Crise et Leadership. Les organisations en mutation*, [Montréal], Boréal Express, [1983], p. [275]-291.

DEMERS, Jeanne, et Line MCMURRAY, *Femmes scandales. 1965-1985*, Outremont, NBJ, [1987], 106[1] p.

DES LANDES, Claude, *Michel Garneau. Écrivain public*, Montréal, Guérin, [1987], 198[2] p. (Carrefour).

DESHAIES, Denise, Conrad OUELLON et Claude ROCHELEAU, « l'Aménagement linguistique au Québec: historique et perspectives d'avenir », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, p. [89]-132.

DESJARDINS, Claire, *la Mémoire de Louise*, Hull, Éditions PréTexte, 1991, 162[2] p.

DESMEULES, Georges, et Christiane LAHAIE, *les Classiques québécois*, [Québec], L'instant même, [1997], 109[1] p. (Connaître).

——, *les Personnages du théâtre québécois*, [Québec], L'instant même, [2000], 131[2] p. (Connaître).

DESMEULES, Georges. Voir MELANÇON, Joseph, Nicole FORTIN et Georges DESMEULES.

DES RIVIÈRES, Marie-José. Voir SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-José DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE.

DESROCHERS, Nadine, « le Théâtre des femmes », dans Dominique LAFON [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome IX: *la Nouvelle au Québec*, [Saint-Laurent], Fides, [1996], p. [111]-132. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

DION, Robert, « Dispositifs énonciatifs du discours critique québécois depuis 1980 », dans Lucie BOURASSA [dir.], *la Discursivité*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], p. 185-[204]. (Cahiers du CRELIQ).

——, *le Moment critique de la fiction: les interprétations de la littérature que proposent les fictions contemporaines*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 209 p. (Essais critiques).

DION, Robert [dir.], *Cahiers d'*Agonie. *Essais sur un récit de Jacques Brault*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 209[1] p. (Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise).

DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT [dir.], *Enjeux des genres dans les littératures contemporaines*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 364[1] p. (Cahiers du CRELIQ).

DION, Sylvie. Voir BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION.

DONOHOE, Joseph I., et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, x, 254 p. (MSU Press Canadian Series).

DORÉ, Martin, et Jean-Pierre DUQUETTE [dir.], *Jean Éthier-Blais: dictionnaire de lui-même. Essais sur l'œuvre*, [Saint-Laurent], Fides, 1998, 324 p.

DORION, Gilles, et Marcel VOISIN [dir.], *Littérature québécoise: voix d'un peuple, voies d'une*

*autonomie,* [Bruxelles], [Éditions de l'Université de Bruxelles], [1985], 252 p.

DORION, Gilles. Voir BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY.

DORION, Gilles. Voir SMITH, Donald, [avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE].

DRAPEAU, Renée-Berthe, *Féminins singuliers. Pratiques d'écriture: Brossard, Théoret* [Montréal], Triptyque, [1986], 116 p.

DREYFUS, Simone, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec. Actes du quatrième colloque international francophone du Canton de Payrac organisé à Nadaillac-de-Rouge (Lot) du 1er au 4 septembre 1994 par l'Association des écrivains de langue française (A.D.E.L.F.) avec le concours de l'Union des écrivaines et des écrivains du Québec et de l'Université Laval, de Québec*, Paris, A.D.E.L.F. /Agence de coopération culturelle et technique / Haut Conseil de la Francophonie, [1994], 471 p. (Les Colloques de l'A.D.E.L.F.).

DUCHET, Claude, et Stéphane VACHON [dir.], *la Recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, [et] Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, [1993], 503 p. (Théorie et Littérature).

DUCROCQ-POIRIER, Madeleine [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], 454[7] p.

DUFRESNE, Jacques, et Julien JACQUES [dir.], *Crise et Leadership. Les organisations en mutation,* [Montréal], Boréal Express, [1983], 326[7] p.

DUMONT, François, « les Contradictions de l'essai », dans Lucie BOURASSA [dir.], *la Discursivité*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], p. 203-[214]. (Cahiers du CRELIQ).

——, *l'Éclat de l'origine. La poésie de Gatien Lapointe. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1989], 93[1] p. (Centre de recherche en littérature québécoise).

DUMONT, François, et Frances FORTIER [dir.], *Littérature québécoise: la recherche en émergence. Actes du deuxième colloque interuniversitaire des jeunes chercheur(e)s en littérature québécoise tenu les 13, 14 et 15 juin 1990 au Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1991, 244 p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval).

DUMONT, Micheline, Michelle JEAN et Jennifer STODDART, « Quand CLIO manifeste », dans Jeanne DEMERS et Line MCMURRAY, *Femmes scandales 1965-1985*, [Outremont], NBJ, [1987], p. 11-[18].

DUPRÉ, Louise, « la Critique-femme. Esquisse d'un parcours », dans Annette HAYWARD et Agnès WHITFIELD, *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], p. [397]-406.

——, « Entre autres villes: Montréal », dans Gilles MARCOTTE [présentateur], *Lire Montréal. Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal*, Montréal, Département d'études françaises. Université de Montréal, 1989, p. [73]-84.

——, « Une traversée des territoires », dans Simon HAREL [dir.], *l'Étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], p. 53-60. (Théorie et Littérature).

DUPRÉ, Louise [dir.], *Stratégies du vertige: trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret* [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1989], 265 p.

DUPRÉ, Nicole, « Nicole Brossard: la quête de l'absolu », dans Louise DUPRÉ [dir.], *Stratégies du vertige: trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret,* [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1989], p. 85-152.

DUPUIS-DÉRI, Francis. Voir ANCELOVICI, Marcos, et Francis DUPUIS-DÉRI.

DUQUETTE, Jean-Pierre, Jane EVERETT et Marcel OLSCAMP [dir.], *Actes du colloque Présence de Jacques Ferron. Université McGill, 5-6 novembre 1992*, [Montréal], Université McGill, [Département de langue et littérature françaises], 1992, 259 p. (Littératures).

DUQUETTE, Jean-Pierre. Voir DORÉ, Martin et Jean-Pierre DUQUETTE.

DYBIKOWSKI, Ann Margaret [dir.], *In the Feminine. Women and Words/Les Femmes et les Mots,* Edmonton, Longspoon Press, [1985], 235 p.

ÉMOND, Maurice, « l'Espace manitobain, un espace écartelé », dans Sylvie GUILLAUME, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], *l'Espace canadien et ses représentations. Actes du colloque international tenu à Talence les 16 et 17 décembre 1994*, [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], p. [137]-146.

——, « l'Imaginaire fantastique d'Anne Hébert », dans [En collaboration], *le Risque de lire. Littératures*, [Québec], Université Laval, [et] Nuit blanche éditeur, [1988], p. [65]-88.

——, « Lecture thématique d'un roman fantastique : *les Demoiselles de Numidie* de Marie José Thériault », dans Louise Milot et Jaap Lintvelt [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses,* Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. [17]-34. (Centre de recherche en littérature québécoise).

——, *le Récit québécois comme fil d'Ariane*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 212[1] p. (Sciences humaines/Littérature).

Émond, Maurice. Voir Boivin, Aurélien, Maurice Émond et Michel Lord.

Émond, Maurice. Voir Milot, Louise, Denise Jardon, Maurice Émond, Irène Perelli-Contos, Denis Saint-Jacques, André Daviault, Hans-Jürgen Greif et Elliott Moore.

[En collaboration], *Actes du premier colloque des étudiant-e-s gradué-e-s du CRELIQ tenu le 28 mars 1985 au Pavillon Charles-De Koninck de l'Université Laval*, [Québec], CRELIQ, 1985, 99[1] p.

——, *les Adieux du Québec à Alice Parizeau*, Montréal, Guérin littérature, 1991, 179 p.

——, *les Adieux du Québec à Félix Leclerc*, [Charlesbourg], les Presses Laurentiennes, [1989], 165 p.

——, *Alphonse Piché. Poète fraternel*, [Trois-Rivières], Éditions en marge, [1997], 87 p.

——, *Au fond des yeux. 25 Québécoises qui écrivent*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, 109 p.

——, *Canada e Italia verso il duemila : metropoli a confronto. Atti del 9^e^ Convegno Internazionale di Studi Canadesi*, Milano, Schena editore, 1994, 2 vol. : t. I : 300 p. ; t. II : 201 p. (Biblioteca Della Ricerca, Cultura Straniera).

——, *Félix Leclerc. Bibliographie et dossier de presse*, [Montréal], Services documentaires Multimedia, 1988, 36 p. Ill. (Diffusion sélective de l'information).

——, *Françoise Bujold. Une exposition. Musée d'art contemporain, Montréal, du 10 juin au 4 juillet 1982*, [Québec], [Ministère des Affaires culturelles], [1982], 55 p. Ill.

——, *Hommage à René Pageau : poète*, [Québec], la Société des écrivains canadiens de langue française section de Québec, [1986], [102] p.

——, *Itinéraires et Contacts de culture*. Volume 6 : *Paris-Québec*, Paris, Éditions l'Harmattan, [1985], 140 p. (Centre d'études francophones de l'Université de Paris XIII).

——, *Paragraphes 2. Autrement le Québec. Conférences 1988-1989*, Montréal, publié sous l'égide du Département d'études françaises de l'Université de Montréal, 1989, 65 p.

——, *la Poésie des Herbes rouges. Communications du colloque organisé par le Centre de recherches en poésie québécoise d'aujourd'hui de l'Université de Toronto et tenu à l'Université du Québec à Montréal le 6 mars 1987*, Montréal, l'Hexagone, 1990, 92 p.

——, *Trac Femmes. Cahier de théâtre expérimental*, Montréal, Éditions Trac, 1978, 123 p.

——, *Une autre Amérique francophone*, Séoul, Centre de recherches sur la Francophonie, Université nationale de Séoul, [1992], 154 p.

Everett, Jane, « les Nouvelles d'André Major », dans François Gallays et Robert Vigneault, *Archives des lettres canadiennes*, tome IX : *la Nouvelle au Québec*, [Saint-Laurent], Fides, [1996], p. [179]-196. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

Everett, Jane. Voir Duquette, Jean-Pierre, Jane Everett et Marcel Olscamp.

Fauchon, André [dir.], *Colloque international « Gabrielle Roy ». Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de* Bonheur d'occasion, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, 756 p.

Féral, Josette, *la Culture contre l'art. (Essai d'économie politique du théâtre)*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1990, 341 p.

——, « la Mise en scène comme mise à l'épreuve des textes », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [217]-242.

——, « la Place des femmes dans les théories actuelles du jeu théâtral : l'exemple de Pol Pelletier », dans Betty Bednarski et Irene Oore [dir], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 105-116. (Documents).

Ferron, Jacques. Voir Bigras, Julien, et Jacques Ferron,

Fisher, Claudine [dir.], *Gaétan Brulotte. Une nouvelle écriture*, Lewiston, New York, Edwin Mellen Press, [1992], 231 p.

Flamand, Jacques, *la Poésie, art pluriel*, [Ottawa], les Éditions du Vermillon, [1991], 135 p.

Folco, Anna-Maria, et Karin Gürttler [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les*

*combats. Actes de la table ronde tenue en octobre 1994*, Montréal, Éditions images/Centre de langues patrimoniales du Centre d'études ethniques de l'Université de Montréal, 1996, 84 p. (Publications du Centre de langues patrimoniales).

FORSYTH, Louise. Voir KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH.

FORTIER, Frances. Voir DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT.

FORTIER, Frances. Voir DUMONT, François, et Frances FORTIER.

FORTIN, Nicole, et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 208 p. (Les Cahiers du CRELIQ).

FORTIN, Nicole. Voir MELANÇON, Joseph, Nicole FORTIN et Georges DESMEULES.

FRADET, Louis. Voir TURCOTTE, Denis [avec la collaboration de Louis FRADET, Agathe SLADECEK, Francis MASSE, Jacques BOULAY].

FRATTA, Carla. Voir PETRONI, Liano, Franca MARCATO-FALZONI et Carla FRATTA.

FRÉDÉRIC, Madeleine, « Montréal, Paris : métropoles ou mégapoles littéraires ? Francis Carco, Pierre Mac Orlan, Régine Robin et Jean-François Vilar », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 53-64. (Théorie et Littérature).

——, « Stylistique et Recul des genres au Québec », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. [57]-74. (Centre de recherche en littérature québécoise).

FRÉDÉRIC, Madeleine [dir.], *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle. [Actes du séminaire de Bruxelles (16-17 mai 1991)]*, [Bruxelles], 1992, 272 p. (Centre d'études canadiennes. Université Libre de Bruxelles).

FRÉDÉRIC, Madeleine, et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal], [Service des publications de l'Université du Québec à Montréal], [1987], 200[1] p.

FRÉDÉRIC, Madeleine et Serge JAUMAIN, « les Études québécoises en Belgique : un premier bilan », dans Hans-Josef NIEDEREHE [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives. Actes du Colloque scientifique à l'occasion du quinzième anniversaire du « Centre d'études québécoises à l'Université de Trèves », 2-5 décembre 1993*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, p. [187]-198. (Canadiana Romanica, vol. 11).

GAGNON, Madeleine, « Parler l'écriture ou Écrire la parole », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD, *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1987], p. [15]-22.

GAGNON , Serge. Voir BRUNET, Manon, et Serge GAGNON.

GALLANT, Melvin, « Je sons encore moins des français que des américains [*sic*] : le roman en Acadie », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD, *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1987], p. [121]-130.

GALLANT, Melvin [dir.], *Mer et Littérature. Actes du colloque international sur « la Mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle ». Moncton, les 22-23-24 août 1991*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], 352[3] p.

GALLAYS, François, *Diffractions. Romans et nouvelles du Québec. Études*, [Orléans], les Éditions David, [2000], 378 p.

——, « les "Jeunes" Romanciers », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], dans *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985*, [Montréal], Fides, [1992], p. [485]-500. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

GALLAYS, François, et Yves LALIBERTÉ, *Alain Grandbois, prosateur et poète*, [Orléans, les Éditions David, 1997], 219[2] p.

GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadienes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985*, [Montréal], Fides, [1992], 548 p. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

GALLAYS, François, et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome IX : *la*

*Nouvelle au Québec*, [Saint-Laurent], Fides, [1996], 264[1] p. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

GARDE, Roger DE LA. Voir SAINT-JACQUES, Denis, et Roger DE LA GARDE.

GASOWSKI, Darius, « Alice Parizeau, gardienne de la mémoire et servante de l'espoir », dans Anna-Maria FOLCO et Karin GÜRTTLER [dir.], *Alice Poznanska Parizeau. Femme de tous les combats. Actes de la table ronde tenue en octobre 1994*, Montréal, Éditions images/Centre des langues patrimoniales du Centre d'études ethniques de l'Université de Montréal, 1996, p. 53-62. (Publications du Centre des langues patrimoniales).

GASQUY-RESCH, Yannick, « Lieux du plaisir dans le fiction québécoise contemporaine », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1987], p. [53]-62.

——, « le Phénomène du rejet dans les métropoles culturelles », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 143-153. (Théorie et Littérature).

——, « Regards sur une littérature importée », dans UNEQ, *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000. Actes du colloque présenté par l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) les 11, 12 et 13 mai 1992 à l'Université de Montréal dans le cadre du 60e congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS)*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. 111-[118].

GASQUY-RESCH, Yannick [dir.], *Littérature du Québec*, Vanves (France), ÉDICEF, 1994, 287 p. (Histoire littéraire de la francophonie, Universités francophones, AUPELF-UREF).

GAUDET, Gérald, *Voix d'écrivains. Entretiens*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 293 p. (Littérature d'Amérique).

GAULIN, André, « l'Imaginaire social de l'œuvre d'Anne Hébert ou Quand Ève se fait écrivaine », dans Aurélien BOIVIN, Gilles DORION et Kenneth LANDRY [dir.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], p. 237-[253].

GAUTHIER, Louise, *la Mémoire sans frontières: Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, [Sainte-Foy], les Éditions de l'IQRC / les Presses de l'Université Laval, 1997, 143 p. (Culture et Société).

GAUVIN, Lise, *Entretiens avec Fernand Leduc* suivi de *Conversation avec Thérèse Renaud*, Montréal, Éditions Liber, 1995, 266[1] p.

——, « Où commence l'exotisme ? », dans Colette DEMAIZIÈRE et Guy LAVOREL [dir.], *Destin du livre. Travaux du colloque Auteurs, lecteurs, libraires organisé par le CEDIC dans le cadre des sixièmes entretiens du Centre Jacques-Cartier à Lyon, les 8, 9 et 10 décembre 1993*, Oullins, Programme Rhône-Alpes [Centre de coopération interuniversitaire franco-québécois/ Université Jean Moulin—Lyon III (CEDIC)], [1994], p. [19]-27. (Les Chemins de la recherche, n° 22).

——, « Penser au féminin », dans Yannick GASQUY-RESCH, *Littérature du Québec*, Vanves (France), ÉDICEF, 1994, p. 221-224. (Histoire littéraire de la francophonie, Universités francophones, AUPELF-UREF).

GAUVIN, Lise, et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose: romans et récits québécois des années 80*, [Rome], Bulzoni editore, [et Montréal], VLB éditeur, [1992], 229 p.

GEISEN, Dick. Voir LEMIEUX, Jacques, et Dick GEISEN.

GERVAIS, André, « Onomastique textuelle et paratextuelle : la convention et l'invention », dans Martine LÉONARD et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *le Texte et le Nom*, [Montréal], XYZ éditeur, [1996], p. 247-258. (Documents).

GIANOLIO, Valeria, « Robert Lalonde : la peau du grand Indien vient draper le songe comme un rideau », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose: romans et récits québécois des années 80*, [Rome], Bulzoni editore, [et Montréal], VLB éditeur, [1992], p. 199-229.

GIAUFRET, Anne. Voir NOIROT, Hélène, et Anne GIAUFRET.

GIGUÈRE, André. Voir ABEL, Marie-Christine, André GIGUÈRE et Luc PERREAULT.

GILBERT, Anne. Voir ALLAIRE, Gratien, et Anne GILBERT.

GILBERT LEWIS, Paula [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism. Women Writers of Quebec*, Westport, Greenwood Press, [1985], 280 p.

GIRARD, Gilles, « Experimental Theater in Québec : Some Descriptive Terms », dans Joseph I.

J^r Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 151-163. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

——, « The Developpement of Institutionalized Francophone Theater in Québec », dans Joseph I. Jr Donohoe et Jonathan M. Weiss [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 147-150. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

Giroux, Robert, « le Statut (fictif) de l'écrivain », dans Maurice Lemire [dir.] avec l'assistance de Michel Lord, *l'Institution littéraire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture [et] Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, p. [191]-204.

——,. « le Statut socio-économique de l'écrivain littéraire ou la Fiction légale de l'écrivain », dans [En collaboration], *Itinéraires et Contacts de culture*, vol. 6 : *Paris-Québec*, Paris, Éditions l'Harmattan, [1985], p. 71-82. (Centre d'études francophones de l'Université de Paris XIII).

Godard, Barbara, « A Translator's Journal », dans Sherry Simon [ed.], *Culture in Transit : the Literature of Québec*, Montréal, Vehicule Press, [1995], p. 69-82.

——, « Critical Discourse in/on Québec », dans Arnold E. Davidson [ed.], *Studies on Canadian Literature : Introductory and Critical Essays*, New York, The Modern Language Association of America, 1990, p. [271]-295.

Godbout, Lucie, *les Dessous des Folles Alliées. Un livre affriolant*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, [1993], 320 p. Ill. (De mémoire de femmes).

Godin, Jean Cléo, « Création et Réflexion : le retour du texte et de l'auteur », dans Dominique Lafon [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [57]-71.

Godin, Jean Cléo, et Dominique Lafon, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt. Michel Marc Bouchard. Normand Chaurette. René-Daniel Dubois. Marie Laberge*, [Montréal], Leméac, [1999], 183 p. (Théâtre. Essai).

Goldin, Jeanne, *l'Œuvre poétique de Jean Charlebois*, [Montréal], l'Hexagone, [1998], (Itinéraires).

Gómez-Moriana, Antonio, et Danièle Trottier, *l'« Indien », instance discursive. Actes du colloque de Montréal 1991,* [Montréal], Éditions Balzac, [1993], 452[3] p. (L'Univers des discours).

Gontard, Marc, et Maryse Bray [dir.], *Regards sur la francophonie*, [Rennes], Presses universitaires de Rennes, [1996], 322 p. (Plurial, n° 6).

Gormaile, Padraig Ó, « l'Irlande vue depuis le Québec et vice-versa : un miroir à double sens », dans Hans-Josef Niederehe [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives. Actes du Colloque scientifique à l'occasion du quinzième anniversaire du « Centre d'études québécoises à l'Université de Trèves », 2-5 décembre 1993*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, p. 199-205. (Canadiana Romanica, vol. 11).

Gosselin, Michel, « le Ravissement de l'enfance dans les récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996,* [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [119]-129.

Gouanvic, Jean-Marc, « Ruptures et Mutations dans les conjectures romanesques rationnelles et la science-fiction du Québec de l'après-guerre (1945-1990), dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [77]-91. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

Gouanvic, Jean-Marc. Voir Adamson, Ginette, et Jean-Marc Gouanvic.

Gould, Karen, « Madeleine Gagnon's Po(e)litical Vision : Portrait of an Artist and an Era », dans Paula Gilbert Lewis [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism. Women Writers of Québec,* Westport, Greenwood Press, 1985, p. 185-204.

——, « Madeleine Monette, "Otherness", and Quebec Cultural Criticism », dans Roseanna Lewis Dufault [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Québec since 1980*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and] London, Associated University Presses, [1997], p. 241-252..

——, *Writing in the Feminine. Feminism and Experimental Writing in Québec*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, [1990], xxii, 302 p.

Gouraige, Ghislain, Maximilien Laroche, Maurice Lubin et Claude Soufrant, *Littérature et Société en Haïti. Davertige, Philoctète, Phelps*, [Montréal], CIDIHCA, [1987], 88[2] p.

GRAHAM, Catherine, « le Théâtre anglophone au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [407]-424.

GREEN, Mary Jean, *Marie-Claire Blais*, New York, Twayne Publishers, [and] Toronto, Prentice Hall International, [1995], xiv, 152[1] p. (Twayne's World Authors series).

——, « Redefining the Material: Women's relationship in the Fiction of Marie-Claire Blais », dans Paula GILBERT LEWIS [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism. Women Writers of Quebec*, Westport, Greenwood Press, [1985], p. [125]-139.

GREENSTEIN, Michael, *Third Solitudes. Tradition and Discontinuity in Jewish-Canadian Literature*, Montreal, McGill-Queen's University Press, [1989], 232 p.

GREFFARD, Madeleine, « les Troupes québécoises et la Scène internationale », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [443]-467.

GREIF, Hans-Jürgen, « Écrire en terre d'accueil. Le cas des écrivains allophones au Québec », dans Ingo KOLBOOM, Maria LIEBER et Edward REICHEL, *le Québec: société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, [Dresden], Dresden University Press, 1998, p. [177]-188.

GREIF, Hans-Jürgen. Voir MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE.

GRISÉ, Yolande, et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, [Ottawa], les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, 430 p. (Cahiers du CRCCF).

GROUPE DE RECHERCHE MONTRÉAL IMAGINAIRE, *Montréal: l'Invention juive. Actes du colloque tenu le 2 mars 1990 à l'Université de Montréal*, Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1991, 109[2] p.

GUAY, Denis, « Métamorphose et Saga chez Victor-Lévy Beaulieu », dans Nina HOPKINS BUTLIN [dir.], *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone. Actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992*, [Ottawa], Éditions du Nordir, [1992], p. [29]-35.

——, « le Sens littéraire de la métamorphose chez Victor-Lévy Beaulieu », dans Nicole FORTIN et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. [47]-53. (Les Cahiers du CRELIQ).

GUAY, Hervé, « André Brassard et la Grimace du théâtre », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [181]-197.

GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], *l'Espace canadien et ses représentations. Actes du colloque international tenu à Talence les 16 et 17 décembre 1994*, [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], 304[1] p. (Centre d'études canadiennes).

GÜRTTLER, Karin, Voir FOLCO, Anna-Maria, et Karin GÜRTTLER.

HAECK, Philippe, *la Table d'écriture. Poéthique et modernité. Essais*, [Montréal], VLB éditeur, [1984], 386 p.

HAGHEBAERT, Élisabeth. Voir DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT.

HAMEL, Réginald [dir.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, [1997], 822 p.

HANCIAU, Nubia. Voir BÉLANGER, Alain, Nubia HANCIAU et Sylvie DION.

HAREL, Simon, « la Filiation secrète », dans Michel PETERSON et Zilá BERND [dir.], *Confluences littéraires: Brésil-Québec: les bases d'une comparaison*, [Candiac], les Éditions Balzac, [1992], p. [153]-175. (L'Univers des discours).

——, « les Lieux de la citoyenneté », dans UNEQ, *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000. Actes du colloque présenté par l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) les 11, 12 et 13 mai 1992 à l'Université de Montréal dans le cadre du 60e congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS)*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. 75-[86].

——, « Montréal: une "parole" abandonnée. Gérard Étienne et Régine Robin », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 155-165. (Théorie et Littérature).

——, « la Parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire: ville et littérature*, [Montréal], Fides, [1992], p. 373-418.

——, *le Récit de soi*, [Montréal], XYZ éditeur, [1997], 250 p. (Théorie et Littérature).

——, *le Voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, [Montréal], le Préambule, [1989], 309[3] p. (L'Univers des discours).

HAREL, Simon [dir.], *l'Étranger dans tous ses états. Enjeux culturels et littéraires*, [Montréal], XYZ éditeur, [1992], 190 p. (Théorie et Littérature).

HAROUEL, Jean-Louis, *Culture et Contre-cultures*, Paris, PUF, [1998], 313 p. (Quadrige).

HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD, *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], 422 p.

HÉBERT, Chantal, « Claude Meunier: un nouveau burlesque ? », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et représentation »*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], p. [29]-46.

——, « le Mythe ou la Gifle du théâtre populaire », dans Jacques LA MOTHE, *Cahiers des paralittératures. 3: Actes du colloque « les Mauvais Genres » organisé au Centre culturel canadien de Paris les 23, 24 et 25 novembre 1989*, [Paris], Éditions du CLPCF, [1992], p. 159-166. (Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine).

——, « The Theater: Sounding Board for the Appeals and Dreams of the Québécois Collectivity », dans Joseph I. Jr DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 27-46. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

——, « le Théâtre au Québec en osmose avec une société en mutation », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, p. [327]-347.

HÉBERT, Chantal, et André OUELLETTE, « Villes et Images de villes dans le théâtre de Robert Lepage », dans Lucie K. MORISSET, Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Éditions Nota bene, [1999], p. 67-81.

HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS, « l'Œuvre de Robert Lepage. Voyage(s) métaphorique(s) et décalage(s) perceptif(s) », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [265]-280.

HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 197[1] p. (Littérature(s)).

HÉBERT, Pierre, « Fragments de journaux intimes dans le discours du roman québécois depuis 1980 », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 133-148.

——, *Jacques Poulin: la création d'un espace amoureux*, Ottawa, les Presses de l'Université d'Ottawa, [1997], 205 p. (Œuvres et Auteurs).

——, « le Journal intime. Révisionniste de la narratologie », dans Madeleine FRÉDÉRIC [dir.], *Entre l'histoire et le roman: la littérature personnelle. [Actes du séminaire de Bruxelles (16-17 mai 1991)]*, [Bruxelles], 1992, p. 7-15. (Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles).

——, « la Réception des romans de Roch Carrier, au Québec et au Canada anglais, ou le Syndrome Krieghoff », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *ALC*, tome VIII: *le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, [Montréal], Fides, [1992], p. [197]-214. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

HÉBERT, Pierre [avec la collaboration de Marilyn BASZCZYNSKI], *le Journal intime au Québec. Structure. Évolution. Réception*, [Montréal], Fides, [1988], 209[2] p.

HERZ, Micheline W., *Études québécoises. Théâtre, poésie, poésie et roman. Divers*, [Montréal, Ceres, 1995], 110[1] p.

HESSE, M. G., *Gabrielle Roy par elle-même*, Montréal, Stanké, 1985, 113 p.

HILLENAAR, Henk, « Anne Hébert et le "Roman familial" de Freud », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. [1]-15.

HODKINSON, Yvonne, *Female parts: the art and politics of women playwrights*, New York, Blach Rose Books, [1991], 163 p.

HOMEL, David, « Tin-Fluting It: On Translating Dany Laferrière », dans Sherry SIMON [ed.],

*Culture in Transit: the Literature of Québec*, Montréal, Vehicule Press, [1995], p. 47-54.

HOPKINS BUTLIN, Nina [dir.], *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone. Actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992*, [Ottawa], Le Nordir, [1992], 136 p.

HORTON, Donald James, *André Laurendeau: la vie d'un nationaliste*, Montréal, Bellarmin, 1995, 357 p.

HOTTE, Lucie, *Romans de la lecture, lecture du roman. L'inscription de la lecture*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 183 p. (Littérature(s)).

HOTTE, Lucie, et François OUELLET, *la Littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques. Actes du colloque tenu à l'Université McGill le 17 mai 1996*, [Ottawa], le Nordir, [1996], 137[1] p.

HUE, Bernard [dir.], *Métissage du texte. Bretagne, Maghreb, Québec*, [Rennes], [Presses universitaires de Rennes et CELICIF], [1993], 305[2] p.

HUFFMAN, Shawn, « les Nouvelles Écritures théâtrales: l'intertextualité, le métissage et la mise en pièces de la fiction », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [73]-91.

HUGGAN, Graham, *Territorial Disputes. Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, [1994], 199 p.

IMBERT, Patrick, « le Roman québécois », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, p. [269]-281.

IRELAND, Susan, « The Figure of the Mother in the Novels of Monique LaRue », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Québec since 1980*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and] London Associated University Presses, [1997], p. 34-53.

JACQUES, Julien. Voir DUFRESNE, Jacques, et Julien JACQUES.

JARDON, Denise. Voir MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE.

JAUMAIN, Serge. Voir FRÉDÉRIC, Madeleine, et Serge JAUMAIN.

JEAN, Michelle. Voir DUMONT, Micheline, Michelle JEAN et Jennifer STODDART.

JOUBERT, Lucie [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], 286[2] p.

JOUVE, Edmond. Voir DREYFUS, Simone, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL.

JUBINVILLE, Yves, « Une mémoire en veilleuse: bilan et défis de l'historiographie théâtrale au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [37]-54.

KÈGLE, Christiane [dir.], *Transmission du savoir analytique*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 295[1] p.

KELLS, Kathleen. Voir KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH.

KERCKHOFF, Annette, « le Paradoxe de l'écriture chez Suzanne Lamy », dans Nicole FORTIN et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. [35]-45. (Les Cahiers du CRELIQ).

KIROUAC, Conrad, Voir MARIE-VICTORIN (frère) [né Conrad KIROUAC].

KIRSCH, Fritz Peter, « la Littérature québécoise, la "Francophonie" et les Thèses de Norbert Elias », dans Hans-Joseph NIEDEREHE [dir.], *Études québécoises: bilan et perspectives. Actes du Colloque scientifique à l'occasion du quinzième anniversaire du « Centre d'études québécoises à l'Université de Trèves », 2-5 décembre 1993*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, p. [47]-55. (Canadiana Romanica, vol. 11).

KLIMOV, Alexis. Voir BAUM, Hermann Alois, Alexis KLIMOV et Jacques PARENT.

KNIGHT, Kelton W., *Anne Hébert: in search of the first garden*, [New York], Peter Lang, 1998, [iv], 122[1] p.

KNUTSON, Susan Lynne, *Narrative in the feminine: Daphne Marlatt and Nicole Brossard*, Waterloo [Ont.], Wilfrid Laurier University Press, [2000], [xii], 233[3] p.

KOLBOOM, Ingo, Maria LIEBER et Edward REICHEL, *le Québec: société et cultures. Les enjeux*

*d'une francophonie lointaine,* [Dresden], Dresden University Press, 1998, 298 p.

KOSKI, Raija, Kathleen KELLS et Louise FORSYTH [dir.], *les Discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec,* San Francisco, Edwin Mellen, [1993], 415 p.

KOUSTAS, Jane, « From "Homespun" to "Awesome": Translated Québec Theater in Toronto », dans Joseph I. J^r DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre,* East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 81-107. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

KWATERKO, Józef, *le Roman québécois et ses (inter)discours,* [Québec], Éditions Nota bene, [1998], 224 p.

——, « Urbi et Orbi. La ville proche et lointaine dans le roman québécois », dans Lucie K. MORISSET, Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec,* Québec, Éditions Nota bene, [1999], p. 317-326.

LA BOSSIÈRE, Camille, « Past and Present: the Neobaroque Novel in French Canada », dans Arnold E. DAVIDSON [ed.], *Studies on Canadian Literature: Introductory and Critical Essays,* New York, The Modern Language Association of America, 1990, p. [193]-206.

LACH, Friedhelm, et Hans-Herbert S. RAKEL [dir.], *Berlin à Montréal. Littérature et métropole,* [Montréal], VLB éditeur, [1991], 246 p.

LACROIX, Jean-Michel, « le Défi dans la société canadienne », dans Jacques LECLAIRE [dir.], *Défi / Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise,* [Mont-Saint-Aignan], Publications de l'Université de Rouen, et [Talence], Association française d'Études canadiennes, [1994], p. [11]-20. (Cahiers de l'IPEC).

LACROIX, Jean-Michel. Voir CACCIA, Fulvio, et Jean-Michel LACROIX.

LAFON, Dominique, « Chaurette Playhouse », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt. Michel Marc Bouchard. Normand Chaurette. René-Daniel Dubois. Marie Laberge,* [Montréal], Leméac, [1999], p. 103-[146]. (Théâtre. Essai).

——, « la Contre-nature de Michel Marc Bouchard, dramaturge du terroir », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt. Michel Marc Bouchard. Normand Chaurette. René-Daniel Dubois. Marie Laberge,* [Montréal], Leméac, [1999], p. 61-[102]. (Théâtre. Essai).

——, « Michel Tremblay, romancier », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes,* tome VIII: *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [447]-461. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

——, « Pour ne rien oublier, Marie Laberge, la parole femme », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt. Michel Marc Bouchard. Normand Chaurette. René-Daniel Dubois. Marie Laberge,* [Montréal], Leméac, [1999], p. 173-[197]. (Théâtre. Essai).

——, « René-Daniel Dubois: la solitude du dramaturge des profondeurs », dans Jean Cléo GODIN et Dominique LAFON, *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt. Michel Marc Bouchard. Normand Chaurette. René-Daniel Dubois. Marie Laberge,* [Montréal], Leméac, [1999], p. 147-[171]. (Théâtre. Essai).

——, « Un air de famille », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995,* [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [93]-110.

LAFON, Dominique. Voir GODIN, Jean Cléo, et Dominique LAFON.

LAFOND, Jean-Daniel, *les Traces du rêve ou Il était une fois Pierre Perrault, cinéaste, poète et québécois. Essai,* [Montréal], l'Hexagone, [1988], 260[6] p. Ill. (Essai).

LAFORTUNE, Monique, *Œdipe à l'université ou les liaisons dangereuses entre professeurs d'université et étudiantes. Essai,* [Montréal] , VLB éditeur, [1993], 132 p.

——, *le Roman québécois. Reflet d'une société,* [Laval], Mondia, [1985], 333[3] p. (Synthèse).

LAHAIE, Christiane. Voir DESMEULES, Georges et Christiane LAHAIE.

LALIBERTÉ ,Yves. Voir GALLAYS, François, et Yves LALIBERTÉ.

LAMONDE, Yvan, et Claude LARIN [dir.], *Louis-Joseph Papineau. Un demi-siècle de combats. Interventions publiques,* [Saint-Laurent], Fides, [1998], 665 p.

LA MOTHE, Jacques, *Cahiers des paralittératures. 3: Actes du colloque « les Mauvais Genres » organisé au Centre culturel canadien de Paris les 23, 24 et 25 novembre 1989,* [Paris], Éditions

du CLPCF, [1992], 259 p. (Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine).

LAMY, Suzanne, « Des résonances de la petite phrase : "Je suis un nœud" de France Théoret », dans Suzanne LAMY et Irène PAGÈS [dir.], *Féminité, Subversion, Écriture*, [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1983], p. 139-149.

LAMY, Suzanne, et Irène PAGÈS [dir.], *Féminité, Subversion, Écriture*, [Montréal], les Éditions du Remue-Ménage, [1983], 286[2] p.

LANDRY, Kenneth. Voir BOIVIN, Aurélien, Gilles DORION et Kenneth LANDRY.

LANGE, Ulrike Christiane, *Frau am Steuer — Antonine Maillets nautische heroinen*, Bochum, Romanisches Seminar, 1992, 104[1] p.

LAOUYEN, Mounir [dir.], *Perceptions et Réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, Publications de l'Université Blaise-Pascal, 2000, 307 p. (Cahiers du CRLMC).

LAPIERRE, Michel, *la Vénus québécoise avec ou sans fourrure. La femme dans le roman québécois de 1880 à nos jours. Essais*, [Montréal], Stanké, [1998], 229[5] p. (L'Isle lettrée).

LAPOINTE, Claude, *André Brassard. Stratégies de mise en scène. Essai*. Préface de Rita Lafontaine, [Montréal], VLB éditeur, [1990], 200[2] p. Ill.

LARIN, Claude. Voir LAMONDE, Yvan, et Claude LARIN.

LAROCHE, Maximilien. Voir GOURAIGE, Ghislain, Maximilien LAROCHE, Maurice LUBIN et Claude SOUFFRANT.

LAROCQUE, François, « l'Écrivain et la Spécificité fantastique : une enquête », dans Nicole FORTIN et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. [133]-146. (Les Cahiers du CRELIQ).

LA ROCQUE, Gilbert. Voir BESSETTE, Gérard, et Gilbert LA ROCQUE.

LAROSE, Jean, *la Petite Noirceur. Essais*, [Montréal], Boréal, [1987], 203 p. (Papiers collés).

LARRUE, Jean-Marc, « la Création collective au Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Montréal], Fides, [2001], p. [150]-177.

LARUE, Monique, et Jean-François CHASSAY, « Espace urbain et Espace littéraire », dans Friedhelm LACH et Hans-Herbert S. RAKEL [dir.], *Berlin à Montréal. Littérature et métropole*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], p. [33]-46.

——, *Promenades littéraires dans Montréal. Photos originales de Yvan Dubé*, Montréal, Québec/Amérique, 1989, 274 p.

LASNIER, Louis, « Novels in French 1960 to 1982 », dans Eugene BENSON et William TOYE [ed.], *Oxford Companion to Canadian Literature*, Toronto, Oxford University Press, 1997, p. 867.

LAURENDEAU, André, *Journal tenu pendant la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme*, [Outremont], VLB éditeur, [et Sillery], le Septentrion, 1990, 350 p.

LAURENT, Françoise, *l'Œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, Montréal, Fides, 1986, 246[1] p. (Approches).

LAVOIE, Pierre. Voir DAVID, Gilbert, et Pierre LAVOIE.

LAVOREL, Guy. Voir DEMAIZIÈRE, Colette, et Guy LAVOREL.

LE BLANC, Alonzo, « les Boucs émissaires dans le théâtre québécois », dans Aurélien BOIVIN, Gilles DORION et Kenneth LANDRY [dir.], *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], p. 267-[279].

——, « The Cross-Fertilisation of Cultures in Québec Theater », dans Joseph I. J^r DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 7-25. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

LE BRUN, Claire, « Raccorder l'adulte et l'enfant » : les voix des enfants et de leurs adultes dans le théâtre pour jeunes publics de Jasmine Dubé », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 169-183. (Documents).

LECARME, Jacques. Voir BONN, Charles, Xavier GARNIER et Jacques LECARME.

LE GRAND, Éva [dir.], *Séductions du kitsch*, [Montréal], XYZ éditeur, [1996], 184 p.

LECKER, Robert, « le Conseil des arts du Canada et la Formation de la littérature canadienne », dans Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Que vaut la littérature ?*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], p. 235-[244]. (Cahiers du CRELIQ, n° 26).

LECLAIRE, Jacques [dir.], *Défi / Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise*, [Mont-Saint-Aignan], Publications de l'Université de Rouen, et [Talence], Association française d'Études canadiennes, [1994], 272 p. (Cahiers de l'IPEC et Collection de l'AFEC).

LECLAIRE, Serge, et Françoise BESSIS, « Actualité de Julien Bigras », dans Pierre MIGNEAULT,

Emmanuel STIP et Danielle BERGERON [dir.], *Sacré Julien, sapré Bigras. Hommage-collage,* Montréal, Éditions Douglas, [1996], p. 34-39. (Album-vie).

LECLERC, Yvan, « Voix narratives et Poétique de la voix dans les romans d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996,* [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [185]-197.

LEFEBVRE, Paul, « Jean-Pierre Ronfard, metteur en scène. Vingt et une aspérités », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995,* [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [199]-215.

LEMIEUX, Jacques, et Dick GEISEN, « Lecteurs de best-sellers au Québec: comment dit-on lire ? », dans Denis SAINT-JACQUES [dir.], *l'Acte de lecture,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. 159-[174]. (Littérature(s)).

LEMIRE, Maurice [dir.], avec l'assistance de Michel LORD, *l'Institution littéraire,* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture [et] Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, 217 p.

LÉONARD, Martine, et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE [dir.], *le Texte et le Nom,* [Montréal], XYZ éditeur, [1996], 347 p. (Documents).

LÉPINE, Stéphane, « Claude Meunier: la parole des monstres ordinaires », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et représentation »,* [Montréal], VLB éditeur, [1992], p. [85]-92.

LEQUIN, Lucie, « Anne-Marie Alonzo: Archaeologist and Cartographer », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Québec since 1980,* Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and] London, Associated University Presses, [1997], p. 169-180.

——, « Quelques moments de la transculture », dans Winfried SIEMERLING [dir.], *Writing Ethnicity: Cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature,* [Toronto], ECW Press, [1996], p. 128-144.

LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY, *Multi-culture, Multi-écriture: la voix migrante au féminin en France et au Canada,* Montréal, l'Harmattan, [1996], 277[1] p. (Critiques littéraires).

LEQUIN, Lucie. Voir VERTHUY, Maïr et Lucie LEQUIN.

LERAT, Christian et coll. [dir.], *Mythes et Réalités transatlantiques. Dynamique des systèmes de représentation dans la littérature. Séminaires et actes du colloque international tenu à Talence les 8 et 9 décembre 1995,* [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1997], 465[2] p.

LERAT, Christian. Voir GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE.

LESAGE, Marie-Christine, « le Théâtre et les Autres Arts: matériaux composites », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995,* [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [335]-360.

LÉTOURNEAU, Jocelyn, « la Question régionale au Canada et l'Affirmationisme québécois », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise,* Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, p. [243]-267.

——, « Sur l'identité québécoise francophone », dans Bernard ANDRÈS et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques,* [Québec], Éditions Nota bene, [1999], p. [51]-62. (Littératures, n° 15).

LÉTOURNEAU, Jocelyn [dir.], *la Question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux,* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, xvi, 292 p. (Culture française d'Amérique).

LEVASSEUR, Jean, « la Quête des racines par l'exil: étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Évelyne?* de Gabrielle Roy et de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », dans Marie-Lyne PICCIONE [dir.], *Un pays, une voix, Gabrielle Roy. Colloque des 13 et 14 mai 1987,* Talence, Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1991, p. [37]-46. (Centre d'études canadiennes).

LÉVESQUE, Robert, *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard* suivi de *la Leçon de musique 1644,* [Montréal], Liber, [1993], 176[1] p.

——, *la Liberté de blâmer. Carnets et dialogues sur le théâtre,* [Montréal], Boréal, [1997], 194 p. (Papiers collés).

LÉVESQUE, Solange. Voir BELZIL, Patricia, et Solange LÉVESQUE.

LEWIS DUFAULT, Roseanna [ed.], *Traditionalism, Nationalism and Feminism,* Westport (Connecticut) / London (England), Greenwood Press, [1985], 280 p. (Contributions in Women's Studies).

——, *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Québec since 1980*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and] London, Associated University Presses, [1997], 270 p.

L'HÉRAULT, Pierre, « l'Espace immigrant et l'Espace amérindien dans le théâtre québécois depuis 1977 », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 151-167. (Documents).

——, « les Mythologies de Monique Bosco », dans Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY [dir.], *Multiculture, multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Montréal, l'Harmattan, [1996], p. 59-71. (Critiques littéraires).

——, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry SIMON, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS, *Fictions de l'identitaire au Québec*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], p. [53]-114. (Études et Documents).

L'HÉRAULT, Pierre. Voir SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.

LIEBER, Maria. Voir KOLBOOM, Ingo, Maria LIEBER et Edward REICHEL.

LINTVELT, Jaap, *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin*, Québec, Nota bene, et Paris, l'Harmattan, [2000], 306 p. (Littérature(s)).

——, « le Double identitaire et narratif dans les romans de Jacques Poulin », dans Jaap LINTVELT, Richard SAINT-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD [dir.], *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord / Contemporary Fiction and Cultural Identity in North America*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], p. 59-[81]. (Littératures).

——, « l'Espace identitaire de la ville de Québec dans le roman québécois depuis 1960 », dans Lucie K. MORISSET, Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Éditions Nota bene, [1999], p. 295-316.

LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD [dir.], *Roman contemporain et Identité culturelle en Amérique du Nord. Contemporary Fiction and Cultural Identity in North America*, [Québec], Éditions Nota bene, [1998], 362[4] p. Littérature(s)).

LINTVELT, Jaap. Voir MILOT, Louise, et Jaap LINTVELT.

LORD, Michel, « *Carfax* : une problématique de l'écriture et des fanzines », dans Jacques LA MOTHE, *Cahiers des paralittératures. 3 : Actes du colloque « les Mauvais Genres » organisé au Centre culturel canadien de Paris les 23, 24 et 25 novembre 1989*, [Paris], Éditions du CLPCF, [1992], p. 77-84. (Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine).

——, « la Fragmentation infinie des (im)possibles : la nouvelle fantastique et de science-fiction québécoise des origines à 1985 », dans François GALLAYS et Robert VIGNEAULT, *Archives des lettres canadiennes*, tome IX : *la Nouvelle au Québec*, [Saint-Laurent], Fides, [1996], p. [53]-74. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

——, « Jalons pour une analyse du récit fantastique québécois (1960-1985), dans [EN COLLABORATION], *Actes du premier colloque des étudiant-e-segradué-e-s du CRELIQ tenu le 28 mars 1985 au pavillon Charles-De Koninck de l'Université Laval*, [Québec], CRELIQ, 1985, p. [55]-69.

——, *la Logique de l'impossible. Aspects du discours fantastique québécois*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 360[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise).

LORD, Michel, et André CARPENTIER, *Nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 161[1] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise).

LORD, Michel. Voir BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD.

LORD, Michel. Voir LEMIRE, Maurice [dir.], avec l'assistance de Michel LORD.

LUBIN, Maurice. Voir GOURAIGE, Ghislain, Maximilien LAROCHE, Maurice LUBIN et Claude SOUFFRANT.

MACDUFF, Pierre. Voir BASTIEN, Jean-Luc, et Pierre MACDUFF.

MADORE, Édith, *les 100 Livres québécois pour la jeunesse qu'il faut lire*, [Québec], Éditions Nota bene, 1998, 370[2] p. (Les Petits Guides).

——, *la Littérature pour la jeunesse au Québec*, [Montréal], Boréal, 1994, 126[1] p. (Boréal Express).

MAGNAN, Lucie-Marie, et Christian MORIN, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 218[1] p.

MAILHOT, Laurent, *la Littérature québécoise depuis ses origines. Essai*, [Montréal], Typo, [1997], 445[5] p.

——, « Michel Tremblay ou le Roman spectacle », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1987], p. [101]-110.

MAILHOT, Laurent, *Ouvrir le livre. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 351[3] p.

MAILHOT, Michèle, *Notes de parcours*, [Montréal], la Presse, [1986], 204[3] p.

MAINDRON, André, « Diane-Monique Daviau, une écriture entre quatre murs », dans Sylvie GUILLAUME, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE [dir.], *l'Espace canadien et ses représentations. Actes du colloque international tenu à Talence les 16 et 17 décembre 1994*, [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1996], p. [119]-127.

——, « Quand donc ai-je pris conscience [...]? », dans Marie-Lyne PICCIONE [dir.], *Un pays, une voix, Gabrielle Roy. Colloque des 13 et 14 mai 1987*, Talence, Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1991, p. [11]-19. (Centre d'études canadiennes).

MAJOR, André, « Québécois ou Canadien français : note sur l'identité québécoise et la fortune d'un vocable », dans Robert MAJOR, *Convoyages. Essais critiques*, [Orléans, les Éditions David, 1999], p. [43]-59.

MAJOR, Rachel, et Sophie BEAULÉ, « la Mer, espace de séduction et de métamorphose dans la science-fiction d'Esther Rochon », dans Melvin GALLANT [dir.], *Mer et Littérature. Actes du colloque international sur « la Mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle ». Moncton, les 22-23-24 août 1991*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], p. [55]-63.

MAJOR, Robert, *Convoyages. Essais critiques*, [Orléans, les Éditions David, 1999], 334 p.

MAJOR, Robert [dir.], *l'Écriture en question. Entretiens radiophoniques avec André Brochu, Mavis Gallant, Philippe Jaccottet, Gilles Marcotte, Pierre Mertens, Gaston Miron, Jacques Poulin, Yvon Rivard, Claude Roy, Nathalie Sarraute, Philippe Sollers*, Montréal, Leméac, [1997], 297[2] p.

MAISONNEUVE, Pierre. Voir BOMBARDIER, Denise, et Pierre MAISONNEUVE.

MAJOR, Robert. Voir GRISÉ, Yolande, et Robert MAJOR.

MARCATO-FALZONI, Franca. Voir GAUVIN, Lise, et Franca MARCATO-FALZONI.

MARCATO-FALZONI, Franca. Voir PETRONI, Liano, Franca MARCATO-FALZONI et Carla FRATTA.

MARCEL, Jean [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE], *Pensées, Passions et Proses. Essais*, [Montréal], l'Hexagone, [1992], 399[2] p.

MARCOTTE, Gilles, *Écrire à Montréal*, [Montréal], Boréal, [1997], 179[2] p. (Papiers collés).

——, « Montréal métonymique », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 65-74. (Théorie et Littérature).

——, « le Roman de 1960 à 1985 », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [directeurs], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, [Montréal], Fides, [1992], p. [33]-51. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

MARCOTTE, Gilles [présentateur], *Lire Montréal. Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal*, Montréal, Département d'études françaises. Université de Montréal, 1989, 138[3] p.

MARCOTTE, Gilles. Voir NEPVEU, Pierre, et Gilles MARCOTTE.

MARIE-VICTORIN (frère) [né Conrad KIROUAC], *Science, Culture et Nation*, [Montréal], Boréal, [1996], 179 p.

MARTEL, Réginald, *le Premier Lecteur. Chroniques du roman québécois 1968-1994*, [Montréal], Leméac, [1994], 335 p.

MARTINEAU, Jacques, *les 100 Romans québécois qu'il faut lire*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 151[2] p. (Les Petits Guides).

MASSE, Francis. Voir TURCOTTE, Denis [avec la collaboration de Louis FRADET, Agathe SLADECEK, Francis MASSE, Jacques BOULAY].

MASSEY, Irving, *Identity and Community : Reflections on English, Yiddish and French Literature in Canada*, Detroit, Wayne State University Press, [1994], 205 p.

MASSON, Alain, *Lectures acadiennes. Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972,* Moncton, les Éditions Perce-neige et l'Orange bleue éditeur, [1994], 172 p.

MATA-BARREIRO, Carmen, « Regard immigrant sur la ville et Voix immigrantes dans la ville. Témoignages littéraires », dans Lucie K. MORISSET, Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec,* Québec, Éditions Nota bene, [1999], p. 253-267.

MATIĆ, Ljiljana, *Ponts et Lignes de démarcation. Essais,* [Belgrade], Prosveta, [1998], 216[4] p.

MAUGEY, Axel, *la Poésie moderne québécoise. 1937-1970. Poésie et société au Québec. 1970-1989. Introduction,* [Montréal], Humanitas-Nouvelle Optique, [1989], 280 p.

MEADWELL, Kenneth D., « la Figure du marginal dans le récit québécois contemporain », dans Sandra BECKETT, Leslie BOLDT-IRONS et Alain BAUDOT [dir.], *Exilés, Marginaux et Parias dans les littératures francophones. Actes du Colloque international de l'Université Brock-St. Catharines (Ontario, Canada) 23-24 octobre 1992,* Toronto, Éditions du Gref, 1994, p. 249-256. (Dont actes, n° 12).

MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC, *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte,* [Saint-Laurent], Fides, 1995, 422[5] p.

MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage,* [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 229 p. (Théorie et Littérature).

MELANÇON, Joseph, Nicole FORTIN et Georges DESMEULES, *la Lecture et ses traditions,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 243[2] p. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise).

MICHAUD, Ginette, « Jacques Poulin : petit éloge de la lecture ralentie », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes,* tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [363]-380. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

——, « Mille plateaux : topographie et typographie d'un quartier », dans Gilles MARCOTTE [présentateur], *Lire Montréal. Actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal,* Montréal, Département d'études françaises. Université de Montréal, 1989, p. [38]-71.

MICHAUD, Ginette [dir.], *l'Autre Ferron,* [Montréal], Fides-CÉTUQ, [1995], 466[2] p. Nouvelles Études québécoises).

MICHON, Jacques, « l'Œuvre romanesque de Jacques Godbout, 1962-1986 », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes,* tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [273]-285. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

MIGNEAULT, Pierre, Emmanuel STIP et Danielle BERGERON, *Sacré Julien, Saprès Bigras. Hommage-collage,* Montréal, Éditions Douglas, [1996], 180 p. (Album-vie).

MILLET Richard [dir.], *Pour saluer Robert Marteau,* [Seyssel], Champ Vallon, [1996], 254[2] p.

MILNER, Max, « Entre fantastique et science-fiction : le thème de la communication à distance », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [285]-303. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

MILOT, Louise, « Nicole Brossard : une influence coûteuse », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir.], *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985),* [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, 1987], p. [77]-86.

——, « les "Voyageries" de Victor-Lévy Beaulieu : un voyage dans la fiction », dans Gilles DORION et Marcel VOISIN [dir.], *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie,* [Bruxelles], [Éditions de l'Université de Bruxelles], [1985], p. [103]-117.

MILOT, Louise, et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses,* Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, 318 p.

MILOT, Louise, et Fernand ROY, *la Littérarité,* Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1991, 280 p.

MILOT, Louise, et Fernand ROY, [dir.], *les Figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des* Habits rouges *aux* Filles de Caleb, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], 283 p. (Les Ca-

hiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série recherche).

MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE, *le Risque de lire. Littératures*, [Québec], Université Laval/Nuit blanche éditeur, [1988], 173[1] p.

MILOT, Pierre, *le Paradigme rouge. L'avant-garde politico-littéraire des années 70*, Candiac, Éditions Balzac, 1992, 291 p. (Littérature à l'essai).

MINGELGRUN, Albert, « Formes et Moyens de la littérarité dans quelques œuvres d'Antonine Maillet », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD, *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal. 1987], p. [131]-136.

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES. Direction des communications [illustration, recherche et production], *Allez voir comme c'est beau*, [Québec], la Direction, [1988], 198 p.

MIRAGLIA, Anne-Marie, *l'Écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, [Candiac], les Éditions Balzac, [1993], 243[3] p. (L'Univers des discours).

MITTERAND, Henri, *l'Illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, PUF, 1994, 203 p. (Écriture).

MOISAN, Clément, *Comparaison et Raison. Essais sur l'histoire et l'institution des littératures canadienne et québécoise*, [Montréal], Hurtubise HMH, [1986], 180 p. (Constantes).

MOISAN, Clément. Voir BEAUDET, Marie-Andrée, et Clément MOISAN.

MONETTE, Pierre, « Yankees manqués. Esquisse d'un questionnement sur le devenir-américain et la culture québécoise », dans Bernard ANDRÈS et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], p. [147]-173. (Littératures, n° 15).

MOORE, Elliott. Voir MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE.

MORENCY, Jean, *le Mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 261 p. (Terre américaine).

——, « la Thématique de la mer et la Structuration de l'œuvre romanesque de Jacques Poulin », dans Melvin GALLANT [dir.], *Mer et Littérature. Actes du colloque international sur « la Mer dans les littératures d'expression française du XX^e siècle »*. Moncton, les 22-23-24 août 1991, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1992], p. [327]-336.

MORENCY, Jean. Voir FORTIN, Nicole, et Jean MORENCY.

MORIN, Christian. Voir MAGNAN, Lucie-Marie, et Christian MORIN.

MORIN, Lise, « le Fantastique au féminin ou les Monstres à demi apprivoisés », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], p. [67]-86.

——, *la Nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 300[1] p.

MORISSET Lucie K., Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES [dir.], *Ville imaginaire. Ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Éditions Nota bene, [1999], 347[1] p.

MOSS, Jane, « Hysterical Pregnancies and Post-Partum Blues: Staging the Maternal Body in Recent Québec Plays », dans Joseph I. Jr DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 47-59. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

MOSSETO, Anna Paola, « le Voyage à Paris: un mythe dérisoire », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose: romans et récits québécois des années 80*, [Rome], Bulzoni editore, [et Montréal], VLB éditeur, [1992], p. 143-160.

NARDOCCHIO, Élaine, « Responding to Québec Theater », dans Joseph I. Jr DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 183-197. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Littérature québécoise et Nomination. Élaboration d'une problématique », dans Lucie BOURASSA [dir.], *la Discursivité*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], p. 233-[256]. (Cahiers du CRELIQ).

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. Voir LÉONARD, Martine, et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE.

NAVARRO PARDIÑAS, Blanca, « l'Amérique lunatique: représentation des États-Unis dans quatre romans québécois », dans Hélène NOIROT et Anne GIAUFRET [dir.], *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en*

*littérature québécoise (28 et 29 avril 1993)*, Paris, Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise, [s. d.], p. [31]-38.

NAZAIR GARANT, France, *Ève et le Cheval de grève. Contribution à l'étude de l'imaginaire d'Anne Hébert*, [Québec], CRELIQ, [1988], 183 p. (Essais, n° 7).

NEPVEU, Pierre, *l'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine. Essais*, [Montréal], Boréal, [1988], 243[2] p.

——, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, [Montréal], Boréal, [1998], 378 p. (Papiers collés).

——, « la Passion du retour : Écritures italiennes au Québec », dans Winfried SIERMERLING [ed.], *Writing Ethnicity : Cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, [Toronto], ECW Press, [1996], p. 105-115.

——, « Qu'est-ce que la transculture ? », dans [EN COLLABORATION], *Paragraphes 2. Autrement le Québec. Conférences 1988-1989*, Montréal, Publié sous l'égide du Département d'études françaises de l'Université de Montréal, 1989, p. [15]-31.

——, « Trouver son âme en Amérique », dans Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC [dir.], *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 115-125. (Théorie et Littérature).

——, « Une ville en poésie. Montréal dans la poésie québécoise contemporaine », dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire : ville et littérature*, [Montréal], Fides, [1992], p. 355-360.

NEPVEU, Pierre, et Gilles MARCOTTE [dir.], *Montréal imaginaire : ville et littérature*, [Montréal], Fides, [1992], 424[1] p.

NEUVILLE, Laure, « Écrire pour "vivre le temps à l'envers" : Madeleine Ouellette-Michalska et Francine Noël », dans Gabrielle PASCAL [dir.], *le Roman québécois au féminin 1980-1995*, [Montréal], Triptyque, [1995], p. [33]-45.

NIEDEREHE, Hans-Joseph [dir.], *Études québécoises : bilan et perspectives. Actes du Colloque scientifique à l'occasion du quinzième anniversaire du « Centre d'études québécoises à l'Université de Trèves », 2-5 décembre 1993*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, 225 p. (Canadiana Romanica, vol. 11).

NOIROT, Hélène, et Anne GIAUFRET [dir.], *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise (28 et 29 avril 1993)*, Paris, Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise, [s. d.], 120[2] p.

NOISEUX-GURIK, Renée, « Fragments d'un parcours scénographique québécois », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [281]-323.

NOPPEN, Luc. Voir MORISSET Lucie K., Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES.

NOUSS, Alexis. Voir SIMON, Sherry, Pierre L'HÉRAULT, Robert SCHWARTZWALD et Alexis NOUSS.

ODESSE, Monique, *le Corps conjugal. Un nouveau regard sur le vécu du couple*, [Sainte-Foy], Laboratoire de recherches sociologiques. Département de sociologie, Université Laval, [1990], 119 p. (Rapports de recherche).

OLSCAMP, Marcel. Voir DUQUETTE, Jean-Pierre, Jane EVERETT et Marcel OLSCAMP.

OORE, Irène, « les Couples de voix dans le théâtre radiophonique de Marie-Claire Blais », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 71-82. (Documents).

OORE, Irene. Voir BEDNARSKI, Betty, et Irene OORE.

OUELLET, François, « Se faire père. L'œuvre de Daniel Poliquin », dans Lucie HOTTE et François OUELLET [dir.], *la Littérature franco-ontarienne : Enjeux esthétiques. Actes du colloque tenu à l'Université McGill le 17 mai 1996*, [Ottawa], Le Nordir, [1996], p. [91]-116.

OUELLET, François. Voir HOTTE, Lucie, et François OUELLET.

OUELLET, Pierre, *Chutes : la littérature et ses fins. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1990], 269[4] p.

OUELLETTE, André. Voir HÉBERT, Chantal, et André OUELLETTE.

PAGÈS, Irène. Voir LAMY, Suzanne, et Irène PAGÈS.

PALOMINO, Mercedes, Guillermo DE ANDREA et Serge TURGEON [dir.], *le Théâtre du Rideau vert. 40 ans à célébrer le théâtre*, [Montréal], Leméac, [1999], 203 p.

PALOMINO, Mercedes. Voir BRIND'AMOUR, Yvette, et Mercedes PALOMINO.

PAQUETTE, Claude, *Yvon Deschamps. Un aventurier fragile*, Montréal, Québec/Amérique, [1997], 330[1] p.

PAQUETTE, Jean-Marcel. Voir MARCEL, Jean [pseudonyme de Jean-Marcel PAQUETTE].

PAQUIN, Jacques, *l'Écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix,* [Québec], les Presses de l'Université Laval, 1997, 260 p. (Vie des lettres québécoises, n° 34).

——, « l'Œuvre de Jacques Brault ou le Lyrisme minimal », dans Nina HOPKINS BUTLIN [dir.], *Frontières et Manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone. Actes du colloque organisé par les étudiants du département des Lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992*, [Ottawa], Éditions du Nordir, [1992], p. [87]-95.

PARADIS, Andrea, *Visions d'autres mondes. La littérature fantastique et de science-fiction canadienne,* [Ottawa], Quary Press, [1995], 286 p.

PARATTE, Henri-Dominique, « Antonine Maillet romancière : foisonnement et unité », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [303]-330. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

PARÉ, François, « Autonomie et Réciprocité : le théâtre franco-ontarien et le Québec », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [387]-405.

——, « le Passage interdit de la genèse », dans Françoise TÉTU DE LABSADE [dir.], *Littérature et Dialogue interculturel*, Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1997, p. [33]-46.

——, *Théories de la fragilité*, [Ottawa], Le Nordir, [1994], 156 p.

PARÉ, Yvon, *le Réflexe d'Adam. Essai*, [Trois-Pistoles], Éditions Trois-Pistoles, [1996], 238[3] p.

PARENT, Jacques. Voir BAUM, Hermann Alois, Alexis KLIMOV et Jacques PARENT.

PARISOT, Roger, *Robert Marteau. Poète de la tradition*, [Seyssel], Champ Vallon, [1995], 205[2] p. (Essai).

PARIZEAU, Alice, *Une femme*, Montréal, Leméac, 1991, 477 p. (Biographie).

PARIZEAU, Lucien, *Périples autour d'un langage*, [Montréal], l'Hexagone, [1988], 126 p. (Essais littéraires, n° 3).

PARKER, Alice, *Liminal Visions of Nicole Brossard*, New York, Peter Lang, [1998], vii, 287 p.

PASCAL, Gabrielle, « Esther Rochon : merveilleux et transgression », dans Gabrielle PASCAL [dir.], *le Roman québécois au féminin 1980-1995*, [Montréal], Triptyque, [1995], p. [47]-56.

PASCAL, Gabrielle [dir.], *le Roman québécois au féminin (1980-1995)*, [Montréal], Triptyque, [1995], 193[3] p.

PATERSON, Janet M., *Anne Hébert. Architexture romanesque*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1985, 192 p.

——, « Anne Hébert : une poétique de l'anaphore », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [287]-302. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

——, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, [Ottawa], les Presses de l'Université d'Ottawa, [1990], 126 p.

——, « Postmodernisme et Féminisme : où sont les jonctions ? », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, [Ottawa], les Presses de l'Université d'Ottawa, [1992], p. [216]-226. (Cahiers du CRCCF).

PAULIN, Marguerite, *Félix Leclerc. Filou le troubadour*, [Montréal], XYZ, [1998], 181 p. ; [Montréal], Boréal, [1988], 314 p. Ill. (Boréal compact, n° 4).

PAVLOVIC, Diane, « la Dramaturgie québécoise à l'étranger », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [469]-480.

PELLAND, Ginette, *Hosanna et les Duchesses. Étiologie de l'homosexualité masculine de Freud à Tremblay*, [Lachine], la Pleine Lune, [1994], 209 p.

PELLERIN, Gilles, *Nous aurions un petit genre*, Québec, L'instant même, 1996, 217[2] p.

——, « le Train dans l'imaginaire fantastique », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [179]-194. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

PELLETIER, Claude [dépouillement et compilation], *Dramaturges québécoises. Dossier de presse [Denise Boucher, 1969-1984. Élizabeth Bourget 1978-1982. Solange Chaput-Rolland, 1942-1985. Jovette Marchessault, 1975-1984*],

Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [220] p. Ill.

——, *Félix Leclerc II. Dossier de presse, 1943-1986*, Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [101] p. Ill.

——, *Félix Leclerc III. Dossier de presse, 1987-1988*, Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1989, [250] p. Ill.

——. *Gabrielle Roy II. Dossier de presse, 1946-1985,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [150] p. Ill.

——, *Jacques Godbout, écrivain-cinéaste II. Dossier de presse 1959-1985,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [78] p. Ill.

——, *Jean Barbeau. Dossier de presse, 1970-1985*, Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [121] p. Ill

——, *Jean Barbeau II. Dossier de presse, 1969-1987,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1988, [110] p. Ill.

——, *Lionel Groulx II. Dossier de presse, 1939-1984,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [71] p. Ill.

——, *Marc Favreau. Dossier de presse, 1973-1986*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1988, [85] p. Ill.

——, *Marie Laberge. Dossier de presse*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1988, [92] p. Ill.

——, *Michel Garneau. Dossier de presse, 1962-1985,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [135] p. Ill.

——, *Michel Tremblay. Dossier de presse,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 3 tomes: t. I: *1966-1981*, [226] p.; t. II: *1968-1986*, [204] p.; t. III: *1974-1987*: [174] p. Ill.

——, *Poétesses québécoises. Dossier de presse, 1973-1986,* Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986, [135] p. Ill. [Nicole Brossard, 1969-1986. Rina Lasnier, 1941-1983].

——, *Roger Fournier. Dossier de presse, 1961-1985*, Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [74] p. Ill.

——, *Romancières québécoises. Dossier de presse, 1973-1986*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986, 3 vol. Ill.

——, *Yves Yhériault II. Dossier de presse, 1954-1985,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [82] p. Ill.

——, *Yvon Deschamps. Dossier de presse, 1969-1985,* Sherbrooke, Bibliothèque de l'Université de Sherbrooke, 1986, [193] p. Ill.

PELLETIER, Jacques, *l'Écriture mythologique. Essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 278[2] p. (Terre américaine).

——, *les Habits neufs de la droite culturelle. Les néo-conservateurs et la nostalgie de la culture d'ancien régime*, [Montréal], VLB éditeur, [1994], 126[1] p. (Parti pris actuel).

——, « la Mystique antinationaliste », dans Bernard ANDRÈS et Zilá BERND [dir.], *l'Identitaire et le Littéraire dans les Amériques*, [Québec], Éditions Nota bene, [1999], p. [223]-242. (Littératures, n° 15).

——, *le Poids de l'histoire. Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1995], 346 p. (Essais critiques).

——, *le Roman national*, [Montréal], VLB éditeur, [1991], 237[3] p. (Essais critiques).

——, « Victor-Lévy Beaulieu: le livre et l'histoire », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes,* tome VIII: *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [115]-133. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

PELLETIER, Marc, « Gilles Archambault: la fuite immobile ou le destin d'un romancier », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII: *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [75]-92. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

PELLETIER-BAILLARGEON, Hélène, Claudette BOIVIN, Hélène CHÉNIER et Gisèle TURCOT, *Simonne Monet-Chartrand. Un héritage et des projets*, [Montréal], Fides et Éditions du Remue-Ménage, [1993], 382 p. Ill.

PEPIN, Anne-Marie. Voir BRAËN, Christian, Anne-Marie PEPIN, François POISSON et Nathalie ROY.

PERELLI-CONTOS, Irène. Voir HÉBERT, Chantal, et Irène PERELLI-CONTOS.

PERELLI-CONTOS, Irène. Voir MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE.

PERREAULT, Luc. Voir ABEL, Marie-Christine, André GIGUÈRE et Luc PERREAULT.

PERRON, Dominique, « Yves Beauchemin ou le livre alibi », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, [Montréal], Fides, [1992], p. [93]-113. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

PETERSON, Michel, « Voix et Visages de la poésie québécoise », dans Alain BÉLANGER, Nubia HANCIAU et Sylvie DION [dir.], *l'Amérique française. Introduction à la culture québécoise*, Rio Grande (Brésil), Editora da furg, 1998, p. [301]-326.

PETERSON, Michel, et Zilá BERND [dir.], *Confluences littéraires : Brésil-Québec : les bases d'une comparaison*, [Candiac], les Éditions Balzac, [1992], 372[3] p. (L'Univers des discours).

PETRONI, Liano, Franca MARCATO-FALZONI et Carla FRATTA, *Litteratura francofona del Canada. Atti del V Convegno di Studi Canadesi Piza Arinerina — Caltagirone, 23-27 febbraio 1983*, [Firenze], Loe S. Olschki editore, [1985], 226 p. (Quaderni di Francofonia, n° 3).

PHILLIPS, John, « Sur les seuils d'une nouvelle écriture : le haptisme de Gaétan Brulotte », dans Jacques LECLAIRE [dir.], *Défi / Challenge dans le roman canadien de langue française et de langue anglaise*, [Mont-Saint-Aignan], Publications de l'Université de Rouen, et [Talence], Association française d'Études canadiennes, [1994], p. [173]-182. (Cahiers de l'IPEC, n° 4, et Collection de l'AFEC, n° 4).

PICCIONE, Marie-Lyne, « Entre l'Europe et l'Amérique, la difficile quête identitaire d'Yves Beauchemin », dans Simone DREYFUS, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL [dir.], *les Écrivains du Québec. Actes du Quatrième Colloque international francophone du Canton de Payrac organisé à Nadailac-de-Rouge (Lot) du 1er au 4 septembre 1994 par l'Association des écrivains de langue française (A.D.E.L.F.) avec le concours de l'Union des écrivaines et des écrivains du Québec et de l'Université Laval, de Québec*, Paris, A.D.E.L.F. / Agence de coopération culturelle et technique [et] Haut Conseil de la Francophonie, [1994], p. [151]-157. (Les Colloques de l'A.D.E.L.F., vol. IV).

——, « Héroïsme ou Anachronisme ? La situation des francophones au Manitoba : la cas de Saint-Boniface », dans Christian LERAT et coll. [dir.], *Mythes et Réalités transatlantiques. Dynamique des systèmes de représentation dans la littérature. Séminaires et actes du colloque international tenu à Talence les 8 et 9 décembre 1995*, [Talence], Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, [1997], p. [189]-193.

——, *Michel Tremblay, l'enfant multiple. Ouvrage publié avec le concours du Centre d'Études canadiennes de l'Université Michel de Montaigne — Bordeaux 3*, [Talence], Presses universitaires de Bordeaux, [1999], 197 p.

——, « l'Œuvre inachevée : le thème de la création impossible dans le roman québécois contemporain », dans Madeleine FRÉDÉRIC et Jacques ALLARD [dir,], *Québec-Acadie. Modernité / Postmodernité du roman contemporain. Actes du Colloque international de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, [Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal,1987], p. [63]-74.

PICCIONE, Marie-Lyne [dir.], *Un pays, une voix, Gabrielle Roy. Colloque des 13 et 14 mai 1987*, Talence, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1991, 116 p. (Centre d'études canadiennes).

PICCIONE, Marie-Lyne. Voir GUILLAUME, Sylvie, Christian LERAT et Marie-Lyne PICCIONE.

PICHETTE, Jean-Pierre [dir.], *l'Œuvre de Germain Lemieux, s.j. Bilan de l'ethnologie en Ontario français. Actes du colloque tenu à l'Université de Sudbury les 31 octobre, 1er et 2 novembre 1991*, Sudbury [Ontario], Centre franco-ontarien de folklore/Prise de parole, 1995, 529 p. (Ancrages).

PILLEUL, Gilbert. Voir DREYFUS, Simone, Edmond JOUVE et Gilbert PILLEUL.

PLAMONDON, Jean-François, « le Je singulier pluriel de Simonne Monet Chartrand », dans Mounir LAOUYEN [dir.], *Perceptions et Réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, Publications de l'Université Blaise-Pascal, 2000, p. [207]-221. (Cahiers du CRLMC).

PLOCHER, Hanspeter, « la Littérature moderne du Québec. Son orientation vers le fantastique », dans Ingo KOLBOOM, Maria LIEBER et Edward REICHEL [dir.], *le Québec : société et cultures. Les enjeux d'une francophonie lointaine*, [Dresden], Dresden University Press, 1998, p. [129]-137.

POCKNELL, Brian, « l'Autre dans le théâtre de Meunier-Saïa », dans Donald SMITH [dir.],

*Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et représentation »*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], p. [93]-104.

POIRIER, Guy, « Québécois Literature », dans Claude J. SUMMERS [ed.], *Gay and Lesbian Literary Heritage*, New York, Henry Holt, 1995, p. 577-580.

POISSON, François. Voir BRAËN, Christian, Anne-Marie PEPIN, François POISSON et Nathalie ROY.

POPOVIC, Pierre, « la Rue Fabre », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay,* Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, [et] Carnières, Éditions Lansmann, 1992, p. 275-288.

POPOVIC, Pierre. Voir MELANÇON, Benoît, et Pierre POPOVIC.

POTVIN, Claudine, « le Chant/Champ des Sirènes. Réception et percussion d'une voix discordante (Jovette Marchessault et la critique) », dans Annette HAYWARD et Agnès WHITFIELD [dir.], *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], p. [289]-304.

——. « l'Hyper-réalisme de Josée Yvon : la scène pornographique », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990),* [Québec], Éditions Nota bene, [2000], p. [197]-212.

POULIOT, Suzanne, *l'Image de l'autre. Une étude de romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*, Sherbrooke, Éditions du CRP, 1994, 170 p.

POZIER, Bernard, *Gatien Lapointe. L'homme en marche*, Trois-Rivières/Cesson-la-Forêt (France)/Fasano di Puglia (Italie), Écrits des Forges/La Table Rase/Schena, [1987], 302[1] p.

PRÉVOST, Michelle, *De la lecture... à la culture. Sélection commentée d'ouvrages de fiction pour le secondaire*, Montréal, Services documentaires multimédia, 1995, 188 p.

PRZYCHODZEN, Janusz, « le Paradoxe du spectateur : une exploration de l'horizon d'attente dans le champ théâtral québécois », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal)], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 23-35. (Documents).

PUCCINI, Paola, « l'Ailleurs dans l'univers romanesque d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996,* [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [421]-431.

PURDY, Anthony, « Shattered Voices : The Poetics of Exile in Quebec Literature », dans David BEVAN [ed.], *Literature and Exile*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1990, p. 23-36. (Rodopi Perspectives in Moderne Literature, n° 4).

RAOUL, Valerie, *Distinctly Narcissistic : Dairy Fiction in Québec*, Toronto, University of Toronto Press, [1993], 307 p.

RAFFI-BÉROUD, Catherine. Voir LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD.

RAKEL, Hans-Herbert S. Voir LACH, Friedhelm, et Hans-Herbert S. RAKEL.

REA, Annabelle M., « les Jardins d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996,* [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [325]-337.

REICHEL, Edward. Voir KOLBOOM, Ingo, Maria LIEBER et Edward REICHEL.

RICARD, André, « Pratique actuelle de la scène au Québec », dans Betty BEDNARSKI et Irene OORE [dir.], *Nouveaux Regards sur le théâtre québécois*, [Montréal], XYZ éditeur, [et Halifax], Dalhousie French Studies, [1997], p. 11-21. (Documents).

RICARD, François, « les Inédits de Gabrielle Roy : une première lecture », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux,* [Ottawa], les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. [241]-256. (Cahiers du CRCCF).

RICARD, François, *Gabrielle Roy, une vie*. Biographie, [Montréal], Boréal, [1996], 646 p.

RIENDEAU, Pascal, *la Cohérence fautive. L'hybridité textuelle dans l'œuvre de Normand Chaurette,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 163[1] p. (Études).

ROBERGE, Éric, et Huguette BERTRAND, *Alphonse Piché : poère fraternel*, Trois-Rivières, Éditions En marche, 1997, 87 p.

ROBERT, Lucie, « l'Inscription d'un héritage littéraire québécois dans le roman des années quatre-vingt », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses,* Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. [229]-247.

——, « The Language of Theater », dans Joseph I. J[r] DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Es-*

*says on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 109-129. (MSU Press Canadian Series, n° 6).

——, « la Langue du théâtre : lieu d'une interdisciplinarité conflictuelle », dans Chantal HÉBERT et Irène PERELLI-CONTOS [dir.], *Théâtre, Multidisciplinarité et Multiculturalisme*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], p. 93-[105]. (Littérature(s)).

——, « Michel Tremblay », dans Yannick GASQUY-RESCH [dir.], *Littérature du Québec*, Vanves (France), EDICEF, 1994, p. 208-215. (Histoire littéraire de la francophonie, Universités francophones, AUPELF-UREF).

——, « Une carrière impossible : la dramaturgie au féminin », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], p. [141]-155.

——, « Yolande Villemaire : la traversée de l'écriture », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, [Montréal], Fides, [1992], p. [463]-483. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

ROBIDOUX, Réjean, *Connaissance de Nelligan*, Montréal, Fides, 1992, 186 p. (Le Vaisseau d'Or).

——, *la Création de Gérard Bessette. Essai*, Montréal, Québec/Amérique, [1987], 210 p. (Littérature d'Amérique).

ROBIDOUX, Réjean. Voir SMITH, Donald, [avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE].

ROBIN, Régine, « Défaire les identités fétiches », dans Jocelyn LÉTOURNEAU [dir.], *la Question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 215-240. (Culture française d'Amérique).

——, *The Wanderer*, Montréal, Alter Ego Editions, 1997.

ROMNEY, Claude et Estelle DANSEREAU [dir.], *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, [Sainte-Foy], les Presses de l'Université Laval, 1995, 212[1] p.

ROY, Fernand. Voir MILOT, Louise, et Fernand ROY.

ROY, Irène, « le Comportement créateur de l'acteur », dans Nicole FORTIN et Jean MORENCY [dir.], *Littérature québécoise. Les nouvelles voix de la recherche*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], p. [125]-132. (Les Cahiers du CRELIQ).

——, « le Théâtre à Québec et en région », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [361]-385.

ROY, Lucille, « les Jeux de lumière et d'eau dans l'univers poétique d'Anne Hébert », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [35]-47.

ROY, Max. Voir BOUVIER, Luc, et Max ROY.

ROY, Nathalie. Voir BRAËN, Christian, Anne-Marie PEPIN, François POISSON et Nathalie ROY.

ROY, Paul-Émile, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, [Laval], Méridien, [1995], 165[3] p.

ROYER, *Jean, Écrivains québécois. Entretiens 3 : 1980-1983*, [Montréal], l'Hexagone, [1985], 320[3] p.

——, *Écrivains québécois. Entretiens 4 : 1981-1986*, [Montréal], l'Hexagone, [1987], 280[3] p.

——, *Poètes québécois. Entretiens*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 278[2] p. (Typo essais, n° 55).

——, *Romanciers québécois. Entretiens*, [Montréal], l'Hexagone, [1991], 278[2] p. (Typo essais, n° 56).

——, *Romanciers québécois. Entretiens 4 : 1981-1986*, [Montréal], l'Hexagone, [1987], 280[3] p.

RUPRECHT, Alvina, « les Festivals de théâtre et leurs retombées », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC : le Théâtre québécois : 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [425]-441.

SAÏA, Louis, « Écrire avec Claude Meunier », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et représentation »*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], p. [13]-18.

SAINT-GELAIS, Richard, « l'Amérique virtuelle de la science-fiction québécoise », dans Jaap LINTVELT, Richard SAINT-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD [dir.], *Roman contemporain et Identité culturelle en Amérique du Nord. Contemporary Fiction and Cultural Identity in North America*, [Québec], Nota bene, [1998], p. 141-[153]. (Littérature(s)).

——, *l'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, [Québec], Nota bene, [1999], 399 p. (Littératures).

SAINT-GELAIS, Richard. Voir LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD.

SAINT-JACQUES, Denis, « la Bibliométrie : le cas des best-sellers au Québec », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT [dir.], *le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, les Presses de l'Université Laval, 1992, p. [285]-297.

——, « Ce que racontent les best-sellers », dans Louise MILOT, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE, *le Risque de lire. Littératures*, [Québec], Université Laval/Nuit blanche éditeur, [1988], p. [111]-136.

——, « les Mauvais Genres », dans Jacques LA MOTHE [dir.], *Cahiers des paralittératures. 3 : Actes du colloque « les Mauvais Genres » organisé au Centre culturel canadien de Paris les 23, 24 et 25 novembre 1989*, [Paris], Éditions du CLPCF, [1992], p. 9-14. (Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine).

SAINT-JACQUES, Denis [dir.], *l'Acte de lecture*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 305[1] p. (Littérature(s)).

——, *Que vaut la littérature ?*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], 374[1] p. (Cahiers du CRELIQ, n° 26).

SAINT-JACQUES, Denis, Julia BETTINOTTI, Marie-José DES RIVIÈRES, Paul BLETON et Chantal SAVOIE, *Femmes de rêve au travail. Les femmes et le travail dans les productions écrites de grande consommation, au Québec, de 1945 à aujourd'hui*, [Québec], Nota bene, [1998], 187 p. (Études culturelles).

SAINT-JACQUES, Denis, et Roger DE LA GARDE [dir.], *les Pratiques culturelles de grande consommation. Le marché francophone*, [Québec], Nuit blanche éditeur/CEFAN, 1992, 253[1] p. (Littératures).

SAINT-JACQUES, Denis. Voir MILOT, Louise, Denise JARDON, Maurice ÉMOND, Irène PERELLI-CONTOS, Denis SAINT-JACQUES, André DAVIAULT, Hans-Jürgen GREIF et Elliott MOORE.

SAINT-JACQUES, Denis. Voir MORISSET Lucie K., Luc NOPPEN et Denis SAINT-JACQUES.

SAINT-MARTIN, Lori , *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 294 p. (Essais critiques).

——, « les Deux femmes, la petite et la grande : Love and Murder in the Mother-Daughter Relationship », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Québec since 1980*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and] London Associated University Presses, [1997], p. 195-220.

——, « Entre la patiente de Jung et la sœur de Shakespeare. La maternité dans l'œuvre de France Théoret », dans Nicole BROSSARD *et al.*, *Mises en scène d'écrivains*, Sainte-Foy, le Griffon d'argile, [et] Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, [1993], p. [129]-146. (Trait d'union).

——, *le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise*, [Québec], Nota bene, [1999], 331 p. (Essais critiques).

SAINT-MARTIN, Lori [dir.], *l'Autre Lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], 194 p. (Documents).

——, *Féminisme et Forme littéraire. Lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy*, [Montréal], Institut de recherches et d'études féministes, [1998], 111 p. (Cahiers de l'IREF, n° 3).

SAMY, Vinola, « l'Anticléricalisme dans l'œuvre d'Anne Hébert », dans Hélène NOIROT et Anne GIAUFRET [dir.], *Actes du premier colloque des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise (28 et 29 avril 1993)*, Paris, Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise, [s. d.], p. [69]-71.

SANAKER, John Kristian, « Anne Hébert à l'écran : mouvance ou littérarité ? », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [435]-442.

——, « la Francophonie et l'entre-deux-langues : cinéma et littérature », dans Marc GONTARD et Maryse BRAY [dir.], *Regards sur la francophonie*, [Rennes], Presses universitaires de Rennes, [1996], p. [307]-314. (Plurial, n° 6).

SANTORO, Miléna, « Feminist Translation : Writing and Transmission in Nicole Brossard's *le Désert mauve* and Madeleine Gagnon's *Lueur* », dans Roseanna LEWIS DUFAULT [ed.], *Women by Women. The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, [and]

London, Associated University Presses, [1997], p. 147-168.

Sasu, Victoria, « Crime et Châtiment dans les romans et récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [175]-183.

Sauvé, Denis. Voir Carpentier, André, et Denis Sauvé.

Savoie, Chantal, « Femmes, Littérature et Succès commercial : la circonspection de la critique à propos des best-sellers féminins québécois », dans Denis Saint-Jacques [dir.], *Que vaut la littérature ?*, [Québec], Éditions Nota bene, [2001], p. 345-[355]. (Cahiers du CRELIQ, n° 26).

Savoie, Chantal. Voir Saint-Jacques, Denis, Julia Bettinotti, Marie-José Des Rivières, Paul Bleton et Chantal Savoie.

Schwartzwald, Robert, « (Homo)sexualité et Problématique identitaire », dans Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], p. [115]-150. (Études et Documents).

Schwartzwald, Robert. Voir Simon, Sherry, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss.

Séguin, Jean-Gaétan, *Patrick Straram ou le Bison ravi. Entretien*, Montréal, Éditions Guernica, 1991, 46 p. (Voix, n° 18).

Semujanga, Josias, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone. Éléments de méthode comparative*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1996], 145[2] p. (Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série Études).

Sermonte, Jean-Paul, *Félix Leclerc. Roi, poète et chanteur*, [Monaco], Éditions du Rocher, [1989], 155 p. Ill.

Shek, Ben-Z[ion], *French-Canadian and Québécois Novels*, Toronto, Oxford University Press, 1991, 151 p.

Sicard, Brigitte, « Une américanité qui se dit autrement : université/média/profession/ rentabilisation », dans [En collaboration], *Itinéraires et Contacts de culture*. Volume 6 : *Paris-Québec*, Paris, Éditions l'Harmattan, [1985], p. 83-89. (Centre d'études francophones de l'Université de Paris XIII).

Siemerling, Winfried, *Discoveries of the Other : Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje and Nicole Brossard*, Toronto, University of Toronto Press, [1994], 259 p.

Siemerling, Winfried [ed.], *Writing Ethnicity : Cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, [Toronto], ECW Press, [1996], 234 p.

Simard, Sylvain, « l'Histoire au service du roman : liberté et littérarité dans l'œuvre de Louis Caron », dans François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, [Montréal], Fides, [1992], p. [185]-195. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

Simard, Sylvain. Voir Gallays, François, Sylvain Simard et Robert Vigneault.

Simon, Sherry, « la Culture en question », dans Lise Gauvin et Franca Marcato-Falzoni [dir.], *l'Âge de la prose : romans et récits québécois des années 80*, [Rome], Bulzoni editore, [et Montréal], VLB éditeur, [1992], p. 51-65.

——, « Entre les langues : l'écriture juive contemporaine à Montréal », dans Groupe de recherche Montréal imaginaire, *Montréal : l'Invention juive. Actes du colloque tenu le 2 mars 1990 à l'Université de Montréal*, Montréal, Département d'études françaises. Université de Montréal, 1991, p. [87]-102.

——, *le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, [Montréal], Boréal, [1994], 224 p.

Simon, Sherry, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec*, [Montréal], XYZ éditeur, [1991], 185 p. (Études et Documents).

Simon, Sherry [ed.], *Culture in Transit : Translating the Literature of Québec*, Montréal, Vehicule Press, [1995], 198 p.

Sing, Pamela V., « McLuhan et Poulin : le village, côté cool », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [dir.], *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montréal, Fides, 1995, p. 267-279.

——, *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, [Montréal], Fides — CÉTUQ, [1995], 272[3] p. (Nouvelles Études québécoises).

Sirois, Antoine, « l'Initiation dans les récits d'Anne Hébert », dans Madeleine Ducrocq-Poirier [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV —*

*Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [131]-138.

——, *Mythes et Symboles dans la littérature québécoise*, [Montréal], Triptyque, [1992], 154 p.

——, « la Mythocritique. Sa pertinence en littérature québécoise », dans Annette HAYWARD et Agnès WHITFIELD [dir.], *Critique et Littérature québécoise. Critique de la littérature / Littérature de la critique*, [Montréal], Triptyque, [1992], p. [349]-359.

SLADECEK, Agathe. Voir TURCOTTE, Denis [avec la collaboration de Louis FRADET, Agathe SLADECEK, Francis MASSE, Jacques BOULAY].

SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père: l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, [1988], 337 p. (Littérature d'Amérique).

——, « Un réalisme moderne: l'approche du réel dans l'œuvre de France Théoret », dans Lori SAINT-MARTIN [dir.], *l'Autre Lecture: la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, [Montréal], XYZ éditeur, [1994], p. 87-99. (Documents).

SMITH, André [dir.], *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et représentation »*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], 138 p.

——, *Marie Laberge, dramaturge. Actes du colloque international*, Outremont, VLB éditeur, 1989, 145 p. Ill.

SMITH, Donald, *Jacques Godbout. Du roman au cinéma. Voyage dans l'imaginaire québécois. Essai*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, 254[1] p. (Littérature d'Amérique. Essai).

——, « Un peuple à deux têtes », *Jacques Godbout. Du roman au cinéma. Essai*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, p. 143-[173] (Littérature d'Amérique. Essai).

——, *Voix d'écrivains. Entretiens*, Montréal, Québec/Amérique, [1985], 293 p. (Littérature d'Amérique).

SMITH, Donald, [avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE], *Gilbert La Rocque, l'écriture du rêve*, Montréal, Québec/Amérique, 1985, 142 p.

SOCKEN, Paul G., *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*, Rutheford, Madison, Teaneck/London, Toronto, Fairleigh Dickinson University Press/Associated University Presses, [1993], 126[2] p.

SORBETS, Claude. Voir AUGUSTIN, Jean-Pierre, et Claude SORBETS.

SOUFRRANT, Claude. Voir GOURAIGE, Ghislain, Maximilien LAROCHE, Maurice LUBIN et Claude SOUFRRANT.

STIP, Emmanuel. Voir MIGNEAULT, Pierre, Emmanuel STIP et Danielle BERGERON,

STODDART, Jennifer. Voir DUMONT, Micheline, Michelle JEAN et Jennifer STODDART.

SUMMERS, Claude J. [ed.], *The Gay and Lesbian Literary Heritage. A reader's companion to the writers and their works, from antiquity to the present*, New York, Henry Holt, 1995, xiv, 786 p.

TEISSIER, Guy, « A Theater of « La Répétition » », dans Joseph I. J^r DONOHOE et Jonathan M. WEISS [ed.], *Essays on Modern Québec Theatre*, East Lansing, Michigan State University Press, 1995, p. 165-182 (MSU Press Canadian Series, n° 6).

TESSIER, Jules, « le Mythe et la Fonction littéraire dans les littératures d'expression française en Amérique du Nord », dans Gratien ALLAIRE et Anne GILBERT [dir.], *Francofonies plurielles*, Sudbury, Institut franco-ontarien, 1998, p. [99]-126. (Fleur-de-trille).

THÉORET, France, « l'Effet de réel dans le roman au féminin », dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI [dir.], *l'Âge de la prose: romans et récits québécois des années 80*, [Rome], Bulzoni editore, [et Montréal], VLB éditeur, [1992], p. 43-49.

TOUSSAINT, Ismène [témoignages recueillis par], *les Chemins secrets de Gabrielle Roy. Témoins d'occasions*, [Montréal], Stanké, [1999], 289 p.

TOYE, William. Voir BENSON, Eugene, et William TOYE.

TREMBLAY-MATTE, Cécile, *la Chanson écrite au féminin: de Madeleine de Verchères à Mitsou 1730-1990*, [Laval], Trois, [1990], 391 p. (Trois Guinées).

TROTTIER, Danièle. Voir GÓMEZ-MORIANA, Antonio, et Danièle TROTTIER.

TURCOT, Gisèle. Voir PELLETIER-BAILLARGEON, Hélène, Claudette BOIVIN, Hélène CHÉNIER et Gisèle TURCOT.

TURCOTTE, Denis [avec la collaboration de Louis FRADET, Agathe SLADECEK, Francis MASSE, Jacques BOULAY], *Aperçu historique du Québec: des dates, des faits, des personnages*, Sainte-Foy, Québec dans le monde, [1989], 49 p.

UNEQ, *Développement et Rayonnement de la littérature québécoise. Un défi pour l'an 2000. Actes du colloque présenté par l'Union des écri-*

*vaines et écrivains québécois (UNEQ) les 11, 12 et 13 mai 1992 à l'Université de Montréal dans le cadre du 60e congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS)*, [Québec], Nuit blanche éditeur, [1994], 442[1] p.

VACHON, Georges-André, « l'Enfant de la Grosse Femme », dans Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE [dir.], *le Monde de Michel Tremblay*, Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, [et] Carnières, Éditions Lansmann, 1992, p. 289-303.

VACHON, Stéphane. Voir DUCHET, Claude, et Stéphane VACHON.

VANASSE, André. Voir SMITH, Donald, [avec la collaboration de Gilles DORION, Réjean ROBIDOUX et André VANASSE].

VASSAL, Anne, « Racisme et Doxa : le cas de D[any] Laferrière », dans Jacques LA MOTHE, *Cahiers des paralittératures. 3 : Actes du colloque « les Mauvais Genres » organisé au Centre culturel canadien de Paris les 23, 24 et 25 novembre 1989*, [Paris], Éditions du CLPCF, [1992], p. 167-178. (Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine).

VAUCHER GRAVILI, Anne DE, *l'Écriture féminine au Québec. Entretiens avec Marie-Claire Blais, Francine Noël, Yolande Villemaire*, [Venezia (Italia)], Supernova, [1995], 88[3] p.

VAUTHIER, Marie, *New World Myth : Posmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*, Montreal and Kingston, McGill-Queen's University Press, [1998], xxiv, 339 p.

VEKEMAN, Lise, *Soi mythique et Soi historique. Deux récits de vie d'écrivains*, Montréal, l'Hexagone, [1990], 158 p.

VERCIER, Bruno, « Deux modèles dans la littérature québécoise : littérature française, cinéma américain », dans [EN COLLABORATION], *Une autre Amérique francophone*, Séoul, Centre de recherches sur la Francophonie, Université nationale de Séoul, [1992], p. 95-117.

VERDUYN, Christl, « Écriture et Migration au féminin au Québec : de mère en fille », dans Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY [dir.], *Multi-culture, Multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Montréal, l'Harmattan, [1996], p. 131-144. (Critiques littéraires).

——, « Migrance et Folie », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, [Québec], Éditions Nota bene, [2000], p. [119]-129.

——, « la Voix féminine de l'altérité québécoise littéraire », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR [dir.], *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, [Ottawa], les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. [379]-390. (Cahiers du CRCCF).

VERHOVEN, W. M. Voir LINTVELT, Jaap, Richard SAINT-GELAIS, W. M. VERHOVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD.

VÉRONNEAU, Pierre, « Anne Hébert adaptée au cinéma : une relation mal reçue ? », dans Madeleine DUCROCQ-POIRIER [dir.], *Anne Hébert, parcours d'une œuvre. Colloque de Paris III et Paris IV — Sorbonne, mai 1996*, [Montréal], l'Hexagone, [1997], p. [443]-454.

VERRAULT, Robert, *l'Autre côté du monde. Le passage à l'âge l'adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, [Montréal], Liber, [1998], 164[2] p.

VERTHUY, Maïr, « les Romancières immigrées et la Politique "autre" : Véra Pollack et Régine Robin », dans Gabrielle PASCAL [dir.], *le Roman québécois au féminin 1980-1995*, [Montréal], Triptyque, [1995], p. [77]-86.

——, « Qui perd sa langue », dans Lucie LEQUIN et Maïr VERTHUY [dir.], *Multi-culture, Multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Montréal, l'Harmattan, [1996], p. 167-183. (Critiques littéraires).

VERTHUY, Maïr, et Lucie LEQUIN, « l'Écriture des femmes migrantes au Québec », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON [dir.], *la Recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, [et] Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, [1993], p. 343-352. (Théorie et Littérature).

VERTHUY, Maïr. Voir LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY.

VIAU, Robert, *les Fous de papier*, [Montréal], Méridien, [1989], 373 p. (Littérature).

VIAU, Rolland, « Comment comprendre l'acte de création chez Claude Meunier à la lumière de nouvelles théories sur l'intelligence », dans Donald SMITH [dir.], *Claude Meunier, dramaturge. Actes du colloque « Claude Meunier, texte et représentation »*, [Montréal], VLB éditeur, [1992], p. [47]-52.

VIERNE, Simone, « le Fantôme, l'automate et le Robot. Les rapports de la science-fiction et du fantastique », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs ima-*

*ginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [265]-284. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

VIGEANT, Louise, « Gilles Maheu et le Corps fictif : trajectoire d'un mime devenu écrivain scénique », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Saint-Laurent], Fides, [2001], p. [245]-263.

VIGNEAULT, Robert, « Louis Gauthier : l'Orient de la littérature », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [directeurs], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [253]-272. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

VIGNEAULT, Robert. Voir GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT.

VIGNEAULT, Robert. Voir GALLAYS, François, et Robert VIGNEAULT.

VILLENEUVE, Rodrigue, « Conclusion. Formation, recherche, pratique et critique théâtrales au Québec : une figure du cercle lent ? », dans Dominique LAFON [dir.], *ALC: le Théâtre québécois: 1975-1995*, [Montréal], Fides, [2001], p. [481]-495.

VINCENT, Josée, *les Tribulations du livre québécois en France (1959-1985),* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1997], 233[1] p. (Études).

VOISIN, Marcel. Voir DORION, Gilles, et Marcel VOISIN.

VONARBURG, Élisabeth, « la Reproduction du corps dans l'espace ou Naissance et Renaissance dans l'espace », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [205]-231. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

WAGNER, Anton [ed], *Contemporary Canadian Theatre: New World Visions. A Collection of Essays Prepared by the Canadian Theatre Critics Association / Association des critiques du théâtre du Canada*, Toronto, Simon & Pierre, [1985], 411 p.

WARREN, Paul, *Pierre Perrault, cinéaste-poète. Essai*, [Montréal], l'Hexagone, [1999], 435[4] p. Ill. (Itinéraires, n° 40).

WEISS, Jonathan M. Voir DONOHOE, Joseph I., et Jonathan M. WEISS.

WHITFIELD, Agnès. Voir HAYWARD, Annette, et Agnès WHITFIELD.

WICTOROWICZ, Cécilia, « De la constitution passionnelle du sujet écrivain à l'émergence de la forme intimiste chez Gabrielle Roy », dans Louise MILOT et Fernand ROY, [dir.], *les Figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des* Habits rouges aux Filles de Caleb, Québec, Nuit blanche éditeur, 1993, p. [143]-176.

——, « Fonctions et Signification du narrataire autobiographique chez Gabrielle Roy », dans Madeleine FRÉDÉRIC [dir.], *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle. [Actes du séminaire de Bruxelles (16-17 mai 1991)]*, [Bruxelles], 1992, p. 77-99. (Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles).

WILLEMIN, Patricia, « Sur les vrais monstres gardés dans les vitrines ou la Démonstration du corps-texte monstrueux », dans Aurélien BOIVIN, Maurice ÉMOND et Michel LORD [dir.], *les Ailleurs imaginaires. Les rapports entre le fantastique et la science-fiction,* [Québec], Nuit blanche éditeur, [1993], p. [233]-242. (Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise. Série colloques, n° 3).

WYCZYNSKI, Paul, *Nelligan, 1879-1941. Biographie*, Montréal, Fides, 1987, 632 p.

YERGEAU, Robert, *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*, [Montréal], Triptyque, [1994], 158[1] p.

ZAGOLIN, Bianca, « Marie-Claire Blais : la fureur sacrée de la parole », dans François GALLAYS, Sylvain SIMARD et Robert VIGNEAULT [dir.], *Archives des lettres canadiennes*, tome VIII : *le Roman contemporain au Québec (1960-1985),* [Montréal], Fides, [1992], p. [145]-170. (Publication du Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa).

## *B. Thèses*


Allen, Lydia D[ryden], « Narrative strategies/Feminits perspectives and Marie-Claire Blais ». M. A. Thesis, Montreal, McGill University, 1992, [iii], 75 f.

Ancrenat, Anne, « De Mémoire de femmes : "la Mémoire archaïque" dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1997, iii, 271 f.

Armstrong, Lise, « l'Analyse de l'inscription du processus de théâtralisation dans *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990, 198 f.

Arseneau, Thierry, « Acadie littéraire d'Antonine Maillet : représentation permanente de l'Acadie imaginaire et populaire ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1996, [v], 178 f.

Baud, Sarah Norgrove, « Étude de la réception parisienne d'Antonine Maillet et d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Université Queen's, 1990, [v], 221 f.

Beauséjour, Josée, « le Balcon dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay : focalisation et transcendance ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, iii, 119 f.

Bedasee, Raimunda, « Feminisme e Violência. Representação da mulher na obra de Clarice Lispector e Marie-Claire Blais ». Ph. D. Thesis, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998, vi, 317 f.

Bednarski, Betty, « Lire une littérature ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1986, 135 f.

Bélanger, Lise-Anne, « Bio-bibliographie de Michel Beaulieu, écrivain ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1987, [x], 378 f.

Bell, Anne C., « la Littérature et le Mal dans l'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1984, 99 f.

Benny, Francine, « Thématique des personnages roux d'après des romans de Julien Green, Patrick Grainville et Pierre Châtillon ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1986, 104 f.

Benson, Mark, « la Sexualité dans l'œuvre d'Yves Thériault ». Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1985, v, 439 f.

Bérard, Sylvie, « Quand la didascalie rencontre la parodie : *Vie et Mort du Roi Boiteux* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990, v, 87 f.

Bergeron, Jean-Claude, « la Conscience de l'échec, ou Maski réduit au silence, dans les dernières œuvres de Jacques Ferron ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1995, ix, 153 f.

Bernier, Lise, « les Caractéristiques spatiales dans l'écriture dramaturgique de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1995, 121 f.

Bérubé, Renald, « la Lecture au second degré. Roman d'apprentissage ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1993, 373 f.

Bienvenue, Suzanne, « Roch Carrier, du carnavalesque à la parodie ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1992, 109 f.

Blier, Chantal, « Univers romanesques et fantastiques chez Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1992, [vi], 125 f.

Bolechala, Josephine, « A Comparative Study of the Image of the Outsider in English and French-Canadian Plays (1960-1982) ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1985, 168 f.

Bonin, Éric, « le Signe Amérique chez Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, vii, 122 f.

Bonjour, Nathalie, « Enjeux et Contraintes de la communication interculturelle au Québec : perceptions et réactions de la communauté juive montréalaise au théâtre de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1993, [vi], 119 f.

Bouchard, Laurence, « *Picture Theory* ou les Stratégies d'une écriture ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1988, viii, 134 f.

Boulanger, Ghislaine, « les Feintes de l'essentielle dans la théorie fiction de Nicole Brossard ». Mémoire de maîtrise, Carleton, Carleton University, 1994, [vii], 152 f.

Boulanger, Madeleine, « Madeleine Gagnon et la Quête des origines ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1984, xxi, 95 f.

Bourque, Denis, « la Vision du monde dans l'œuvre d'Antonine Maillet ». Mémoire de

maîtrise, Moncton, Université de Moncton, 1985, 231 f.

Bouvier, Luc, « l'Analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1982, vi, 89 f.

Bovet, Jeanne, « "Une impression de décalage". Le plurilinguisme dans la production du Théâtre Repère », Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1989, 138 f.

Briand, Sylvie, «*les Fous de Bassan* d'Anne Hébert: du fait divers au roman poème ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1998, 107, [xxvii] f.

Bruniecka, Alicja, « les Romans polonais d'Alice Poznanska-Parizeau : document et fiction ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, viii, 114 f.

Cadieux, Micheline, « la Dette et l'Écriture chez Gabrielle Roy ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1988, xiii, 124 f.

Camiré, Hélène, « Hétérosexualité et Homosexualité dans l'œuvre romanesque de Victor-Lévy Beaulieu ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, vi, 121 f.

Campbell, Elizabeth Margaret, « Intertextualité : Hemingway chez Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Waterloo, University of Waterloo, 1993, [viii], 114 f.

Card, Lorin Donald, « Antonine Maillet et la Tradition littéraire : analyse critique et mise en pratique ». Thèse de doctorat, Kingston, Université Queen's, 1997, 290 f.

Cardinal, Isabelle, « la Fonction des chansons dans l'œuvre théâtrale de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, McGill University, 1991, 119[2] f.

Castonguay, Carmelle, « le Personnage de la mère dans le théâtre de Marie Laberge. (*Avec l'hiver qui s'en vient, Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes, Aurélie ma sœur*) ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1991, xiii, 177 f.

Chamard, Jean, « le Crime de Roger Lemelin ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1989, 128 f.

Chamberland, Roger, «*Circa* les Herbes rouges. Modernité, postmodernité et avant-garde ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1987, 336 f.

Chaput, François, « l'Impossible Fondation. Versions de l'épopée chez Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Ferron et Hubert Aquin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, iv, 112 f.

Charron, Daniel, « Vers une typologie du discours humoristique. *Les Têtes à Papineau* de Jacques Godbout au banc d'essai ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1987, v, 116 f.

Chouinard, Daniel, « Analyse neuro-linguistique des stratégies d'écriture dramatique de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996, iv, 126 f.

Clément, Anne-Marie, « D'une errance close à une errance polarisée. Thème et structure de *Visions d'Anna ou le vertige* de Marie-Claire Blais ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1996, 205 f.

Côté, Sophie, « Triptyque. Trois mises en scène d'*Intérieur* de Maeterlinck précédées d'Une réflexion sur l'esthétique de trois théâtres d'images québécois : l'Eskabel, Opéra-fête et Zoopsie ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996, viii, 210 f.

Coulombe, Marie-Pierre, « les Procédés littéraires à la base du langage et de l'humour de Sol ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 116 f.

Cousineau, Gérald, « André Belleau, essayiste ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1989, vi, 186 f.

Cura, Luis, « Théâtralité et Métathéâtralité dans le théâtre québécois contemporain 1980-1990 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 159 f.

Curtat, Michel, « l'Écriture métapsychique de Geneviève Amyot. Intertextualité et censure ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1991, 127 f.

Daniell, Steven James, « Images of happiness in the novels of Jacques Godbout ». Ph. D. Thesis, Urbana-Champaign, University of Illinois, 1991, ix, 156 f.

Davidson, Janet E., « Metafiction and Postmodernism in four Canadian Novels ». Ph. D. Thesis, Edmonton, University of Alberta, 1989, 156 f.

Davis, Pauline, « l'Affrontement des sexes dans les romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Calgary, University of Calgary, 1983, v, 95 f.

Décary, Anouk, « Évolution temporelle et Involution existentielle dans trois œuvres de Yolande Villemaire ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, vi, 126[1] f.

Demers, Dominique, « les Nouveaux Héros des albums pour la jeunesse, de 1970 à 1985 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1989, 105 f.

Demmon, Kathleen, « la Solitude dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1987, iii, 127 f.

Den Tandt, Catherine Mary, « Questions of identity : Ann Lydia Vega and France Théoret ». Ph. D. Thesis, Ithaca, Cornell University, 1993, 224 f.

Dennis, Katharine M., « The Problem of Freedom in the Theatre of Michel Tremblay ». Ph. D. Thesis, East Lansing, Michigan State University, 1990, vii, 284 f.

Desalvo, Jean-Luc Victor, « le Topos du *mundus inversus* dans l'œuvre d'Antonine Maillet ». Ph. D. Thesis, Charlotteville [Virginia], University of Virginia, 1995, 938 f.

Devaux, Peggy, « Écriture feminine and Terri-stories. The intricate links between space and women's writing in the works of Nicole Brossard and Daphne Marlatt ». M. A. Thesis, Calgary, University of Calgary, 1997, 175 f.

Dubois, Joanne, « Traces du territoire villemairien ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1987, iv, 120 f.

Dupuis, Gilles, « Jacques Poulin : une dynamique de l'écriture ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1990, 110, [iii] f.

Edwards, Allen, « l'Univers des femmes dans les pièces de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1988, vi, 159 f.

Falardeau, Érick, « Réécriture de l'Histoire dans *les Fils de la liberté* de Louis Caron ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 118 f.

Faure, Sylvie, « Deux séries prises au piège : *le Manchot* de Pierre Saurel et *les Aventures de l'Inspecteur Asselin* de Claude Jasmin ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1987, 180 f.

Ferguson, Bruce George, « Réception critique canadienne des romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Vancouver, University of British Columbia, 1987, [viii], 87[1] f.

Fonda, Nick, « Fantastic World of Alistair McLeod and Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1992, [v], 142 f.

Fonollosa, Marie-Odile, « le Théâtre, reflet de la langue parlée. Représentation de la langue parlée dans le théâtre de Michel Tremblay dans les années 70 et 80 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, ii, 105 f.

Fonteneau, Anne, « le Féminin et le Sacré dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 2001, ix, 359 f.

Fortin, Simon, « le Poète fictif : représentation du poète et de la poésie dans les œuvres de Victor-Lévy Beaulieu et de Réjean Ducharme ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994, ii, 87 f.

Garand, Caroline, « l'Art du trompe-l'œil dans *Je m'égalomane à moi-même* de Sol ou "C'est pas parce qu'on dialecte ensemble qu'on se compréhensionne" ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, 112 f.

Gargano, Cara, « Converging Theories and Emerging Practices : The Voices, Visions and Women of Marie Laberge's Theatre ». Ph. D. Thesis, New York, City University of New York, 1995, vi, 203 f.

Garneau, Réjean, « l'Opérativité sémantique du roman historique québécois ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1988, 318 f.

Gaulin, Renée, « Essai de narratologie comparée : *les Fous de Bassan.* le roman, le scénario, le film ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1994, 110 f.

Genois, André, « Lecture de trois poètes québécois. Étude phénoménologique ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1985, 118 f.

Gingras, Julie, « Situation du personnage masculin dans les romans d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1996, 105 f.

Grandmangin, Nicolas, « Jacques Poulin Blues : les logiques intratextuelles ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, 171 f.

Greulich, Izabela, « le Problème irrésolu de la polonité : sa représentation dans les romans du cycle polonais d'Alice Parizeau ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1997, 333 f.

Guénette, Jérôme, « les Sources populaires de l'imaginaire romanesque de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, xii, 166 f.

Guillemette, Lucie, « l'Espace américain dans *l'Été Rebecca* de René Lapierre, *Une histoire américaine* de Jacques Godbout et *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 1990, 356 f.

Harlin, Leslie Ann, « Mother, Virgin and Witch in six novels by Anne Hébert ». Ph. D. Thesis, Falls Church, University of Virginia, 1995, 348 f.

Karachira, Ahmed, « Aspects du comique dans quelques pièces d'Antonine Maillet ». Mémoire de maîtrise, Wolfville, Acadia University, 1987, 139 f.

Kassim, Zarin, « Analyse pragmatique de l'enchaînement des énoncés : étude des romans d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1997, 471 f.

Klementowicz, Michael J., « les Débuts de la carrière théâtrale de Michel Garneau : la mise en œuvre de ses écrits théoriques ». Thèse de doctorat, London, University of Western Ontario, 1987, 438 f.

Knutson, Susan Lynne, « Contested knowing : narratological readings of Daphne Marlatt's *How hug a stone* and Nicole Brossard's *Picture Theory* ». Ph. D. Thesis, Vancouver, University of British Columbia, 1989, vi, 280 f.

Koustas, Jane, « Jean-Claude Germain et la Sotie québécoise ». Thèse de doctorat, Kingston, Queen's University, 1987, 370 f.

Laberge, Ginette, « Utilisation des québécismes lexicaux par l'auteur-narrateur dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 1988, iv, 222 f.

Lachapelle, Josane, « Alain Grandbois au *Petit Journal* : textes et présentation ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1988, [xiii], 396 f.

Lacourcière, Sheila, « Intertextualité dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1994, 120 f.

Lacourcière, Yvan, « le Nationalisme dans les monologues québécois (1960-1985) ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, ix, 375 f.

Lafortune, Jules, « François Charron. Éléments de poétique ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, 125 f.

Laliberté, Hélène, « Langage de l'espace dans *26^bis, impasse du Colonel Foisy* et *le Printemps, monsieur Deslauriers* de René-Daniel Dubois ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1994, 109 f.

Laplante, Yvon, « Étude du discours humoristique du monologuiste Yvon Deschamps de 1968 à 1984 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, 143 f.

Lapointe-Cloutier, Marie-Michèle, « "Corps à corps". Pour une anthropologie de la pratique théâtrale de Carbone 14 ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, iii, 88 f.

Larin, Claude, « Rhétorique des discours politiques de Louis-Joseph Papineau : 1830-1837 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1997, v, 151 f.

Laroche, Yves, « Orient poétique de Jacques Brault ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1992, [vii], 131, [vi] f.

Larrue, Jean-Marc, « l'Activité dramatique à Montréal de 1890 à 1900 ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1979, v, 490 f.

——, « l'Activité théâtrale à Montréal : de 1880 à 1914 ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1987, 2vol., 1 021 f. [pagination continue].

Latulippe, Martine, « Sociétés du roman et Sociétés de référence : *Maryse* de Francine Noël et *l'Appel des arènes* d'Aminata Sow Fall ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, 126 f.

Leblanc, Geneviève, « Félix Leclerc en tant que figure rassembleuse d'une communauté mémorielle. Incursion au cœur de l'identitaire québécois ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1998, 148 f.

Leclerc, Marie, « Transformations identitaires en contexte de communication interculturelle : récit de vie de Marco Micone, écrivain québécois d'origine italienne ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1997, 136 f.

Lecoupe, Claire, « le Bonheur aujourd'hui. Une lecture éthique de quelques œuvres théâtrales de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Sudbury, Université Laurentienne, 1997, v, 145 f.

Ledoux, Nathaly, « Représentation de l'écrivain dans l'œuvre de Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1995, 125 f.

Lemay-Borówka, Natasha Yvonne, « Michel Beaulieu. En(-)quête de l'immortalité ». Mémoire de maîtrise, Edmonton, University of Alberta, 1993, xii, 115 f.

Lemay, Suzanne, « Carbone 14 : des traces postmodernes dans le théâtre québécois ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1998, 117 f.

Lepage, Gérard, « Family, Identity and Love. The Meaning of Pleasure in Michel Tremblay "rue Fabre" Play Cycle », M. A. Thesis, Carleton, Carleton University, 1990, xiii, 119 f.

Leroux, Jean-François, « Modernity after holiness. Time and its other in Herman Melville et Victor-Lévy Beaulieu », M. A. Thesis, Ottawa, University of Ottawa, 1996, 190 f.

Lessard, Geneviève, « Effets spectaculaires dans *les Fous de Bassan* d'Anne Hébert : formes et sens ». Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 1987, [vi], 149 f.

Lizotte, François, « Jacques Godbout, essayiste et romancier ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1996, [vi], 90 f.

Loyer, Ghislaine, « la Nouvelle chez André Major ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1993, [viii], 106 f.

Madore, Édith, « Constitution de la littérature pour la jeunesse (1920-1995) ». Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 1996, 330 f.

Manera, Matthiew, «*la Vieille Petite Fille* : l'architectonique dans l'œuvre poétique de France Théoret ». Mémoire de maîtrise, Carleton, Université de Carleton, 1991, 83 f.

Marcotte, Sophie, « le Récit d'enfance dans l'écriture autobiographique de Gabrielle Roy ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1996, vi, 125 f.

Martineau, Denis, « Genèse de l'entrevue littéraire et Organisation pragmatique du portrait d'écrivain : une trilogie auctoriale. Sur le manuscrit d'une entrevue de Jacques Poulin par Yves Thomas et Jean-Pierre Lapointe pour la revue *Voix et Images* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1992, vi, 316 f.

Masse, Alain, « Jacques Brault et l'Autre : une poétique de l'accompagnement ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1995, [5], [ix], 101 f.

Mercier, Nicole, « Langage de Perceval Brown du roman d'Anne Hébert *les Fous de Bassan* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1988, [xii], 212 f.

Miller, Bett, « Dancing the divide : reading au féminin and the work of Nicole Brossard ». Ph. D. Thesis, San Diego, University of California, 1993, 213 f.

Miller, Melinda I., « Anne Hébert : l'infini du désir ». Mémoire de maîtrise, Calgary, University of Calgary, 1989, vi, 101 f.

Montpetit, André, « le Discours sur l'écriture dans l'œuvre romanesque de Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, iv, 180 f.

Morin, Claude, « l'Émergence de l'individualité dans les romans de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1991, 115[1] f.

Moss, Julia, « Changing levels of discourse in the poetry of Robert Kroetsch, Gérald Godin, Bronwen Wallace and Louise Desjardins ». M. A. Thesis, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1993, 137 f.

Moyes, Lilianne, « Writing subjects : Gertrude Stein, Djuna Barnes, Nicole Brossard and Lola Lemire Tostevin ». Ph. D. Thesis, Toronto, York University, 1994, 352 f.

Nadon, Daniel Raymond, « Separation, Definition and Reintegration : the Role of the Mère and Père de Famille in the Plays of Michel Tremblay ». Ph. D. Thesis, Boulder, University of Colorado, 1993, vii, 307 f.

Nauche, Bénédicte, « les Personnages féminins dans l'œuvre de Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994, 104 f.

Neal, Darcy Elizabeth, « The Influence of the Christian Faith on the Poetry of Rina Lasnier and Margaret Avison ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1985, 194 f.

Odesse, Monique, « la Dynamique des rapports homme-femme dans les écrits romanesques : une analyse sémiotique de *Lucie ou Un midi en novembre* de Fernand Ouellette ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1988, 120 f.

Olscamp, Marcel, « le Jeune Ferron. Genèse d'un écrivain québécois (1921-1949) ». Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1994, 376 f.

Oore, Irène, « le Désir dans l'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais ». Thèse de doctorat, London, University of Western Ontario, 1985, xii, 248 f.

Painchaud, Rita, « la Constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) ». Mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1989, 184 f.

Paquin, Jacques, « Poésie de Jacques Brault. Une poétique du paradoxe ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1993, 407 f.

Parienti, Sandra, « l'Exil dans l'œuvre romanesque de Jacques Folch-Ribas ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1996, 169 f.

Paul, Catherine Anne, « le Processus de l'écriture d'un point de vue féministe. L'exemple de Nicole Brossard ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University, 1984, 55 f.

——, « la Communication des codes dans *Picture Theory* de Nicole Brossard ». Thèse de doctorat, Kingston, Queen's University, 1993, vi, 267 f.

Paul, Rose Marie, « le Couple dans l'œuvre romanesque de Jacques Godbout ». Mémoire de maîtrise, Halifax, Dalhousie University, 1993, [viii], 123 f.

Perron, Annie, « le Dialogisme à l'essai. L'incidence de la pensée bakhtinienne sur trois essais d'André Belleau ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, 144 f.

Perron, Judith Carol, « la Réception de l'œuvre théâtrale d'Antonine Maillet en Acadie ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University, 1989, v, 79 f.

Phelps, Pauline-Ann, « *Crache à pic* d'Antonine Maillet : l'accession de la femme au statut de héros ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Queen's University, 1988, 75 f.

Philippe, Marie-Élaine, « le Journaliste, le Traducteur, l'Écrivain. Analyse des conceptions de l'écriture chez Jacques Poulin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, vii, 118 f.

Picard, Caroline, « Théâtre d'été : instrument de divertissement, d'apprentissage et de conscientisation sociale ? ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1996, v, 154[19] f.

Piché, Chantal Louise, « *le Chemin des dames* ou le Temps des femmes : de la frustration à la sérénité ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Université Queen's, 1997, [vi], 96[1] f.

Pilon, Simone, « l'Évolution du féminisme dans le théâtre de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1995, ii, 134 f.

Plett, Sharon, « l'Univers féminin dans l'œuvre dramatique de Marie Laberge ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1995, ii, 135[1] f.

Poulin, Aline, « Maniérisme et Poésie. Quelques aspects de la modernité au Québec : l'exemple de Roger Des Roches et de Carole Massé ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1996, 183 f.

Pouliot, Thérèse, « *le Matou* d'Yves Beauchemin et la Critique : la problématique de la réception ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1990, 77 f.

Rae, Margaret Elizabeth, « John Van Burek's Productions of Tremblay at le Théâtre du Petit Bonheur : complexity above politics ». M. A. Thesis, Guelph, University of Guelph, 1988, iii, 147 f.

Ramberg, Michaele Lynn, « Marie-Claire Blais et la Problématique du pouvoir ». Mémoire de maîtrise, Kingston, Université Queen's, 1987, vii, 129 f.

Roberts, Katherine, « Je suis de ce pays : nationalisme, féminisme et point de vue dans l'œuvre romanesque de Francine Noël ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995, [v], 115 f.

Robillard, Marie-Josée, « *les Constellations du signe* ou l'Univers symbolique de Yolande Villemaire ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1988, vii, 167 f.

Robinson, Christine, « la Maison dans les romans et les nouvelles d'Anne Hébert ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1989, 140 f.

Roy, Irène, « Cycles Repère et Dynamique communicationnelle ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1995, xi, 343 f.

——, « Du ludique au poétique dans le théâtre de recherche : l'exemple du Théâtre Repère ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1990, 89 f.

Rudakoff, Judith D., « Caracterization and Interaction in the plays of David French, David Freeman and Michel Tremblay ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1982, xxxvi, 240 f.

Ruprecht, Alvina Roberta, « Jacques Crête et le Théâtre l'Eskabel : un théâtre artaudien au

Québec ». Thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1995, 323 f.

SAGER-SMITH, Marie-Christine, « Réflexivité narrative et Reflets orphiques dans l'œuvre d'Anne Hébert ». Thèse de doctorat, Houston, Rice University, 1996, 253 f.

SALOIS, Francis, « Éros et Liberté : la sexualité dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, vii, 113 f.

SANDERSON, David Harold, « Towards a Theory of Reception for Written Literature with Reference to Printed Works of Anne Hébert and Other Authors ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1995, [vi], 492 f.

SANTORO, Milena, « The Feminist Avant-garde Text in France and Québec : a Study of Contemporary Fiction by Helene Cixous, Nicole Brossard and Jeanne Hyvrard », Ph. D. Thesis, Princeton, Princeton University, 1994, vii, 273 f.

SEMUJANGA, Josias, « Analyse interculturelle comparée du roman francophone : *les Têtes à Papineau* de J. Godbout et *l'Écart* de V. Y. Mudimbe. Essai de socio-sémiotique du lecteur ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1992, 213 f.

SIEMERLING, Winnifred, « Discoveries of the Other : Alterity in the work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje and Nicole Brossard ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1991, 321 f.

SILVA, Helena M., « Anne Hébert : le statut du sujet désirant et du sujet parlant dans l'œuvre romanesque ». Thèse de doctorat, London, University of Western Ontario, 1990, v, 704 f.

SIMON, James, « Michel Tremblay's Women and their Quest for a Successful Escape ». Mémoire de maîtrise, Edmonton, University of Alberta, 1991, [iv], 184 f.

STEELE, Leighton G., « *Maryse* : populisme, féminisme, langage ». Mémoire de maîtrise, Winnipeg, Université du Manitoba, 1989, 67 f.

SUMMERS, Frances J., « Une étude de réception : *le Matou* d'Yves Beauchemin ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1986, vii, 255 f.

SURPRENANT, Lise, « la Nuit dans trois romans de Roch Carrier ». Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1990, 96 f.

TEXTEIRA DE MELLO, João Carlos, « Na rota *Des nouvelles d'Édouard* : a conquista poetica da inclusão em Michel Tremblay ». Dissertação de Mestrado e Literaturas Francófonas, Niterói (Brasil), UFF, Faculdade de Letras, 1999, 220 f.

TOURIGNY, Lise, « Une essentielle pauvreté suivi de la Souveraineté de l'écrivain Jacques Ferron ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, 130 f.

TREMBLAY, Danielle, « Un cas québécois de paralittérature : *Aurore l'enfant martyre* (1921-1936) ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1987, 155 f.

VACHON, Mireille, « Édition critique de textes inédits d'Alain Grandbois ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1983, [iii], 150[1] f.

VALLÉE, Jean-François, « Discours d'un réformiste : les essais de Jacques Godbout dans *Liberté* de 1959 à 1995 ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 1995, 159 f.

VANT'LAND, Hilligje « la Fonction idéologique de l'espace et de l'écriture dans les romans de Jacques Godbout ». Thèse de Ph. D., Groningue, Université de Groningue, 1994, 253[4] f.

VIGEANT, Louise, « le Travail de l'interprétance dans le texte spectaculaire : lecture de *Vie et Mort du Roi Boiteux* ». Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1985, viii, 441 f.

VISSER, Carla, « Canadian Short Fiction : a Comparative Study ». Ph. D. Thesis, Toronto, University of Toronto, 1989, 282 f.

VON FLOTOW, Luise, « Quebec Feminist Writing : Integrating the Avant-garde and the Political in the Works of Nicole Brassard and France Théoret ». Ph. D. Thesis, Ann Arbor, University of Michigan, 1991, 133 f.

VONARBURG, Élisabeth, « la Seconde Naissance. Entre la même et l'autre ». Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1987, viii, 307 f.

WAGNER, Heidi, « l'Écriture-femme des années quatre-vingt au Québec et en Allemagne de l'Est : étude contrastive des romans *Maryse* de Francine Noël et *Flugasche* de Monika Maron,». Mémoire de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1998, ii, 82 f.

WILLIAMS, Helen Theresa, « Challenging Narrative Boundaries and the Fictions of Culture : works by Anne Hébert, Simone Schwarz-Bart and Calixte Beyala ». Ph. D. Thesis, New Haven, Yale University, 1994, [v], 226 f.

## C. Articles de périodiques


[Anonyme], « le Cinquantenaire de l'Académie des lettres du Québec », *Lettres québécoises*, n° 76 (hiver 1994), p. 10-19.

——, « les Born-again companies », *Jeu*, n° 36 (3e trimestre 1985), p. 107-164.

——, « Robert Rumilly, 1897-1983 », *Lettres québécoises*, n° 31 (automne 1983), p. 16.

Allard, Jacques, « D'où vient *Voix et Images* », *VI*, vol. XII, n° 2 (hiver 1987), p. 294-303.

——, « Des branches et des arbres », *Francofonia*, n° 10 (printemps 1986), p. 3-14.

Ampriroz, Alexandre L., « la Science-fiction et l'Érotisme : une vue " définologique" », *Imagine...*, vol. V, n° 2 (octobre-novembre 1983), p. [27]-34.

Andrès, Bernard, « les États généraux du théâtre professionnel au Québec (n'en faisons pas un drame) », *VI*, vol. VI, n° 3 (printemps 1982), p. 605-608.

——, « Notes sur l'expérimentation théâtrale au Québec », *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver 1985), p. 15-51.

——, « Québec : émergence de l'institution littéraire et parodie des codes français », *Études littéraires*, vol. 19, n° 1 (printemps-été 1986), p. 141-152.

——, « Québec-Brésil, un nouvel, axe à parcourir dans les deux sens », *VI*, vol. 9, n° 3 (printemps 1984), p. 70-77.

April, Jean-Pierre, « l'Apparition de la science-fiction au Québec », *Protée*, vol. 10, n° 2 (été 1982), p. 49-51.

——, « la Science-Fiction québécoise : rétrospective et prospective », *Clair d'ozone*, n° 4 (février 1983), p. 9-15.

Aubry, Suzanne, « En passant par l'acteur. Table ronde avec des auteurs », *Jeu*, n° 33 (4e trimestre 1984), p. 68-77.

Backès, Jean-Louis, « le Retour des morts dans l'œuvre d'Anne Hébert », *l'Esprit créateur*, vol. XXIII, n° 3 (Fall 1983), p. 48-57.

Barras, Henri, « la Place des arts et l'Essor du théâtre », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 15 (décembre 1983), p. 71-77.

Bayard, Caroline, « les Voix du côté des Forges », *Lettres québécoises*, n° 36 (hiver 1984-1985), p. 30-32.

Beauchamp, Colette, « l'Émergence d'une culture au féminin », *Spirale*, n° 26 (juin 1982), p. 15.

Beaudet, Annie, et Nicole Bérard, « Panorama de la literatura quebequense », *Plural*, vol. XIV-III, n° 159 (December 1984), p. 4-8.

Beaudoin, Réjean, « le Roman québécois des années 80 », *Œuvres et Critiques*, vol. XIV, n° 1 (1989), p. 83-99.

Beaudoin, Réjean, et André Lamontagne, « la Littérature canadienne de langue française », *Revue francophone de Louisiane*, vol. VI, n° 2 (automne 1993), p. [145]-[182].

Beausoleil, Claude, « la Poésie en revue depuis 10 ans », *la Petite Revue de philosophie*, vol. 4, n° 1 (automne 1982), p. 114-115.

Bégin, Jean-Jacques, « Jeudi 14 octobre, journée des auteurs estriens », *Grimoire*, vol. 5 ( novembre 1982), p. 7.

Bellemare, Gaston, « Fondation les Forges », *Lettres québécoises*, n° 35 (automne 1984), p. 10.

Bernard, Évelyne, « Spécificité nationale de la science-fiction », *Protée*, vol. 10, n° 2 (été 1982), p. 63-70.

Berthiaume, André, « À propos de la nouvelle ou les Enjeux de la brièveté », *Écrits du Canada français*, n° 74 (1992), p. 77-90.

Bérubé, Georges, « l'Alcool dans quelques œuvres de littérature québécoise et acadienne : le bonheur des uns, le malheur des autres », *Études canadiennes/Canadian Studies*, 19e année, n° 3 (décembre 1993), p. 145-155.

—, « la Construction navale et son ambiguïté chez Louis Caron et Jacques Ferron », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 15e année, n° 27 (décembre 1989), p. [7]-15.

Bishop, Neil B., « le Personnage français dans quelques romans québécois contemporains », *VI*, vol. XIII, n° 1 (automne 1987), p. 82-103.

Blodgett, E. D. « le Mythe des ethnies dans les romans de l'Ouest canadien. Du père dominateur à la mère conciliatrice », *VI*, vol. 9, n° 1 (automne 1983), p. [119]-137.

Bök, Christian, « I, a mother/I am other : *L'Amèr* and the Matter of Mater », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 16, [n° 2] (1991), p. [17]-38.

Bonenfant, Joseph, André Brochu et Gilles Marcotte, « Des romans pour pas cher : la littérature de masse, sous le scalpel des universitaires », *VI*, vol. 10, n° 1 (automne 1984), p. [131]-139.

Bonneville, Léo, Janick Beaulieu et Patrick Schupp, « Cinéma canadien », *Séquences*, n° 109 (juillet 1982), p. 26-32.

B[ordeau], J[ulia], « Québec : l'amour et la science en vedette », *Figaro magazine*, n° 137 (14 novembre 1981), p. 48.

Bouchard, Guy, « les Utopies féministes francophones », *Revue francophone de Louisiane*, vol. VI, n° 1 (printemps 1991), p. [39]-62.

Boulizon, Guy, « l'Image de l'aïeul dans quelques romans québécois contemporains », *Questions de culture*, n° 6 (2e trimestre 1984), p. 25-33.

Boyer, Ghislaine, « Théâtre des femmes au Québec, 1975-1985 », *Canadian Literature*, n° 118 (Autumn 1988), p. 61-81.

Brochu, André, « la Poésie québécoise des années 80 », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [155]-185.

Brulotte, Gaëtan, « l'Évolution récente de l'image québécoise d'après les derniers romans québécois parus à Paris », *Bulletin de la Société des professeurs français en Amérique*, 1987, p. 333-341.

——, « Une décennie de nouvelles québécoises : 1980-1990 », *The French Review*, vol. 65, n° 6 (May 1992), p. 963-977.

Buchs, Rose-Marie, « Pourquoi monter les grands textes ? », *Jeu*, n° 34 (1er trimestre 1985), p. 5-10.

Calloud, Jean, et Louis Panier, « Au sujet de l'écriture. Analyse sémiotique de deux nouvelles de Gabrielle Roy », *Protée*, vol 11, n° 3 (automne1983), p. 58-70.

Camerlain, Lorraine *et al.*, « Enjeu : À bâtons rompus : table ronde sur les États généraux du théâtre professionnel au Québec », *Jeu*, n° 22, (1er trimestre1982), p. 5-29.

Cardinal, Jacques, « l'Abîme du rêve. Enfants de la folie et de l'écriture chez Michel Tremblay », *VI*, vol. XXV, n° 1 (automne 1999), p. [74]-101.

Chadbourne, Richard M. « la Part prophétique dans les premiers romans de Gabrielle Roy », *VI*, vol. XIV, n° 3 (printemps 1989), p. 399-407.

Chadwick, A[nthony] C. « Anne Hébert : Métamorphoses lutétiennes », *Canadian Literature*, n° 109 (Summer 1986), p. 165-170.

Chamberland, Roger, « les Voies/Voix multiples de la poésie québécoise contemporaine », *Recherches sociographiques*, vol. XXXIII, n° 2 (mai-août 1992), p. 277-298.

Chapman, Rosemary, « Voice, Voix et Imagession and Voix et imagessibility in Michel Tremblay's " Choniques du Plateau Mont-Royal" », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 9, n° 1 (1994), p. 53-63.

Charron, François, « la Liberté des souffles », *les Herbes rouges*, nos 99-100 (janvier 1982), p. 4-10.

Chassay, Jean-François, « Topographie du lecteur (explicite) dans le roman québécois contemporain », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [105]-117.

Cliche, Élène, « Dans l'obscurité la lumière : figures du tragique féminin dans la littérature contemporaine québécoise », *Frontières*, vol. 7, n° 1 (printemps 1994), p. 49-51.

Cloutier, Guy, « Michel Tremblay : une affaire de famille », *Magazine littéraire*, n° 317 (janvier 1994), p. 68-70.

Cossette, Gilles, « Science-fiction et Fantastique : des écrivains d'ici en savent long sur le sujet », *Lettres québécoises*, n° 24 (hiver 1981-1982), p. 28-35.

——, « Tranches de vie, Tranches de néant : le conte et la nouvelle au Québec en 1981 », *Lettres québécoises*, n° 23 (automne 1981), p. 24-29.

Côté, Jean-Guy, Marie-Claude Leclercq et Claude Lizé, « The Problematics of research on regional theatre conducted in remote areas », *Theatre Research in Canada*, vol. 13, nos 1-2 (Spring-Fall 1992), p. 5-17.

Cowan, Doris, « Antonine Maillet Charts the Long Journey That Transformed the Acadians from a People in Exile into a Cultural Asset », *Books in Canada*, vol. 11, n° 5 (May 1982), p. 24-26.

Daoust, Jean-Paul, et Hugues Corriveau, « De la vie comme art poétique », *Lettres québécoises*, n° 62 (été 1991), p. 5-8.

David, Gilbert, « Enjeu. Sauve qui peut le théâtre ! En vue des États généraux du théâtre professionnel au Québec », *Jeu*, n° 20 (3e trimestre 1981), p. 5-12.

——, « la Mise en scène actuelle : mise en perspective », *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver 1985), p. 53-71.

——, « le Théâtre des femmes et l'Avenir du drame », *Nuit blanche*, n° 17 (février-mars 1985), p. 14-15.

De Grandpré, Chantal, « les Romanciers québécois devant la critique française », *Œuvres et Critiques*, vol. XIV, n° 1 (1989), p. 123-134.

DEMERS, Dominique, « les Tricoteuses de saga », *l'Actualité*, vol. 13, n° 7 (juillet 1988), p. 91-94.

DEMERS, Dominique, et Yves TASCHEREAU, « la Joyeuse Révolution du nouveau théâtre », *l'Actualité* , vol. 6, n° 2 (février 1981), p. 56-60.

DENIS, Jean-Luc, « Un jeune théâtre à bout de souffle ? », *Jeu*, n° 36 (3e trimestre 1985), p. 95-105.

DESMEULES, Georges, « le Passé ici et ailleurs », *Québec français*, n° 101 (printemps 1996), p. 70-73.

DICKSON, Robert, « la Traduction théâtrale en Ontario français », *Jeu*, n° 73 (décembre 1994), p. 60-66.

DOIRON, Normand, « Bestiaire et Carnaval dans la fiction ferronienne », *Canadian Literature*, n° 88 (Spring 1981), p. 86.

DORION, Gilles, « le Problème linguistique Québec/Canada présenté par deux romanciers : Roch Carrier et Jacques Godbout », *Écrits du Canada français*, n° 6 (1987), p. 59-69.

——, « Nationalité et Nationalisme en littérature québécoise », *l'Esprit créateur*, vol. XXIII, n° 3 (Fall 1983), p. 9-18.

DORSINVILLE, Max, « la Littérature haïtienne-canadienne. Naissance d'un nouvel espace littéraire ? », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, vol. XVI, nos 3-4 (septembre-décembre 1989), p. [728]-736.

DOWNES, Gwladys, « Women Poets in Quebec Society », *Malahat Review*, n° 63 (October 1982), p. 95-106.

DUCHAINE, Richard, « De quelques occasions de bonheur sur le Plateau Mont-Royal », *VI*, vol. XVIII, n° 1 (automne 1992), p. [39]-51.

DUPRÉ, Louise, « les Utopies du réel », *la Nouvelle Barre du Jour*, nos 118-119 (novembre 1982), p. 83-89.

DUQUETTE, Jean-Pierre, « Bilans provisoires », *LAQ*, 1981, p. [15]-18.

ÉMOND, Maurice, « Comment lire les incipits », *Québec français*, n° 91 (automne 1993), p. 87-90.

——, « le Fantastique au XXe siècle », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [148]-153.

——, « l'Image de la femme dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Iris. Revue du Centre de recherche sur l'imaginaire de Grenoble*, nos 8-9 (2e semestre 1989-1er semestre 1990), p. 111-118.

——, « la Quête de sens. Les approches thématique et mythocritique », *Québec français*, n° 65 (mars 1987), p. 88-91.

——, « Yves Thériault aux frontières du fantastique », *Études littéraires*, vol. 21, n° 1 (printemps-été 1988), p. 75-8 .

[EN COLLABORATION], « les Nouvellistes réfléchissent sur la nouvelle », *Québec français*, n° 66 (mai 1987), p. 60-69.

ESCOMEL, Gloria, « Colloque des écrivain-e-s, octobre 1984 : "Pourquoi écrire aujourd'hui ?" », *la Vie en rose*, n° 22 (décembre 1984-janvier 1985), p. 54-55.

FALARDEAU, Érick, « la mise en fiction d'une histoire », *Québec français*, n° 101, (printemps 1996), p. 77-80.

FENNARIO, Da, « Écrire la différence : la perspective minoritaire », *Recherches sociographiques*, vol. 25, n° 3 (septembre-décembre 1984), p. 457-465.

FÉRAL, Josette, « Langage et Appropriation : comment réinterpréter Shakespeare au Québec », *The French Review*, vol. 71, n° 6 (May 1998), p. [930]-939.

——, « Pratiques culturelles au Québec : le théâtre et son public », *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver 1985), p. 191-210.

——, « le Théâtre est-il au service de l'État ? », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 15 (décembre 1983), p. 11-16.

FINNEL, Susanna, « The United States in the Literary Imagination of the Quebec Novel », *Revue francophone de Louisiane*, vol. II, n° 2 (Winter 1987), p. [30]-37.

FINNEY, James de, « Lecteurs acadiens d'Antonine Maillet : réception littéraire et identité », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 21, n° 1 (1988), p. 25-41.

FINNEY, James de, Glenn MOULAISON et Judith PERRON, « Une base de données informatisées sur les lecteurs d'Antonine Maillet », *Vie française*, vol. 41, n° 1 (janvier-décembre 1989), p. 17-28.

FORGET, Danielle, « Des paroles qui n'en sont pas : conséquences argumentatives et narratives », *Études françaises*, vol. 25, nos 1-2 (été-automne 1992), p. [137]-146.

——, « les Paradoxes de la langue chez Roch Carrier et Michel Tremblay », *Études littéraires*, vol. 26, n° 3 (hiver 1993-1994), p. [119]-133.

FORSYTH, Louise H., « A clash of Symbols : When I Put on What I Want to Put on », *Canadian Theatre Review*, n° 92 (Fall 1997), p. 27-33.

——, « First Person Feminine Singular : Monologue by Women in Several Modern Quebec Plays »,

*Canadian Drama/L'Art dramatique canadien*, vol. 5, n° 2 (Autumn 1979), p. 189-203.

——. « les Herbes rouges : la pratique poétique de l'écriture », *Dalhousie French Studies*, vol. 7 (Fall-Winter 1984), p. 79-87.

FOUCART, Danielle, et André LEGAULT, « l'Outaouais : une effervescence fragile », *Jeu*, n° 36 (3e trimestre 1985), p. 262-271.

FOUILLADE, Claude, « Gaétan Brulotte ou l'Exploration de la nouvelle », *Dalhousie French Studies*, vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 35-41.

FRANCŒUR, Louis, « Théâtre, Culture et Sémiotique », *Études littéraires*, vol. 14, n° 1 (avril 1981), p. 173-189.

FRÉCHETTE, Carole, « les Femmes de Tremblay et l'Amour des hommes », *Jeu*, n° 47 (2e trimestre 1988), p. 90-94.

FRIEDLANDER, Mira, « A vision Vanishes : Canadian Rep Theatre Can't Find a Home », *Performing Arts in Canada*, vol. 21, n° 3 (Winter 1984), p. 26-28.

GADBOIS, Vital, « la SF française et québécoise : originale et dynamique », *Québec français*, n° 55 (octobre 1984), p. 41-43.

GALEY, Mathieu, « D'un Canada l'autre », *l'Express*, n° 1 633 (29 octobre 1982), p. 30-31.

GALLANT, Melvin, « Du mythe à la réalité : évolution du roman acadien », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 56, n° 3 (juillet-septembre 1986), p. 77-83.

GARCIN, Jérôme, « les Québécois arrivent... Le Montréal d'Yves Beauchemin vaut mieux que le Paris de Roger Fournier », *les Nouvelles littéraires*, 60e année, n° 2 827 (semaine du 11-18 mars 1982), p. 40-41.

GAUDET, Gérald, « le Geste du poème », *LAQ*, 1982, p. [89]-92.

GAUVIN, Lise, « Littérature québécoise et Francophonie : un statut particulier », *Francofonia*, n° 18 (Primavera 1990), p. 71-82.

——, « Sept ans de théâtre autogéré : le Parminou », *Possibles*, vol. 5, nos 3-4 (1981), p. 147-159.

GÉLINAS, Michèle, « le Sexisme et les Romans québécois pour les jeunes », *Lurelu*, vol. 6, n° 2 (automne 1983), p. 4- 7.

GILBERT, Bernard, « Poésie québécoise : portrait récent », *Nuit blanche*, n° 28 (mai-juin 1987), p. [10]-15.

GIRARD, Gilles, « le Théâtre d'expérimentation au Québec », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [195]-204.

——, « le Théâtre de Ronfard ou l'Opération démythification », *Québec français*, n° 69 (mars 1988), p. 70-74.

——, « Théâtre 81 : la valse des chiffres », *LAQ*, 1981, p. [153]-155.

——, « Traits divergents et convergents », *LAQ*, 1982, p. [153]-154.

GIROUX, Robert, et Hélène DAME, « les Critères de poéticité dans l'histoire de la poésie québécoise (sémiotique littéraire) », *Études littéraires*, vol. 14, n° 1 (avril 1981), p. 154-158.

GODARD, Barbara, « Ex-centriques, Eccentric, Avant-Garde : Women and Modernism in the Literature of Canada », *Room of One's Own*, vol. 8, n° 4 (January 1984), p. 67-70.

GORMAILE, Padraig Ó, « l'Irlande dans la littérature québécoise », *Nuit blanche*, n° 57 (septembre-novembre 1994), p. 64-66.

GOSSELIN, Michel, « Du théâtre en Estrie », *Jeu*, n° 36 (3e trimestre 1985), p. 272-283.

GOUANVIC, Jean-Marc, « l'Uchronie, Histoire alternative et Science-fiction. Rencontre avec Marc Angenot, Darko Suvin et Jean-Marc Gouanvic (animateurs) », *Imagine...*, vol. 4, n° 1 (automne 1982), p. 28-34.

GOULD, Karen, « Écrire au féminin. Interview avec Denise Boucher, Madeleine Gagnon et Louky Bersianik », *Québec Studies*, vol. 2 (1984), p. 125-142.

——, « Female Tracings : Writing as vision in the Recent Works of Louky Bersianik, Madeleine Gagnon and Nicole Brossard », *American Review of Canadian Studies*, vol. XIII, n° 2 (Summer 1983), p. 74-89.

——, « "Our Bodies in Writing" : Québec Women Writers on the Physicality of the Text », *Degré Second. Studies in French Literature*, July 1983, p. 133-150.

——, « Refiguring the Mother : Quebec Women Writers in the 80s », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 6 (Fall / automne 1992), p. [113]-125.

——, « Spatial Poetics, Spatial Politics. Quebec Feminists on the City and the countryside », *American Review of Canadian Studies*, Spring 1982, p. 1-9.

GREEN, Mary J[ean], « The Québec Novel Today : Multiple Perspectives », *The French Review*, vol. 67, n° 6 (May 1994), p. 922-929.

——, « les Romanciers québécois devant la critique universitaire aux États-Unis », *Œuvres et Critiques*, vol. XIV, n° 1, (1989), p. 115-121.

——, « The Witch and the Princess : the Feminine Fantastic in the Fiction of Anne Hébert »,

*American Review of Canadian Studies*, vol. XV, n° 2 (1985), p. 137-146.

GREEN, Mary Jean, Paula GILBERT LEWIS et Karen GOULD, « Inscription of the Feminine: a Century of Women Writing in Quebec », *American Review of Canadian Studies*, vol. XV, n° 4 (1985), p. 363-388.

GRÉGOIRE, Alain *et al.*, « Qu'attendiez-vous donc des états généraux ? », *Jeu*, n° 21 (4e trimestre 1981), p. 32-33.

GREIF, Hans-Jürgen, « la Littérature allophone au Québec. Écrire en terre d'accueil », *Québec français*, n° 105 (printemps 1997), p. 61-65.

GRUSLIN, Adrien, « les Femmes chez *Jeu* », *Livre d'ici*, vol. 6, n° 2 (18 mars 1981), [ n. p.].

——, « Jeu... sur la corde raide », *Livre d'ici*, vol. 7, n° 6 (11 novembre 1981), [ n. p.].

——, « le Théâtre au Québec 1. L'émergence d'une dramaturgie nationale. Un portrait bien amorcé », *Jeu*, n° 28 (3e trimestre 1983), p. 162.

——, « le Théâtre politique au Québec: une espèce en voie de disparition », *Jeu*, n° 36 (3e trimestre 1985), p. 32-39.

GUÉNETTE, Maryse, « Quatre Comédiennes qui se jouent », *Châtelaine*, vol. 23, n° 7 (juillet 1982), p. 78-84.

HALLEY, Achmy, « "Un acteur, ou il est total ou il n'est pas" », *Jeu*, n° 71 (juin 1994), p. 104-109.

HAMELIN, Jean, « Aux sources d'un nouveau leadership. De l'action nationale éducative à l'action politique via les problèmes sociaux », *Communauté chrétienne*, vol. 23, n° 135 (mai-juin 1984), p. 268-273.

HARGER-GRINLING, Virginia, « le Personnage en marge chez Hébert et Langevin », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 12e année, n° 21 (décembre 1986), p. 293-297.

HARGER-GRINLING, Virginia, et CHADWICK, A[nthony] R., « Sorcières, Sorciers et le Personnage féminin dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 20e année, n° 36 (juin 1994), p. [7]-12.

HÉBERT, Chantal, « Au théâtre burlesque: surtout ne pas désorienter le spectateur », *Études littéraires*, vol. 15, n° 2 (août 1982), p. 133-164.

——, « De la rue à la scène: la langue que nous habitons », *Présence francophone*, n° 32 (1988), p. 45-58.

HÉBERT, Pierre, « le Professeur fictif dans quelques romans des années quatre-vingt: pas facile d'être intellectuel post-moderne ! », *UTQ*, vol. 63, n° 4 ( Summer 1994), p. [598]-604.

——, « le Roman québécois depuis 1975 », *The French Review*, vol. 61, n° 6 (May 1988), p. 899-909.

——, « Romans » *UTQ*, vol. 54, n° 4 (Summer 1985), p. 338-347; vol. 56, n° 1 (Fall 1986), p. 16-29.

HODGSON, Richard, « État présent des études sur l'œuvre romanesque de Jacques Godbout, 1962-1986 », *Œuvres et Critiques*, vol. XIV, n° 1 (1989), p. [29]-38.

HUE, Bernard François, « Enquête sur le vin dans le roman canadien d'expression française », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 19e année, n° 35 (1993), p. [157]-167.

HUGLO, Marie-Pascale, « Sémantique linguistique et Sociocritique: la question de la présupposition dans l'anecdote moderne », *Imprévue*, n° 1 (1987), p. [89]-120.

JANELLE, Claude, « la Fantasy existe-t-elle au Québec ? », *Solaris*, vol. 9, n° 6 (janvier-février 1984), p. 22-23.

——, « le Fantastique au Québec. Les jeunes auteurs », *Québec français*, n° 50 (mai 1983), p. 44-47.

JONASSAINT, Jean, « Des récits haïtiens au Québec (1937-1995). Repères pour une histoire », *Neue Romania*, n° 18 (1997), p. [81]-104.

JONASSAINT, Jean et Anne RACETTE, « l'Avenir du roman québécois serait-il métis ? », *Lettres québécoises*, n° 41 (printemps 1986), p. 79-80.

KÈGLE, Christiane, « Folie et Littérature », *Québec français*, n° 91 (automne 1993), p. 65-78.

——, « l'Imaginaire symbolisé dans trois récits contemporains », *VI,* vol. XXIII, n° 3 (n° 69) (printemps 1998), p. [481]-500.

KING, Deirdre, « Domination and Resistance: Women Playwrights in Québec » , *The Canadian Forum*, vol. 61, n° 712 (September-October 1981), p. 44, 46.

KIRSCH, Fritz Peter, « l'Éducation contradictoire: une lecture européenne des romans d'Yves Beauchemin », *VI,* vol. XIX, n° 3 (printemps 1994), p. [608]-626 .

KLAUS, Peter, « Faut-il enseigner la littérature et civilisation québécoises ? », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 3 (1993), p. 199-207.

KOSKI, Raija, « les Voix féminines dans la littérature québécoise depuis 1970 », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 1, n° 1 (1997), p. 11-18.

KOUSTAS, Jane, « le Théâtre québécois à Toronto : Vers un plus libre-échange », *Études francophones*, vol. XIII, n° 2 (automne 1998), p. 119-133.

——, « Traduire ou ne pas traduire le théâtre ? L'approche sémiotique », *Traduction, Terminologie, Rédaction,* vol. 1, n° 1 (1er semestre 1988), p. 127-138.

KRAUSS, Saint-John, « la Poésie haïtienne au Québec », *Neue Romania*, n° 18 (1997), p. [105]-115.

KRÖLLER, Eva-Marie, « Chroniques du Plateau Mont-Royal et Cronache di poveri amanti : romans encyclopédiques de Michel Tremblay et de Vasco Pratolini », *VI,* vol. XVII, n° 3 (printemps 1992), p. [495]-509.

——, « Postmodernism, Colony, Nation : The Melvillean Texts of Bowering and Beaulieu », *RUO*, vol. 54, n° 2 (avril-juin 1984), p. 53-61.

KULIK KEEFER, Janice, « The Ideology of Innocence : Anglophone Literature and the Expulsion of the Acadians », *Revue de l'Université Sainte-Anne,* 1984, p. 39-46.

KWATERKO, Józef, « Extra-territorialité et Identité : sur quelques stratégies textuelles du roman québécois actuel », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, nos 5-6 (1995), p. 291-299.

LABONTÉ, René, « Présence du merveilleux dans la fiction littéraire québécoise », *Revue francophone de Louisiane,* vol. III, n° 2 (Winter 1988), p. [46]-52.

——, « Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise », *The French Review*, vol. 62, n° 5 (April 1989), p. 803-814.

LAFON, Dominique, « Critique littéraire », *LAQ,* 1981, p. [199].

LAHAIE, Christiane, « Alice s'en va au cinéma, ou Comment museler le roman féministe », *Recherches féministes*, vol. 7, n° 2 (1994), p. 81-94.

LAHAYE, Louise, « Dramaturgie. Du théâtre québécois à Paris », *Jeu*, n° 51 (2e trimestre 1989), p. 61-63.

LAMONTAGNE, André, « Du modernisme au postmodernisme : le sort de l'intertexte français dans le roman québécois contemporain », *VI,* vol. XX, n° 1 (automne 1994), p. [162]-175.

LAPOINTE, Jean-Pierre, « l'Américanité du roman québécois contemporain : altérité exotique ou endotique », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 33 (décembre 1992), p. [289]-297.

LAPOINTE, Jean-Pierre, « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers contemporains », *VI,* vol. 18, n° 1 (automne 1992), p. 11-25.

LAPOINTE, Louis-Dominique, « Charleston par la Rubrique. Un spectacle léger et bien mis en scène », *Progrès-Dimanche*, 97e année, n° 48, 23 février 1986, p. 56.

LAPOINTE, Louis-Marie, « la Troupe du Père Honorat prépare une pièce originale », *Progrès-Dimanche*, 97e année, n° 28 (29 septembre 1985), p. 60.

LAROCHE, Maximilien, «» De l'orgueil de la parole à l'assurance de la réalisation » », *LAQ,* 1982, p. [9]-10.

——, « le Dur Désir de durer », *LAQ*, 1981, p. [9]-11.

——, « Une critique qui prend de l'assurance », *LAQ*, 1982, p. [191]-192.

——, « les Étrangers en littérature québécoise : compareurs et comparés ou comparants ? », *Neue Romania,* n° 18 (1997), p. [75]-80.

LAURENDEAU, Paul, « Théâtre, Roman et Pratique vernaculaire chez Michel Tremblay », *Présence francophone*, n° 32 (1988), p. 5-19.

LAVOIE, Pierre, Jean-Marc LARRUE et Gilbert DUPUIS, « 16e Festival québécois du jeune théâtre », *Jeu*, n° 38 (1er trimestre 1986), p. 96-112.

LAZARIDÈS, Alexandre, « Écriture(s) de l'exil », *Jeu*, n° 72 (3e trimestre 1994), p. 52-62.

LE BLANC, Alonzo, « D'Aristophane à Michel Tremblay : le trivial dans le théâtre québécois », *l'Action nationale*, vol. 81, n° 5 (mai 1991), p. 674-686.

——, « Michel Tremblay, l'enfant de Jocaste », *Québec français*, n° 44 (décembre 1981), p. 41-44.

LEBRUN, Monique, « l'Écriture créative au collégial », *Québec français*, n° 69 (mars 1988), p. 32-36.

LEMIEUX, Jacques, et Denis SAINT-JACQUES, « Un scénario motif dans le champ des best-sellers », *VI,* vol. XV, n° 2 (hiver 1990), p. 260-268.

LEQUIN, Lucie, « l'Épreuve de l'exil et la Traversée des frontières. Des voix de femmes », *Québec Studies*, n° 14 (printemps-été 1992), p. 31-39.

——, « Quelques mouvemens de la transculture », dans Winfried SIEMERLING [ed.], *Writing Ethnicity cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, [Toronto], ECW Press, [1996], p. 128-144.

——, « Retrouver le rythme : les écrivaines migrantes écrivent la rupture et le métissage », *Dalhousie French Studies,* vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 115-121.

LÉVESQUE, Gaëtan, « Des images de la réalité dans les romans québécois : brève analyse de l'œuvre de quelques écrivains, Marie-Claire Blais, Monique LaRue, Noël Audet et Michel Bélil », *VI,* vol. 8, n° 1 (automne 1982), p. 154-158.

L'HÉRAULT, Pierre, « Essais 1982 », *LAQ,* 1982, p. [245]-249.

——, « Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron », *Protée*, vol. 22, n° 1 (hiver 1994), p. 45-52.

——, « Figures de l'immigrant et de l'Amérindien dans le théâtre québécois moderne », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 14 (automne 1996), p. [273]-288.

——, « l'Écriture fantastique au Québec depuis 1980 », *Présence francophone*, n° 42 (1993), p. [159]-178.

——, « l'Essor de la nouvelle fantastique québécoise (1960-1985) », *Nuit blanche*, n° 24 (juillet-septembre 1986), p. 35-37.

LORD, Michel, « le Fantastique et la Science-fiction au Québec : panorama de la production de l'année 1985 », *VI,* vol. XI, n° 3 (printemps 1986), p. 571-578.

——, « les Genres narratifs brefs. Fragments d'univers », *Québec français,* n° 66 (mai 1987), p. 30-34.

——, « Réflexions sur le thème du double dans le fantastique québécois », *Imagine...*, vol. VI, n° 2 (décembre 1984), p. [83]-95.

——, « Un feu roulant en perpétuelles mutations : la science-fiction québécoise, *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [155]-166 .

LORD, Michel, et Donald MCKENZIE, « le Fantastique et la Science-fiction dans les romans québécois pour la jeunesse », *Lurelu*, vol. 6, n° 1 (printemps-été 1983), p. 7.

MACDUFF, Pierre, « États généraux du Théâtre professionnel : compte à rebours », *Jeu*, n° 19 (2e trimestre 1981), p. 11-16.

MAILHOT, Laurent, « Prolégomènes à une histoire du théâtre québécois », *RHLQCF*, n° 5 (hiver-printemps 1983), p. 13-21.

——, « *Volkswagen Blues*, de Jacques Poulin, et Autres " Histoires américaines " du Québec », *Œuvres et Critiques*, vol. XIV, n° 1 (1989), p. [19]-27.

MANGUEL, Alberto, « The Other Solitude », *Books in Canada*, vol. 12, n° 5 (May 1983), p. 7-10.

MARANDA, Jeanne, « les Études de la femme au Canada et à l'étranger », *Canadian Woman Studies/Les Cahiers de la femme*, vol. 6, n° 1 (Fall 1984), p. 90.

MARCOTTE, Gilles, « le " Mythe" de l'universel dans la littérature québécoise », *RUO*, vol. 55, n° 2 (avril-juin 1985), p. 9-19.

MARTINEAU, Lucille, « le Fantastique dans l'univers théâtral de Michel Tremblay », *Écrits du Canada français*, n° 64 (1988), p. 101-109.

MATHÉ, Alain, « le Temps sacré et le Temps profane chez Antonine Maillet », *Québec Studies*, vol. 4 (1986), p. [320]-325.

MATHIEU, André, « André Mathieu et le Double Métier de romancier et d'éditeur », *Lettres québécoises*, n° 26 (été 1982), p. 57-58.

MATHIS, Ursula, « Marco Micone et le Dialogue interculturel », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, nos 5-6, tome 2 (1995), p. 277-289.

——, « "Speak What"? : observations à propos de la littérature immigrée au Québec », *Neue Romania*, n° 18 (1997), p. [25]-39.

MAUGUIÈRE, Bénédicte, « l'Homo/textualité dans les écritures féminines au Québec », *The French Review*, vol. 71, n° 6 (mai 1998), p. 1 036-1 047 .

MEADWELL, Kenneth [W.], « Montagne et désir dans le roman québécois de Laure Conan à Gilbert La Rocque », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 17e année, no 31 (décembre 1991), p. 73-80

MELANÇON, Benoît, « la Fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain : Pierre Vadeboncoeur et Jean Larose », *Études françaises*, vol. 26, n° 2 (automne 1990), p. [31]-39.

——, « la Littérature montréalaise et les Ghettos », *VI,* vol. XVI, n° 3 (printemps 1991), p. 482-492.

——, « le Statut de la langue populaire dans l'œuvre d'André Belleau ou la Reine de la guidoune », *Études françaises*, vol. 27, n° 1 (printemps 1991), p. [121]-132.

——, « VLB personnage et institution », *Études françaises*, vol. 19, n° 1 (printemps 1983), p. 5-16.

MEZEI, Kathy, « The Scales of Translation : The English-Canadian Poet as Litteral Translator », *RUO*, vol. 54, n° 2 (avril-juin 1984), p. 83-84.

MICHAUD, Ginette, « Mille plateaux : topographie et typographie d'un quartier », *VI,* vol. XIV, n° 3 (printemps 1987), p. 462-482.

MICHON, Jacques, « Romans », *UTQ*, vol. 51, n° 4 (Summer 1982), p. 334-343 ; vol. 52, n° 4 (Summer 1983), p. 332-342 ; vol. 53, n° 4 (Summer 1984), p. 333-342.

MICONE, Marco, et Adrien GRUSLIN, « 16e Festival québécois du jeune théâtre », *Jeu*, n° 38 (1er trimestre 1986), p. 96-112.

MILOT, Louise, « Margaret Atwood et Nicole Brossard : la question de la représentation », *VI*, vol. 11, n° 1 (automne 1985), p. 56-62.

MIRAGLIA, Anne Marie, « le Récit de voyage en quête de l'Amérique », *Dalhousie French Studies*, vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 29-34.

MOISAN, Clément, « la Littérature dans la société multilingue et multiculturelle du Québec », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 1 (1995), p. 13-31.

MONTESSUIT, Carmen, « Montréal, transformé en capitale de la scène », *le Journal de Québec*, vol. XVIII, n° 342 (18 février 1985), p. 35.

MORENCY, Jean, « l'Errance dans le roman québécois », *Québec français*, n° 97 (printemps 1995), p. 81-84.

MORIN, Lise, « Du paranormal en littérature », *Québec français*, n° 118 (été 2000), p. 79-81.

——, « la Folie dans le fantastique canonique », *Québec français*, n° 91 (automne 1993), p. 70-73.

MOSER-VERREY, Monique, « Deux échos de grands romans épistolaires du dix-huitième siècle français », *VI*, vol. XII, n° 3 (printemps 1987), p. 512-522.

——, « la Figure de l'ange dans la prose féminine au Québec », *Études de lettres*, n° 3 (juillet-septembre 1989), p. 33-64.

MOSS, Jane, « le Corps spectaculaire : le théâtre au féminin », *Modern Language Studies*, vol. XVI, n° 4 (Fall 1986), p. 54-60.

——, « Creation Reenacted : the Woman Artist as Dramatic Figure », *American Review of Canadian Studies*, vol. XV, n° 3 (1985), p. 263-272.

——, « Dramatizing Sexual Difference : Gay and Lesbian Theater in Quebec », *American Review of Canadian Studies*, vol. XXII, n° 4 (Winter 1992), p. 489-498.

——, « Filial (Im)pieties : Mothers and Daughters in Quebec Women's Theatre », *American Review of Canadian Studies*, vol. XIX, n° 2 (1989), p. 177-185.

——, « les Folles du Québec : The Theme of Madness in Québec Women's Theater », *The French Review*, vol. LVII, n° 5 (avril 1984), p. 617-624

——, « Giants and Fat Ladies : Carnival Themes in Contemporary Québec Theater », *Québec Studies*, vol. 3 (1985), p. [160]-168.

——, « Living with Liberation : Quebec Drama in the Feminism Age », *Atlantis*, vol. 14, n° 1 (Fall/Automne 1988), p. [32]-37.

——, « Quebec Drama », *Canadian Literature*, n° 128, (Spring 1991), p. 205-207.

——, « Sexual Games : Hypertheatricality and Homosexuality in Recent Quebec Plays », *American Review of Canadian Studies*, vol. XVII, n° 3 (1987), p. 287-296.

——, « "Still Crazy after all These Years". The Uses of Madness in Recent Quebec Drama », *Canadian Literature*, n° 118 (Autumn 1998), p. 35-45.

——, « Women, History and Theater in Québec », *The French Review*, vol. 67, n° 6 (May 1994), p. 974-984.

——, « Women's Theater in Québec : Choruses, Monologues and Dialogues », *Québec Studies*, vol. 1, n° 1 (Spring 1983), p. [276]-283.

MOSSETO, Anna Paola, « les Automates de Jacques Godbout », *Rivista di studi canadesi*, n° 12 (1999), p. [45]-55.

MOUSSALY, Adnan, « la Réalité fictive », *Écriture française dans le monde*, vol. 6, nos 2-3 (17-18), 1984, p. 13-18.

NASSIM, Liana, « "Mésaventure". Engendrement du poème et mythographie », *VI*, vol. 9, n° 2 (hiver 1984), p. 61-73.

NAUDIN, Marie, « la Fête familiale chez Marie Laberge », *Études canadiennes*, 20e année, n° 36 (juin 1994), p. [37]-42.

NEPVEU, Pierre, « A (Hi)story that Refuses the Telling : Poetry and the Novel in Contemporary Québécois Literature », *Yale French Studies*, n° 65, (1983), p. 90-105.

NICOT, Stéphane, « "la Science-fiction québécoise a atteint ces dernières années un haut niveau de qualité et il va falloir désormais compter avec elle dans la francophonie" », *Imagine...*, vol. 6, n° 1 (octobre 1984), p. 71-82.

NORMAND, Pascal, « Michel Tremblay et Robert Charlebois : l'émergence d'un parler québécois », *Présence francophone*, n° 32 (1988), p. 61-67.

NOURISSIER, François, « Vive le Québec livres ! », *le Point*, n° 501 (26 avril 1982), p. 129-131.

OORE, Irène, « l'Eau dans l'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais », *Études canadiennes/Ca-*

*nadian Studies*, n° 27 (décembre 1989), p. [93]-102.

O'Sullivan, Marc, « le Théâtre d'ici s'exporte ailleurs », *Liaison*, n° 31 (été 1984), p. 73-74.

Ouellet, Lise, « De l'autobiographie à la fiction autobiographique dans la littérature féminine », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [365]-378.

——, « Essai de typologie des récits autoréférentiels féminins », *Arcade*, n° 12 (octobre 1986), p. 48-58.

Ouellet, Pierre, « Peinture aveugle : le problème de la "perspective" dans un texte narratif », *Protée*, vol. 16, n^os 1-2 (hiver-printemps 1988), p. 53-65.

Ouvrard, Hélène, « Poème/Gravure. Les Éditions de la Maison », *Cahiers des arts visuels du Québec*, vol. 3, n° 9 (printemps 1981), p. 12-13.

Paquin, Jacques, « Écriture et Interlocution chez Jacques Brault », *VI*, vol. XIX, n° 3 (printemps 1994), p. [568]-584.

Paré, François, « la Littérature en quête d'existence : l'Ontario français », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [ 255 ]-262.

Parris, David L. « Cats in the Literature of Quebec. N'est pas chat qui le veut », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 3, n° 2 (1988), p. 259-266.

Paterson, Janet M., « le Postmodernisme québécois.Tendances actuelles », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1 (été 1994), p. [77]-88.

——, « le Roman québécois au seuil de la postmodernité », *Œuvres et Critiques*, vol. XIV, n° 1 (1989), p. 73-82.

Pavel, Thomas G. « l'Avenir de la sémio-linguistique : À propos d'une polémique récente », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, vol. XIII, n° 4 (décembre 1986), p. [618]-635.

Pavlovic, Diane, « Pour une nouvelle approche du paradoxe du comédien », *Jeu*, n° 33 (4^e trimestre 1984), p. 249-270.

——, « le Théâtre québécois et l'Américanité », *Études françaises*, vol. 26, n° 2 (automne 1990), p. 41-48.

Pavlovic, Diane, et Lorraine Camerlain, « l'Écriture théâtrale au féminin », *En scène*, vol. 7, n° 3 (mars 1989), p. [1]-4.

Pellerin, Gilles, « Lecture plurielle, Bilan partiel : la littérature narrative de 1982 », *LAQ*, 1982, p. [13]-20.

Pelletier, Jacques, « Constitution d'une avant-garde littéraire », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1 (printemps-été 1987), p. 111-130.

——, « la Problématique nationaliste dans l'œuvre romanesque de Jacques Godbout. Le poids de la conjoncture ou la trajectoire d'une génération : *Liberté*, *les Cahiers du socialisme*, n^os 12-13 (printemps 1983), p. 241-277.

——, « Victor-Lévy Beaulieu : l'intertextualité généralisée », *Tangence*, n° 41 (octobre 1993), p. [7]-31.

Perron, Paul, « Structuralisme/Post-Stucturalisme : Québec/Amérique », *Dalhousie French Studies*, vol. 10 (Spring-Summer 1986), p. 72-90.

Piette, Alain, « les Langues à Papineau. Comment le texte national se fait littérature », *VI*, vol. 9, n° 3 (printemps 1984), p. 113-127.

Poirier, Guy, « le Discours gai au Québec et l'Œuvre d'André Roy (1973-84) », *Littératures*, n° 4 (1989), p. [119]-130.

Pontaut, Alain, « le Tragique de Michel Tremblay », *l'Incunable*, 18^e année, n° 4 (décembre 1984), p. 34-37.

Potvin, Claudine, « Écrire (dans) la ville : la métropolis au féminin », *Tangence*, n° 48 (septembre 1995), p. [84]-96.

Potvin, Jacinthe, « Difficile de parler de soi : témoignage », *Jeu*, n° 66 (1^er trimestre 1993), p. 53-57.

Przychodzen, Janusz, « l'Essai québécois contemporain : l'écriture spéculaire », *la Licorne*, n° 27 (1993), p. [205]-218.

Purdy, Anthony, « Altérité, Authenticité, Universalité : Dany Laferrière et Régine Robin », *Dalhousie French Studies*, vol. 23 (Fall-Winter 1992), p. 51-59.

——, « Inscribing Difference : The Changing Function of the Alternarrated as a Site of Intersystemic Interference », *Poetics Today*, vol. XII, n° 4 (Winter 1991), p. [729]-745.

Queffélec, Yann, « les Hirondelles du Québec », *le Nouvel Observateur*, n° 971 (17 juin 1983), p. 44-45.

Rahimieh, Nasrin, « Naïm Kattan, "le discours arabe", and his place in the Canadian literary discourse », *Canadian Literature*, n° 127 (Winter 1990), p. 32-38.

Renaud, Normand, « Romans et Nouvelles d'Acadie, d'Ontario et du Manitoba », *LAQ*, 1982, p. 23-26.

RICARD, François, « la Biographie de Gabrielle Roy : problèmes et hypothèses », *VI*, vol. XIV, n° 3 (printemps 1989), p. 453-460.

——, « Gabrielle Roy : petite topographie de l'œuvre », *Écrits du Canada français,* n° 66 (1989), p. 23-38.

RICHARD, Alain-M. « Québec : le théâtre hybride », *Possibles*, vol. 7, n° 2 (1983), p. 49-63.

RICHARD, Hélène, « Narcissisme et Itinéraire de création : étude psychanalytique de l'œuvre théâtrale de Michel Tremblay » , *Revue québécoise de psychologie,* vol. 15, n° 2 (1994), p. 23-41.

RICOUART, Janine, « le Théâtre de Marie-Claire Blais », *Québec Studies*, vol. 10 (1990), p. 29-36.

ROBERT, Lucie, « l'Américanité de la dramaturgie québécoise », *Études françaises,* vol. 26, n° 2 (automne 1990), p. 61-64.

——, « De l'épique à l'intime : regard sur la dramaturgie masculine », *VI*, vol. XI, n° 3 (printemps 1986), p. 579- 584.

——, « Espaces privés/Espace public », *VI*, vol. 16, n° 2 (hiver 1991), p. 357-362.

ROBERTS-VAN OORDT, Christina H., « Du livre brûlé au livre ressuscité. Le père face à quatre personnages féminins clés dans l'œuvre royenne », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest,* vol. 3, n° 1 (printemps 1991), p. [55]-68.

ROCHELEAU, Alain-Michel, « la Folie de Marcel . Étude d'un personnage de Michel Tremblay », *VI*, vol. XXI, n° 2 (hiver 1996), p. [337]-350.

——, « Marcel, Manon et les Autres... ou la Folie dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Québec français,* n° 91 (automne 1993), p. 74-78.

ROGUES, Nathalie, « l'Image de l'Europe dans les écrits de Lionel Groulx (1906-1909), *RHAF*, vol. 46, n° 2 (automne 1992), p. 245-254.

RONFARD, Jean-Pierre, « Qu'est-ce que le théâtre », *Études littéraires*, vol. 18, n° 3 (hiver 1985), p. IX-XVII.

ROMNEY, Claude, « l'Utilisation des thèmes littéraires dans l'enseignement et l'apprentissage du vocabulaire en L2 au niveau avancé », *The Canadian Modern Language Review / la Revue canadienne des langues vivantes*, vol. 49, n° 1 (octobre 1992), p. [102]-111.

ROMY, Sandrine, «‹Pour nous, Acadiens, perdre notre langue serait perdre notre âme›», *Historia*, n° 546 (juin 1992), p. 58-64.

ROSENFELD, Marthe, « Textes lesbiens. Langage et vision utopique des nouvelles écrivaines du Québec », *le Berdache*, n° 19 (avril 1981), p. 40-44.

ROUSSEAU, Guildo, « la Descente du continent », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 15 (printemps 1997), p. [67]-84.

ROY, André, « la Poésie québécoise depuis 1960. Affirmation et singularité », *Vagabondages*, n° 66 (janvier-mars 1987), p. 7-12.

ROY, Johanne, « Se divertir sans pompe ni préjugé au théâtre d'été », *le Journal de Québec,* vol. XIX, n° 116 (2 juillet 1985), p. 32.

RUNTE, Hans R., « l'Acadie des discours », *RUO*, vol. 56, n° 3 (juillet-septembre 1986), p. [85]-91.

RUPRECHT, Alvina, « le Discours dramatique de la femme. Langage et identité chez Jovette Marchessault et Denise Boucher », *Québec Studies*, vol. 3 (1985), p. [169]-183.

RUTHERDALE, R. A. « Intellectuals and the Canadian State », *Acadiensis*, vol. XVII, n° 2 (Spring 1988), p. 198-214.

SABOURIN, Claude, « le Côté centripète de ce qu'on appelle l'écriture. Proses et poésies villemairiennes, d'un texte l'autre », *VI*, vol. XI, n° 3 (printemps 1986), p. 428-439.

SAINT-MARTIN, Lori, « Anne Hébert et Nicole Brossard, de la poésie à la prose », *Études de lettres*, n° 3 (juillet-septembre 1989), p. [67]-77.

——, « le Corps et la Fiction à réinventer : métamorphoses de la maternité dans l'écriture des femmes au Québec », *Recherches féministes*, vol. 7, n° 2 (1994), p. [115]-134.

——, « Gabrielle Roy et la Critique au féminin », *VI,* vol. 20, n° 2 (hiver 1995), p. 463-466.

——, « Gabrielle Roy : The Mother's Voice, The Daughter's Text », *American Review of Canadian Studies*, vol. 20, n° 3 (Autumn 1990), p. [303]-325.

——, « le Métaféminisme et la Nouvelle Prose féminine au Québec », *VI*, vol. XVIII, n° 1 (automne 1992), p. [78]-88.

SAMSUN, Marie-Béatrice, « le Rôle de l'alcool dans l'œuvre de Michel Tremblay », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 19e année, n° 35 (décembre 1993), p. [215]-222.

SAOUTER, Catherine, « le Téléroman, art de nouveaux conteurs. Formes et influence du récit téléromanesque », *Recherches sociographiques,* vol. 33, n° 2 (mai-août 1992), p. 259-276.

SCHWARTZWALD, Robert, « l'Essai littéraire au Québec : entre l'histoire revue et l'avenir abordé », *International Journal of Canadian Studies /*

*Revue internationale d'études canadiennes*, vol. VI (Fall/automne 1992), p. 161-172.

SÉVIGNY, Marc, « Cinéma québécois. Les écrivains à la rescousse », *Nuit blanche*, n° 10 (automne 1983), p. 48-51.

SHEK, Ben-Z[ion], « Bulwark to Battlefield : Religion in Quebec Literature », *Journal of Canadian Studies*, vol. 18, n° 2 (Summer 1983), p. 52-53.

——, « De quelques influences possibles sur la vision du monde de Gabrielle Roy : George Wilkinson et Henri Girard », *VI*, vol. XIV, n° 3 (printemps 1989), p. 437-452.

——, « la Généreuse Disparité humaine dans l'œuvre de Gabrielle Roy, de *Bonheur d'occasion* à la *Détresse et l'Enchantement* », *Études canadiennes / Canadian Studies*, 12e année, n° 21 [tome 1] (décembre 1986), p. 235-244.

SIGNORINI, Iñes, « Quête d'un discours fondateur chez Jean-Claude Germain », *VI*, vol. XIII, n° 2 (hiver 1988), p. 304-316. .

SIMON, Sherry, « Critique et Espace de la culture », *Écrits du Canada français*, n° 70 (1990), p. 74-80.

——, « Écrire la différence. La perspective minoritaire », *Recherches sociographiques*, vol. XXV, n° 3 (septembre-décembre 1984), p. [457]-465.

——, « The Geopolitics of Sex, or Signs of Culture in the Quebec Novel, *Essays on Canadian Writing*, n° 40 (Spring 1990), p. 44-49.

——, « The Language of Difference. Minority Writers in Quebec », *Canadian Literature*, supplement n° 1 (May 1987), p. 119-128.

——, « Speaking with Authority. The Theatre of Marco Micone », *Canadian Literature*, n° 106 (Fall 1985), p. 57-64.

——, « Suzanne Lamy : le féminin au risque de la critique », *VI*, vol. XIII, n° 1 (automne 1987), p. 52-64.

SIROIS, Antoine, « Anne Hébert et la Bible », *VI*, vol. XIII, n° 3 (printemps 1988), p. 459-472.

——, « De l'idéologie au mythe : la nature chez Gabrielle Roy », *VI*, vol. XIV, n° 3 (printemps 1989), p. 380-386.

——, « Gabrielle Roy et le Canada anglais », *Études littéraires*, vol. 17, n° 3 (hiver 1984), p. 469-479.

SMART, Patricia, « Culture, Revolution and Politics in Quebec », *Canadian Forum*, vol. LXII, n° 718 (May 1982), p. 7-10.

——, « Prométhées au féminin. L'écriture d'une nouvelle génération de femmes [au Québec] », *VI*, vol. 12, n° 1 (automne 1986), p. 145-150.

SMITH, Donald, « l'Acadie, pays de la ruse et du conte », *Lettres québécoises*, n° 19 (automne 1980), p. 44-53.

——, « Jovette Marchessault. De la femme tellurique à la démythification sociale », *Lettres québécoises*, n° 27 (automne 1982), p. [52]-58.

——, « Louky Bersianik et la Mythologie du futur. De la théorie-fiction à l'émergence de la femme positive », *Lettres québécoises*, n° 27 (automne 1982), p. 60-69.

STROBEL, Christina, « Reconsidering Conventions : Fictions of the Lesbian », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 11 (printemps 1995), p. [277]-288.

TEIXEIRA DE MELLO, João Carlos, « Michel Tremblay et le Travestissement du kitsch », *Québec français*, n° 100 (hiver 1996), p. 97-99.

THÉRIEN, Gilles, « Cinéma et Littérature, un couple à risque », *Québec français*, n° 81 (été 1991), p. 48-50.

TREMBLAY, Roseline, « l'Écrivain dans le roman québécois (1960-1995). Esquisse d'un sociogramme », *Littérature*, n° 113 (mars 1999), p. 65-81.

TREMBLAY, Victor-Laurent, « le Mythe des jambes chez Roger Lemelin », *VI*, vol. XVIII, n° 2 (hiver 1993), p. [351]-370.

USMIANI, Renate, « The Playwright as Historiographer : New Views of the Past in Contemporary Quebecois Drama », *Canadian Drama/L'Art dramatique canadien*, vol. 8, no 2, (Fall 1982), p. 118-127.

VAUTIER, Marie, « Comparative Postcolonialism and the American in English-speaking Canada and Quebec », *Canadian Ethnic Studies / Études ethniques au Canada*, vol. XXVIII, n° 3 [special issue] (1996), p. [4]-15.

——, « les Métarécits, le Postmodernisme et le Mythe postcolonial au Québec. Un point de vue de la "marge" », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1 (été 1994), p. 43-61.

——, « le Mythe posmoderne dans quelques romans historiques québécois », *Québec Studies*, n° 12 (1991), p. [49]-57.

——, « la Révision postcoloniale de l'histoire et l'Exemple réaliste magique de François Barcelo », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 16, n° 2 (1991), p. [39]-53.

VAUTIER, Marie, et Karyn MARCZAK, « Naufrage ou Navire : la mémoire dans l'écriture migrante des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix au Québec », *LittéRéalité*, vol. IX, n° 2 (automne-hiver 1997), p. 65-78.

VELLESO PORTO, Maria Bernadette, « En découvrant l'Amérique. La poétique de la circulation dans des textes brésiliens, québécois et acadiens », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, n° 13 (printemps 1996), p. [95]-114.

VERCIER, Bruno, « la "Dés-oralisation" dans les romans de Michel Tremblay », *Présence francophone*, n° 32 (1988), p. [33]-44.

VERDUYN, Christl, « Perspectives critiques dans des productions littéraires migrantes au féminin, au Québec et au Canada », *Revue d'études canadiennes / Journal of Canadian Studies*, vol. 31, n° 3 (automne/Fall 1996), p. 78-86.

VIDAL, Jean-Pierre, « l'Intimité allusive ou le Simulacre biographique », *VI*, vol. XIII, n° 2 (hiver 1988), p. 258-269.

VIERNE, Simone, « le Jeu du coquillage et de la quête. La science-fiction québécoise au féminin », *Solaris*, vol. 17, n° 3 (n° 99) (hiver-printemps 1992), p. 27-31.

VINCENT, Sylvie, « l'Aventure et ses limites. Les Amérindiens dans l'œuvre fantastique pour la jeunesse de Daniel Sernine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 17, n° 3 (automne 1987), p. 74-94.

WALLACE, Robert, « Homo Creation : Towards a Poetics of Gay Male Theatre », *Essays on Canadian Writing*, n° 54 (hiver 1994), p. 212-236.

WARREN, Louise, « le Livre pour la jeunesse et sa critique », *LAQ*, 1981, p. [233]-238.

WEISS, Jonathan M., « Quebec Theatre in the 80s : the End of an Era », *American Review of Canadian Studies*, vol. XIII, n° 2 (Summer 1983), p. 64-73.

WINTERBURN, Mike, « "Américanité" in two Recent Quebec Novels », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 3, n° 2 (1988), p. 277-284.

WRIGHT, Heather, « Francophone Theatre in Ontario. On n'est plus loin de Toronto », *Canadian Theatre Review*, n° 46 (Spring 1986), p. 42-49.

ZILÁ, Bernd, « la Quête d'identité : une aventure ambiguë », *VI*, vol. XII, n° 1 (automne 1986), p. 21-26.

# LISTE DES PÉRIODIQUES DÉPOUILLÉS

* Les titres précédés d'un astérisque sont des quotidiens.

*Abracadabra*
*Acadiensis*
*ACS Bulletin/Bulletin AEC*
*ACS Newsletter/Bulletin de l'AEC*
*Actes du CELAT*
*Actualité (L')*
*Ahornblätter: Marburger Vorträge über Kanada*
*Alberta Poetry Yearbook*
*American Journal of Canadian Studies (The)*
*American Review of Canadian Studies (The)*
*American Review of French Studies (The)*
*Analyste (L')*
*Année de la science-fiction et du fantastique québécois* (1984-1985-1986)
*Annuaire théâtral (L')*
*Anthropologie et Sociétés*
*Arcade*
*Archivaria*
*Archives de sciences sociales des religions*
*Art, Vie et Sciences au Canada français*
*Association d'études canadiennes. Rapport annuel*
*Astrapi*
*Atelier de production littéraire des Forges*
*Atlantis*
*Australian Journal of French Studies (The)*
*Avant-première*

*Beffroi (Le)*
*Books in Canada*
*Brèches*
*British Journal of Canadian Studies (The)*
*Bulletin critique du livre français*
*Bulletin de la région des Amériques*
*Bulletin de liaison. Société des professeurs d'histoire du Québec*
*Bulletin de l'Institut d'histoire de l'Amérique française*
*Bulletin du Centre de recherche en civilisation canadienne-française*

*Cahiers (Les) (NCT)*
*Cahiers. Atelier de production littéraire de la Mauricie*
*Cahiers bleus*
*Cahiers de la NCT (Les)*
*Cahiers de l'Association internationale des études françaises*
*Cahiers de Cap-Rouge*
*Cahiers des arts visuels du Québec*
*Cahiers du CELAT*
*Cahiers du hibou*
*Cahiers du socialisme (Les)*
*Cahiers Éthier-Blais*
*Cahiers François-Xavier-Garneau*
*Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*
**Calgary Herald (The)*
*Canada on stage*
*Canadian Annual Review*
*Canadian Book Review Annual*
*Canadian Dimension*
*Canadian Drama*
*Canadian Ethnic Studies/Études ethniques au Canada*
*Canadian Fiction Magazine*
*Canadian Forum (The)*
*Canadianiste international (Le)*
*Canadian Literature*
*Canadian Literature Index*
*Canadian Modern Language Review (The) /Revue canadienne des langues vivantes (La)*
*Canadian Poetry*
*Canadian Poetry Magazine*
*Canadian Review of Comparative Literature /Revue canadienne de littérature comparée*
*Canadian Social Studies*
*Canadian Studies Bulletin/Bulletin des études canadiennes*
*Canadian Studies Update*
*Canadian Theatre Checklist*
*Canadian Theatre Review*
*Cap-aux-Diamants*
*Catalogue de la sélection de livres pour enfants*
*CEAD Dramaturgies nouvelles*
*Celtic Heritage*
*Cinema Canada*
*Champs d'application*
*Châtelaine*
*Cité libre*
*CIV*
*Civilisations du Québec*
*Clair d'ozone*

*Classiques canadiens (Les)*
*Clin d'œil*
*Co-incidences*
*Combats*
*Conseil international d'études canadiennes. Rapport annuel*
*Contemporary Canadian Authors*
*CVII: Contemporary Verse Two*
*Corpus*
*Coteillage (Le)*
*CQIIT informations*
*Critère*
*Culture française*
*Cultures du Canada français*

*Dalhousie French Studies*
*Dalhousie Review*
*Débat (Le)*
*Deriva delle francofonie (La)*
*Des forges*
*Deuxième Mouvement*
*Deux rives (Les)*
**Devoir (Le)*
*Dialogue*
*Directory of Canadian Plays and Playrights*
*Discours social*
*Dramaturgies nouvelles*
**Droit (Le)*

*Ébauches*
*Écrits (Les)*
*Écrits du Canada français (Les)*
*Écriture française dans le monde*
*Église canadienne (L')*
*Ellipse*
*Éloizes*
*Émergence poésie*
*Émourie*
*En bref*
*English Studies in Canada*
*Enjeux*
*En scène*
*Envers du décor*
*En vrac*
*Esprit*
*Esprit créateur*
*Esquisses*
*Essays in French Literature*
*Essays on Canadian Literature*
*Estuaire*
*Ethnie française*
*Ethnologie québécoise*
*Études*
*Études canadiennes/Canadian Studies* (1981-1998)
*Études de lettres*
*Études françaises*
*Études littéraires*
*Europe*
*Exit*
*Express (L')*
*Expression*

*Féminin pluriel*
*Feux chalins*
*Fiddlehead (The)*
**Figaro (Le)*
*Figaro magazine*
*Fireweed. A Feminist Quarterly*
*First encounter*
*Focus*
*Français aujourd'hui (Le)*
*Français dans le monde (Le)*
*Francophonia*
*Francophonie*
*Francophonies d'Amérique*
*Francophonies vivantes*
*French American Review (The)*
*French Forum*
*French Review (The)*
*French Studies*
*French Studies Bulletin*

*Gaspésie*
**Gazette (The)*
*Gazette de la presse de langue française (La)*
*Gazette des femmes*
*Gaz moutarde*
*Globe*
**Globe and Mail (The)*
*Grande Réplique (La)*

*Histoire littéraire du Québec*
*History and Social Science Teacher (The)*
*Hobo-Québec*
*Hom-info*
*Horizons du fantastique*
*Humanitas littéraire*

*Imagine...*
*Imprévue*
*Incidences*
*Incunable (L')*
*International Journal of Canadian Studies (The)*
*International Journal of Francophones Studies (The)r*

*Intervention/Inter*

*Janus*
*Jardin des muses canadiennes*
*Jeu. Cahiers de théâtre*
**Journal de Montréal (Le)*
**Journal de Québec (Le)*
*Journal of American and Canadian Studies (The)*
*Journal of Canadian Fiction*
*Journal of Canadian Poetry*
*Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*

*Kola*

*Labour. Journal of Canadian Labour Studies/Travail. Revue des études ouvrières canadiennes (Le)*
*Langues. Cahiers d'études et de recherches francophones*
*League of Canadian Poets*
*Lettres et Cultures de langue française*
*Lettres et Écritures*
*Lettres québécoises*
*Lèvres Urbaines*
*Liaison*
*Liberté*
*Libertinons*
*Licorne (La)* (Poitiers)
*Lire*
*Lire au collège*
*Lisez sur le sujet*
*Literary Review of Canada (The)*
*Littérature*
*Littérature québécoise pour la jeunesse*
*Littératures* (Université McGill)
*LittéRéalité*
*Livre d'ici (Le)*
*Livres du trimestre (Les)*
*Livres et Auteurs québécois* (1981 et 1982)

*Maclean (Le)*
*Magazine littéraire (Le)*
*Magazine NCT (Le)*
*Make-up*
*Material History Review/Revue d'histoire de la culture matérielle*
*Matrix*
*Medezpres*
*Mentalités*
*Messager européen*
*Meta*
*Métaphores*
*Modern Language Studies*
*Mœbius*

*NCT (La)*
*Neue Romania*
*New Scholars*
*Newsletter. Canadian Parents for French*
*New Zealand Journal of French Studies (The)*
*Nos livres*
*Nous voulons lire*
*Nouveau Commerce de la lecture (Le)*
*Nouvel Éloizes (Le)*
*Nouvelle Barre du jour (La)*
*Nouvelle Revue française (La)*
*Nouvelles de la francophonie (Les)*
*Nouvelles/Fédération des sociétés d'histoire du Québec*
*Nouvelles littéraires (Les)*
*Nouvelles Recherches québécoises*
**Nouvelliste (Le)*
*Nouvel Observateur (Le)*
*Nuit blanche*

*Œuvres et Critiques*
*Opus international*

*Pandore*
*Paragraphes*
*Parlements et Francophonie*
*Patrimoine express (Le)*
*Pays théâtral (Le)*
*Performing Arts in Canada*
*Perspectives*
*Playrights Union of Canada. Catalogue of Canadian Plays*
*Poèmes du lendemain*
*Poetics Today*
*Poetry Yearbook*
*Point (Le)*
*Possibles*
*Pour ta belle gueule d'ahuri*
*Pratique théâtrale*
*Présence francophone*
**Presse (La)*
*Prétexte*
*Progrès-dimanche*
*Protée*
*Protégez-vous*

*Quarry Magazine*
*Québec/Amérique*
*Quebecensia*
*Québec français*

*Québec littéraire (Le)*
*Québec Studies*
*Queen's Quarterly*
*Questions de culture*
*Quill and Quire*
*Quinzaine littéraire (La)*
**Quotidien (Le)*

*Rauque*
*Recherches féministes*
*Recherches sémiotiques*
*Recherches sociographiques*
*Relations*
*Répertoire du CEAD, des auteurs, des pièces: portraits de la dramaturgie*
*Répertoire théâtral du Québec*
*Réseau*
*Revue belge de philologie et d'histoire*
*Revue canadienne d'économie familiale*
*Revue canadienne d'études cinématogra-phiques*
*Revue de l'Université d'Ottawa*
*Revue des parlementaires de langue française*
*Revue d'histoire de l'Amérique française*
*Revue d'histoire du Bas Saint-Laurent*
*Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*
*Revue francophone*
*Revue francophone de Louisiane*
*Revue internationale d'études canadiennes*
*Revue nouvelle*
*Revue québécoise de psychologie*
*Rivista di studi canadesi*
*Romantisme*
*Ruelle*

*Sabord (Le)*
*Saisons littéraires (Les)*
*Samizdat*
**Saturday Night*
*Scène au Canada (La)*
*Science et Francophonie*
*Sélection de livres pour enfants et adolescents*
*Sélection de livres québécois pour les adolescents et les adolescentes*
*SEM*
*Series on the Arts, Humanities and Sciences in French Canada*
*Si que*
*Skylight*
*Solaris*
**Soleil (Le)*
*Spectacles du monde*
*Spirale*
*Stanford French Review*
*Studies in Canadian Literature*
*Sud*

*Tangence*
*Teaching Language Through Literature*
*Technostyle*
*Tel quel*
*Temps modernes (Les)*
*TESL Canada Journal*
*Theatre History in Canada*
*Théâtre Québec*
*Theatre Research in Canada*
*Times Literary Supplement*
**Tribune (La)*
*TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)*

*Un an de théâtre*
*Un choix de livres canadiens pour la jeunesse*
*University of Toronto Quarterly*
*University of Windsor Review*
*Urgences/Tangence*

**Vancouver Sun (The)*
*Veilleurs de nuit*
*Vie (La)*
*Vie des arts*
*Vie en rose (La)*
*24 images*
*Visage des lettres canadiennes*
*Voix et Images*

**Winnipeg Free Press (The)*

*Yale French Studies*

# COLLABORATEURS ET COLLABORATRICES

(Dans la plupart des cas, nous fournissons le titre qu'avait le collaborateur ou la collaboratrice au moment où il ou elle a rédigé le ou les articles.)

ALBERT, Claude. Professeur de littérature, cégep François-Xavier-Garneau, Québec. *Marie-Victorin. Un itinéraire exceptionnel.*

AMPRIMOZ, Alexandre L. Professeur de littérature, Brock University, St. Catharines, Ontario. *Gravité.*

ARCAND, Bernard. Professeur d'anthropologie, Université Laval, Québec. *Un parti pris anthropologique.*

ARGUIN, Maurice. Directeur du Bureau de l'amélioration de la qualité, ministère des Relations avec les citoyens et l'Immigration, Gouvernement du Québec, Québec. *Le Crime d'Ovide Plouffe.*

ASSELIN, Isabelle. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval. Québec. *L'Érable et le Castor.*

AUDET, René. Étudiant de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Reconnaissances. Le Singe et le Perroquet. Les Sporadiques Aventures de Guillaume Untel.*

BAILLARGEON, Normand. Professeur, Sciences de l'éducation, Université du Québec à Montréal. *Corps et Graphies. Écrire ou la Disparition. Entre l'inertie et les clameurs. Issue de secours.*

BAILLIE, Jean-Pascal. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Blues clair: Tea for one/No more tea* et *Blues clair: Quatre quatuors en trains qu'Amour advienne. Danseuses-mamelouks. Iconostase pour Pier Paolo Pasolini. Les Rockeurs sanctifiés.*

BARBIEUX, Michaël. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Au centre du jeu blanc. Blanc/noir et blanc. La Chauve-souris l'albinos: vilaine race d'ambigus. L'Envers de la marche. Femme fragmentée* et *l'Ombre des cibles. Fragments de ville* suivi de *le Crayon remplace la lame. Journal en vers et avec tous. La Nomade* et *À vouloir vaincre l'absence. L'Œil en fou* et *Une saison trop courte. Les Pays étrangers. Portrait d'intérieur. Si l'herbe pour toujours. Sous le signe de Dracula. Sursis. Ville Dieu.*

BARRETT, Caroline. Étudiante de 3e cycle (littérature), Queen's University, Kingston, Ontario. *Au nom du père, du fils et de Duplessis. Vivre avec les hommes.*

BAYLE, Françoise. Professeure de langues, Université de Cagliari, Sardaigne, Italie. *Bleue. Histoires entre quatre murs.*

BEAUCHAMP, Hélène. Professeure (théâtre), Université du Québec à Montréal, Montréal. Théâtre jeunes publics.

BEAUDOIN, Nadia. Professeure de littérature, cégep François-Xavier-Garneau, Québec. *Les Compagnons de l'horloge-pointeuse. L'Oiseau de fer* et *les Jardins de cristal.*

BEAUFORT, Philippe. Étudiant de 3e cycle (théâtre), Université Laval, Québec. *Le Facteur réalité. Syncope.*

BEAULIEU, Étienne. Étudiant de 2e cycle (théâtre), Université Laval, Québec. *Affaires courantes. Bluff. Faux Départs. La Nuit des temps.*

BEAUME, Sophie. Étudiante de 2e cycle (théâtre), Université Laval, Québec. *La Butte-aux-anges.*

BEDDOWS, Joël. Étudiant de 3e cycle, Université de Toronto, Toronto, Ontario, et Directeur artistique du Théâtre de la Catapulte. *Hawkesbury Blues. 1932, la ville du nickel.*

BÉLANGER, Christian. Professeur de littérature à la retraite, cégep de Rimouski, Rimouski. *Le Chat noir, café bar, restaurant. Un moulin, un village, un pays.*

BÉLANGER, Jules. Professeur à la retraite, cégep de Gaspé, Gaspé. *Souvenirs et Confidences.*

BÉLANGER , Reine. Recherchise à la retraite, Télé-Université, Québec. *L'Amour, langue morte. Le Dragon vert.*

BELLE-ISLE, Francine. Professeure de littérature, Université du Québec à Chicoutimi, Chicoutimi. *Entre l'écriture et la parole.*

BELLEMARE, Yvon. Professeur de littérature à la retraite, cégep Mérici, Québec. *La Charge des sangliers. Le Crucifié du Sommet-Bleu. Des cons qui s'adorent. Le Murmure marchand. Une duchesse à Ogunquit.*

BÉRARD, Sylvie. Professeure de littérature, Queen's University, Kingston, Ontario. *Espaces imaginaires 1, 2* et *3.*

BERDOZ, Patrick. Professeur de sociologie, Université de Montréal, Montréal. *Systèmes partisans et Partis politiques.*

BERGERON, Bertrand. Professeur de littérature, cégep d'Alma, Alma. *La Corriveau. Pierre la Fève et Autres Contes de la Mauricie.*

BERGERON, Patrick. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Les Heures creuses. La Tour foudroyée.*

BÉRUBÉ, Renald. Professeur de littérature, Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise. Yves Thériault se raconte.*

BIBEAU, Gilles. Professeur de linguistique, Université de Montréal, Montréal. *Le Choc des patois en Nouvelle-France.*

BISHOP, Neil B. Professeur de littérature, Memorial University of Newfoundland, Saint John, Terre-Neuve. *La Vie arrachée.*

BISSONNETTE, Thierry. Étudiant de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Inutile.Désœuvres. Koréphilie. Métal mental. Les Oiseaux ne prennent pas la liberté qu'on rêve qu'on prendrait si on avait des ailes. L'Œkoumène écorché vif. Vlamer.*

BLAIS, Marie-Josée. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Au nom du père et du fils* et *le Sorcier. Entre le souffle et l'aine. Il n'y a plus d'Indiens. J'espère au moins qu'y va faire beau. L'Œuf sans jaune. Soufrance que j'ai du fun!*

BLANCHET-CHOUINARD, Julie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *La Planète amoureuse.*

BOISCLAIR, Isabelle. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Adrénaline. La Constellation du Cygne. Nous parlerons comme on écrit.*

BOISSONNEAULT, Bernard. Professeur de littérature, Institut d'hôtellerie, Montréal. *Pension de famille.*

BOISVERT, France. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université de Montréal, Montréal. *Comme parfois respire la pierre. Haïkus d'ici* et *Visions outaouaises/Ottawax.*

BOIVIN, Aurélien. Professeur de littérature, directeur du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, responsable du roman, conte et nouvelle. Université Laval, Québec. *L'Accent aigu. L'Amateur d'art. C'est à ton tour René... mon cher. Chère voisine. Contes de feu. Côté cœur. Déménagement. Du diable au cœur. Évagabonde. Fuites et Poursuites. L'Hiver dans la culture québécoise (XVIIe-XIXe siècles) ... Il est toujours trois heures du matin... J'ai entendu parler d'amour. Josée. Marie-Ève, Marie-Ève. Monsieur Itzago Plouffe. La Mort d'Alexandre. Le Nippon du soupir* et *Gorges chaudes. L'Oiseau de fer* et *les Jardins de cristal. Les Persiennes. Petites Violences. Peut-être à Tokyo. Le Rendez-vous de Samarcande* et *les Yeux ne sont pas faits que pour pleurer. T'es beau en écœurant. Traces. 371/2 AA. Le Triangle brisé. Une femme singulière. Un ange veille. Vingt minutes d'amour.*

BOIVIN, Marc-André. Diplômé en communication et journalisme, Université Laval, Québec. *La Frontière du milieu. Le Record de Philibert Dupont.*

BOLDUC, Yves. Professeur de littérature, Université de Moncton, Moncton, Nouveau-Brunswick. *Un homme fort fragile.*

BONVILLE, Jean de. Professeur d'information et de communication, Université Laval, Québec. *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec. Le Journal piégé ou l'Art de trafiquer l'information*

BORELLO, Christine. Étudiante de 3e cycle (théâtre), Université Laval, Québec. *Arioso* suivi de *Le Papier d'Arménie. Ma p'tite vache a mal aux pattes. Pour toi je changerai le monde.*

BORGOMANO, Madeleine. Professeure de littérature à la retraite, Université d'Aix-Marseille, Aix-en-Provence. *Janus. Marguerite Duras à Montréal.*

BOUCHARD, Jacques. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Soleils d'Acajou.*

BOUCHER, Jean-Pierre. Professeur de littérature, Université McGill, Montréal. *Une enfance à l'eau bénite.*

BOUCHER-MARCHAND, Monique. Étudiante de 3e cycle (littérature), Grenoble III, Grenoble, France. *Délira Cannelle. Le Deuxième Monopoly des précieux.*

BOUDREAULT, Julie. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Autour de Blanche Pelletier. Les Moineau chez les Pinson.*

BOURBONNAIS, Nicole. Professeure de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *L'Existence. La Ville aux gueux.*

BOURQUE, Denis. Professeur de littérature, Université de Moncton, Moncton, Nouveau-Brunswick. *La Contrebandière. Cent ans dans les bois. Les Drolatiques, Horrifiques et Épouvantables Aventures de Panurge, ami de Pantagruel d'après Rabelais. La Contrebandière.*

BOUVIER, Luc. Professeur de littérature, cégep de Hull, Hull. *Du masculin singulier. Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit.*

BRAULT, Marie-Andrée. Professeur de littérature, cégep de Rosemont, Montréal. Nouveau Théâtre Expérimental. Théâtre Expérimental des Femmes.

BRETON, Luc. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Chroniques masculines* et *Lettres sur l'amour.*

BROCHU, André. Professeur de littérature à la retraite, Université de Montréal, Montréal. *La Belle Épouvante. La Femme Anna et Autres Contes. L'Ironie de la forme. Souvenirs d'un enfant de chœur. Voix d'écrivains.*

BROSSEAU, Marie-Claude. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation. Ils se sont connus à Lwow. Les Lilas fleurissent à Varsovie.*

BROWN, Anne. Professeure de littérature, Université du Nouveau-Brunswick, Frédéricton, Nouveau-Brunswick. *La Brèche-à-Ninon. Zélika à Cochon Vert.*

BRULOTTE, Gaëtan. Professeur de langue et de littérature, University of Florida, Gainesville, Floride, U. S. A. *La Fille arc-en-ciel.*

BRUNET, Manon. Professeure de littérature, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *La Littérature intime du Québec.*

BRUNET, Sarah-Anne. Étudiante de 1er cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Haïti! Haïti! On a scalpé mon ange gardien.*

BUSQUE, Anne-Marie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Une femme muette.*

CANTIN, Annie. Professionnelle de recherche, HILIQ, Université Laval, Québec. *Hommage à Henriette Dessaulles. Le Sablier.*

CARPENTIER, André. Professeur de littérature et de création littéraire, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Incidents de frontière. Le Surveillant.*

CARRIER, Anne. Professionnelle de recherche, *Dictionnaire biographique du Canada*, Université Laval, Québec. *Laura Laur. Place Jacques-Cartier ou Quarante ans de théâtre français à Québec, 1871-1911. Strip.*

CARRIER, Denis. Bibliothécaire, Bibliothèque générale, Université Laval, Québec. *Le Burlesque au Québec. L'École/The School. Ici reposent en paix.*

CASTILLO DURANTE, Daniel. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Où j'ai trahi tant de légendes* et *Lorraine comme dans une toile de Chagall.*

CHABOT, Marc. Professeur de philosophie, cégep François-Xavier-Garneau, Québec. *Éloge de l'homme inutile.*

CHADWICK, Antony. Professeur de français et de littérature, Memorial University of Newfoundland, Saint John, Terre-Neuve. *Anne Hébert. Architexture romanesque.*

CHAÎNÉ, Francine. Professeure, École des arts visuels, Université Laval, Québec. *Enfin duchesses! Mademoiselle Autobody.*

CHAMBERLAND, Roger. Professeur de littérature et responsable de la section poésie au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Critique de la raison sé-*

*miotique. Dans l'expectative de la nuit des temps* et *Felix culpa ! Les Écrits des Forges. Une poésie en devenirs. Faillite sauvage. L'Homme qui regardait passer les livres. L'Imagination laïque. Inventaire des marchandises générales. La Machine à mots* et *Petit Livre. Mahler et Autres Matières. Plis sous pli. Poètes ou Imposteurs ? La Table d'écriture.*

CHARTIER, Armand. Professeur de langue et de littérature, University of Rhode Island, U. S. A. *Les « Chinois » de l'Est ou la Vie quotidienne des Québécois émigrés aux États-Unis de 1840 à nos jours.*

CHARTIER, Daniel. Professeur de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie. Le Spectacle de la littérature. Le Temps et la Forme.*

CHARUEST, Lyse. Étudiante de 3e cycle (création littéraire), Université Laval, Québec. *La Maison du peintre. Une affaire sociale.*

CLÉMENT, Anne-Marie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Comme des mannequins.*

CLICHE, Denise. Chargée de cours (littérature), Université Laval, Québec. *Le Cirque noir. La Passion de Juliette.*

CLOUTIER, Cécile. Professeure de littérature à la retraite, Centre de recherches en poésie québécoise d'aujourd'hui, Université de Toronto, Toronto, Ontario. *L'Aveugle. Ille.*

CORRIVAULT, Martine. Critique de théâtre, Québec. Le Théâtre à Québec.

CORSON, Séverine. Étudiante de 2e cycle (lettres modernes), Université de Paris IV Sorbonne, Paris. *Mademoiselle Hortense ou l'École du septième rang.*

CÔTÉ, Jean-Denis. Étudiant de 3e cycle (sociologie), Université Laval, Québec. *L'Homme du Pire-Vire. Planéria. Les Transporteurs de monde.*

CÔTÉ, Jean-Guy. Professeur de littérature, cégep de l'Abitibi-Témiscamingue, Rouyn-Noranda. Le Théâtre en régions.

CÔTÉ, Nicole. Professeure de littérature, University of Regina, Regina, Saskatchewan. *Ange Amazone.*

CÔTÉ, Sophie. Étudiante de 2e cycle (théâtre), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Darling.* Théâtre Zoopsie.

COTNOIR, Louise. Professeure de littérature, cégep de Thetford-Mines, Thetford-Mines. *Bleu de mine.*

COULOMBE, Marie-Pierre. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Je m'égalomane à moi-même. Un MSA pareil comme tout le monde.*

COURVILLE NICOL, Valérie de. Professeure (sociologie et anthropologie), Concordia University, Montréal. *En quête du roman gothique québécois.*

CUNNINGHAM, Mélanie. Étudiante de 1er cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Aquarelles au désert. Le Magicien. Papiers spirituels. Les Saisons de Dieu.*

DAHOUDA, Kanaté. Professeur d'études francophones, Collège universitaire Hobart and William Smith Geneva, New York, U. S. A. *Nuaison. Poèmes inédits. Le Roman québécois de 1944 à 1965.*

DALLAIRE, Julie. *La Fresque de Mussolini. Je t'haime Mona Moure.*

DAVID, Gilbert. Professeur, de théâtre, Université de Montréal, Montréal. Nouvelle Compagnie Théâtrale.

DE LA GARDE, Roger. Professeur d'information et de communication, Université Laval, Québec. *Morceaux moisis.*

DÉPATIE, Sylvie. Professeure d'histoire, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Les Intendants de la Nouvelle-France.*

DERAÎCHE, Myra, Étudiante du 1er cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Le Goéland blessé. Juré craché. Minimal Minibomme. Popa, Moman et le Saint Homme.*

DESBIENS, Marie-Frédérique. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval. Québec. *Les Complaintes du vent. L'Oralité de l'émeute. Le Train des limbes* suivi de *Sonnets noirs.*

DESJARDINS, Nancy. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Au pays de Pépé Moustache. Côte-des-Neiges. Journal de mon bord.*

Deslauriers, Camille. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *L'Irrecevable.*

Desmeules, Georges. Professeur de littérature, cégep François-Xavier-Garneau. Québec. *Appelez-moi Stéphane. Dix nouvelles humoristiques par dix auteurs québécois. Greenwich. Les Vaches sont de braves types. Vingt ans.*

Des Rivières, Marie-Josée. Services éducatifs, Musée de la civilisation, Québec, et conseillère en gestion de la recherche Sciences de l'Éducation, Université Laval, Québec. *Derrière la vitre. Le Fleuve au cœur. L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles. L'Insurgée. Marie Gérin-Lajoie.*

Desrochers, Nadine. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université d'Ottawa, Ottawa. *Du poil aux pattes comme les CWAC's. Sur l'air d'Iphigénie.*

De Surmont, Jean-Nicolas. Étudiant de 3e cycle (sciences du langage), Université de Paris X, Paris. *Émergence de l'adultenfant* et *l'Inceste et le Génocide. Langages et Collectivités. Propagande de guerre et Nationalisme dans le radio-feuilleton. Les Rébellions de 1837. La Vie quotidienne en Nouvelle-France, le Canada, de Champlain à Montcalm* et *la Vie quotidienne des Indiens du Canada à l'époque de la colonisation française.*

Dion, Robert. Professeur de littérature, Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Agonie. Jacques Brault.Théories/pratique de la traduction.*

Dompierre, Moïra. Professeure de littérature, cégep de Sainte-Foy, Sainte-Foy, Québec. *Elles cinéastes ad lib 1895-1981. Femmes et Cinéma québécois.*

Doré, Chantal. Étudiante au doctorat (sociologie), Université Laval, Québec, et chercheure, CLSC de la région de Sherbrooke. *Pour en finir avec le patriarcat.*

Dorion, Gilles. Professeur émérite (littérature), directeur adjoint du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec,* responsable de la section essai, Université Laval. Québec. *Ah, l'amour l'amour. L'Armoire de Pantagruel. À voix basse. Le Canard de bois* et *la Corne de brume. La Dame qui avait des chaînes aux chevilles. Des lettres sur nos lettres. Discours de Samm. L'Écrivain et l'Espace. L'Évasion tragique. L'Incroyable Odyssée. Lectures européennes de la littérature québécoise. Le Matou. Pour l'amour de Sawinne. Le Prince Dieu. Le Regard oblique. Souvenirs Shop. Steven le Hérault. Un homme foudroyé. Variations sur un thème anathème. Visions d'Anna.*

Dubé, Cécile. Écrivaine et professeure de français à la retraite, Commission scolaire des Découvreurs, Sainte-Foy, Québec. *La Maîtresse d'école. La Vie d'hôtel en automne.*

Dubé, Richard. Musée de la civilisation, Québec. *La Vie quotidienne au Québec.*

Dubeau, Catherine. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Le Gars de Québec. Oncle Vania. Sommeil d'hiver* suivi de *l'Exil* [...].

Dufour, Christine. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Entrer en libertés* et *D'après-nous. Un goût de sel.*

Dufour, Isabelle. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Soleil noir.*

Dumais, Manon. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le Cœur au clair. Haute Tension. L'Image titre* et *Sur le fond de l'air. Plusieures. Scénario grammatical* et *l'Anecdote.*

Dumont, François. Professeur de littérature, Université Laval, Québec. *L'Essai et la Prose d'idées.*

Dumont, Sylvain. Étudiant de 2e cycle (littérature française), Université Laval, Québec. *Il est bien court le temps des cerises. Loup-Blanc. Nobody.*

Dupont, Jean-Claude. Professeur à la retraite (ethnologie), Université Laval, Québec. *Le Cycle de Pâques au Québec et dans l'Ouest de la France.*

Dupuis, Anne. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Encore une partie pour Berry. Les Faux Fuyants.*

Duquet, Geneviève. Assistante de recherche, *Année francophone internationale*, Université Laval, Québec. *Mère-Solitude.*

Duval, Isabelle. Étudiante de 2e cycle (littérature) et assistante de recherche au *Dictionnaire des*

*œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Autoportraits. Banane Brousse. Forages* et *Cahiers d'anatomie. Stérile Amérique.*

ÉMOND, Maurice. Professeur de littérature, Université Laval, Québec. *Les Demoiselles de Numidie. Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois.*

FAIVRE-DUBOZ, Brigitte. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université de Montréal, Montréal. *Hubert Aquin. L'imaginaire captif. Hubert Aquin ou la Quête interrompue. Signé Hubert Aquin.*

FAURE, Sylvie, Étudiante de 2e cycle (littérature) et assistante de recherche au GRELQ, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Le Manchot.*

FELTEAU, Lyne. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Rythmes de femme. Station transit.*

FISET Louis. Étudiant à la maîtrise et professionnel de recherche au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Lilith ou la Femme de la cinquième nuit. L'Oulippopotame. Quand j'y ai dit ça, à parti à rire... Le Théâtre pour enfants au Québec: 1950-1980. Le Voyeur fidèle.*

FISETTE, Jean. Professeur de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Littérature. L'imposture.*

FONTENEAU, Anne. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Un matriarcat en procès.*

FORSYTH, Louise. Professeure de littérature, Gender Studies, University of Saskatchewan, Saskatoon, Saskatchewan. *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles. Mon héroïne.*

FORTIER, André. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Histoires édifiantes. Trois voyages.*

FORTIER, Éric. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Chansons d'Ô. Dans le delta de la nuit* et *Navires de guerre. La Mour* suivi de *l'Amort* et *Présent! Soit dit en marchant. Topographies 2.*

FORTIN, Andrée. Professeure de sociologie, Université Laval, Québec. *L'Utopie aujourd'hui.*

FORTIN, Linda. Correctrice, Québec. *Pourquoi cracher sur la lune?*

FORTIN, Nicole. Professeure de littérature, Université du Québec à Chicoutimi, Chicoutimi. *Sémiologies.*

FOURNIER, Danielle. Écrivaine et professeure de littérature, cégep André-Grasset, Montréal. *C'est d'y prendre quelqu'intérêt qui l'agite* et *le Prix du vivant. Nickel-Odéon. Orpailleur. Passion puissance 2.*

FOURNIER, Gérard-Claude. Bibliothécaire, Bibliothèque nationale du Québec, Montréal. *Des jours où il faut parler. Des trous dans l'anecdote* et *les Proses graduelles. Écarts.*

FOURNIER, Isabelle. Étudiante de 2e cycle, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Le Paradis global. Quand il pleut sur ma ville.*

FOURNIER Marcel. Professeur de sociologie, Université de Montréal, Montréal. *Marcel Rioux. Entre l'utopie et la raison.*

FRADETTE, Marie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Une culture de la nostalgie.*

GADBOIS, Vital. Professeur de littérature, cégep de Saint-Hyacinthe, Saint-Hyacinthe. *Futurs intérieurs. La Province lunaire. Roman québécois contemporain et Clichés.*

GAGNON, Fabrice. Étudiant de 3e cycle (littérature) et assistant de recherche au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Contes à régler. La Vie et l'Œuvre d'Œdipe Roy.*

GAGNON, Nathalie. Étudiante de 2e cycle, (littérature), Université Laval, Québec. *Onésime et le Chat noir. Quelle douleur!*

GAGNON, Serge. CELAT, Université Laval, Québec. *Le Curé Labelle.*

GALLANT, Janine. Professeure de littérature, Université de Moncton, Campus d'Edmundston, Edmundston, Nouveau-Brunswick. *Les Portes tournantes.*

GALLANT, Lyne. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *La Louvegarou. Sans cœur et sans reproche.*

GALLAYS, François. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Contes intemporels. Les Petits Cris.*

GARAND, Caroline. Étudiante de 3e cycle (théâtre), professionnelle de recherche au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec, et post-doctorante, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Don Quichotte. Les Mille et une Nuits. Le Théâtre et l'État au Québec. Le Titanic.*

GASSE, Julie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université du Québec à Rimouski, Rimouski. *Mon petit Pop. Tel un coup d'archet.*

GAULIN, André. Professeur émérite (littérature), Université Laval, Québec. *Dernier Profil. Rêves à vendre ou Troisième calepin du même flâneur.*

GAULIN, Michel. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Les Errantes. La Facilité du jour.*

GAUTHIER, Louise. INRS - Culture et Société, Québec. *Les Cultures parallèles. La Fiancée promise. La Reprise.*

GÉLINAS, Aline. Étudiante de 2e cycle (théâtre), Université du Québec à Montréal, et chorégraphe. *Omnibus.*

GENUIST, Monique. Professeure de littérature à la retraite, University of Saskatchewan, Saskatoon, Saskatchewan. *La Mère, le Fils et le Saint-Esprit. T'as rien compris, Jacinthe...*

GERVAIS, Gaétan. Professeur d'histoire, Université Laurentienne, Sudbury, Ontario. *Quatre siècles d'identité canadienne.*

GILBERT, Bernard. Écrivain, Québec. *Le Désir de la production.*

GINGRAS, Richard. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Une heure de ta vie.*

GIRARD, André. Écrivain et professeur de littérature, cégep de Chicoutimi, Chicoutimi. *La Baie heureuse* et *l'Heure du berger. Les Olives noires.*

GIRARD, Gilles. Professeur de théâtre et responsable de la section théâtre au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *Les Gars. Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes. Où est-ce qu'elle est ma gang? Théâtre en lutte: le théâtre Euh! Les Voisins.*

GOBIN, Pierre. Professeur de littérature, Queen's University, Kingston, Ontario. *Languirand et l'Absurde.*

GODBOUT, Fannie. Étudiante de 2e cycle (littérature) et assistante de recherche au HILIQ, Université Laval, Québec. *La Tribu.*

GODBOUT, Patricia. Professeure de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Cendres. Intérieurs* et *Transit. Invariance* suivi de *Célébration du prince. Passions.*

GODIN Jean Cléo. Professeur de littérature à la retraite, Université de Montréal, Montréal. *Alain Grandbois: le douloureux destin. Albertine en cinq temps. La Société de Métis.*

GONTARD, Marc. Directeur CELICIF et vice-président de l'Université de Rennes 2, Rennes, France. *La Maison Trestler ou le 8e jour d'Amérique.*

GORMAILE, Padraig O. Professeur de langue et de littérature, National University of Ireland, Galway, Irlande. *Sur le chemin Craig. Voyage en Irlande avec un parapluie.*

GRÉGOIRE, Claude. Professeur de littérature, cégep Mérici, Québec. *La Chausse-trappe. L'Enfant du cinquième Nord.*

GREIF, Hans Jürgen. Professeur de littérature, Université Laval, Québec. *La Mère morte. Le Sable de l'île. Satan Belhumeur.*

GROULX, Patrice. Chercheur postdoctoral à l'IREP (histoire). *La Nation huronne. Le Pays renversé.*

GUAY, Patrick. Étudiant de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Le Voyageur distrait.*

GUILBAULT, Anne. Écrivaine et étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Cher Alexandre. La Petite Maison du Bord-de-l'eau.*

GUILBAULT, Nicole. Professeure de littérature, cégep François-Xavier-Garneau. Québec. *Contes et Récits de la Mauricie 1850-1950. Le Corbeau du Mont-de-la-Jeunesse.*

GUY, Hélène. Professeure de littérature, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Plus jamais l'amour éternel. Rue de l'Acacia et Autres Nouvelles.*

HAMEL, Réginald. Professeur de littérature à la retraite, Université de Montréal, Montréal. *Louis-Joseph Papineau et Lamennais.*

HESBOIS, Laure. Professeure de littérature, Université Laurentienne. Sudbury, Ontario. *Piouke, fille unique* et *Poèmes.*

HOTTE, Lucie. Professeure de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Temps pascal.*

HOULE, Nicolas. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Gérard Bessette.*L'Incubation *et ses figures.*

HUDON, Annie. Étudiante de 2e cycle (littérature) et assistante de recherche au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval, Québec. *La Fille à marier. Nuit battante. Le Village et la Ville.*

HUDON Jean-Guy. Professeur de littérature, Université du Québec à Chicoutimi, Chicoutimi. *Crache à Pic.*

JANELLE, Claude. Responsable de l'édition, ministère de la Culture et des Communications, Québec. *Aurores boréales 1* et 2. *L'Épuisement du soleil. Légendes de Virnie.*

JARQUE, Alexandra. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *La Messe en si mineur. Un an de sursis pour Timi. Une belle journée pour se pendre.*

JOLY, Raymond. Professeur de littérature à la retraite, Université Laval, Québec. *Louise ou la Nouvelle Julie.*

JOUBERT, Lucie. Professeure de littérature, Queen's University, Kingston, Ontario. *Droite et de profil. Journal intime ou Voilà donc un manuscrit. Une lettre rouge, orange et ocre. Veille.*

KASSI, Bernadette. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Maryse.*

KÈGLE, Christiane. Professeure de littérature, Université Laval, Québec. *Ma vie, ma folie. Les Mensonges d'Isabelle.*

KELLETT-BETSOS, Kathleen. Professeure de littérature, Ryerson Polytechnic University, Toronto, Ontario. *Lettre de Californie.*

KLAUS, Peter. Professeur de littérature, Freie Universität Berlin, Berlin, Allemagne. *Le Cercle des arènes. Les Cornes sacrées.*

KLINKENBERG, Jean-Marie. Professeur de littérature, Université de Liège, Liège, Belgique. *Jacques Godbout romancier.*

LABERGE Alain. Professeur d'histoire, Université Laval, Québec. *La Seigneurie de Vaudreuil et ses notables au début du XIXe siècle.*

LABERGE, Yves. Cinémathèque, Université Laval, Québec. *Les Amantures Bas d'noeige. Le Beau Rôle. Ces hommes dits sauvages. Chroniques politiques. Le Cinéma québécois à la recherche de son public. Crémazie et Nelligan. Des fleurs pour Harlequin ! Dis-moi le si j'dérange. L'Écrivain devant son œuvre. Écrire l'amour. Écrits polémiques. La Flamme et la Forge. Les Heures en feu* et *Au clair de l'œil. L'Historiographe. Lire une bande dessinée. Les Livres parlent. Moi Tarzan, toi Jane... Les Montagnes noires. Le Phénomène IXE-13. Platines déphasées. Le Procès de la métaphore. Québec, mon pays, mes amours. Le Québécois et sa littérature. Les Signes s'envolent.*

LABRIE, Marie-Josée. Étudiante de 2e cycle (création littéraire), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le Cœur corsaire. Derrière les murs. Du lieu des voyages. Étienne et Sara. Jeanne Janvier. Les Petites Années. Poèmes.*

LACROIX, Véronique. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Ottawa ma chère ! Un beau règne.*

LADOUCEUR, Catherine. Professeure de langue et littérature, Collège de Sherbrooke, Sherbrooke. *Le Grand Rêve de madame Wagner. Vivement la vie !*

LADOUCEUR, Louise. Postdoctorante (littérature), Université Laval, Québec et Professeure de littérature et de langue, University of Regina, Regina, Saskatchewan. *Ils étaient venus pour...*

LAFERRIÈRE, Angèle. Professeure de littérature, cégep de Matane, Matane. *Les Méandres du temps. Les Sirènes du Saint-Laurent.*

Laflamme, Jean. Étudiant de 3e cycle (histoire), Université de Montréal, Montréal. *Le Paradis à la fin de vos jours !*

Lafon, Dominique. Professeure de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *La Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste. La Poupée de Pélopia.* Théâtre du Nouveau Monde. *Vie et Mort du Roi Boiteux.*

Laforte, Conrad. Professeur d'ethnographie à la retraite, Université Laval, Québec. *Chansons de voyageurs, coureurs des bois et forestiers.*

Lafortune, Jules. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le Livre du devoir. 1980.*

Lagacé, Michel-Francis. Chargé de cours à l'Université de Montréal, linguiste et écrivain, Montréal. *Contes pour un autre œil. Rocamadour* suivi de *Diogène.*

Lahaie, Christiane. Professeure de littérature et écrivaine, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Chambre 204. L'Échappée des discours de l'œil. La Nuit des p'tits couteaux. La Tentation de dire. Un cinéma orphelin.*

Laliberté, Gérard Raymond. Professeur à la retraite, Sciences de l'Éducation, Université Laval, Québec. *Fragment d'une histoire de l'éducation au Québec.*

Laliberté, Hélène. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Adieu, docteur Münch... Being at home with Claude.*

Lambert, Fernando. Professeur émérite (littérature), Université Laval, Québec. *À corps joie. Dix secondes de sursis. Merdiland.*

Lamontagne, André. Professeur de littérature, University of British Columbia, Vancouver, British Colombia. *Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de Mgr Camille Roy.*

Lamy, Claude. Professeur de littérature, cégep de Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Ce cri laurentique. Essaime* et *Entretailles.*

Landry, Jenny. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Berthe et Rose en Floride. Le Dernier Recours. Et je pleure. Ses cheveux comme le soir et sa robe écarlate. Six ans d'monologues.*

Landry, Kenneth. Professionnel de recherche, HILIQ, Université Laval, Québec. *André Laurendeau et le Destin d'un peuple. L'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960. Fleury Mesplet (1734-1794).Diffuseur des Lumières au Québec. L'Histoire de* la Presse. *La Petite Histoire du crime au Québec et Crimes et Châtiments. Un Québécois bien tranquille.*

Langlois, Simon. Professeur de sociologie, Université Laval, Québec. *L'Identité québécoise en péril.*

Lanthier, Stéphanie. Étudiante de 2e cycle (histoire), Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Maîtresses de maisons, Maîtresses d'école.*

Laperrière, Guy. Professeur d'histoire et de sciences politiques, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Histoire du catholicisme québécois.*

Lapointe, Jean-Pierre. Professeur de littérature, Lady Eaton College, Trent University, Peterborough, Ontario. *Les Espaces glissants. La Parade. Le Train sauvage. Le Valet de plume.*

Lapointe-Cloutier, Marie-Michèle. Étudiante de 2e cycle (anthropologie), Université Laval, Québec. *Chandeleur. Les Clefs du paradis. La Femme singulière,* suivi de *Au-delà, la mer. Le Grand Poucet.* Groupe de la Veillée. *Théâtralité, Écriture et Mise en scène.*

Laroche, Maximilien. Professeur de littérature à la retraite, Université Laval, Québec. *Le Désir et le Pouvoir.*

Larochelle, Corinne. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *L'Amant gris* et *Madeleine de janvier à septembre. L'Architecture pressentie. Une île sans racines* et *Fantasmes.*

Larocque, François. Professeur de littérature, cégep de Rimouski, Rimouski. *Quand vient la nuit. Le Vieil Homme et l'Espace.*

Larose, Karim. Étudiant de 3e cycle (littérature), Université de Montréal, Montréal. *Empiècements. L'Extase neutre* et *Mélancolie. La Pointe du vent* et *Espace blanc pour une main.*

Larrue, Jean-Marc. Professeur de théâtre, Collège de Valleyfield, Valleyfield. Compagnie Jean-Duceppe. La Création collective. Le Théâtre d'Aujourd'hui. Théâtre de Quat'Sous.

Théâtre du Rideau Vert. Théâtre Populaire du Québec.

Laurion, Gaston. Professeur de littérature, Université Concordia, Montréal. *Désobéir. Souvenirs.*

Laverdure, Bertrand. Écrivain et collaborateur aux Éditions Triptyque, Montréal. *La Main chaude.*

Lebel, Jean-Marie. Historien, Québec. *L'Imprimé au Québec.*

Lebel, Marc. Archives nationales du Canada, Ottawa, Ontario. *Les Sulpiciens et la Vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle.*

Le Blanc, Alonzo. Professeur de littérature à la retraite, Université Laval, Québec. *Des nouvelles d'Édouard. La Mandragore. Les Pommiers en fleurs. La Trousse. La Vénus d'Émilio.*

Leclerc, Isabelle. Étudiante de 2^e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Cape Cod aller-retour. Le Temps du désir.*

Legris, Renée. Professeure de littérature à la retraite, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Belles de nuit. La Saga des poules mouillées.*

Legroulx, Suzanne. Diplômée de 1^er cycle (littérature), Université Laval. Québec. *Chérie.*

Lemay, Suzanne. Professeure de littérature, Collège St.Lawrence, Québec. *La Ruée vers Laure.*

Lemieux, Pierre-H. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Entre la lumière et l'ombre.L'univers poétique d'Anne Hébert.*

Lemieux, Vincent. Professeur de sciences politiques, Université Laval, Québec. *Un parti pris révolutionnaire.*

Lemire, Maurice. Profeseur émérite (littérature), Université Laval, Québec. *Émile Nelligan.Les racines du rêve. La Seigneurie de la Petite-Nation.*

Lemmens, Kateri. Étudiante de 2^e cycle (littérature), Université McGill, Montréal. *Bâtissez mon temple... La Vieille Fille et le Foulard rouge.*

Lepage, Françoise. Chargée de cours (littérature), Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *La Dernière Chaîne. Tout le portrait de sa mère.*

Lepage, Yvan G. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *La Nuit des immensités. La Rose des temps.*

Lequin, Lucie. Professeure de littérature, Université Concordia, Montréal. *Les Carnets de l'audace. Le Cri durable. Plaisirs immobiles. Vulpera.*

Lesage, Marie-Christine. Professeure de littérature, Université de Montréal, Montréal. Théâtre Ubu.

Levasseur, André. Étudiant de 2^e cycle (théâtre), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Les Ailes ou la Maison cassée.*

Levasseur, Jean. Professeur de littérature, Université Bishops, Lennoxville. *Parc Lafontaine. Pierre. La guerre du printemps 81.*

L'Hérault, Pierre. Professeur de littérature, Université Concordia, Montréal. *Addolorata. Lettres aux journaux. Maman-Paris.Maman-la-France. La Note de passage.*

Lizé, Claude. Professeur de littérature et de théâtre, cégep de l'Abitibi—Témiscamingue. Rouyn-Noranda. *Bienvenue aux dames, ladies welcome. Diogène.*

Lodi, Gabriella. Professeure de littérature, Université de Turin, Turin, Italie. *La Partie et le Tout.*

Lord, Michel. Professeur de littérature, University of Toronto at Mississauga, Erindale College, Mississauga, Ontario. *L'Assembleur. Cavalier d'ennui. La Chatte blanche. Les Corps communicants. Le Nord électrique.*

Luneau, Marie- Pier. Étudiante de 3^e cycle, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Journal 1895-1911.*

Madore, Édith. Chargée de cours (littérature), Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *La Littérature et le Jeune Québécois.* Littérature jeunesse.

Mailhot, Laurent. Professeur de littérature à la retraite, Université de Montréal, Montréal. *Les Anciennes Odeurs. Deux tangos pour toute une vie. Duo pour voix obstinées. L'Étreinte de*

*Vénus. Libre Cours. Y a-t-il un intellectuel dans la salle ?*

MARCOTTE, Sophie. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université McGill, Montréal. *La Détresse et l'Enchantement.*

MARCOUX, Nathalie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval. Québec. *Ma fille comme une amante.*

MARMIER, Jean. Professeur de littérature à la retraite, Université de Rennes 2, Rennes, France. *Récits sportifs.*

MARQUIS, André. Professeur de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Soudain la ville. Touch'n'go. Trip verbal* et *Impliqué ou l'Impérialisme du fantasme.*

MARQUIS, Dominique. Professeure d'histoire, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le Devoir.*

MARTEL, Clément. Registraire, cégep de Chicoutimi, Chicoutimi. *Les Coqueluches du Shack-à-Farine. Dix nouvelles de science-fiction québécoise. Un amour de papier.*

MATA BARREIRO, Carmen. Professeur de lettres, Universidad Autonoma de Madrid, Campus de Cantoblanco, Madrid, Espagne. *Les Agénésies. Double Impression. L'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise* et *Hors-champ. La Lettre aérienne. Picture Theory.*

MATHIEU, Jacques. Doyen de la Faculté des lettres et professeur d'histoire, Université Laval, Québec. *Brève Histoire du Québec.*

MAVRIKAKIS, Catherine. Professeure de littérature, Université Concordia, Montréal. *Le Ah reste muet. L'Autre. Droite et de profil.*

MERCIER, Andrée. Professeure de littérature, Université Laval. Québec. *Du pain des oiseaux. En ville. La Passe. Roméo et Julien. Rosaire.*

MERCIER, Martin. Étudiant de 3e cycle (théâtre), Université Laval, Québec. *Faut divorcer. Faut se marier pour... Tit-Cul Lavoie.*

MERLER, Grazia. Professeure de littérature, Simon Fraser University, Vancouver, British Columbia. *La Femme à la fenêtre.*

MERTENS, Petra. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval. Québec. *Le Crabe* et *Inaltérable. La Déchirure du (corps) texte et Autres Brèches. Même le soleil est nu.*

MICHAUD, Élise. Maîtrise (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *L'Embrassement ou les Petits Poèmes du corps. La Peau familière* et *Où.*

MICHON, Jacques. Professeur de littérature et directeur du GRELQ, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Le Mythe de Nelligan.*

MOISAN, Clément. Professeur émérite (littérature), Université Laval. Québec. *Exil, Révolte et Dissidence.*

MORALE, Francesca. Professeure de littérature, Universita degli Studi di Milano, Milan, Italie. *Quêtes.*

MORENCY, Jean. Professeur de littérature, Université de Moncton, Moncton, Nouveau-Brunswick. *Chez Paul-ette, bière, vin, liqueur et nouveautés. La Famille Toucourt en solo ce soir. L'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930). Ma maudite main gauche veut pus suivre. Le Roman québécois.Reflet d'une société. La Statue de fer. Volkswagen blues. Un casse-tête des années folles. Zelda.*

MORIN, Christian. Professeur de littérature, cégep de Sainte-Foy, Sainte-Foy. *Des filles de beauté.*

MORIN, Lise. Professeure de littérature, cégep Lionel-Groulx, Sainte-Thérèse. *Gisèle et le Serpent. Initiation à l'analyse textuelle. Le Piano-trompette.*

MOSER-VERREY, Monique. Professeure de littérature, Université Laval. Québec. *Tristan et Iseult.*

MOSS, Jane M. Professeure de littérature, Colby College, Waterville, Maine, United States. *Le Piano rouge* suivi de *Comme l'oiseau. Un parc en automne.*

MOSSETTO, Anna Paola. Professeure de littérature, Centro per lo studio delle litterature. e delle culture delle aree emergenti, Università degli Studi di Torino, Turin, Italie. *Lucie ou Un midi en novembre.*

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. Professeure de littérature, Université de Montréal, Montréal, *Itinéraires et Contacts de cultures.*

NEPVEU, Pierre. Professeur de littérature, Université de Montréal, Montréal. *La Littérature contre elle-même.*

NÉRON, Josée. Chargée de cours, Université Laval, Québec. *Le Pouvoir de la femme.*

NOLET, Christian. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *L'Enfant doré. Soliloques.*

NOREAU, Denise. Chargée de cours (théâtre), Université Laval, Québec. *La Longue Marche dans les Avents.*

NORTON-POULIN, Frédéric. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Éphémérides* précédé de *Débris. Femme, objet... Formules. Pour simplifier* et *Papier sans bords. La Terrasse du Roi lépreux. Westernité* et *Poèmes d'amour.*

O'REILLY, Édouard Magessa. Professeur de littérature, Memorial University of Newfoundland, Saint-John's, Terre-Neuve. *Lectures de Gérard Bessette.*

OUELLETTE André. Étudiant de 2e cycle (théâtre), Université Laval, Québec. *Chapeau! C'est pour quand demain? Crise de croissance: le théâtre au Québec. Le Mur de Berlin P. Q.*

PAINCHAUD, Rita. Professeure de littérature, cégep de Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Les Années-lumière. TéléToTaliTé.*

PALUSZKIEWICZ—MAGNER, Joanna. Étudiante de 3e cycle (littérature) et assistante de recherche au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Université Laval. Québec. *L'Enfant des mages. Portrait de Zeus peint par Minerve. Rouges chaudes* suivi de *Journal du Népal.*

PAQUIN, Jacques. Professeur de littérature, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *En la nuit, la mer. Le Mot à mot. Sarzènes.*

PAQUIN, Michel. Professeur de littérature, cégep Bois-de-Boulogne, Montréal. Les Cafés-théâtres.

PARADIS, Suzanne. Écrivaine, Québec. *À gauche du mystère. Andatha. Fugues. L'Intime Soif. Le Jeu enthousiaste de ce qu'oublier peut concevoir. Jours d'atelier* et *l'Intime Soif. La Ligne bleue. Les Mardis de la paternité* et *De ce nom de l'amour. Rire fauve* et *Éclats de parole. Strates. Territoire.*

PARADIS, Swann. Étudiant de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Dans la pitié des chairs. Entretien d'un autre temps. La Maison du temps. Sismique. Sous les débris du réel.*

PARÉ, François. Professeur de littérature, University of Guelph, Guelph, Ontario. *À mes ordres, mon colonel! Érica. L'Étranger au ballon rouge. Grandes Aires. Il n'y a pas d'hiver à Kingston. Intime* et *Présences convergences.*

PARÉ, Yvon. Journaliste et écrivain, Jonquière. *Le Gardien des glaces.*

PATERSON, Janet M. Professeure de littérature, Université de Toronto, Toronto, Ontario. *Les Fous de Bassan.*

PAVENTI, Eza. Cahiers de théâtre Jeu, Montréal. Théâtre d'improvisation.

PAVLOVIC, Diane. Centre des auteurs dramatiques, Montréal. Carbone 14. *La Trilogie des dragons. 26bis, impasse du Colonel Foisy.*

PELLETIER, Jacques. Professeur de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Entre la sainteté et le terrorisme. La Folle d'Elvis. Gilbert La Rocque.L'écriture du rêve. Moi, Pierre Leroy, prophète, martyr et un peu fêlé du chaudron.*

PELLETIER, Réjean. Professeur de sciences politiques, Université Laval, Québec. *Pratique de l'État au Québec.*

PERRON, Gilles. Professeur de littérature, cégep de Limoilou, Québec. *Les Aires de la chanson québécoise* et *la Chanson en questions. Autant de fois que trembla le vent. La Chanson québécoise. Cris et Écrits (dits et inédits). Entre écrire. L'Itinérante. La Malentendue. Personne ne voudra savoir ton nom. Le Transit des fées.*

†PERRON, Jean-Roch. Professeur d'histoire, Université Laval, Québec. *Les Apostasies.*

PEYROUSE, Anne. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec, et écrivaine. *L'Échangeur. Éros au pluriel. Idole errante* et *Memory. Le Noyau. Près* et *l'Échangeur.*

PICHETTE, Jean-Pierre. Professeur d'ethnographie, Université de Sudbury, Sudbury, Ontario. *Les Vieux m'ont conté.*

PLAMONDON, Jean-François. Étudiant de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Ma vie comme rivière.*

PLOURDE, Mélanie. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *La Dame en couleurs. Le Porphyre de la rue Dézéry.*

POIRIER, Guy. Professeur de littérature, Simon Fraser University, Vancouver, British Columbia. *Monsieur Désir.*

POIRIER, Maryse. Étudiante de 2e cycle (littérature) Université Laval, Québec. *Les Images. Rétroviseurs.*

POTVIN, Claudine. Professeure de littérature, University of Alberta, Edmonton, Alberta. *Féminité, Subversion, Écriture.*

PURDY, Anthony. Professeur de littérature, The University of Western Ontario, London, Ontario. *La Québécoite.*

RACINE, Jean-Bernard. Professeur à la Faculté des Lettres et à l'École des H.E.C. de l'Université de Lausanne, Lausanne, Suisse. *Entre l'Éden et l'Utopie.*

RACINE, Noëlle. Étudiante de 2e cycle (études françaises), Université de Montréal, Montréal. *M'as dire comme on dit.*

RAJOTTE, Pierre. Professeur de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *La Parole pamphlétaire.*

RANDALL, Marilyn. Professeure de littérature, The University of Western Ontario, London, Ontario. *Chroniques souterraines. Devant l'étang. Ethel, souris-moi...*

RESCH, Yannick. Professeure de sciences politiques, Institut d'études politiques, et directrice du Centre Saint-Laurent à Aix-Marseille, France. *De l'amour dans la ferraille. De quoi t'ennuies-tu Évelyne* suivi de *Ély! Ély! Ély!*

RICHARD, Monik. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Maude et les Fantômes.*

RIENDEAU, Pascal. Postdoctoral Fellow instructor, University of Toronto, Toronto, Ontario. *Fêtes d'automne. Le Tir à blanc.*

RIVET, Jacques. Professeur d'information et de communication, Université Laval, Québec. *L'Information sous influence. Notes de la salle de rédaction.*

ROBERGE Dany. Étudiant de 1er cycle (littérature), Université Laval, Québec. *L'Hiver dans les os.*

ROBERT, Lucie. Professeure de littérature, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest. Autographie 1. Émilie ne sera jamais plus cueillie par l'anémone. Le Groupe* précédé de *Petitpas et le Monde. Le Marché québécois du théâtre. Le Théâtre à Montréal à la fin du XIXe siècle.*

ROCHELEAU, Alain-Michel. Professeur de littérature, University of British Colombia, Vancouver, British Colombia. *L'Inconception. La Tante.* Le Théâtre d'été.

ROSENSTREICH, Susan L. Professeure, Dowling College, Long Island, New York, U.S.A. *Indigences. Noces* suivi de *l'Itinéraire désirant. Orifices* et *Parler ne s'entend pas. Sèves. Traces.*

ROSSBACH, Edwin. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Victor Blanc.*

ROUSSEAU, Guildo. Professeur à la retraite, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *À l'ombre de DesRochers. La Correspondance étrangère de Jean-Charles Harvey (1932-1966). Racontages.*

ROY, Bruno. Écrivain. *Gilles Vigneault, conteur et poète.*

ROY, Fernand. Professeur de littérature, Université du Québec à Chicoutimi. *Lecture politique du roman québécois contemporain. Réception critique de textes littéraires québécois.*

ROY, Irène. Chargée de cours (théâtre), Université Laval, Québec. *Monologueries.* Théâtre Repère. *Les Trois grâces.*

ROY, Lucie. Professeur de cinéma, Université Laval, Québec. Cinéma et Texte dramatique.

ROY, Patrick. Étudiant de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *L'Étang du Rollmops. Ludictionnaire. La Mise en chair* suivi de *les Vesses-de-loup. L'Œil de Palomar. Passe. La Poétite. Profil de l'ombre. La Révolte des jupons. Tom.*

Ruprecht, Alvina. Professeure de littérature, Université Carleton, Ottawa. *Eskabel. Ne blâmez jamais les Bédouins. Opéra-fête.*

Saint-Gelais, Richard. Professeur de littérature, Université Laval, Québec. *Meurtre éclair. Le Silence de la cité.*

Saint-Martin, Lori. Professeure de littérature, Université du Québec à Montréal. *La Convention.*

Sauvageau, Florian. Professeur d'information et de communication, Université Laval, Québec. *La Lutte pour l'information.*

Sauvé, Karine. Étudiante en littérature. *La Falaise. Les Femmes et le Roman policier. Quatre jours... pas plus!*

†Savard, Pierre. Professeur d'histoire, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Les Ultramontains canadiens-français.*

Savoie, Chantale. Professeure de littérature, Collège militaire de Kingston, Kingston, Ontario. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer. Coups de foudre. Les Filles de Caleb.*

Schott Sandra. Étudiante de 2e cycle, Université Laval, Québec. *Gaston Fébus.*

Semujanga, Josias. Professeur de littérature, Université de Montréal, Montréal. *Dialectique de la ville et de la campagne chez Gabrielle Roy et Mongo Beti.*

Sernine, Daniel. Écrivain, Montréal. *Coquillage.*

Simard, Jean-Jacques. Professeur de sociologie, Université Laval, Québec. *Les Idéologies au Canada français. Imaginaire social et Représentations collectives.*

Simard, Micheline, Écrivaine, Québec. *Au fond des yeux. Le Messager céleste. Saint-Denys Garneau. La couleur de Dieu.*

Simon, Sherry. Professeure de littérature, Université Concordia, Montréal. *Irpinia et Scirocco.*

Sirois, Antoine. Professeur de littérature à la retraite, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *La Duchesse et le Roturier. L'Été Rebecca.* Kamouraska *d'Anne Hébert: une écriture de la passion.*

Smith, Donald. Professeur de littérature, Université Carleton, Ottawa, Ontario. *Écrivains contemporains.Entretiens. Le Passager.*

Soarez de Souza, Licia. Professeure de littérature, Universidade do Estado da Bahia, Salvador de Bahia, Brésil. *Travaux sémiotiques.*

Spacagna, Antoine E. Professeur de littérature, Florida State University, Tallahassee, Florida. U.S.A. *À l'inconnue nue.*

Ste-Marie, Mariloue. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Le Cri de la folle enfouie dans l'asile de la mort. Haute et Profonde la nuit. L'Hôte. Les Rogers. Une histoire gitane.*

Surprenant, Lise. Professeure à la retraite, Commission scolaire des Découvreurs. *Axes intérieurs* et *Fin de siècle.*

Tanguay-Lauzière, Marc-Antoine. Étudiante de 2e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *Cantata pro Amabile soit l'amour hors saison. Les Filets. Poète à vendre. La Terre qui ne commence pas* et *Tous bords, tous côtés. Le Violon. Voyages.*

†Tard, Louis Martin. Écrivain, Montréal. *Par les chemins d'Ambroise.*

Teboul, Victor. Professeur de littérature, Collège Lionel-Groulx, et écrivain, Montréal. *Ce que l'on dit des Juifs en 1889.*

Teissier, Guy. Professeur de littérature, Université François-Rabelais, Paris. *L'Homme gris.*

Tétu de Labsade, Françoise. Professeure de littérature à la retraite, Université Laval, Québec. *Destin littéraire du Québec. La Louisiane créole littéraire, politique et sociale.*

Théry, Chantal. Professeure de littérature, Université Laval, Québec. *Quand je lis je m'invente.*

Thomas, Jean-Pierre. Étudiant de 2e cycle, littérature, Université de Sherbrooke. *La Renaissance d'Aphrodite.*

Tourangeau, Rémi. Professeur de littérature, Université du Québec à Trois-Rivières, Trois-Rivières. *Lachés lousses. Pontiac.*

Tremblay, Bernard. Professeur de littérature, cégep d'Alma, Alma, et étudiant de 3e cycle

(création littéraire), Université Laval, Québec. *Au Nord des temps. Black Magic. Ivresses en miettes. La Tête dans le crin.*

TREMBLAY, Isabelle. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université Laval, Québec. *En quatre journées.*

TREMBLAY, Roseline. Étudiante de 3e cycle (littérature), Université du Québec à Montréal, Montréal. *Actes du colloque sur l'imaginaire et la culture. Les Dires d'Omer Marin.*

TREMBLAY, Véronique. Étudiante en littérature. *Comme marge entamée. Constat 60. Outre-mère I* et *Matières. Ruptures.*

TROTTIER, André. Professeur de littérature, cégep de Sainte-Foy, Sainte-Foy. *Vivres et Euphorismes.*

TRUDEL, Danielle. Professeure de littérature, collège John Abbott, Montréal. *La Sang-mêlé d'arrière pays.*

TURCOTTE, Jeanne. Professeure de langue, École des langues vivantes, Université Laval, Québec. *Les Ferdinand. La Ligne bleue. Un aigle dans la basse-cour.*

VAILLANCOURT, Pierre-Louis. Professeur de littérature, Université d'Ottawa, Ottawa, Ontario. *Réjean Ducharme.Nietzsche et Dionysos.*

VAN'T LAND, Hilligje. Directrice, Centre d'Avignon, Institute for American universities, Avignon, France. *Les Têtes à Papineau.*

VANASSE, André. Éditeur et professeur de littérature à la retraite, Université du Québec à Montréal, Montréal. *Le Dernier Été des Indiens. Le Livre de Seul.*

VERTHUY, Maïr. Professeure de littérature, Université Concordia, Montréal. *Jean-Pierre, mon homme, ma mère. L'Occulteur.*

VEYRAT, Christel. Professeure de littérature, cégep de Sainte-Foy, Sainte-Foy. *Anaïs, dans la queue de la comète. La Terre est trop courte, Violette Leduc.*

VINCENT, Josée. Professeure de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Les Éditions du Jour. Lorsque notre littérature était jeune. Le Roman québécois en France.*

VOISIN, Marcel. Directeur à la retraite des Grandes Écoles, Mons, Belgique. *Trajectoires. Trois essais sur l'insignifiance* et *l'Absence Essai à la deuxième personne.*

†VOLDENG, Évelyne. Professeure de littérature, Université Carleton, Ottawa, Ontario. *Entendre l'ombre. Mascarade* et *Partie d'échecs. Rire fauve et Éclats de parole. Voyage vers Sarah Windigo.*

WARREN, Jean-Philippe. Étudiant de 2e cycle (sociologie), Université Laval, Québec. *Le Plaisir de la liberté.*

WARREN, Paul. Professeur de cinéma à la retraite, Université Laval, Québec. *Caméramages. De la parole aux actes. Écritures de Pierre Perrault.*

WATTEYNE, Nathalie. Professeure de littérature, Université de Sherbrooke, Sherbrooke. *Archives distraites. Du masculin singulier. Privilèges du feu. Transparole.*

WEINMANN, Heinz. Professeur de littérature, cégep de Rosemont, Montréal. *Mont-Royal.*

WEISS, Jonathan M. Professeur de français et de littérature, Colby College, Waterville, Maine, U. S. A. *Aurore l'enfant martyre. Madame Jocaste.*

WHITFIELD, Agnes. Professeure de littérature, Université York, Toronto, Ontario. *Lettres d'une autre.*

WIKTOROWICZ, Cecilia. Professeure de littérature, Mount Allison University, Sackville, New Brunswick. *Confrontations.*

# INDEX DES NOMS CITÉS

L'Index comprend tous les noms de personnes mentionnées dans le tome VII. Les chiffres de référence en caractère gras renvoient aux pages où est analysée une œuvre de l'écrivain.

## A


Aarne, Anti, 175, 722, 1003
Abbott, Jack Henry, XXXVI
Abélard, Pierre, 735
Achard, Marcel, 892, 922
Adam, Pauline, 28
Adamov, Arthur, 517
Adorno, Theodor, 774
Alarie, Donald, **996-997**
Albanese, Vincenzo, 777
Albee, Edward, 34, 156
Alepin, Francine, 674
Alezra, Maurice, 97
Alix, Yves, 20
Allain, Charles, 1003
Allard, Jacques, XLI, 253, 392, **944-945**
Allard, Lionel, **413**, **562**
Allard, Paul-Émile, 562
Allen, Michelle, **700-702**
Allio, René, 289
Alloucherie, Jean, 180
Alloucherie, Jocelyne, 471
Allport, Gordon Willard, 118
Alméras, Diane, 804, 806
Alonzo, Anne-Marie, XXXIV, XL, 9, 90-91, **267-268**, 369, 473, 524, 720, 721, 854, 876, 918, **976-977**, **992-993**, 1025
Althusser, Louis, 254, 588
Amherst, Jeffrey, 743
Amprimoz, Alexandre L., 40, 767
Amyot, Geneviève, XXXIII, **209-210**, 1025
Amyot, Gilles, 929
Andersen, Hans Christian, 392
Andersen, Marguerite, 364
Anderson, Éric, **357-358**
Anderson, Sherwood, 159,160, 829
Andréa, Guillermo de, 886, 888, 904
Andrès, Bernard, 335, 941
Andrial, Frank, 534
Andrianne, René, 941
Anfousse, Ginette, 535
Angenot, Marc, XLVII, **116**, **199-200**, **694-696**
Angers, François Réal, 316
Angers, Pierre, 340
Anouilh, Jean, 903, 904, 921
Antolino, Francisco, 944
April, Jean-Pierre, XXIX, XXX, 40, 258, 259, 337, 338, 400, **646-647**, **871-872**
Aquin, Hubert, XLIII, 54, 152, 321, 322, 334, 340, 354, 443, 444, 452, 477, 549, 800, 828, 829
Aragon, Louis, 104
Arbour, France, 958
Arc, Jeanne d' (sainte), 997
Arcand, Denys, 146, 196
Arcand, Gabriel, 419, 420, 421
Arcand, Pierre-André, XXXIV, 231, 559, **732-733**
Archambault, Gilles, XXIV, XLII, **72-73**, 399, 537, **785-786**, 799, **1032-1034**
Archambeault, Luc, 913
Arguin, Maurice, XLII, 12, 448, **799-800**
Aristophane, 142, 406, 517
Aristote, 653, 762, 998
Arnold, Benedict, 139
Arrabal, Fernando, 678, 890, 911, 922
Arroyabe, Mario, 877
Arsenault, Angèle, 127
Arsenault, Bona, XLVI
Arsenault, Georges, 772
Arsenault, Pauline, 482
Artand, Azélie Zee, 733
Artaud, Antonin, 187, 189, 334, 335, 512, 516, 517, 540, 541, 681, 885, 944, 959
Arvers, Alexis Félix, 411
Asselin, Émile, 58, 59
Asselin, Jean, 673
Asselin, Olivar, 43, 180, 339, 340,
Asselin, Olivier, 928
Assif, Mikie, 952, 953
Assiniwi, Bernard, 223, **453-454**
Atwood, Margaret, 324, 485
Aubert, Roger, 433
Aubert de Gaspé, Philippe-Ignace-François, 316
Aubert de Gaspé, Philippe-Joseph Aubert de, 181, 825
Aubin, Anne-Marie, XLV, **439-440**
Aubin, Aimé-Nicolas, dit Napoléon, 340
Aubry, Suzanne, **660-662**, 891
Aude (pseudonyme de Claudette Charbonneau-Tissot), XXVII, XXX, **52-53**, 292
Audet, Noël, XXII, XXIII, XXVII, **17-18**, 31, 101, 207, 223, 261, 284, 314, 353, 466, 595, **691-692**, 865, 1016

Auguste, Charles, comte de Forbin-Janson, 963
Augustin (saint), 152, 745
Aurobindo, Shrî, 663
Aymé, Marcel, 892

## B

Bach, Johann Sebastian, 111, 372, 413, 628, 674
Bachelard, Gaston, 367, 379, 628, 1026
Baillargeon, Claude, 937
Baillargeon, Paule, 189, 190, 922
Baillargeon, Pierre, 340, 954
Baillie, Robert, XXIV, XXVII, **228-229**
Bakhtine, Mikhaïl, 268, 477, 1039
Balibar, Étienne, 254
Balint, Ana Maria, 535
Ball, Hugo, 927
Balzac, Honoré de, XXVII, 229, 235, 245, 270, 621, 773
Barbaud, Philippe, XLVII, **140-142**
Barbe, Jean, 61, 259, 337, 338
Barbeau, François, 276, 286
Barbeau, Jean, XL, 86, 157, 188, 290, **404-406**, **414-415**, 655, 830, 887, 894, 896, 911, 914, 922, **993-994**, 1009
Barbeau, Marius, 174, 580, 638
Barbeau, Victor, 340
Barbusse, Henri, 516, 517
Barcelo, François, 40, 125, 258, 261, 311, 337, 338, **947-948**, **1007-1008**
Baribeau, Claude, XLIV, 825
Barnes, Djuna, 26, 34, 622, 721
Barney, Nathalie Clifford, 26
Baron, Simon, 1002
Barrault, Jean-Louis, 904
Barré, Raoul, 430
Barre, Raymond, 567
Barrett, Caroline, 57, 137, 799, 1035
Barrette, Jacqueline, 592
Barry, Francine, 570
Barthes, Roland, 41, 287, 348, 474, 475, 520, 534, 601, 628, 707, 731, 802, 826, 914
Bashö, 423
Basile, Jean (né Bezroudnoff), 66, 176, 184, 248, 348, **445-446**, 512, **718-719**
Baskerville, John, 957
Bastien, André, 296
Bastien, Jean-Luc, 375, 654, 655, 656, 890
Bataille, Georges, 298, 545
Baudelaire, Charles, 111, 253, 298, 421, 512, 765, 777, 806, 845, 976
Baudrillard, Jean, 300, 540, 541
Bausch, Pina, XL, 673
Bayard, Caroline, 8, 265, 364, 369, 457, 525, 618, 667, 763
Beauchamp, Hélène, XLVI, 913, **923-925**
Beauchemin, Normand, 773
Beauchemin, Yves, XX, 400, 523, 532, **592-598**, 694
Beauchesne, Yves, **659**
Beaud, Jean-Pierre, 143
Beaudet, André, **212**, **540-541**
Beaudet, Louise, 371
Beaudet, Marie-Andrée, 171, 348, **477**, 528, 626
Beaudin, Jean, 80, 81, 144, 146, 596, 711
Beaudoin, Céline, 976, 992
Beaudoin, Réjean, 2, 171, 244, 245
Beaudry, Édouard, 764
Beaudry, Johanne, 1043
Beaudry, Marguerite, **788-789**
Beauharnois, François de, 470
Beaule, Martine, 24
Beaulé, Sylvie, 872
Beaulieu, André, 432
Beaulieu, Germaine, **49**
Beaulieu, Ivanhoé, 305, 307, 343, 512, 645
Beaulieu, Jocelyne, 891
Beaulieu, Michel, XXXII, XXXIII, 54, 69, 388, 610, 666, 729, 749, 763, 822, 864, **1013-1015**, 1044
Beaulieu, René, XXX, **523-524**
Beaulieu, Victor-Lévy, XIX, XXII, XXIII, XXVII, XLII, 59, **255-256**, 261, 296, **320-322**, 358, 364, 366, 369, 410, 423, 520, 522, 542, **619-620**, 692, 801, **822-823**, **857-858**, 880, 891, 1039
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de, 888, 921, 923
Beaulne, Guy, 903
Beaupré, Chantal, 891
Beauregard, Daniel, 582
Beauregard, Micheline, 595
Beausoleil, Claude, XXXII, XXXIII, XXXIV, 9, 48, 65, 67, 69, 129, 155, 210, 288, 325, 326, 327, 424, 426, 446, 451, 457, 482, 544, **546**, 556, 618, 707, 732, 734, 739, 750, 796, **844-847**, 978, 1025
Beauvoir, Simone de, 111, 153, 236, 588, 876, 877, 878, 911
Beck, Julian, 188, 334
Beckett, Samuel, XXXIX, 246, 516, 517, 629, 678, 1024
Bédard, Christian, 896, 908
Bédard, Marc-André, 119
Bednarski, Betty, 242, 542
Beethoven, Ludwig van, 573

Bégin, Louis-Nazaire, 433
Bégin, Luc-Achille, XXXII, **326**
Bégin, Pierre, 890
Bégon, Michel, 470
Béguin, Louis-Paul, 629
Béha, Philippe, 535
Behounde, Ekitide, **249-250**
Béïque, Marie, XXXIII, **226-227**
Bélair, Michel, 890
Béland, Madeleine, XLVI, **127-129**
Bélanger, Claude, 413
Bélanger, Daniel, 957
Bélanger, Georges, 772
Bélanger, Jacques, 929
Bélanger, Jean-Pierre, 896
Bélanger, Léon-H., 437
Bélanger, Marcel, XXXII, 286, **528-529**, **859**
Bélanger, Paul, 473
Béliard, Jules, 910
Bélil, Michel, XXX, 40, 217-218, 258, 338, **417-418**
Bélisle, Ève, XXIV, **708**, **712**
Bélisle, Marie, 644
Bélisle, Michel, 189
Béliveau, Juliette, 902, 903
Bellavance, Ginette, 639
Belleau, André, XLI, 258, 261, 277, 520, 541, 968, **1039-1040**
Bellefeuille, Normand de, 124, 308, 314, 325, **475-477**, **543-544**, 680, 707
Bellefeuille, Robert, **797-798**, 910
Bellefleur, Léon, 27, 506, 529
Bellemare, Madeleine, 686, 821
Bellemare, Yvon, XLI, 184, 456, **486-487**, 883
Bellow, Saul, 1028
Belmondo, Jean-Paul, 731
Belzile, Eudore, 908
Benedetto, G., 441
Benedict, Francesca, 588
Benjamin, Walter, 485
Benoit, Jacques, XXX, **411-413**
Benoit, Jacques W., 153
Benoît, Réal, 874
Benson, Mark, 400, 716
Berd, Françoise, 622
Beolco, Angelo (Ruzzenti), 922
Béraud, Jean (pseudonyme de Jacques Laroche), 430902, 921
Berdiaeff, Nicolas, 37, 298
Bergeron, Danielle, 601
Bergeron, Gérard, XLIV, 461, **759-760**
Bergeron, Germain, 855
Bergeron, Hélène, 910
Bergeron, Léandre, 636
Bergeron, Raymonde, 345
Bergeron, Réjean, XLVI, 502-504
Bergman, Ingmar, 35
Bergman,, Ingrid, 731
Bernanos, Georges, 873
Bernard, Denis, 904, 914
Bernard, Jean-Paul, XLIV, **780-781**
Bernard, Pierre, 894
Bernhard, Thomas, 241
Bernhardt, Sarah, 932
Bernatchez, Raymond, 19, 87, 894, 902
Bernier, Hélène, 312, 560
Bernier, Jovette, 29
Bernier, Sylvie, 295, 781
Bernier, Yvon, 343, 456
Bersianik, Louky (pseudonyme de Lucile Durand), XXXII, **13-14**, 293, 363, 588, 721
Berthiaume, André, XXXI, 242, **463-465**, 865
Berthiaume, Pierre, XLV, **504-505**
Berthiaume, Rolland, 430
Berthiaume, Trefflé, 430
Bertrand, Claudine, **449-450**
Bertrand, Janette, XXXIX, 246, **256-257**, **620-622**
Bertrand-Jennings, Chantal, 363
Bérubé Danielle, 882
Bérubé, Jocelyn, 189, 922
Bérubé, Renald, 94
Besré, Jean, 131
Bessette, Gérard, XIX, XLIII, 193, **251-253**, 290, 311, 332, 409, 410, 452, 486, 520, 521
Besson, Benno, 656
Beti, Mongo, 249, 250
Bétit, Colette, **622-623**
Bettinotti, Julia, 57, 363
Bettleheim, Bruno, 717
Beyle, Henri (voir Stendhal)
Bibaud, Michel, 277, 780, 781
Bibaud, Robert, 62
Bibeau, Paul-André, **935-936**
Bigot, François, 470
Bigras, Jean-Yves, 58, 967
Bigras, Julien, **601-602**
Billon, Pierre, XXX, **135**, **310-312**, 401, **543**
Binet, Claude, 803, 860, 887
Birade, Jacqueline, 73
Bishop, Neil B., 12, 219, 392, 510, 595, 786
Bissonnette, Danielle, XXXIX, **385-386**
Bissonnette, Sophie, 371
Bizier, Hélène-Andrée, **710-712**
Black, Max, 762
Blackburn, Marthe, 622
Blackburn, Richard, 908

Blais, Danielle, 371
Blais, Hélène, 944
Blais, Jacques, 3, 22
Blais, Marie-Claire, XXII, 54, 290, 293, 296, 335, 362, **723-724**, 800, **842-844**, 904, 970, 972, **1015-1017**, 1025
Blanchard, Raoul, 1002
Blanchard-Lessard, Lucie, 781
Blanchet, Michèle, **623-624**
Blanchot, Maurice, 64, 65, 287, 321, 361, 416, 443, 495, 545
Bloch, Ernst, 389
Blok, Alexander, 927
Blondeau, Dominique, XIX, **333-334**, **979-980**
Blouin, Louise, 646
Blumhart, William-Edmonrd, 430
Bluteau, Gilles, 937
Bluteau, Lothaire, 742, 894
Böhme, Jacob, 300
Boies, Markita, 901
Boileau, José, 371
Bois, Louis-Édouard, 986
Boisjoli, Charlotte, XXIX, **133-135**, **267**
Boisvert, Claude, **794-795**
Boisvert, Marcel, XLII, **538**
Boisvert, Yves, 288, **389-390**, 731
Boivin, Aurélien, XLVII, 79, 279, 588, 630, **782-783**, 793, 991
Boivin, Jean-Roch, 89
Bolduc (la) (pseudonyme de Mary Travers), 20, 95, 127
Bolduc, Mario, **978-979**
Bolduc, Yves, **21-22**, 254
Bombardier, Denise, XXIV, 153, 697, **971-973**
Bonan, Mino, 556
Bonenfant, Claire, 386
Bonenfant, Claude, 914
Bonenfant, Joseph, **28-29**, **413-414**, 482, 483
Bonenfant, Réjean, **964**, 1025
Bonenfant, René, 732
Bonet, Jordi, 506
Bonin, Jean-François, **162-163**, 996
Bonnard, Pierre, 628
Bonnier, Bernard, 674, 926
Bonnier, Céline, 914
Bonville, Jean de, 557
Boop, Betty, 370
Bordeaux, Henry, 583
Bordeleau, Francine, 54, 350
Bordeleau, Émilie, 380
Borduas, Paul-Émile, 118, 340, 541, 692, 704, 829, 848, 954
Borgeau, Nellie, 302
Borges, Jorge Luis, 784
Bosch, Jérôme, 765
Bosco, Monique, XXV, XXVII, 194, **749**
Bossé, Noël, 985
Bossuet, Jacques Bénigne, 793
Bossus, Francis, XIX, XXII, **566-567**, **968-969**
Bouchard, Charles, 180
Bouchard, Christian, 78, 668, 996, 1014
Bouchard, Gérard, 202
Bouchard, Ghislain, 910
Bouchard, Guy, XLII, XLVII, 696, **716-718**, **762-763**, **986-987**
Bouchard, Laurence, 721
Bouchard, Louise, XXIV, **459-460**
Bouchard, Mario, 920
Bouchard, Michel-Marc, XXXVIII, XXXIX, **168-170**, **751-753**, 891, 910, 1009
Bouchard, Raymond, 855, 901
Bouchard, René, **1000-1001**
Bouchard, Reynald, **739-740**
Boucher, Denise, 64, 153, 862
Boucher, Jean-Pierre, **850-851**
Boucher, Neil, 772
Boucher, Yvon, XLV, **628-629**, **686**
Boucher de Boucherville, Pierre-Georges, 316
Boudjedra, Rachid, 291
Boudou, Jean-Raymond, **974-975**
Boudreau, Lise, XXIII, **498-499**
Boulanger, André, **494-495**, 911
Boulanger, Denise, 673
Boulet, Gerry, 198, 511
Boulet, Gilles, 1001
Bouquet, Henry, 743
Bourassa, André-Gilles, 6, 19, 45, 81, 192, 302, 355, 867, 885, 905, 959, 1043
Bourassa, Henri, 248, 340, 429
Bourassa, Robert, 143, 289, 330, 849
Bourbon-Busset, Jacques de, 142
Bourbonnais, Nicole, 786
Bourdieu, Pierre, XLII, 600, 782, 852, 941, 1040
Bourgault, Pierre, **288-289**, 727
Bourgeois, Albert, 430
Bourgeois, Jean-Marc, **782-783**
Bourget, Élizabeth, 125, 157, 246, **328-329**, 891
Bourget, Ignace, 340, 434
Bourneuf, Roland, XXIX, **783-784**
Bourque, Gilles, 781
Bourque, Louise, 923
Bourque, Paul-André, **227**
Bourret, André, **396**
Bouteroue, Claude, 470
Boutet, Jean-Jacqui, 130, 887
Boutin, Richard, 369

Bouthillette, Jean, 340, 773
Bouyoucas, Pan, 400
Boyer, Philippe, 213
Boyer, Raymond, 711
Boynard-Frot, Janine, XLIII, **980-981**
Brass, Lorne, 105, 107
Brassard, André, 22, 24, 35, 146, 168, 656, 677, 889, 893, 894
Brassens, Georges, 894
Brault, Jacques, XXVII, XXXIII, XLII, **15-16**, 22, 65, 68, 171, 293, 326, 340, 423, 485, 546, 633, 880, **955-958**, 1039
Brébeuf, Jean de, 1002
Brecht, Bertolt, 4, 656, 757, 358, 922, 998
Bréhault-Ryerson, Stanley, 781
Brel, Jacques, 225, 894, 954
Bremer, Frederika, 525
Bremond, Claude, XXVIII, 186, 486, 722
Bremond, Henri, 802
Breton, André, 42, 144, 300, 474, 480, 615, 680, 768, 848, 927, 928
Breton, Michel, 684, 909
Briand, Olivier, 743, 744
Brind'Amour, Yvette, 902, 903
Brisset, Annie, 407, 944
Brisson, Marcelle, XLIII, **333**, **735**
Britte, Jean-Pol, 286
Broch, Hermann, 322
Brochu, André, XLII, 9, 10, 16, 30, 64, 78, 124, 154, 155, 209, 242, 265, 275, 300, 314, 325, 327, **347-348**, 388, 412, 473, 474, 481, 512, 528, 544, 557, 611, 624, 632, 658, 659, 680, 690, 731, 734, 737, 761, 763, 822, 856, 939, 992, 1015, 1041
Brochu, Yvon, 896
Bronte, Emily, 449
Brook, Peter, 187, 189, 334, 890
Brooke, Frances Moore, 432
Brossard, Jacques, 258
Brossard, Nicole, XX, XXIII, XXIV, XXVI, XXXII, XLII, 13, **264-267**, 253, 363, 472, **501-502**, 506, **524**, 589, 610, 622, **719-721**, 739, 1025
Brouard, Carmen, 302
Brouillet, Chrystine, XIX, **136-138**, **184**, 399, 535, 536, 990
Brousseau, Jean-Paul, 673
Brown, Marielle, 909, 938
Brown, Thomas, 551
Bruchési, Paul, 430
Bruckner, Pascal, 876
Bruegel, Pieter, 765
Brulotte, Gaétan, XX, XXVIII, XXIX, 258, **864-866**
Bruneau, Kattie, 505
Brunel, Jules, 586
Brunet, Berthelot, 234
Brunet, Michel, 963
Brunet, Yves, **473**
Brunetière, Ferdinand, 254
Bruno, Pierrette, 896
Brynner, Yul, 902
Buckhall, Barbara, 364
Buies, Arthur, 202, 339, 340, 430, 458, 551, 986
Buissonneau, Paul, 892, 893, 894, 924
Bujold, Françoise, 54, 506, **724-726**
Bujold, Michel-Wilbrod, **738**
Bujold, Réal-Gabriel, **93-94**, **172**, **675**, **818-819**
Bukowsky, Charles, 153
Bureau, Luc, XLVII, **323-324**
Bürger, Peter, 41
Burgess, Anthony, 639
Bürhmann, Traude, 976
Burroughs, Edgar Rice, 620
Burroughs, William, 153
Busou, 423
Bussières, Marie-Louise, 677
Bussières-Tremblay, Marie-Claude, **272-273**, **965-966**
Buzzati, Dino, 1033

## C

Caccia, Fulvio, XXVI, XXXIV, **477-479**, **777-778**
Cadieux, Jean, 128
Cadieux, Micheline, 242
Cadieux, Pauline, 711
Cage, John, 732
Cagnon, Maurice, 595
Cailloux, André, 924
Cain, James Mallahan, 954
Callenbach, Ernest, 986
Calmettes, Joël, 441
Calvet, Jean, 254
Calvino, Italo, 537, 914
Cambronne, Pierre, 684
Campbell, 743
Campeau, Lucien, 1001
Campo, Mario, 777, 778
Camus, Albert, 98, 111, 142, 321, 348, 517, 715, 954, 1034
Canac-Marquis, Normand, 913
Canolle, Jean, 893
Cantin, Léa-Marie, 887
Cantin, Pierre, XLVI, 526
Canuel, Yvan, 655, 893, 895

Capone, Al, 1028
Carani, Marie, 944
Cardinal, Marie, 293, 622, 787, 1025
Carle, Gilles, 146, 196
Caroline de Monaco, 731
Caron, Catherine, **859-860**
Caron, Louis, XXI, XXIX, **100-104**, 292, 627, **779-780**, 1025, 1026
Caron, Mérédith, 26, 992
Caron, Odette, 910
Caron, Pierre, XXI, **331-332**
Carpentier, André, XXVIII, XXX, 40, **257-259**, **259-261**, **261**, **277-279**, 399, **1041-1042**
Carr, Émily, XXXVIII
Carrère, Georges, 692
Carrier, Anne, 959
Carrier, Louis-Georges, 655, 896
Carrier, Roch, XXI, **147-148**, **206-207**, **214-215**, 492, 535, 922, 968, 1008
Carrière, Louise, XLIII, **371**
Carrière, Daniel, 513
Carrière, Marcel, 146
Carroll, Lewis, 673, 807, 944
Cartier, André, 994
Cartier, Jacques, 57, 291, 400, 628, 938, 1028
Casanova, Jacques-Donat, **1001-1002**
Casgrain, Henri-Raymond, 128, 133, 317, 340, 540, 985
Casgrain, Thérèse, 758
Castañeda, Carlos, 8, 1039
Castel, France, 994
Castonguay, Daniel, 920
Castoriadis, Cornélius, 954
Catalano, Francis, 777, 778
Cau, Ignace, 800
Caubère, Philippe, 579
Cauchon, Paul, 463
Caverni, Monique, 371
Cazelais, Clément, 190, 905
Cécile (sainte), 636
Céline, Louis-Ferdinand, 389
Cendrars, Blaise, 979
Cervantes, Miguel de, XXXVI, 262, 264
César, Jules, 749
Céspedes, Luis de, 130
Cézanne, Paul, 748, 944
Chabert, Pierre, 187
Chabot, Denys, XXX, **765-766**
Chabot, Marc, XLVII, **142-143**, 290, 814
Chagall, Marc, 837
Chagnon, Pierre, 901
Chalifoux, Jean-Pierre, 800
Chaloult, Pierre, **772-773**
Chamberlain, Ray, 845
Chamberland, Paul, XLIV, XLVII, 8, 27, 293, 299, **300-301**, 307, **308-310**, 542, 762, 795, 856, **983-984**
Chamberland, Roger, XLVII, 9, 162, 177, 299, 326, 473, 713, 729, 774, 856, 1016
Chambers, Charles, 711
Champagne, Édith, 535
Champagne, Viviane, 908
Champetier, Joël, 60, 61
Champlain, Samuel de,118, 324, 628, 772, 773, 1002
Chancerel, Léon, 924
Chandler, Raymond, 400
Chantoiseau, Madeleine, 482, 483
Chantraine, Pol, 18, 42
Chapdelaine-Gagnon, Jean, 341, 633
Chaplin, Charlie, 932
Chapman, John, 156
Chapman, William, 986
Chaput, Sylvie, XLVII, **142-143**
Char, René, 229, 545
Charbonneau, Joseph, 433, 456
Charbonneau, Pierre, **75-76**
Charbonneau, Robert, 234
Charest, Marie-Renée, 905, 920
Charest, René, 20, 942
Charlebois, Jean, XXXIV, **633-634**, 1022
Charlebois, Robert, 84, 127, 621, 636, 892, 893
Charles, Daniel, 333
Charlevoix, Pierre-François-Xavier de, 438, 1002
Charpentier, Gabriel, 194
Charron, Claude, 119, **238-239**, 289
Charron, François, XXXIII, 545, **614-617**, 734
Chartier, Monique, 207
Chartrand, Alain, 144
Chartrand, Michel, XLVI, 599
Charuest, Lyse, 494
Chassay, Jean-François, 148, 162, 362, 671, 755, 799, 853, 972
Chateaubriand, François René de, 222, 253
Châteaureynaud, Georges-Olivier, 1025
Chatillon, Pierre, XXIX, XXXI, **379-380**, 736
Chaurette, Normand, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, 80, 302, **374-376**, 701, **836-838**, 854, 894, 901, 959
Chawaf, Chantal, 363
Chénard, Sylvie, 18
Chénier, Michel, 910
Chestov, Léon, 298
Chevalier, Willie, 430
Chiasson, Camille, 1003
Chiasson, Herménégilde, 809
Chicago, Judy, 954

Chicoine, Marie, XLV, **515-516**
Chollet, Jean, 443
Chopin, Frédéric, 718
Choquette, Adrienne, XLII, 11, 164
Choquette, Gilbert, XIX, XXVII, **383**
Choquette, Robert, 293, 349, 967
Chouinard, Raymond, 901
Chrétien, Francine, 910
Chrétien, Jean, XXII, 143, 691
Christie, Agatha, XXV, 8, 372, 400, 655
Christie, Robert, 780
Cioran, Émile Michel, 298
Cixous, Hélène, 64, 66, 284, 363, 392, 707, 894, 928
Claing, Robert, 192, 651, 653, 894, 997
Clair, Jean, 628
Clark, Brian, 888
Claudais, Marcelyne, XXII, XXV, **493-494**
Claude, Renée, 894
Claudel, Paul, 150
Claxton, Patricia, 242
Clément, Sophie, 901
Cliche, Anne-Élaine, 38, 39
Cliche, Élène, 164, 788
Cliche, Robert, 862
Clifford-Barney, Nicole, 506
Cloutier, Cécile, XXXII, **760-761**
Cloutier, Guy, **123-124**, 227, 763, **854-856**, 901, 1009
Cloutier, Laure, **590-591**
Cloutier, Raymond, 189, 922
Cobley, Evelyn, 965
Cocteau, Jean, 35, 257, 517, 894
Cofsky, Jean-Paul, **608**
Cohen, Albert, 914
Cohen, Leonard, 349, 472
Coiteux, Louise, **581-582**
Colbert, François, XLVI, **581**
Colborne, John, 73
Coleridge, Samuel Taylor, 595
Colette (pseudonyme de Gabrielle Sidonie), 430, 731
Collette, Jean Yves, XXXII, XXXIV, **475-477**
Collin, Pierre, 87, 250, 889
Colomb, Christophe, 291
Colville, Alex, 940
Conan, Laure (pseudonyme de Félicité Angers), XXXVIII, 133, 228, 815, 816, 970
Condé, Michel, 941
Connolly, Raynald, 512
Cooney, Ray, 156
Cooper, Susan, 888, 904
Copernic, Nicolas, 577
Coppens, Patrick, **555-557**, 615
Corbeil, Jocelyne, 312, 560
Corbeil, Pierre, 914
Corcoran, Jim, 894
Cordelier, Jeanne, 293
Cormier, Jean-Marc, **1037-1038**
Cormier, Martin, 387, 388, 398
Corneille, Pierre, 99, 559, 921
Corrigan, Ann, 863
Corrigan, Robert, 863
Corriveau, Hugues, XXXIII, 8, 208, 209, 241, **274-276**, 283, 414, 556, 630, 659, 1008
Corriveau, Joseph, 181
Corriveau, Marie-Josephte, 181, 711
Cortázar, Julio, 166, 293, 784
Cossette, Gilles, 279, 465, 554, 609, 669, 778, 991
Cossette, Jean, **942**
Côté, Claire, 427
Côté, Denis, XXX, 259, 536, **729-730**
Côté, Jean-Guy, 906, 911
Côté, Michel, XXXIV, **666-667**, 732
Cotnoir, Louise, XXXIII, 14, 369, **733-735**
Couillard, Adéodat, 627
Coulombe, René, 731
Coulombe Saint-Marcoux, Micheline, 471
Courchesne, Georges, 433
Courville, Serge, 202
Cousineau, Normand, 535
Cousture, Arlette, XX, **380-382**
Coutu, Angèle, 892
Cowan, Judith, 864
Creighton, D.G., 781
Crémazie, Octave, 192, 340
Crête, Jacques, 334, 335, 336, 673, 677, 678
Crête, Michel, 894
Crevier, Claire, 312
Crevier, Gilles, 972
Croft, Esther, 623, 931
Croynin, Hume, 888, 904
Cuillerier, Jean-Pierre, 924
Cummings, Edward Estlin, 485
Curzi, Pierre, 189, 922
Cusson, Chantale, 125
Cyr, Gilles, XXXIII
Cyr, René-Richard, 684, 891

## D

Da Costa, Bernard, 97
Dagenais, Angèle, XLV, 97, **196-197**
Dagenais Pierre, 902

Dagenais, Yves, 908
Dagneau, Georges-Henri, 773
Daigle, Françoise, 692
Daigle, Jean, **692-693**, 888
Daigneault-Saint-Denis, Nicole, 781
D'Alfonso, Antonio, XXVI, 149, 150, 308, 340, 425, 536, 679, **777-778**, 853
Dale, 888
Dällenbach, Lucien, 41, 520
Dalpé, Jean-Marc, **426**, **640-641**, **797-798**
Damonte, Raúl, dit Copi, 678
D'Amours, Réal, 20
Dandurand, Anne, XXVIII, XXIX, **553-554**
Daniel-Rops (Henri Petiot dit), 37
Dansereau, Estelle, 166
Dansereau, Louis-Marie, 98, **139-140**, **573-574**, **960-961**
Dante, Alighieri, 298
Dantin, Louis (pseudonyme d'Eugène Seers), 28, 29, 280, 499, 500, 636
Daoust, Jean-Paul, XXIII, 109, **750-751**, 769, **840**
Daoust, Yves, 674
D'Apollonia, François, **149-150**, 777
Dargis, Daniel, **823-824**
Darwin, Charles, 1011
D'Assise, François (saint), 555
Dassylva, Martial, 5, 45, 86, 191, 251, 256, 257, 328, 418, 578, 621, 684, 742, 769, 896, 958, 959
Daunais, Jean, XXV, **641-643**
Daunais, Lionel, 902
Dauphinais, Marcel, 157, 660, 923
Daviau, Diane-Monique, XXVIII, XXIX, **436-437**
David, Carole, 38, 777
David, Gilbert, 122, 652, 842, 844, 905, 906, 924
David, Laurent-Olivier, 780
Davy, Vincent, 843
Day, Stephen, 521
Dé, Claire (pseudonyme de Claire Dandurand), XXVIII, XXIX, **553-554**, 896
Dean, James, 723
Décape, Jean, 903
Décary, Marie, 535
Decroux, Étienne, 673
De Decker, Jacques, 441
De Filippo, Eduardo, 904
Degas, Jean-Jacques, 908
Delacour, Jean-François, 843
De La Croix, Arnaud, 534
Delacroix, Eugène, 541
Delacroix, René, 967
Delâge, Denys, XLV, **705-706**
Delaunay, Sonia, 927, 928
Delbée, Anne, 891
Delhez-Sarlet, Claudette, 522
Delisle, Georges, 887
Delisle, Jeanne-Mance, XXVI, **827-828**, 888, 900, 911, 1009
Delisle, Michael, **351**
Delly (pseudonyme de Jeanne et Frédéric Petitjean de la Rosière), 583, 585
Delmas-Ribes, Ginette, 864
De Maistre, Joseph, 503
Demers, Jeanne, 363, 941
Demers, Larry-Michel, 855, 923
Denis, Jean-Luc, 418
Denys, Nicolas, 438
De Pasquale, Dominique, 777
De Plata, Manitas, 480
Derome, Bernard, 1039
Derrida, Jacques, 636, 762
Déry, Francine, 109, **657**
Déry, Pierre-Justin, **935**
Desautels, Denise, XXXIII, **305-307**, 460
Desbiens, Jean-Paul, 340, 430
Deschamps, Yvon, 332, 623**834-836**, 892, 893
Deschâtelets, Louise, 891
Deschênes, Josseline, 536
Desgagné, Yves, 701, 867
Desgent, Jean-Marc, XXXII, XXXIII, **355-356**, 500, 666
Desjardins, Louise, 29, **805-808**
Desjardins, Normand, 595, 630, 651, 791, 937
Desjardins, Philémon, 174
Desjarlais, France, 674
Deslandes, Claude, 418
Deslauniers, Louis, 179
Desmarais, Paul, 430
Des Marchais, Gilles, 104, 989
Desnos, Robert, 449
Desprez, Jean, 903
DesRochers, Alfred, XLIII, 28, 29, 128, 180, 293, 349
DesRochers, Clémence, 8, 20, 84, 592, 892, 894
Desroches, Catherine, 815
Des Roches, Roger, XXXII, 414, **461-462**
Desrosiers, Christian, 556
Desrosiers, Léo-Paul, 970
Desrosiers, Marie-Michel, 891
Desrosiers, Sylvie, **870-871**
DesRuisseaux, Pierre, 47, **840-842**
Dessaulles, Henriette (pseudonyme : Fadette), XLV, 439
Dessaulles, Louis-Antoine, 340, 458
Dessureault, Guy, XXIV, **569**
Devault, Gilles, 914

Deyglun, Henri, 902
Diaz, José-Luis, 252
Dick, Philip K., 646
Dickinson, Emily, XXXIX, 302, 303
Dickson, Robert, 860
Digby, Joan, 877
Diogène le Cynique, 822
Dion, Jean, 40, 60, 61, 259
Dion, Jean-Noël, XLV, **439-440**
Dion, Léon, 461
Dion, Robert, 16
Dion, Serge, **283**
Dionne, André, 80, 148, 168, 179, 300, 573, 766, 824
Dionne, Narcisse-Eutrope, 726
Dionne, René, XLII, 12, **772**, **773-774**
Disney, Walt, 312
Dodier, Louis, 181
Dolbec, Robert, 535
Dompierre, François, 717
Domville, James, 285
Donnelly, Pat, 23
Donoso, José, 321
Donzé, M., 77
Doolittle, Elisa, 588
Dor, Georges [né Dore], XL, **618-619**, 896
Doré, Marc, **69-70**, 190, 888
Dorin, Françoise, 923
Dorion, Antoine-Aimé, 826
Dorion, Gilles, XLII, XLVII, 72, 410, **542-543**, 748, 766, 1028
Dorion, Hélène, XXXIII, 29, 68, 178, **472-473**, 651, 740, 824
Dorris, Robert, 913
Dos Passos, John Rodrigo, 321, 322
Dostie, Gaëtan, 724
Dostoïevski, Fiodor Mikhaïlovitch, 298, 321, 420, 1016
Doutre, Joseph, 316
Douville, Raymond, XLV, 164, **1001-1002**
Doyle, Arthur Conan, XXV, 400
Doyon, André, 808
Doyon, Paule, XXX, **793-794**, **808**, **1038**
Drapeau, Jean, XXII, XXVI, 691, 804, 849, 903
Drapeau, René-Berthe, 20
Dreyfus, Alfred, 116
Drouin, Guy, 914
Drouin, Marc, XL, 98, 894
Drucker, Michel, 731
Drumont, Édouard, 116
Druon, Maurice, 182
Dubé, Danielle, XIX, XXIII, XXV, **671-672**, 938
Dubé, Jasmine, 919
Dubé, Jean-Claude, XLIV, **470**
Dubé, Marcel, 98, 109, 139, 650, 655, 830, 922, 1009
Dubé, Paul, 242
Dubé, Rodolphe (voir François Hertel)
Dubé, Yves, 559
Dubeau, Yvon, 676
Du Berger, Jean, 773
Dubillard, Roland, 517
Dubois, Jacques, 254, 409, 520, 522, 852, 940, 941, 1040
Dubois, Michelle, **150**
Dubois, René-Daniel, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, **5-7**, 50, **80-82**, 98, 145, 375, **638-640**, 674, 701, 854, 894, 1009, **1011-1012**
Dubois, Richard, 500
Ducasse, France, **274**
Duceppe, Jean, 155, 156, 157
Duceppe, Louise, 156
Duchamp, Marcel, 990
Ducharme, Louis-Léandre, XXI, 102
Ducharme, Réjean, XXXVIII, XLII, 83, 482, 486, 522, 626, 649, 655, 769, 786, 787, 798, 857
Duchastel, Jules, XLVII, **580-581**
Duchesne, Christiane, 536
Duchesne, Jacques, **445**
Dudek, Louis, 349
Dufour, Esther, 937
Dufour, Martin, 220
Dufour, Yvon, 895
Dufresne, Diane, 133
Dufresne, Guy, 922
Dufresne, Jean-V., 836
Dufresne, Léopold, 1032
Dufresne, Mikel, 333
Dufresne, Pierre, 895, 923
Dugas, Marcel, 340
Duguay, Raôul, 77, **129-130**, 535, 667, 891
Duigou, Serge, XLVI, **437**
Duhaime, André, XXXIII, **423-424**
Duhamel, Roger, 461
Dujardin, Édouard, 829
Dumais, Albert, 200, 461
Dumas, Alexandre Davy de la Pailleterie, dit, 182, 335
Dumas, Alexandre, fils, 678
Dumont, Fernand, XLIV, **200-201**, 286, 340, 433, **447-448**, **460-461**, 580
Dumont, François, 179
Dumont, Michel, 155, 157
Dumont, Micheline, 431, 570
Dumoulin Tessier, Françoise, XXIV, **771-772**

Duncan, Isadora, 932
Dunlop, 888
Dunton, 37, 43
Dunyach, Jean-Claude, 401
Dupéré, René, 959
Dupire, Serge, 742
Duplessis, Maurice Lenoblet, XXI, XXII, 57, 122, 195, 205, 214, 215, 248, 406, 557, 704, 847, 848, 850
Dupont, Chantal, 924
Dupont, Jean-Claude, 772, 1001
Dupré, Louise, 66, 69, 363, 545, **706-708**
Dupuis, Gilbert, **882**, **943**
Dupuis, Jean-Yves, **1017-1018**
Dupuy, Claude-Thomas, 470
Duranceau, Suzanne, 535
Durand, Gilbert, XLII, 11, 315, 367
Durand, Gilles, 20
Durand, Luc, 892, 901
Durand-Lutzy, Nicole, **817**
Duranleau, André, 921
Duras, Mara, 333
Duras, Marguerite, 65, 69, 120, 170, 171, 293, 333, 582, 583, 768
Durham (John George Lambton, comte de), 722
Durocher, Eulalie, 690
Durrel, Lawrence, 124
Dussault, André, 295
Dussault, Gabriel, XLIV, **201-202**
Dussault, Jean-Claude, 357
Dussault, Louisette, 145, 592, 890
Dussault, Monique, 480, 685, 740
Dussault, René, 921
Dutil, Christian, 190
Dutil, Muriel, 891
Dutoit, Charles, 952
Du Tremblay, Pamphile-Réal, 438
Dutrissac, Claire, 448
Duval, André, XLV, **726-727**
Dyers, Charles, 911

## E

Earp, Wyatt, 99
Eco, Umberto, 293, 521, 533, 826
Eikel, Marie, 419
Einstein, Albert, 954, 998
Eliade, Mircea, 367
Élie, Robert, 704
Eliot, Thomas Stearns, 307
Ellis, Marguerite, 817
Éluard, Paul, 150, 633, 680
Émond, Maurice, XLII, 164, **366-368**, 510, 609
Entremont, Francine d', 656
Ertel, Évelyne, 898
Escarpit, Robert, 520, 800, 967
Eschmann (Père), 43
Escomel, Gloria, 334, 749, 844, 980
Esslin, Martin, 517
Esteban, Claude, 293
Éthier-Blais, Jean, XXII, 153, 340, 532, 629, **703-705**
Étienne, Gérard, **973-974**
Euripide, 652
Evraire, Richard, 125
Ewings, Ronald, 392

## F

Fabre, Hector, 340, 726
Faguet, Émile, 254
Fahmy-Eid, Nadia, 570, 963
Falardeau, Érick, 101
Falardeau, Jean-Charles, XLIV, 460, 461, 580, 801
Falk, Peter, XXV
Fanon, Frantz, 985
Faucher, Albert, 461
Faucher, Albertine, 830
Faucher, Françoise, 302, 976
Faucher, Jean, 130
Faucher, Martin, 329
Faucher, Sophie, 976
Faucher de Saint-Maurice, Narcisse-Henri-Édouard, 420
Faulkner, William, 393
Fauteux, gidius, 781
Favreau, Marc (voir Sol)
Fecteau, Hélène, **104-105**, **873-874**
Fellini, Federico, 678, 679
Felteau, Cyrille, **430-431**
Felx, Jocelyne, 288, **641**, **681-682**, 1025
Fénélon (François de Salignac de La Mothe), 793
Féral, Josette, **885**, 916, 928
Ferguson, Jean, **566**
Ferguson, Marilyn, 986
Ferland, Jean-Baptiste-Antoine, 985, 986
Ferland, Léon-Gérald, XXVI, **611-612**
Ferlinghetti, Laurence, 1033
Ferré, Léo, 680, 681
Ferretti, Andrée, 134, 285
Ferretti, Lucia, 503, 504

Ferron, Jacques, XX, XXVII, XLVI, 58, 91, 244, 255, 290, 292, 321, 322, 340, 452, **526-527**, 601, 620, 798, **803-804**, 823, 968, 1031
Ferron, Madeleine, XIX, XXII, XXVIII, XXIX, 261, **435**, **862-863**, 1001
Ferron, Marcelle, 506
Ferron, Marie, XLVI, 526
Festa-McCormick, Diane, 124
Féval, Paul, 583
Feydeau, Georges, 904, 921
Fichaud, Danielle, 923, 961
Filion, Gérard, 248, 448
Filion, Jean-Paul, **32-33**
Filion, Nicole, 922, 923, 924
Filion, Pierre, **73**, **507**
Fillion, Jacques, XXIII, **450**, **755-756**, **965**, **969**
Filteau, Claude, XLV, **482-483**
Filteau, Gérald, 780
Fischman, Sheila, 391
Fitzgerald, Francis Scott, 450, 1043
Flaubert, Gustave, 229, 382, 550, 678, 773
Fleming, Ian, 717
Fleury, Claude, 791
Fo, Dario, 4, 157, 887, 908
Foglia, Pierre, 91, 198, 535
Folch-Ribas, Jacques, XXIV, **533-534**, **990-991**
Foligno, Angèle de, 350
Folles Alliées, **560-562**
Fombeurre, Maurice, 892
Fontaine, André, 971
Fontaine, Rachel, XIX, **88-89**, 415
Forcier, André, 146
Forest, Gilbert, 692
Forest, Jean, XLVII, **229**, **605-606**, **634-635**
Forestier, Louise, 893
Forget, Florent, 903
Forgues, Michel, 923
Formentelli, Éliane, 522
Forsyth, Louise, 26, 364, 721
Fortier, Paul-André, 673
Fortin, Andrée, 201, 300
Fortin, Célyne, XXXIII, **368-369**, 732, 955
Fortin, Denise, 536
Fortin, Élizabeth, 863
Fortin, Gérald, 461
Fortin, Jacques, 574
Foucault, Michel, 443
Fourier, Charles, 300
Fournier, Alain, 891
Fournier, Danielle, 350, **581-582**, 713
Fournier, Denise et Thérèse, 909
Fournier, Guy-Marc, 938
Fournier Jules, 340, 430
Fournier, Marcel, 294, 340, 461
Fournier, Pierre-André, 769
Fournier, Roger, XIX, XXIII, **116-117**, **175-177**, **754-755**, 798, **833-834**
Foy, Évelyne, XLV, **515-516**
France, Marie de, 165, 953
Franck, César, 982
Franco, Francisco, XXIII
Francœur, Louis, XLIV, **829-830**
Francœur, Lucien, XXXIV, 47, 293, 546, 731, 739, 750, **795-797**, 856, 882, 1025
Francœur Grenier, Marie, **159-160**, 829
Francoli, Yvette, 781
Franque, Léon, 430
Fraticelli, Marco, 777
Fraticelli, Rina, 441
Frayn, Michael, 904
Fréchette, Jean-Yves, XXXIV, **732-733**
Fréchette, Louis, 181, 258, 458, 985
Fréchette, Louise, **469**
Fréchette, Richard, 925
Freedland, George, 967
Frégault, Guy, 1001, 1002
Frémont, Gabrielle, 542
Freud, Anna, 717
Freud, Sigmund, 153, 253, 284, 348, 383, 488, 630, 636, 682, 717, 1011
Fripp, Robert, 73
Fruitier, Edgar, 903
Fruttero, Carlo, 537
Frye, Northrop, 11, 315, 316
Fuentes, Carlos, 537
Fugère, Jean-Paul, **314-315**, **745**
Furey, Lewis, 84

## G

Gaboriau, Linda, 406
Gaboury, Marie-Andrée, 622-623
Gaboury, Placide, 340
Gacy, John Wayne, 741
Gadbois, Émile, 357
Gadbois, Vital, 729
Gadille, Jacques, 963
Gadouas, Catherine, 992
Gadouas, Nathalie, 855
Gaffield, Chad, 912
Gagné, Sylvie, **361**, 583
Gagnier, Raymond, 887
Gagnon, Alain, XIX, XXVII, **403**, **451-452**, 938
Gagnon, Aurore, 59, 711

Gagnon, Cécile, 535
Gagnon, Claude, 333
Gagnon, Claude-Marie, 200, 717
Gagnon, Daniel, XXIV, **378-379**
Gagnon, Denise, 245, 887
Gagnon, Denys, **425**, **1005-1006**
Gagnon, Ernest, 348
Gagnon, François-Marc, XLV, **118**
Gagnon, Hubert, 35
Gagnon, Jean-Claude, XLII, **534**
Gagnon, Jean-Louis, XLVI, **43-44**, 430, 557
Gagnon, Jocelyn, XXIX, **714-715**
Gagnon, Lysiane, XLIII, XLIV, **143**, **1018-1019**
Gagnon, Madeleine, XXXII, **64-67**, 284, 286, 292, 363, 641, 806
Gagnon, Marie-Hélène, 887
Gagnon, Marlène, 77
Gagnon, Nicole, 433, 448
Gagnon, Pascale, 560
Gagnon, Serge, 3, 963
Gagnon, Télesphore, 59
Gainsbourg, Serge, 617, 731
Gaither, Stanley, 156
Galarneau, Claude, 461, 463, 963
Gallays, François, XXIV, XLII, **339-341**
Gallichan, Gilles, 463
Gamache, Marcel, 896
Garamond, Claude, 957
Garand, Caroline, 493
Garand, Dominique, XLII, 852
Garbo, Greta, 9
Garceau, Suzanne, 189, 922
Garneau, François-Xavier, 780, 829, 985
Garneau, Hector de Saint-Denys, XXXIII, XLIII, 43, 293, 300, 313, 349, 368, 763, 773, 817
Garneau, Jacques, **299-300**
Garneau, Michel, XXXIX, 26, 285, 292, **302-304**, **418-419**, 888, 891, 894, 911, 959, 1009
Garneau, René, 704
Garnier, Fernand, 911
Garran, Gabriel, 302
Gascon, Jean, 285, 902
Gastellier, Fabian, 441
Gatti, Armand, 885
Gaudet, Gérald, XLII, 18, 101, 137, 179, 207, 264, **288**, 307, 325, 348, 522, 528, 537, 1016, **1025-1026**
Gaudet, Jean-François, 887
Gaudin, Yves, 674
Gaudreau, Liette, 295, 781, 852
Gaudreault, André (critique), 56, 193, 253, 755, 972, 1010, 1035
Gaudreault, André (professeur de cinéma), 437
Gauguin, Paul, 615
Gaulin, André, 20, 193, 289, 804, 880, 1019
Gaulin, Huguette, 668
Gaulle, Charles André Joseph Marie de, XXI, 707, 804
Gauthier, Bertrand, XX, **30-31**, 79, 535, 536
Gauthier, François-Guy, XLVI, **99-100**, 289
Gauthier, Gilles, 909
Gauthier, Jacques, **428**, 546
Gauthier, Lise, 18
Gauthier, Louis, 798, **1031**
Gauthier, Madeleine, 200
Gauthier, Manon, 958
Gautier, Théophile, 111, 765
Gauthier-Mitchell, Louisette, 160
Gauvin, Lise, XLII, XLVI, 294, 522, **527-528**, 749, 940, **940-941**
Gauvreau, Claude, 77, 109, 212, 335, 342, 511, 513, 522, 540, 541, 639, 739, 900, 1032
Gay, Marie-Louise, 535
Gay, Michel, 232, 286, **609-611**
Gay, Paul, 290
Gélinas, Gratien, 156, 655, 902, 924, 941, 967
Gélinas, Louiselle, 914
Gélinas, Normand, 86
Gelphy, Albert J., 303
Gem, Pam, 888
Gendron, Marc, **337**, **549-550**, **617**
Genest, Bernard, 1001
Genet, Jean, 170, 421, 506, 678, 878, 912, 1011
Genette, Gérard, 15, 41, 160, 206, 348, 409, 486, 509, 520, 534, 628, 802
Genuist, Monique, **516-518**
Geoffroy, Louis, **369-370**
Géricault, Théodore, 765
Gérin, Léon, 460, 585
Gérin-Lajoie, Antoine, 585, 627, 829
Gérin-Lajoie, Antoinette, 585
Gérin-Lajoie, Marie, 585, 586
Germain, Claude, 340
Germain, Georges-Hébert, 1044
Germain, Jean-Claude, 188, 189, 192, 321, 358, 830, 889, 890, 891, 892, 922
Germain, Sylvie, 139
Gérols, Jacqueline, XLII, **800-801**
Gérôme, Madeleine, 194, 843
Gervais, Guy, XXXII, **416-417**
Gervais, Jean-Philippe, 61
Ghalem, Nadia, **669-670**
Gide, André, 873, 954
Gierek, Edward, 131
Giffard, Robert, 1002

Giguère, Richard, XLII, **28-29**, 287, 288, 325, **348-350**, 472, 481, 625, 646, 680, **781-782**, 806, 822, 851, 1041
Giguère, Roland, XXXI, 149, 293, 295, 349, 506, 522, 615, 696
Gilbert, Bernard, 9, 669
Gillet, Louis, 180
Gilmore, Garry, 724
Gingras, Pierre-Philippe, XLV, **248-249**
Gingras, René, **354-355**, 855, **866-867**, 891
Gingras, Yves, 586
Ginsberg, Allen, 423, 667
Giono, Jean, 365
Girard, Camil, 909
Girard, Christian, 896, 913
Girard, Gilles, XLVII, 693, 867
Girard, Jacques, **802-803**, 887
Girard, Rodolphe, 627
Girardin, Robert, **666**
Giraudoux, Jean, 890, 903, 904
Girerd, Jean-Pierre, 430
Girouard, Lisette, 472, **622-623**
Giroux, Antoinette, 902
Giroux, Jean-François, **77-78**
Giroux, Laurent, XLVII, **986-987**
Giroux, Robert, XLVI, **19-21**, 482, 483, **668-669**, 852
Glapion(jésuite), 181
Globensky, Berthe, 585
Globensky, Justine, 585
Globensky, Marie-Louise, 585
Globensky, Maximilien, 780
Globensky, Thaïs, 585
Gobin, Pierre, 521
Godard, Barbara, 364
Godard, Jean-Luc, 876
Godbout, Jacques, XIX, XXIV, XXXII, XLI, XLVII, 158, 289, 290, 321, 486, 520, 522, 635, 717, **851-852**, **882-885**, 891, 1039
Godbout, Lucie, 312, 560
Godin, Gérald, 119, 483, 668, **821-822**, 1032
Godin, Guy, 893
Godin, Jacques, 893
Godin, Jean Cléo, 358, 516, 521, 675, 898, 941
Godin, Marcel, XIX, **598-599**
Godin, Pierre, XLV, **557-558**
Godin, Raymonde, 728
Goethe, Johann Wolfgang von, 383
Gogol, Nicolas, 406, 407, 594
Gold, Herbert, 291
Goldin, Jeanne, 749
Goldman, Emma, 525
Goldmann, Lucien, 249, 519, 967
Goldoni, Carlo, 655, 888
Gonthier, Claude, 91
Gonzague-Pelletier, Louise de, **46-47**
Goodis, David, 914
Gorki, Maxime, 257
Gosselin, Bernard, 215
Gouanvic, Jean-Marc, XXIX, **39-40**, 177, 178, 337
Gouges, Olympe de, 525
Gould, Karen, 66, 392
Goulet, André, 590
Goulet, Charles, 902
Goulet, Denis, 914
Goulet, Pierre, **163-164**, **743-744**
Goupil, René, 358
Goyette, Claude, 157, 928
Goyette, Jocelyne, **578-580**
Gozzi, Carlo, 517, 656
Gracq, Julien, 214, 610
Grandbois, Alain, XXXI, XXXIII, XLIII, 21, 22, 293, 349, 540, 615, 680, **736-738**, 773, 924
Grand'Maison, Jacques, 340, **873**
Grandmont, Éloi de, 295
Grandpré, Pierre de, 903
Gratton, Jacques, **942-943**
Gravel, François, **647-649**
Gravel, Robert, 651, 652, 653, 674, 897, 898, 997
Green, Julien, 954
Greer, Allan, 463
Greffard, Madeleine, **757-758**
Grégoire (abbé), 141
Grégoire, Henriette, XXIII, **440**
Greimas, Algirdas Julien, XXVIII, 147, 160, 348, 534, 722, 764, 826
Greiss, Roger, XLII, 538
Grenier, Jean-Pierre, 892
Gretzky, Wayne, 793
Grignon, Claude-Henri, 43, 852, 967
Grimaldi, Jean, 95
Grimard, Hélène, **425-426**
Grisé, Yolande, 994
Grosbois, Louise de, XLV, **515-516**
Grotowski, Jerzy, XXXVI, 187, 188, 189, 334, 335, 419, 421, 890, 910
Groult, Flora, 1025
Groulx, Georges, 655
Groulx, Lionel, XLVI, 254, 340, 502, 503, 504, 541, 599, 781, 874, 970, 1002
Gruslin, Adrien, XLVI, 418, 855, **916-917**, 1008
Gruslin, Anne, **762**
Guay, Ginette, 887
Guay, Jacques, 248
Guay, Jean-Pierre, **548-549**, **934**

Guénette, Daniel, **304**, 546
Guénette, Denise, XXXIX, **591-592**
Guérard, Marie-Gabrielle, 242
Guérin, Eugénie de, 503
Guérin, Micheline, 904
Guertin, Micheline, 1025
Guèvremont, Germaine, XXXVIII, 133, 382, 815
Gueydan, Nadine, 661
Guilbeault, Luce, 426, 893, 931
Guillaume, Pierre, 740
Guillermot, Eugène, 551, 552
Guillevic, Eugène, 756
Guimard, Paul, 147
Guimond, Olivier (père), 95
Guitard, Agnès, XXX, 40, **177-178**, 338
Guitry, Sacha, 516, 904
Gurik, Robert, 188, 517, 999, 1009
Guyry, Paul (voir Le Gouriadec)
Gusdorf, Georges, 539
Guy, Alice, 622
Guy, Jean, 360, 887

## H

Habersaat, Édith, 292
Hajdukowski-Ahmed, Maroussia, 363
Haeck, Philippe, **869**
Haeffely, Claude, XXXII, **740-741**
Haentjens, Brigitte, **426**, 640, 798, **859-860**
Haineault, Doris, 192
Haines, John, 485
Halévy, Daniel, 772
Halprin, Anna, 191
Halprin, Laurence, 191, 925
Hamblet, Edwin, 659
Hamel, Réginald, XLIV, **550-551**
Hamelin, Jean, XLIII, **94**, 432, 433, **447-448**, **963-964**
Hamelin, Louis, 223
Hamelin, Louis-Edmond, 461, 1001
Hamm, Jean-Jacques, **520-521**
Hammett, Dashiel, 291
Handke, Peter, 241
Hannequin, Maurice, 887
Hanoteau, Guillaume, 892
Hardy, René, 963
Hare, John Ellis, 192, 463
Harel, Simon, 595
Hari, Mata, 998
Harou, Jérôme, 144
Harou, Lise, XXVII, **144**, **247-248**
Harouel, Jean-Louis, 118
Harry, Deborah, 732
Harvey, Jean-Charles, XLV, XLVI, 29, 29, 43, 180, 499, 500, 944
Harvey, Pauline, XX, XXV, XXVII, 85, **244-245**, 261, **304-305**, **1006-1007**
Harvey, Robert, 367, **509-510**
Harvey, Rosie, **119-120**
Hautecœur, Jean-Paul, 216
Hauterives, Henry de Grandsaignes d', 437
Hayne, David M., 339, 522, 801
Hayward, Annette, 521, 650, 651
Hayworth, Rita, 731
Heap, Robin, 433
Hébert, Anne, XIX, XXI, XXII, XXV, XXVI, XXX, XXXVIII, XLII, 40, 41, 54, 69, 290, 310, 320, 349, 366, 367, **390-396**, 450, 469, 506, 509, 510, 568, 632, 645, 711, 773, 798, 815, 817, 829, 1001, 1034
Hébert, Bruno, 818
Hébert, Chantal, XLVI, **94-95**
Hébert, Étienne, 344
Hébert, François, 75, 79, 219, 236, 253, 256, 261, 334, 350, 399, 416, 464, 571, 609, 626, 648, 692, 724, 748, 778, 815, 881, 973
Hébert, Jacques, 296
Hébert, Lorraine, 187
Hébert, Louis, 1002
Hébert, Louis-Philippe, 399
Hébert, Marcel, **442**
Hébert, Marjolaine, 895
Hébert, Paul, 155, 903
Hébert, Pierre, XLI, **344**, **874**
Heidegger, Martin, 685
Heine, Henrich, 550
Helbo, André, 941
Helbronner, Jules, 430
Hélias, Pierre-Jakez, 292
Hélie-Hamel, Cécile, **974**
Hellman, Lilian, 902
Héloïse, 735
Hemingway, Ernest, 26, 153, 1028, 1043
Hémon, Louis, XXVII, XXIX, 87, 404, 630, **782-783**
Hénault, Dorothy, 561
Hénault, Gilles, XXXI, **27-28**, 295, 349
Hendry, Tom, 285
Henley, Bert, 888
Henry, Martha, 285
Henry, O., 400
Henry, Roxane, 302
Hérode, 839

Hertel, François (pseudonyme de Rodolphe Dubé), XXII, 180, 704
Hesbois, Laure, 192
Hess, Hermann, 383
Higgins, Collin, 888
Highsmith, Patricia, 137
Himes, Chester, 153
Hirsch, John, 285
Hitchcock, Curtice, 180
Hitler, Adolf, 556, 724
Hodgson, William Hope, 174
Hoffman, Guy, 156
Hogue-Lebœuf, Jacqueline, 749
Hölderlin, Friedrich, 308, 511
Horguelin, Thierry, 851
Houde, Camillien, 270
Houde, Germain, 855
Houde, Nicole, XXV, **570-572**
Houle, Renée, 914
Howard, Dorothée, 423
Hubert, Nicole, 371
Hudon, Jean-Guy, 383, 833
Hudon, Normand, 430
Hughes, Everett C., 461
Hugo, Victor, 298, 321, 322, 464, 533, 695
Huot, Giselle, XLVI, **502-504**
Huot, Juliette, 257, 903
Huret, Jules, 292
Hurteau, Laure, 430
Huston, Nancy, 511
Hutcheson, Nick, 285
Huxley, Aldous, 262, 319, 646, 954
Hyvrard, Jeanne, 291

## I

Ibsen, Henrik, 887
Imbert, Patrick, XLII, **798-799**, 830
Ingres, Dominique, 218
Ionesco, Eugène, 4, 246, 516, 517, 1024
Ireland, George William, 521
Irigaray, Luce, 333, 469, 707, 862
Irving, John, 889, 1028
Issa, 423
Issenhuth, Jean-Pierre, **327**

## J

Jacob, André, 457
Jacob, Louis, 288, **457-458**
Jacob, Max, 928
Jacob, Suzanne, XXV, XXVII, **518-519**, 918
Jacobs, Michèle, 441
Jacques, Bernard, 60
Jacques, Henri-Paul, 510
Jakobson, Roman, 41, 485, 628
James, Henry, 537
Janelle, Claude, XLII, 31, 219, **296-297**, 417, 487, 603, 770, 853
Janoël, André, 31, 72, 487, 770, 771
Janvier, Michel, **667-668**
Japrisot, Sébastien, 674
Jarry, Alfred, 93
Jaruzelski, Wojciech, 131
Jasmin, Claude, XIX, XXV, **50-52**, 200, **227-228**, 321, 399, **572-573**, 892, **970-971**
Jasmin, Michel, 257
Jauss, Hans Robert, XLII, 147, 781, 946, 1040
Jautard, Valentin, 384
Jean (saint), 839
Jean, André, 896, 914, 926
Jean de la Croix (saint), 300
Jean le Baptiste (saint), 839, 840
Jean, Michèle, 431, 622
Jeanne, papesse, 653, 998
Jean-Paul II (pape), 468, 1032
Jean XXIII (pape), 429
Jennis, Thomas, 175
Jobin, Nicole L., 914
Jodorowski, Alejandro, 678
John, Elton, 472
Johnson, Ben, 655, 888
Johnson, William, 595
Jolin, Carmen, 421
Jomphe, Marius, 942
Jonassaint, Jean, XXXIV, 213, 941
Jones, James, 724
Joubert, Lucie, 946
Jouve, Pierre-Jean, 392
Joyce, James, 212, 322, 540, 541, 639, 721, 837, 857
Juéry, René, XLI, **468-469**
Julien, Jacques, 19, 20
Juster, Diane, 127
Jutra, Claude, 146, 891
Jutras, Jeanne d'Arc, XXIII, **216-217**

## K

Kabrita, Michel, **863-864**
Kafka, Franz, 158, 417

Kaminskas, Jurate D., 521
Kant, Emmanuel, 986
Kattan, Naïm, XIX, XXVI, XXVIII, XXIX, XLVII, **232-233**, 286, **376-377**, **789-790**, **813-814**
Kavan, Anna, 34
Kayser, Wolfgang Johannes, 160
Keable, Jacques, XLV, **467-468**
Keable, Jean, 881
Kègle, Christiane, 602
Kelly, Grace, 731
Kennedy, Léo, 349
Kerckhoff, Annette, 171
Kerckhove, Derrick de, 885
Kèro, 14, **54-55**
Kerouac, Jack, 77, 153, 321, 423, 424, 537, 1028, 1032, 1033
Khomeiny, Rubiollah, 997
Khrouchtchev, Nikita, 531
Kirby, Michael, 885
Kirby, William, 986
Kirsch, Fritz Peter, 595
Klang, Gary, **424-425**
Klee, Paul, 545
Klein, Abraham Moses, 349
Klein, Bonnie Sherr, 561
Klein-Lataud, Christine, 363
Klimov, Alexis, **298-299**
Klimt, Gustav, 615
Klinkenberg, Jean-Marie, XLII, 522, 523, 883, **940-941**
Klossovski, Pierre, 545
Kovacs, Stéphan, 67
Kraff, Christian, 535
Kraus, Karl, 544
Kristeva, Julia, 8, 364, 477
Kröller, Eva-Marie, 117
Kubrick, Stanley, 954
Kuertz, Pierre, 254
Kundera, Milan, 537
Kwaterko, Józef, 521, 522

## L

Labbé, Josette, **491-492**
Labé, Louise, 815
Labelle, Antoine, XLIV, 201, 202
Laberge Albert, 606, 970
Laberge, Marie, XXXVIII, XXXIX, XL, 98, **121-123**, 157, **245-247**, 277, **440-442**, **454-455**, **496-498**, 532, 887, 888, 909, 1009
Laberge, Pierre, XXXIII, **1019-1022**
Labiche, Eugène, 98, 923
Labine, Marcel, XXXII, XXXIII, 241-242, 544
Labrèche, Gaétan, 895
Labrecque, Jean-Claude, 67
Labrosse, Darcia, 435
Lacan, Jacques, 284, 588, 605, 636, 1024
Lacasse, Germain, XLVI, 437
Lacasse, Lise, **353-354**
Lachance, Gabrielle, 201
Lachapelle, Andrée, 894, 976
Lachapelle, Côme, XXXIII, **233-234**
Lacordaire, Henri, 503
Lacoste, Alexandre, 585
Lacoste, Berthe, 585
Lacoste, Justine, 585
Lacoste, Thaïs, 585
Lacoste-Gérin-Lajoie, Marie, 585, 757, 758
Lacourcière, Luc, XXVIII, 193, 636, 1003
Lacoursière, Jacques, 711
Lacroix, Benoît, XLVI, 502, 840, 1001
Lacroix, Pierre Djada, 218
Lacroix, Richard, 112
Lacroix, Yves, XLVI, **99-100**
Laferrière, Dany, **152-154**
Lafitau, Jean-François, 637
Laflèche, Louis-François, 340, 434
Lafleur, Guy, 342
Lafleur, Normand, XLIV, **140**
Laffont, Robert, XX
Lafon, Dominique, 6, 81, 675
La Fontaine, Gilles de, 11-12, **164-165**, 791
Lafontaine, Jean de, 419, 503
Lafontaine, Yvan, 790
Laforge, Christiane, 938
Laforte, Conrad, XLVI
Lafortune, Ambroise, **428-429**
Lafortune, Monique, XLII, **801-802**
Lafrance, Hélène, 295, 781, **1040-1041**
LaFrance, Micheline, XX, **89**, 216, 552
Lagrave, Jean-Paul de, XLVII, **383-384**
La Haye, Louise, 1009
La Hontan, (Louis-Armand Lom d'Arce, baron de), 438, 453, 1002
Laillou Savona, Jeannette, **885**
Lajeunesse, Jean, 257
Lajeunesse, Marcel, XLIV, 384, 463, **860-861**
Lalanne-Cassou, Jean-Claude, **408-409**
Lalonde, Michèle, 293, 891
Lalonde, Robert (poète),**158**
Lalonde, Robert (romancier), XIX, XXIII, **82-84**, **222-224**, 891

Lamarche, Jacques, XIX, 9, **627**
Lamartine, Thérèse, XLIII, **297-298**
Lambert, Lucie, 466, 956
Lamennais, Félicité de, XLIV, 551, 552, 963
Lamer, Gilles, **78**
Lamirande, Claire de, XXVI, XXVII, 2, 271, 334, 425, **665**, 771, **804-805**
Lamonde, Yvan, XLV, **463**, 539, 551, 552, 800, 963
Lamontagne, André, 690
Lamontagne, Gilles, 3, **174-175**
Lamontagne, Michel, 61
Lamontagne, Sophie-Laurence, XLV, **437-439**
Lamothe, Willie, 342
Lamy, Suzanne, XXVII, XLIII, 153, 162, **170-172**, 333, **362-364**, **582-583**, **767-768**, 941, 1025
Lanctôt, Gustave, 448, 1002
Lanctôt, Jacques, **12-13**
Landry, Antoine, 1003
Landry, Kenneth, 522, 1044
Landry, Paul, XXII, XXVI, XXVII, **450-451**
Landry, Pierre, 198
Landry, Roger D., 430
Lange, Monique, 286
Langevin, André, XLII, XLIII, 347, 348, 477, 548, 549, 874
Langevin, Gilbert, 293, **480-482**, 546, 731, 739
Langevin, Lysianne, 946
Langford, Georges, **42**
Langlois, Paul, 656, 744
Langlois, Simon, 461
Languirand, Jacques, XLII, 516, 517, 518, 903
Lapalice, Jacques II de Chabannes, 346
Lapalme, Georges-Émile, 43, 848, 917
La Palme, Robert, 430
La Perrière, Josée, 535
La Pierre, Carol, 944
Lapierre, René, XXIII, XLIII, 39, 137, **151-152**, **342-343**, **442-443**, 444, **763**, 1039
Lapiower, Hélène, 441
Laplanche, Jean, 520
Laplante, Laurent, 324
Laplante, Yvon, 834
Lapointe, Gatien, **178-180**, 288, 290, 293, 318, 546, 681, 732, 796
Lapointe, Gilles, 168
Lapointe, Jean, 814
Lapointe, Jeanne, 364
Lapointe, Paul-Marie, 349, 506, 546, 611, 615, 633, 668, 679
Laporte, Michel, 192
Laporte, Pierre, 435, 588, 849
Laprade, Louise, 191, 622, 917, 918
Laprés, Raymond, 552
Larche, Renée, **343-344**
Larner, W. A.J[r], 180
Laroche, Claude, 189, 922
Laroche, Maximilien, 542
Laroche, Roland, 168, 744
La Rocque, Gilbert, 290, 296, 410, **697-699**, 1025
Larocque, Marie-Christine, **565-566**
Larocque, Pierre, 335, 677, 678, 679
Larose, Germaine, 701
Larose, Jean, XLIV, **636**
Larose, Louise, **687-688**
Larouche-Thibault, Monique, **776-777**
Larrue, Jean-Marc, XLV, **885-886**
Lartigue, Jean-Jacques, 963
Larue, Hubert, 317
LaRue, Monique, XXII, XXIV, XXV, 18, 291, **361-362**, 583, 804
Larue-Langlois, Jacques, 454, 742, 769, 815, 959, 1025
Las Casas, Bartholomé de, 118
Lascault, Gilbert, 333
Lasnier, Louis, 253, 290
Lasnier, Rina, XL, 54, 112, 113, **317-318**, 506, 632, 773, **839-840**
Latif-Ghattas, Mona, 992
Latour, Christine, XXII, XXIII, XXIV, **222**, **936-937**, **946-947**
Latour, Jean-Pierre, 467
Latraverse, Louise, 893, 894
Latraverse, Plume (pseudonyme de Michel Latraverse), **197-199**
Latulippe, Gilles, 95, 892
Latulippe, Martine, 588
Laurendeau, André, XLVII, 37, 43, 44, 248, 340, 599
Laurendeau, Paul, 482, 483
Laurendeau, Yves, 37
Laurent, Françoise, 724
Laurier, Johanne, **976**
Laurier, Marie, 895
Laurier, Martine, 895
Laurin, Camille, 238, 239
Laurin, Ginette, 928
Laurin, Michel, 56, 453, 748, 965, 980, 1044
Laurin, Serge, 912
Lautréamont (Isidore Ducasse, dit le comte de), 464, 610, 626, 684
Lavallée, Louis, 470
Lavallée, Madeleine, XLVII, **586-587**
Lavelle, Louis, 298
Laverdière, Camille,**111-112**, 291, 633

Laverrière, Charles-Honoré, 773
Laverdière, Pascale, 371
Lavigne, Louis-Dominique, **683-684**, 913, 919, 1009
Lavigne, Marie, 431
Lavigne, Nicole, XXIII, **415-416**
Lavoie, Charles-Auguste, **120-121**, **133**
Lavoie, Elzéar, 557, 764
Lavoie, Michèle, 942
Lavoie, Pierre, 122, 677, 898
Lawrence, David Herbert, 321, 1010
Layton, Irving, 349
Lazaridès, Alexandre, 303, 406
Léard, Jean-Marc, 482, 483
Lebeau, Suzanne, 910, 913, 919, 920
LeBel, Andrée, **181-182**, **727-728**
Lebel, Carole, **484**
Lebel, J.-P., 441
Le Blanc, Alonzo, 58, 59, 542
Leblanc, Bertrand B., XIX, **96**, **358-360**, **360**, **792-793**, 896, **933-934**, **991-992**
Leblanc, Diane, 285, 286
Leblanc, Huguette, **659-660**
Leblanc, Jacques E., 674, 802
Leblanc, Julie, 410
Leblanc, Louise, XIX, **945-946**
Leblanc, Mario, 495
Leblanc, Maurice, XXV
Leblanc, Nicole, 890, 891
Leblond, Denis, 906, 908
Lebourhis, Jean-Paul, 427
Lecavalier, Nicole, 191, 622, 917, 918
Lecavalier, René, 1020, 1021
Leclaire, Serge, 274
Leclerc, André, XXXIII, **501**, 762
Leclerc, Annie, 64, 66, 363
Leclerc, Félix, XX, XLVI, 127, 164, 244, 277, 429, 535, **791-792**, 902, 903
Leclerc, Félix (historien), 781
Leclerc, Gilbert, XLVII, **986-987**
Leclerc, Gilles, 340
Leclerc, Michel, **286-288**, 1025
Leclerc, Rachel, **398-399**
Leclercq, Marie-Claude, 906
Le Clézio, Marguerite, 364
Leconte, Érik, 935
Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret, dit), 323, 944
L'Écuyer, Eugène, 316
L'Écuyer, Guy, 251, 891
Ledieu, Léon, 430
Leduc, Marie-Christine, **763-764**
Leduc, Michèle, 677
Leduc, Violette, XXXVII, 877, 878, 879
Leduc, Yvon, 897
Leduc-Park, Renée, 521, **786-787**
Lee, Ariane, 677
Lefebvre, Jean, 1008
Lefebvre, Jean-Pierre, 146, 256
Lefebvre, Paul, 45, 336, 661, 678, 679, 701, 925, 930, 989
Lefrançois, Alexis, 633
Legagneur, Serge, XXXIV, 185
Legaré, Anne, 57, 781
Legaré, Clément, XXVIII, **722-723**
Légaré, Huguette, 490
Légaré, Pierre, 896
Legault, Anne, 19
Legault, Émile, 892, 902
Legault, Marc, 891
Legault, Raymond, 621, 742, 923
Legendre, Ghislaine, **160-161**, 736, 738
Léger, Paul-Émile, 429
Léger, Pierre (Pierrot), 198, 725
Léger, Viola, 904
Le Gouriadec, Paul Gury, 271, 764, 902, 912, 967
Legris, Renée, XLIV, **763-764**
Leighton, Steele, 589
Lejeune, Claire, 66, 293
Lejeune, Philippe, XLVII, 539
Lelièvre, Sylvain, **318-319**
Lelouch, Claude, 950
Lemaire, Michel, XXIX, **110-111**, 957
Le Maire, Serge, 335
Lemay, Charles, 474
Lemay, Francine, XXIII, XXV, **346-347**, **356-357**
Lemay, Philippe, 828
Lemelin, Jean-Marc, 852
Lemelin, Roger, XXV, **195-196**, 430, 924
Lemieux, Claude, 420
Lemieux, Denise, XLIV, **969-970**
Lemieux, Germain, XXVIII, **1003-1005**
Lemieux, Jean-Marie, 155, 887, 888, 915
Lemieux, Jean-Paul, 69
Lemieux, Louise, 26
Lemieux, Lucien, 433, 434
Lemieux, Vincent, XLIV, 461, **867-868**
Lemire, Christiane, 178
Lemire, Margot, 911
Lemire, Maurice, 3, 315, 461, 463, 542, 630, 798, 799, 800
Le Moine, Benjamin, 985
Le Moine, James McPherson, XLVII, 985
Le Moine, Roger, XLVII, 463, **985-986**
Le Moyne, Jean, 340, 817
Lemonde, Anne, **371-372**

Lénine, Vladimir Illitch Oulianov dit, 639, 648
Lennon, John, 648, 796
Lennox, John, 242
Lenoir, Joseph, 458
Léonard, Martine, 363
Léontier, Konstantine Nikolaïevitch, 298
Lepage, Gilbert, 125, 157, 329, 407, 891
Lepage, Gilles, **951-952**
Lepage, Marquise, 371
Lepage, Monique, **677**, 1000
Lepage, Roland, 655
Lepage, Robert, XXXVI, XXXVII, XL, XLI, 191, 192, 639, 886, 891, 894, 914, 925, 926, **948-951**
Lepagne, Roland, 23, 246
Lépine, Stéphane, 39, 163, 164, 171, 357, 446, 460, 479, 643, 692, 701, 721, 980
Leroux, Jean-Pierre, **756-757**
Leroux, Yvon, 441, 994
Leroux-Guillaume, Janine, 955
Leroy-Beaulieu, Paul, 116
Léry, Jean de, 118
Lesage, Gilles, 248
Lesage, Jean, 37, 289, 849, 1032
Lessard, Alain, **154-155**, 481, 748, 991
Lessard, Jacques, 191, 192, 914, 925
Lessard, Jean, 910
Lessard, Yves, 154
Le Sueur, Meridel, 525
Letarte, Geneviève, XXIV, **853-854**
Letendre, Marie-Hélène, 929
Levac, Roger, **439**
Léveillé, Daniel, 928
Léveillée, Claude, 892, 893, 894
Lever, Yves, 773
Lévesque, Claude, 16
Lévesque, Clément, 991
Lévesque, Danielle, 125
Lévesque, Gaëtan, 417, 1045
Lévesque, Georges-Henri, 460, 461
Lévesque, Léo, **768-770**
Lévesque, Michel, **53-54**
Lévesque Micheline, XXXIII, **18-19**
Lévesque, Raymond, **119**, 546
Lévesque, René, XXII, 119, 143, 239, 289, 691, 848, 849, 915
Lévesque, Robert, 22, 80, 87, 157, 170, 236, 251, 257, 328, 406, 407, 465, 578, 656, 677, 679, 701, 711, 802, 837, 895, 896, 904, 905, 923, 943
Lévesque, Solange, 407, 678, 928
Levi-Strauss, Claude, 118, 147, 284, 605, 830
Levitin, Jacqueline, 371
Lévy, Bernard-Henri, 153
Lewis, Jocelyne, 931, 1045
Lewis, Matthew Gregory, 335
Lewis, Paul, XLVI, 526
Lewis, Paula-Gilbert, 843
L'Hérault, Pierre, XLI, 168, 749
L'Herbier, Benoît, 127
L'Heureux, Christine, **225-226**
L'Hostie, Monique, 938
Linteau, Yvon, 914
Lippard, Lucy R., 545
Lippé, Julien, 903
Lispector, Clarice, 876
Livesay, Dorothy, 349
Lizé, Claude, 906
Lock, Édouard, 928
Loiseau, Stanislas, 585
Loiselle, Hélène, 893, 895
Lombardo, D., 441
London, Jack, 1028
Longchamps, Renaud, **230-232**
Loranger, Françoise, 156, 188, 764, 799, 830, 904, 922
Lorca, Federico García, 246, 702, 903
Lord, Jean-Claude, 146, 256
Lord, Michel, XXX, 51, 136, 164, 219, 226, **315-317**, 337, 380, 487, 730, 766, 770
Lorrain, Jean, 914
Lortie (abbé), 140
Lortie, Rachel, 888
Louis XVI, 628
Louthood, Louise, 536Louvain, Michel, 20
Lucentini, Franco, 537
Luckman, Claire, 887
Lusignan, Serge, XLVI, 502
Lukács, Georg, 477, 519, 1039
Lussier, Louise, 684
Lussier, Roger, 89
Luxembourg, Rosa, 525
Lyotard, Jean-François, 568

## M

Maccabée-Iqbal, Françoise, 443
MacDuff, Pierre, 358
MacEwen, Gwendolyn, 485
Mackay, George-A., 230
Machiavel, Nicolas, XXXVI, 577, 578
Maeterlinck, Maurice, 517
Magali, 583
Magellan, 464
Magnier, Claude, 896
Magnoux, Alex, 945

Magnusson, Sugurdur A., 292
Magny, Michèle, 891
Maher, Claude, 157, 406, 414
Maheu, Gilles, XXXVI, XL, XLI, 105, 106, 107, 933
Maheu, Pierre, XLIV, **984-985**
Maheux-Forcier, Louise, XL, XLVI, **49-50**, 549, **718**, **814-815**, **982-983**
Mahler, Gustav, 564
Mailhot, Laurent, 322, 339, 522, 591, 905, 967
Mailhot, Michèle, XLVII, 353, 788, **995**
Maillet, Antonine, XXI, **113-115**, 156, **167-168**, **185-187**, **268-269**, 290, 292, 522, 888, 904, 1009
Maindron, André, 243
Maisonneuve, Pierre Chomedey de, 816
Major, André, XXVIII, XXIX, 257, 258, 296, **386-387**, 399, 520, 537, 922, 1025, 1041
Major, Ginette, XLVI, **146-147**
Major, Henriette, 536
Major, Jean-Louis, 21, 193, 297, **322-323**
Major, Robert, 348
Makward, Christiane, 363
Malenfant, Paul-Chanel, 9, 92, 275, **630-633**, **696-697**, 1007
Mallarmé, Stéphane, 220, 287, 564, 733
Mallet, Marilú, 158, 371
Malouf, Pierre K. 911
Malouin, Reine, 799
Malouin, Serge, 907
Malraux, André, 520, 990
Malraux, Clara, 877
Maltais, Agnès, 312, 560
Maltais, Murray, 45
Maltais, Robert, 619
Manet, Édouard, 251
Mankiewicz, Francis, 748
Mankiewicz, Joseph, 477
Mann, Thomas, 335, 383
Mansfield, Jane, 731
Marc (saint), 839
Marcato-Falzoni, Franca, 522
Marcel, Gabriel, 298
Marcel, Jean (pseudonyme de Jean-Marcel Paquette), 461, **952-953**
Marchamps, Guy, **17**
Marchand, Clément, 28, 29, 293, 298, 349, 846
Marchand, Denise, 944
Marchand, Félix-Gabriel, 891
Marchand, Jean, 195, 543, 847, 848, 849
Marchessault, Jovette, XXIV, XXXVIII, XXXIX, **25-27**, **33-34**, 133, 302, 363, **525-526**, 622, 701, **815-817**, **877-879**, 894, 901, 917, 1009, 1025, 1026
Marcil-Lacoste, Louise, 340
Marcotte, Gilles, 51, 171, 176, 219, 221, 271, 460, 477, 520, 521, 665, 671, 704, 709, 713, 748, 800, 804, 851, 941, 972, 1028, 1033
Marcoux, Jean-Raymond, **86-88**, **250-251**, 896
Marcus, Jean-Claude, 269
Marcuse, Herbert, 945
Marie-Anastasie, 955
Marien, Robert, 912
Marier, Paule et Michèle, 896
Marie-Victorin (né Conrad Kirouac), XLVII, 586, 587
Marineau, Line, **11-12**
Marinetti, Filippo Tommaso, 778
Marinier, Robert, **465-466**, **797-798**, **870**
Marion, Séraphin, 384
Maritain, Jacques, 37
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, 655, 890, 904, 921
Marlatt, Daphne, 266
Marleau, Denis, XXXVII, XL, 894, 927, 928
Marleau, Louise, 26
Marmier, Jean, 522, 704, 761
Marois, Carmen, XXXI, **31-32**
Marois, Serge, 913, 919, 920
Marquette, Jacques, 1002
Márquez, Gabriel García, 321, 607, 981
Marquis, André, 30, 229, 424, 632, 824, **832**, 847, 852
Marsolais, Gilles, 655
Marteau, Robert, XLVI, **627-628**
Martel, François, XXXIII, **495-496**
Martel, Réginald, 2, 18, 51, 55, 72, 76, 79, 89, 101, 103, 135, 153, 162, 171, 176, 184, 207, 215, 236, 256, 261, 270, 271, 278, 284, 299, 342, 347, 353, 373, 380, 383, 417, 451, 456, 466, 552, 595, 599, 609, 627, 648, 686, 692, 697, 700, 709, 713, 755, 766, 771, 788, 791, 793, 804, 854, 858, 863, 876, 881, 946, 947, 965, 969, 972, 979, 990, 991, 1008, 1010, 1016, 1018, 1028, 1033, 1035, 1036
Martel, Suzanne, 536
Martin, Claire, 548, 549, 972
Martin, Danielle, XXXIX, **623**
Martin, Raymond, **467**
Martin, Yves, XLIV, **460-461**
Marx, Karl, 495, 648
Mascotto, Jacques, 777
Massé, Carole, XXII, XXIV, XXV, XXVII, **70-71**, **350-351**, **643-644**
Massé, Sylvie, 739
Massicotte, Édouard-Zotique, 202, 384, 726
Masson, Pierre-Jean, 534, 903
Masson, Yves, 919

Mathieu, André, **138-139**
Mathieu, Claude, 798
Mathieu, Pierre, **193-194**
Mathieu, Rodrig, 889
Matteau, Robert, **57-58**, 149
Mauffette, Guy, 902
Maugin, Marcelle, 57
Maupassant, Guy de, 780, 826
Maurette, Marcelle, 903
Mauriac, Claude, 629
Mauriac, François, 873
Maurois, André, 180
Mauron, Charles, 367, 521
Mawson, Michael, 286
Maxwell, Maureen, 302
May, Cedric, 522
McCarthy, 525
McCoy, Horace, 435
McDonough, John Thomas, 155
Mc Dougall, 743
McLane, David, 711
McMurray, Line, XXXII, XXXIV, **92-93**, 363, **475-477**, 928, 941
McPherson, Julia Anne, 985
Meadwell, Kenneth, 666
Meda, Marie-Paule, 242
Meedof, Mark, 888
Melançon, André, 578, 579
Melançon, Benoît, 256, 339, 372, 453, 574
Melançon, Joseph, 542, 941
Mélançon, Robert, XXXIII, 9, 111, 327, 595, 704, **880-881**
Melanson, Laurier,**1043-1045**
Melfi, Mary, 777
Melnik, J.B., 932
Melroy, James P., 510
Memmi, Albert, 798, 938
Ménard, Guy, XXIII, **1-2**, 35
Ménard, Lucie, **712-713**
Mendels, M.-M., 180
Mercier, Alfred, 551
Mercure, Monique, 26, 302, 903
Méreuze, Didier, 441
Merivale, Patricia, 756
Merleau-Ponty, Maurice, 333
Merler, Grazia, 510
Mertens, Pierre, 522, 941
Meschonnic, Henri, 293, 485
Mesplet, Fleury, XLVII, 383, 384
Messadée, 839, 840
Metz, Christian, 147
Meunier, Claude, **44-46**, 157, **1023-1025**
Meurant, Sara, 344
Meurant, Serge, **344**
Meyers, Patrick, 923
Mézière, Henri-Antoine, 384
Michaud, Claude, 406, 994
Michaud, Ginette, 15, 16, 579, 791
Michaud, Jacques, **879-880**
Michaud, Marie, 441
Michaud, Yves, 289
Michaux, Henri, 298, 729
Michel, Jacques, 127
Michel, Louise, 622
Michon, Jacques, XX, XLI, XLII, 51, 207, 256, 294, 295, 297, **301-302**, 343, 482, 483, 510, 311, 542, 549, 651, 764, 773, 863, 941, 1008, 1031
Micone, Marco, XXXIX, **4-5**, 777, 1009
Migneault, Charles, 896
Migneault, Hughes, 288
Migneault, Pierre, 602
Mihura, Miguel, 893
Millaire, Albert, 147, 893, 895, 922
Miller, Arthur, 155, 156
Miller, Henry, 2, 34, 153, 888
Miller Jason, 156
Miller, Joël, 156, 286
Miller, Monique, 147, 893, 895
Millet, Robert, 526
Millette, Jean-Louis, 157, 194, 742, 892, 893, 924
Milot, Louise, 256, 465, 542, 595, 599, 692, 717, 719, 721, 748, 805, 863, 946, 1028
Milton, John, 298
Miron, Denis, 911
Miron, Gaston, XXVII, 15, 112, 150, 215, 293, 294, 429, 477, 478, 506, 507, 513, 556, 685, 749, 851, 1001
Mishima, Yukio, 421, 844, 928
Mitscherlich, Alexander, 142
Mitterand, Henri, 253
Mocquais, Pierre-Yves, XLIII, **444**
Moisan, Rachel, **494-495**
Moisan, Renate, 522
Moïse, 998
Molière (Jean-Baptiste Poquelin dit), 98, 156, 246, 316, 517, 655, 888, 890, 898, 901, 918, 921, 923
Molin Vasseur, Annie, **702-703**
Monet, Claude, 628
Monet-Chartrand, Simonne, XLVI, **599-601**
Monette, Guy, 521
Monette, Hélène, 703
Monette, Madeleine, XX, 399, **713-714**
Monfette, Claudine (Mouffe), 893
Mongrain, André
Mongrain, Serge, 457

Monière, Denis, XLVII, **37-38**, 339, 781
Monroe, Marilyn (Norma Jean Becker, dite), 653, 845, 998
Montaigne, Michel de, 91, 92, 228, 500, 695
Montalembert (comte) (né Charles Forbes), 503
Montaut, Annie, 521
Montessuit, Carmen, 87
Montminy, Jean-Paul, 200, **447-448**
Montmorency, André, 139,140, 573, 923, 961
Montpetit, Monique, XXII, XXIII, **135-136**, **182-183**
Moore, Gilbert, **684-686**
Morand, Philippe, 302
More, Elliott, 944
Moreau, Jean-Marie, 730
Morelle, Denise, 891
Morellet, François, 928
Morency, Pierre, 290, 914
Morency, Robert, 938
Moret, Anne-Marie, 864
Morin, Albanie, 371
Morin, Claude, 119
Morin, Ginette, 302
Morin, Marie, 432
Morin, Paul, 540
Morin, Pierre, 834
Morin, Yvan, 463
Morosoli, Michèle, 333
Morris, Peter, 437
Morrison, Jim, 731, 795
Moser, Walter, 15
Moser-Verrey, Monique, 550
Moss, Jane, 269, 638, 676, 677, 931, 961, 989
Mounier, Emmanuel, 37
Mounin, Georges, 485
Mousso, Dyne, 194, 843
Mozart, Volgan Amadeus, 111
Muir, Michel, **563-564**, **738-739**, 818
Mulroney, Brian, 143
Munger, Léo, XXXIX, **385-386**, 888
Murray, James, 743, 744
Murray, Suzie, XXIV, **606-607**
Musset, Alfred de, 35, 253, 517, 890, 921
Mussolini, Benito, 397
Mysore (maharadjah), 429

## N

Naaman, Antoine, 773
Nabokov, Vladimir, 990
Nadeau, Michel, 191, 914
Nadeau, Vincent, 462, 542, 717
Nadon, Guy, 855, 891, 923
Narrache, Jean (pseudonyme d'Émile Coderre), 349, 670
Naudin, Marie, 12
Néfertari, 821
Nelcya, 535
Nelligan, Émile, XLI, XLIII, XLIV, 150, 192, 301, 416, 540, 541, 636, 796, 845
Nelson, Lou, 268
Nepveu, Pierre, 8, 65, 161, 192, 265, 269, 305, 388, 424, 472, 513, **564-565**, 624, 679, 763, 807
Néron, 998
Nerval, Gérard de, 111, 765, 787, 939
Nevers, Edmond de, 340, 458
Nicot, Stéphane, XXIX, 337, **400-401**
Nietzsche, Friedrich, 91, 298, 300, 383, 786, 787, 942
Nijinski, Vatslav, 420
Nin, Anaïs, XXXVIII, 33, 34, 144, 449
Nisard, Désiré, 254
Noble, Cécile E., 709
Noël, Bernard, **166-167**, 762
Noël, Francine, XXIII, XXV, **125-126**, **587-590**
Noël, Jean-Guy, 145
Noirot, Hélène, 482, 483
Noiseux, Ginette, 918
Nolin, Patricia, 26
Norbert, Henri, 903
Normand, Pascal (pseudonyme de Normand Truchon), **126-127**
Norris, Ken, 777
Novalis (Friedrich, baron von Hardenberg, dit), XXVII, 299, 554
Novelli, Novella, 101, 522
Nuridsany, Michel, 596

## O

Oderra, Danielle, 894
Ollivier, Émile, XXIII, XXVI, **607-608**
Olscamp, Marcel, **13**
Onassis, 731
O'Neil, Louis-C., 29
O'Neill, Eugene, 441, 900
O'Neill Karch, Mariel, 640
Orenstein, Gloria, 622, 815
Orwell, George, 729
O'Sullivan, Denis, 929, 930
Otten, Michel, 941
Ouellet, Cyrias, 461
Ouellet, Fernand, 434, 780, 781, 963

Ouellet, François, 875
Ouellet, Pierre, 16
Ouellet, Réal, 542
Ouellette, Fernand (poète), XXVII, XXXI, **313-314**, 340, **554-555**, 696
Ouellette, Francine, XX, **55-56**
Ouellette, Rose, 95, 270, 271
Ouellette-Michalska, Madeleine, XXII, XLIII, XLVI, 66, 75, 115, 177, **283-285**, 291, **324-326**, 337, 363, 425, **567-569**, 572, 670, 700, 766, 788, **875-877**, 975, 980, 990, 1007, 1010, 1025, 1026, 1036
Ouimet, Léo-Ernest, 437
Ouvrard, Hélène, **165-166**, 296, **372-373**, 1025, 1026
Ovide, 150
Ozep, Fédor, 967

## P

Pagé, André, 900
Pagé, Carole, 802
Pagé, Jocelyn, **692**
Page, Patricia Cathleen, 349
Pagé, Pierre, **763-764**
Pageau, René, 817-818
Pagès, Irène, XLIII, **362-364**
Palomino, Mercedes, 902, 903
Panneton, Philippe, 164, 540
Papineau, Amédée, 551
Papineau, Denis-Benjamin, 627
Papineau, Joseph, 627
Papineau, Louis-Joseph, XLIV,, 551, 552, 627, 825
Paquette, Albert, 335
Paquette, Gilbert, 119
Paquette, Jean-Marcel (voir Marcel, Jean)
Paquette, Marie-Louise, 27
Paquin, Nycole, 944
Paradis, André, 3
Paradis, Claude, **856-857**
Paradis, Suzanne, XXIII, 12, 293, **373-374**, 512, **529-530**, **964-965**, **977-978**
Paré, François, 239
Paré, Roger, 535
Paré, Simone, 461
Paré, Yvon, XXIII, **629-630**, 938
Parent, Albin, 175
Parent, Étienne, 340, 458
Parent, Richard, 535
Parent, Roger, 896
Paris, Ginette, XLIII, **787-788**
Parizeau, Alice (née Poznanska), XIX, XXI, **131-133**, **183-184**, **455-457**, **530-533**
Parizeau, Gérard, XLIV, **825-826**
Parizeau, Jacques, 119, 289
Parizeau, Lucien, 295
Parker, W. H., 781
Parslow, Sam, 711
Parsons, Allan, 473
Pascal, Blaise, 291, 298
Pasolini, Pier Paolo, 928
Pasquet, Jacques, 536
Patar, Benoît, **690-691**
Paterson, Janet M., XLII, **40-41**, 75, 444, 521, 568, 630, 940
Pavis, Patrice, 406
Pavlovic, Diane, 498, 867, 933
Pavlovic, Myrianne, 992
Payant, René, 333, 583
Payette, Lise, 54, 119, 143, 289, 591
Paz, Octavio, 756
Pearson, Lester B., 848
Péclat, Pierre-Louis, 522
Pedneault, Hélène, 138
Pégol, Lucus, 369
Peirce, Charles Sanders, 160, 199, 762, 826, 829
Péladeau, Paul, 295
Pellerin, Carole, 660
Pellerin, Gilles, XXVII, XXIX, 56, 215, 261, 552, **852-853**, 937, 990, 1018
Pellerin, Jean, XLVI, **58**, **500**
Pelletier, Alexis, 963
Pelletier, Denise, 31, 137, 149
Pelletier, Francine, XXX, 162, 259, 406, 536, **729-730**
Pelletier, Georges, 248
Pelletier, Gérard, XLVI, 543, 557, **847-850**
Pelletier, Gilles, 654, 655, 656
Pelletier, Guy, 396
Pelletier, Jacques, XLII, **519-520**, 614, 630, 799, 858, 883
Pelletier, Lucien, 1003
Pelletier, Mario, 18, 236, 271
Pelletier, Maryse, XXXIX, 145, **276-277**, **279-281**, 888, 891, 1009
Pelletier, Pierre, **994**
Pelletier, Pol, XLIII, 191, 363, 501, 579, 622, 862, 917, 918
Pelletier, Réjean, 289
Pelletier-Baillargeon, Hélène, **585-586**
Pelletier-Spiecker, Diane, 295
Pelteau, André de, 193

Péloquin, Claude, 109, **689-690**, 798
Péraldi, François, 583
Perec, Georges, 686
Péret, Danielle, 707
Perfect, Esther, 242
Perrault, Charles, 246, 830
Perrault, Pierre, XXXI, XLII, XLIII, XLVI, 42, 99, 209, **215-216**, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 482
Perreault, Richard, 20
Perrein, Michèle, 286
Perron, Dominique, 595
Perron, Normand, 909
Pesant, Ghislaine, **686-687**
Pesant, Marielle, 686
Pétain, Philippe, 557
Peters, Benoît, 534
Peterson, Maureen, 25
Petit, Jean-Paul, 537
Petitjean, Léon, **58-60**, 711
Petits, Jean-Pierre, **877**
Pétrie, Arthur, 95
Pétrie, Juliette, 270, 271
Petrowski, Nathalie, XLV, 199, 649, 898
Pettigrew, Jean, 40, 260, 401
Phaneuf, Richard, **451**
Phelps, Anthony, XXXIV, **424-425**
Philipps, John, 180
Piaf, Édith, 892
Piazzolla, Astor, 246
Picabia, Francis, 927
Picasso, Pablo, 731, 927, 928, 990
Piché, Alphonse, **224-225**, 288, 293, 1025
Pichette, Jean-Pierre, XXVIII, 722, 772
Pielmeier, John, 157
Piéplu, Claude, 441
Piette, Alain, XLIII, **409**
Piette, André, 418
Piette, Christine, 963
Pilhes, René-Victor, 1008
Pilon, Jean-Guy, XXXI, 292
Pilote, Eugène, **670-671**
Pinel, Narcisse, 175
Pinochet, Augusto, 158
Pintal, Lorraine, 121, 157, 891, 901, 923, 959
Pinter, Harold, 441
Piotte, Jean-Marc, 64
Pirandello, Luigi, 354, 560, 621, 904, 921
Piron, Maurice, 522
Pirro, Michel « Woups », **341-342**
Pisan, Christine de, 449
Pitoëff, Georges, 902
Pitoëff, Ludmille, 902
Pivert de Sinancour, 298
Pivot, Bernard, 595, 731, 971
Plamondon, Luc, 127
Plante, Jean-Pierre, 44
Plante, Raymond, 536, **784-785**, **939-940**
Platon, 284, 544, 816, 986
Poe, Edgar Allan, 321, 417, 777
Poirier, Francine, XLV, **515-516**
Poirier, Gérard, **85-86**, 887, 896, 903, 923
Poissant, Claude, XL, 98, 1009
Poissant. Louise, 333
Poitevin, Jean-Marie, 467
Poitras, Diane, 371
Poletti, Michel, 889
Poliquin, Daniel, **874-875**
Polo, Marco, 57
Pomemsky, Micheline, 913
Pomerance, Bernard, 888
Pomerleau, Claude, 769
Ponge, Francis, 633
Pontalis, Jean-Bertrand, 520
Pontaut, Alain, **559-560**, **939**
Pontbriand, François, 237
Pontbriand, Jean-Noël, 210, **329-330**, 1019
Pontbriand, Michèle, 369
Pontiac, 743, 744
Ponton, Yvan, 923
Popovic, Pierre, 498, 941
Portal, Louise (pseudonyme de Louise Lapointe), **490-491**
Potvin, Jacinthe, 188, 189, 913
Potvin, Pierre, 802, 887, 896
Pougy, Liane de, 26
Poulin, André, 914
Poulin, Gabrielle, XXIII, 18, 162, 219, 236, 353, 373, 543, 595, **604-605**, 713,1025, 1036
Poulin, Jacques, XIX, XXIV, 693, 799, **1026-1030**
Poulin, Julien, 419
Poulin, Stéphane, 535
Pound, 424
Poupart, Jean-Marie, 261, 296, 321, 399, 535, 578, **790-791**, 798
Pourbaix, Joël, **847**
Powers, Pierre, 887, 914
Pozier, Bernard, 47, 179, 288, 546, 658, **730-732**, 750
Pozier, Robert, 732
Prairie, Luc, 923
Pratt, Edwin John, 349
Pratte, Josette, XX, **344-345**, **709-710**
Préfontaine, Yves, **657-659**
Préjent, Sylvie, 911

Prévert, Jacques, 77, 894, 928
Prévost, Robert, 286
Prince, Vincent, 430
Pronovost, Gilles, 3
Propp, Vladimir, 717, 799
Proulx, Denise, 86
Proulx, Michelle, XXXIII, **194-195**
Proulx, Monique, XXVIII, XXIX, **819-821**, 908
Proust, Marcel, XXVII, 35, 229, 245, 291, 322, 545, 588, 1011
Provencher, Anne-Marie, 651, 653, 674, 997
Provencher, Jean, XLIII, **94**
Provencher, Joseph-Alfred-Norbert, 430
Provencher, Marc, 259, 337, 338
Provost, Gilles, 912
Purdy, Anthony, 521

## Q

Queneau, Raymond, 93, 517, 935
Quenneville, Jean-Guy, 772
Quesnel, Pierre, 2, 786
Quintal, Patrick, 913
Quinton, Marie-Thérèse, **809**, 896
Quirion, Fernand, 922

## R

Rabelais, François, 268, 269, 589, 628, 765, 1002, 1039, 1044
Racelle-Latin, Danielle, 522
Racine, Dominique, 620
Racine, Jean, 513, 894, 848, 921
Racine, Luc, **307-308**
Radcliffe, Ann, 316
Rajic, Négovan, 1025
Ramuz, Charles-Ferdinand, 365
Randall, Marilyn, 160, 392
Ranger, Bernard L., **112-113**
Raudot, Antoine-Denis, 470
Rauschenberg, Robert, 944
Raymond, Christiane, 901
Raymond, Gilles, XXII, 909, **981**
Raymond, Marcel Fabien, **1032**
Ré, Henri-François, 892
Rea, Annabelle M., 392
Reagan, Ronald, 1032
Rebérioux, Hélène, 116
Reeve, Clara, 316
Reeves, Hubert, 309
Régimbal, Évelyne, 891
Regnard, Jean-François, 921
Régnier, Claude, 406
Reichenbach, Olivier, 900, 901
Reinach, Salomon, 26
Reinhardt, Django, 91
Rémi, Georges (Hergé), 1011
Renard, Jules, 786
Renaud, Alix, **2-3**, **262**, **605**
Renaud, André, 384, 814, 833, 965
Renaud, Chantal, **552-553**
Renaud, Gilles, 35, 890, 898
Renaud, Jacques, 113, **662-663**
Renaud, Madeleine, 904
Renaud, Normand, 1044
Renaud, Thérèse, **728-729**
René, Michel, 717
Reno, Ginette, 257
Renoir, Rita, 506
Réhaume, Gilles, 504
Réticius (frère), 963
Rewa, Nathalie, 924
Rey-Duzil, Rose, 903
Ricard, André, 246, **547-548**, 888, 901, **930-931**, 1009
Ricard, François, XXXI, XLII, 220, 243, 245, 247, **466**, **537-538**
Ricardou, Jean, 41
Rich, Adrienne, 622
Richard, Clément, 888
Richard, Jean-Jules, 234
Richard, Jean-Pierre, 367, 696
Richard, Maurice, 289
Richard, Réginald, 201
Richelieu (cardinal), 773
Richer, Gilles, 896
Ricœur, Paul, 762
Riel, Louis, XXI, 102, 103
Riffaterre, Michael, 799
Rilke, Rainer Maria, 142, 421
Rimbaud, Arthur, XXVII, 85, 150, 245, 298, 392, 416, 480, 506, 512, 513, 678, 739, 796, 939, 965
Rinfret, Louise, **205-206**
Rinfret, Marie-Josée, 166
Rioux, Hélène, **975**
Rioux, Marcel, XLVII, 580, 581
Riva, Emmanuelle, 302
Rivard, Gilles, 127
Rivard, Laurent, 419, 420
Rivard, Michel, 127
Rivard, Yvon, **442-443**, 452, 798
Robbe-Grillet, Alain, 213, 477
Roberge, Raynald, 914

Robert, Francine, 742
Robert, Lucie, XLIII, 80, 126, 192, **254-255**, 372, 381, 382, 463, 961, 1009
Robert, Michel, 684
Robert, Suzanne, 881, **1035-1036**
Robespierre, Maximilien de, 997
Robidoux, Réjean, **192-193**, 253, 410, 521
Robillard, Claude, 892
Robillard, Edmond, 817
Robillard, Monic, 837
Robin, Régine, XXVI, XXVII, **774-776**
Robinson, Christine, 243
Robinson, Reynald, **802-803**
Robitaille, Pierrette, 561, 887
Rochat, Roger-Stanislas, 194
Rochefort, Christiane, 364
Rocher, Guy, 461, 580
Rochon, Claude, 880
Rochon, Esther, XXIX, XXX, 40, 61, **172-174**, 250, 311, **329-330**, 337, 338, 400
Rodrigue, Denise, XLV
Rollin, Henri, **58-60**, 711
Romain, Danielle, XLIII, **758-759**
Romains, Jules, 180
Ronfard, Alice, 125
Ronfard, Jean-Pierre, XXXVI, XXXVII, XL, 109, 192, **262-264**, 285, 286, **577-578**, **612-614**, 701, 854, 888, 901, 927, **931-933**, **996-1000**, 1009
Ronsard, Pierre de, 104, 411, 939
Rose, Paul, 710
Ross, Malcolm, 349
Rossi, Jacques, 660
Rossi, Tino, 270
Rossignol, Michelle, 26, 286, 302, 465, 815, 855, 891
Roth, Philip, 537
Rousseau, Denis, 329
Rousseau, Guildo, XLII, 3, **164-165**, **458-459**
Rousseau, Jean-Jacques, 118, 222, 549, 550, 695, 795, 954
Rousseau, Louis, 433
Rousseau, Pierre, 640
Rousseau-Corrivault, Martine, 251, 264, 441, 454, 621, 684, 894, 895, 925, 926
Roussel, Daniel, 144, 157, 894, 904
Rousselot, Jean, 291
Roussin, André, 896
Roussin, Claude, 894
Roussos, Demis, 198
Routhier, Benoît, 700
Routhier, Lucie, 891
Routier, Simone, 349
Roux, Jean-Louis, XLVI, 248, **285-286**, 769, 900, 902
Roy, André, XXXIII, 4, **582-583**, **624-626**, 739, 967
Roy, Bruno, 19, 20, 127, **396-397**, 796
Roy, Camille, XLIII, 254, 340, 384, 541
Roy, Carmen, 1001
Roy, Daniel, **76-77**
Roy, Fernand, 171
Roy, Fernande, 780
Roy, Gabrielle, XXXVIII, XLVII, **220-221**, **242-244**, 249, 250, 382, 466, 522, 537, 562, 714, 798, 815, 816, 924, 972
Roy, Irène, 897, 914, 925
Roy, Jean-Louis, 192, 340
Roy, Lorraine, 913
Roy, Louise, 44, 909, 911
Roy, Lucille, **320**
Roy, Marcelle, **938-939**
Roy, Michel, 248
Roy, Monique, 55, 56, 72, 347, 789
Roy, Muriel K., 772
Roy, Pierrette, 45, 1025
Roy, Réjean, 911
Roy-Guérin, Michèle, 733, 824
Royer, Jean, XLII, 14, 22, 67, 89, 103, 208, 221, 236, **292-294**, 299, 343, 350, 351, 380, 501, **505-507**, 513, 525, 547, 549, 657, 658, 666, 679, 707, 734, 737, 740, 750, 791, 796, 807, 828, 839, 856, 863, 946, 957, 1025, 1026
Roy-Vekeman, Christiane, 152
Rozet, François, 893, 903
Rudel-Tessier, Danièle, 671
Rudin, Ronald, 963
Ruel, Francine, 44, 894, **958-960**
Runte, Hans R., 115
Rutebeuf, 411
Ryan, Claude, 143, 248, 289, 557, 643, 1039

## S

Sabatier, Robert, 293,517
Sabourin, Claude, 9, 38, 444
Sabourin, Évariste, 627
Sabourin, Jean-Guy, 758, 922
Sabourin, Marcel, 285, 286, 892, 924
Sabourin, Pascal, **767**
Sacho, Maurice, 877, 878
Sagard, Gabriel, 1002
Saïa, Louis, **44-46**, 157, 246, 894, 911, **1023-1025**
Saillant, Francine, **809-810**

Saint-Amour, Robert, 320
Saint-Ange, 743
Saint-Cyr, Brigitte, 633
Saint-Denis, Janou, 72, 77, **108-110**
Saint-Denis, Jean, 109
Sante-Anne-Marie (sœur), 585
Sainte-Marie, Micheline, 295
Saint-Exupéry, Antoine de, 345, 615
Saint-Gelais, Joseph, 6, 837
Saint-Jacques, Denis, 532, 595, 717
Saint-Jean, Armande, XLIII, 622, **753-754**
Saint-Jean, Claude, 380
Saint-Jean, Idola, 525, 622, 758
Saint-John Perse (Alexis Saint-Léger Léger, dit), 353
Saint-Laurent, Louis, 848
Saint-Martin, Fernande, XXXII, 629
Saint-Martin, Lori, XXIV, 184, 221, 237, 243, 261, 460, 524, 588, 692
Saint-Pierre, Jacques, 49, 667
Saint-Pierre, Madeleine, **828**
Saint-Yves, Alain, **942-943**
Saint-Yves, Denuis, **680-681**
Salacrou, Armand, 147
Salesse, Michèle, 76, 650, 669, 854
Saletti, Robert, 348
Salvatore, Filippo, **397**, 777
Sampas, Toni, 1033
Sandreski, Viviane, **1034**
Sanregret, Anonyme, **474**
Santerre, Joseph, 174, 175
Santos, Emma, 364
Sarraute, Nathalie, 363, 877
Sartori, Giovanni, 868
Sartre, Jean-Paul, 111, 245, 287, 348, 516, 580, 876, 985
Saulnier, Carole, 1001
Saulnier, Jean-Pierre, 84, 85, 889
Saura, Carlos, 876
Saurel, Pierre (pseudonyme de Pierre Daigneault), XXV, **574-577**, 717
Saussure, Ferdinand de, 199, 826
Sautreau, Serge, 610
Sauvageau, Yves, 893
Sauvalle, Paul-Marc, 430
Savard, Félix-Antoine, XXI, XXVIII, 102, 129, 290
Savard, Marie, **861-862**
Savard, Michel, **387-388**, 807
Savard, Pierre, 433, 772
Savard-Boulanger, Sylvianne, XLVI, **180-181**
Savary, Charles, 430
Savary, Claude, 3
Savignac, Pierre H., XLV, **637-638**
Savoie, Jacques, XXVII, **746-749**
Savonarole, Jérôme, 577
Sayre, Zelda, 1043
Scant, Rénata, 911
Scarpetta, Guy, XXXVIII. 476
Scève, Maurice, 104
Scharaoun, Hans, 944
Schechner, Richard, 885
Schecter, Stephan, XXIII, **881**
Schira, Jean-Jacques, 20
Schisgall, Murray, 655
Schmidt, Gisèle, 86
Schneiderman, Perry, 286
Schrim, François, XXII, XXIV, **710**
Schubert, Franz, 225, 718
Schwitters, Kurt, 927
Scola, Ettore, 888, 904
Scott, Frank, 349
Scully, Robert-Guy, 289, 1039
Searle, John R., 160, 829
Sergers, Jean, 309
Séguin, Maurice, 781, 963
Séguin, Robert-Lionel, 1000, 1001, 1002
Sélavy, Rrose, 449
Senay, Jean-Luc, 911
Sénécal, Éva, 29
Sénécal, Louis-Adélard, 430
Sernine, Daniel (pseudonyme d'Alain Lortie), XXIX, XXX, **60-61**, 164, 260, 337, 338, 536, **602-603**, **729-730**, **770-771**
Sévigny, Marc, 260
Sexton, Anne, 565
Shaffer, Peter, 888, 900
Shakespeare, William, 182, 302, 316, 392, 577, 652, 673, 701, 888, 896, 898, 923, 997, 1000
Shaw, George Bernard, 588
Shek, Ben-Zion, 521
Sheppard, Gordon, **828-829**
Sicard, Brigitte, 482
Sicotte, Gilbert, 189, 922
Sigouin, Gérald, XLVI, **905-906**
Silvera, Len, 441
Simard, Alfred, XXVIII, 1003
Simard, Cyril, 216
Simard, Daniel, 855
Simard, France, 671
Simard, Jean, XXIX, 340, 548, 798, **832-833**, 1001
Simard, Louise, **810-811**
Simard, René, 289
Simard, Sylvain, XLII, 192, **339-341**
Simard, Yvan, 911

Simon, Claude, 545
Simon, Neil, 156, 896
Simon, Sherry, 271, 778
Simoneau, Yves, XIX, 390
Simonin, Francine, 14, 91, 305
Simpson, Danielle, 535
Sioui, Éléonor, **36-37**
Sioui, Georges, 638
Sirois, Antoine, **28-29**, 392, 772, 774
Sirois, Célina, 1003
Sirois, Guy, 40
Sirois, Serge, 701, **741-742**, 894
Slade, Bernard, XXXV, **130-131**
Sloate, Daniel, 69
Slott, Kathryn, 392
Smart, Patricia, 286, 357, 460, 479
Smet, Michel de, **763-764**
Smith, Arthur James Marshall, 349
Smith, Cordwainer, 602
Smith, Donald, XLII, 184, **290-291**, **410-411**, **411**, 842
Smith, Edward, 932
Smith, Lawrence, 674
Smith McCullers, Carson, 34
Smithson, Robert, 545
Socrate, 502, 544, 762
Sol (pseudonyme de Marc Favreau), **492-493**
Sollers, Philippe, 541
Somcynsky, Jean-François, XXIX, XXX, 60, 337, 338, **397-398**, 401, **487-488**, **715-716**, **730**, **960**, **1010**
Sophocle, 559, 655, 840
Sorgini, Linda, 125, 157, 329
Sotiropoulos-Papaléonidas, Irène, **485-486**
Soucy, Jean-Yves, XIX, XXIII, XXX, 101, 258, **332-333**, **345-346**, **693-694**
Soudeyns, Maurice, 77, **1022-1023**
Soulières, Robert, 535, 536
Soupault, Philippe, 927
Souriau, Étienne, 348, 717
Spehner, Norbert, XXVIII, XXIX, 31, **60-61**, 646
Spiecker, Klaus, 295
Spinoza, Baruch, 245
Sprung, Guy, 285
Spychalski, Teo, 419, 420, 421
Staline, Joseph, 455, 639, 648
Stanislavski, Konstantine, 189
Stanton, Jo-Anne, 736
Stanton, Julie, 546, **562-563**, **645-646**, 729
Stein, Gertrude, XXXVIII, 26, 622, 721, 928
Steinem, Gloria, 153
Steiner, George, XLVII, 485, 954
Stendhal (pseudonyme d'Henri Beyle), XXVII, 245
Stoddart, Jennifer, 431
Stoezel, Jean, 461
Straram, Patrick (dit le Bison ravi), 64, **91-92**, 795
Stratford, Philip, 845
Strauss, Richard, 839
Stretter, Anne-Marie, 583
Strindberg, Arthur, 516, 517
Stryckman, Judith, 201
Styron, William, 619
Sulte, Benjamin, 164, 985
Sumph, Virginie, **479**
Süskind, Patrick, 35
Suvin, Darko, 40
Sutto, Janine, 257, 620
Svevo, Italo, 252
Sylvain, Philippe, 432, 433, 434, 862, 963
Sylvestre, Daniel, 535
Szucsany, Désirée, **71-72**, **377-378**, **699-700**, **1012-1013**

# T

Taché, Achille, 711
Taché, Joseph-Charles, 317, 630
Taillibert, Roger, 1032
Talon, Jean, 470
Talon, Marie-Blanche, 364
Tana, Paul, 777
Tanase, Virgil, 291, 1025
Tanobe, M., 535
Tardieu, Jean, 894
Tardif, Laurence, 910
Tardif, Paule, 910
Tardivel, Jules-Paul, 340, 963, 986
Tarrab, Gilbert, 788
Taschereau, Elzéar-Alexandre, 434
Taschereau, Yves, 73, 253, 271
Tassinari, Lamberto, 777, 778
Tchekhov, Anton Pavlovitch, XXV, 257, 676, 888, 904, 922
Teasdale, Jacques, 732
Teboul, Victor, XLV, **499-500**
Teel, Diane, 127
Tehariolina, Marguerite Vincent, XLV
Temple, Frédéric-Jacques, 292
Tessier, Albert, 165
Tessier, François, 910
Tétreau, François, **47-48**
Tétreau, Jean, 340, **608-609**
Tétreault, Danielle, 342
Thauvette, Guy, 189, 769, 922

Théberge, Jean-Yves, **617-618**
Théoret, France, XX, XXIV, XXVII, XXXII, XXXIII, 286, 290, 296, 350, 363, **471-472**, 583, 589, **650-651**, 1016
Thériault, Jacques, 574
Thériault, Marie José, XXX, 164, **218-219**, 258, **474-475**
Thériault, Michel, 1041
Thériault, Richard, 112
Thériault, Serge, 44
Thériault, Serge A., 468
Thériault, Yves, XXVIII, XXIX, XLIII, 58, 159, 160, 290, 322, **346**, **364-366**, 781, 829, 1040, 1041
Thérien, Gilles, XLI, 3, **826-827**
Thério, Adrien (né Thériault), 290, **583-585**, 690, 876, 975, 1010, 1031, 1044
Théry, Chantal, 364
Thibault, Alain, 639
Thibault, Fabienne, 127
Thibault, Marc, 913
Thibault, Mireille, 958
Thibodeau, Guy, 860
Thiéry, Marthe, 194, 902, 903
Thisdale, Martin, 864
Thisdel, Jacques, XXXIV, **838-839**
Thivierge, Nicole, 57
Thomas, Donald Michael, XXXVI
Thomas, Gérald, 772
Thomas, Powis, 285
Thomas, Réjean, 729
Thomas, Robert, 896
Thompson, Stith, 175, 722, 1003
Thoreau, Henry David, 298, 324
Tibo, 535
Tifo, Marie, 855
Tisari, Christian, 680
Tisseyre, Pierre, 535, 548, 549
Todorov, Tzvetan, 8, 118, 254, 412, 628
Toklas, Alice, XXXVIII, 26
Tolstoï, Léon, 322
Tooker, Elizabeth, 638
Tougas, Colette, **745-746**
Tougas, Francine, 98
Tougas, Gérald, **239-240**
Toupin, Gilles, 234, 481, 806, 807, 847, 978, 1021
Tourangeau, Rémi, 671
Tranquille, Henri, XLVI, **234**
Tremblay, Dominique, 480
Tremblay, Gérald, 185, 506
Tremblay, Henri, 200
Tremblay, Marc-Adélard, XLIV, **446-447**
Tremblay, Marguerite, **966-967**
Tremblay, Michel, XX, XXIII, XXVI, XXVII, XXXV, XXXVIII, XXXIX, 5, **22-25**, **35-36**, 80, 88, 139, 155, 156, 157, 168, 188, 216, **235-238**, 246, 256, **269-272**, 290, 310, 336, 383, **406-408**, 469, 532, 573, 655, **675-677**, 799, 830, 888, 889, 892, 893, 904, 911, 922, 923, 961, 1009
Tremblay, Nicole, 325
Tremblay, Odile, 646
Tremblay, Régis, 115, 137, 207, 709, 863, 1031, **1034-1035**
Tremblay, Rémi, 430
Tremblay, Renald, **148-149**
Tremblay, Richard, 910
Tremblay-Daviault, Christiane, XLVI, 147, 371, **967-968**
Trépanier, Danielle, 674
Trépanier, Guy, 127
Trestler, Iphigénie, 826
Trestler, Jean-Baptiste-Curtius, 826
Trestler, Jean-Joseph, 568, 826
Trigger, Bruce, 638
Trincher, Karl Sigmundo, 231
Tristan, Frédérik, 914
Trottier, Alice, 772
Trottier, Pierre, 340
Truchon, Michel, 417
Trudeau, Pierre Elliott, XXII, XLI, XLVI, 143, 289, 543, 691, 847, 848, 849, 1039
Trudel, François-Xavier-Anselme, 963
Trudel, Marcel, 141, 384, 963
Trudel, Serge, 77, 94, 669, 740
Trudel, Sylvie, **859-860**
Tung, Mao Tsê, 153
Turc (pseudonyme de Victor Barbeau), 430
Turcot, Louise, 621
Turcotte, Élise, XXXIII, **210-212**, 807, 1025
Turcotte, Suzy, 294, 528, 1035
Turgeon, Carole, 226
Turgeon, Marc, 945
Turgeon, Marthe, 302
Turgeon, Pierre, 296, 321
Turp, Gilbert, 1009
Tzara, Tristan, 927

## U

Ubersfeld, Anne, 35
Urgaretti, Guisseppe, XXVII, 15
Uguay, Marie, 57, **67-69**, 210, 293, 309, 506, 864, 942

## V

Vac, Bertrand (pseudonyme d'Aimé Pelletier), 548
Vacher de Lapouge, Georges, 116
Vachet, André, 340
Vachon, Stéphane, 482, 483
Vadeboncoeur, Pierre, XLVII, 1, 340, **953-955**, 1039
Vaillancourt, Benoît, 908
Vaillancourt, Louise, 918
Vaillancourt, Madeleine, **682-683**
Vaillancourt, Pauline, 639
Vaillancourt, Pierre-Louis, 424
Valcourt, Jean, 911, 921, 922
Vaïs, Michel, 336
Valéry, Paul, 389, 610, 818, 954
Vallarino, Roberto, 292
Vallée, Manon, XXXIX, 121, **385-386**
Vallière, Lauréat, 1001
Vallières, Pierre, 153, 213, 340
Valois, Marcel, 430
Vanasse, André, 290, 382, 410, 595, 602, 755, 756, 980, 1033
Vance, Catherine, 781
Van Gennep, Arnold, 202
Van Goeree, Irina, 292
Van Gogh, Vincent, 467, 628, 777
Vanhee-Nelson, Louise, 535
Vanier, Denis, XXXIV, 47, 108, 208, **510-513**, 731, 882
Van Roey-Roux, Françoise, XLII, **539-540**
Van Schendel, Michel, XXXII, 293
Vasteels, Dominique, 533
Vaugeois, Denis, 119, 780, 1001
Vazan, Bill, 506
Veilleux, Manon, 148
Vekeman, Lise, XX, XXV, XXXIII, **152**, **483**
Verdi, Guiseppe, 335, 678
Verduyn, Christl, 521
Verlaine, Paul, 50
Véronneau, Pierre, 967
Verthuy, Maïr, 364
Verville, Denise, 887
Veuillot, Louis, 503
Vézina, Medjé, 349
Vézina, Raymond, 463
Vian, Boris, 111, 516, 517, 589, 599, 894
Viatte, Auguste, 551
Viau, Cordélia, 711
Vien, Yves, 902
Vigeant, Louise, 905
Vigneault, Gilles, 42, **61-64**, 127, 198, 411, 535, 608
Vigneault, Robert, 284, 505, 537, 696, 773
Vigneault, Rosaire, 908
Vilar, Jean, 901
Villemaire, Yolande, XX, XXVII, XXXII, XXXIV, **8-11**, **38-39**, **84-85**, **161-162**, 261, 363, 734, 739, 796, 807
Villeneuve, Isabelle, 421
Villeneuve, Jean-Marie-Rodrigue, 433
Villeneuve, Lionel, 895
Villeneuve, Rodrigue, 454, 910
Villon, François, 229, 299, 411
Vincent, Félix, 535
Vincent, Julie, 26
Vincent Tehariolina, Marguerite, **637-638**
Virgile, 343
Visconti, Luchino, 1011
Vivien, Renée (Pauline Tarn), 26
Voisin, Marcel, XLII, **542-543**
Voisine, Nive, XLIII, 340, **432-435**, 461, **963-964**
Voldeng, Évelyne, 363
Voltaire, François Marie Arouet dit, 503, 559, 646, 795, 1002
Vonarburg, Élisabeth, XXX, 60, 61, 260, 311, 401, **488-489**, 770, **830-832**, 853, 938
Von Trapp (famille), 357

## W

Wade, Mason, 780
Wagner, Richard, XXXV, 639, 952, 953
Wahl, François, 545
Walesa, Lech, XXI, 132
Walker, Edward A., **885**
Wallot, Jean-Pierre, XLVI, 463, 502
Walpole, Horace, 316
Warnat-Côté, Marie-Andrée, XXX, 536, **729-730**
Warhol, Andy, 77
Warren, Louise, XXXIII, **29-30**, 807
Weinrich, Harald, 160
Weiss, Peter, 106
Welles, Orson, 990
Werner Fassbinder Rainer, 335
Wesker, Arnold, 888
White, Ruth L., XLIV, **551-552**
Whitfield, Agnès, 243, 521, 799, 874
Whitman, Walt, 614
Wictorowicz, Cecilia, 242
Williams, Tennessee, 98, 153, 156, 888, 894
Williams, William Carlos, 423, 424
Wilson, Colin, 517

Wilson, Edmund, 180
Wittgenstein, Ludwig, 721
Woman, Wonder, 8
Woolf, Virginia, 245, 255, 449, 525, 734
Wyczynski, Paul, XLII, **192-193**, **339-341**
Wyszyński, Stefan, 132

## X

Xenakis, Françoise, 596

## Y

Yaguello, Marina, 363
Yanacopoulo, Andrée, XLIII, **57**, 525, 528, **828-829**
Yaroshevskaya, Kim, **675-677**
Yeats, William Butler, 389
Yergeau, Robert, 124, 275, 295481, 513, 632, **679-680**, 732, 738, 796, 832
Yourcenar, Marguerite, 26, 873
Yvon, Josée, XXXIV, **207-209**, **510-513**, 882

## Z

Zavaglia, Nicola, 777
Zeraffa, Michel, 521
Zevi, Sablatai, 774
Zindel, Paul, 157
Zola, Émile, 251, 252, 253, 520, 583, 621, 773
Zuckerkandl, Victor, 303
Zumthor, Paul, 791
Zylberberg, Jacques, 200

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC
MARCHANDISES DU SERVICES RENDUS
DATE: _____ SIGNATURE: _____

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC
MARCHANDISES DU SERVICES RENOUS
DATE _____ SIGNATURE: _____

AGMV Marquis
MEMBRE DE SCABRINI MEDIA
Québec, Canada
2003

79,95 $ • 64 €

ISBN 2-7621-2424-7

3 06
79 95