



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

**PROPOS SUR LA LITTÉRATURE
OUTAOUAISE ET FRANCO-ONTARIENNE**

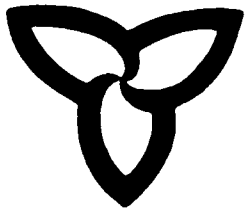
I

Introduction et choix de textes
par

RENÉ DIONNE



Documents de travail du Centre de recherche
en civilisation canadienne-française, no 11
Ottawa, février 1978

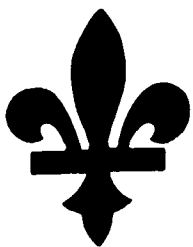


UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

PROPOS SUR LA LITTÉRATURE OUTAOUAISE ET FRANCO-ONTARIENNE

Introduction et choix de textes
par

RENÉ DIONNE



Documents de travail du Centre de recherche
en civilisation canadienne-française, no 11
Ottawa, février 1978

Cet ouvrage a été préparé avec l'aide
financière du Ministère des Collèges et
Universités de l'Ontario et du Secrétariat
d'Etat du Canada.

Dactylographie: Michelle Rochon

Reprographie: Université d'Ottawa

Dépôt légal: 1er trimestre de 1978

Bibliothèque nationale du Canada

TEXTES

de

Pierre CANTIN

René DIONNE

Jean-Pierre DUQUETTE

Paul GAY

Yolande GRISE

Suzanne LAFRENIERE

André LAPIERRE

Pierre-Hervé LEMIEUX

Gabrielle POULIN

Au Révérend Père Paul Gay, c.s.sp.,
qui, durant ses dizaines d'années de
collaboration aux pages littéraires
du journal Le Droit, a contribué au
développement et à la reconnaissance
d'une littérature outaouaise et franco-
ontarienne.

INTRODUCTION

Existe-t-il une littérature outaouaise et franco-ontarienne? Nous avons déjà posé cette question dans l'introduction que nous avons écrite pour notre Bibliographie de la littérature outaouaise et franco-ontarienne. Cette bibliographie constituait un premier élément de réponse, en donnant à examiner une liste d'auteurs et d'oeuvres. Les Propos qui suivent apportent un second élément. Une littérature, en effet, n'existe vraiment, - l'on nous permettra de répéter cette opinion, - qu'à partir du moment où elle est lue. Or, il se trouve que l'outaouaise et franco-ontarienne l'a été, et depuis fort longtemps. Les Propos que nous avons recueillis en font foi, encore qu'ils ne soient que miettes tombées de la table des lecteurs contemporains. Depuis des décennies, les habitants de la région ont eu conscience de leurs traits particuliers et de l'existence de leurs écrivains. Ce n'est cependant que tout récemment que l'on a entrepris de reconnaître officiellement cette littérature régionale, soit lors d'expositions ou de salons du livre, qui regroupaient, comme à Hull ces dernières années, des auteurs ou des oeuvres de l'Outaouais, soit lors de la fondation de la section Ottawa-Hull de la Société des écrivains canadiens ou de maisons d'éditions comme Prise de parole ou Asticou, soit par l'introduction dans certains collèges et universités de cours sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne (au département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa, il existe, approuvés en 1976 par le Sénat de cette université, un cours d'études supérieures sur la littérature orale franco-ontarienne et un cours de baccalauréat sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne), et tout cela se passait pendant que le Père Germain Lemieux, S.J., sorte de pionnier au travail depuis plus de vingt-cinq ans dans ce domaine, faisait paraître son corpus de chansons et de contes franco-ontariens.

L'idée de publier ces Propos (I, car un second recueil est déjà en préparation) nous est venue après la parution dans Le Droit, en 1977, d'une série d'articles sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne. L'accueil que le journal et ses lecteurs ont fait à ces articles, ainsi que les demandes reçues de professeurs et d'étudiants d'universités et de collèges ontariens, nous ont amené, quelque Pierre Savard nous poussant du haut de son Centre de recherche, à rassembler un certain nombre de lectures de textes outaouais et franco-ontariens. C'est aux étudiants et aux professeurs des cours franco-ontariens que nous les destinons d'abord, mais aussi à un public plus vaste: celui des nombreux lecteurs de la région outaouaise et de l'Ontario français, et peut-être à quelques autres, plus lointains. Puissent ces textes répondre à l'attente des uns et atteindre les autres!

Nous avons voulu que ces Propos soient franco-ontariens et outaouais non seulement par leur objet, mais encore par leurs auteurs ou leur lieu de parution. Aussi n'avons-nous retenu que des textes écrits par des

auteurs outaouais ou franco-ontariens (au sens que nous avons défini dans l'introduction à la Bibliographie de la littérature outaouaise et franco-ontarienne), ou parus dans le journal Le Droit, qui en a généreusement permis la reproduction, une fois les droits acquis de leurs auteurs. Nous avons retenu des lectures récentes surtout; elles n'ont pas été écrites pour la publication en volume, mais une fois réunies sous une même couverture, de modestes articles ou comptes rendus disséminés à travers des pages et des pages de journal elles deviendront une sorte de corpus utile, entre autres, à maints professeurs et étudiants. Ce fut leur souhait; c'est le nôtre également, et que cette première lecture en entraîne bien d'autres: toute littérature (ou toute oeuvre) est grosse de ses lectures autant que de ses oeuvres (ou d'elle-même).

René DIONNE

P.S. L'on nous permettra d'annoncer ici la parution prochaine de notre Anthologie de la poésie outaouaise et franco-ontarienne.

LA LITTÉRATURE OUTAOUAISE ET FRANCO-ONTARIENNE

IMAGE FRAGILE ET PROBLEMATIQUE D'UNE
LITTÉRATURE A LA RECHERCHE D'ELLE-MEME.

On se souviendra qu'à pareille date l'année dernière, nous nous proposons de partir à la découverte de la littérature outaouaise et franco-ontarienne dans le cadre de rencontres hebdomadaires organisées par le Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa avec l'aide du gouvernement de l'Ontario et du secrétariat d'Etat du Canada.

En l'absence de tout véritable spécialiste dans le domaine et ayant accepté de coordonner ces "soirées littéraires", nous invitons à titre de conférenciers Mlle Suzanne Lafrenière, MM. Séraphin Marion, Robert Choquette, André Lapierre, Benoît Cazabon, André Renaud, Jean-Pierre Duquette et le R.P. Paul Gay à nous parler d'oeuvres et d'auteurs attachés de quelque manière à la région outaouaise ou à l'Ontario français. Car nous n'étions pas sans savoir qu'un nombre impressionnant d'auteurs francophones de tous genres, anciens et modernes, avaient vécu ou vivent en ces lieux, bien que tous n'y fussent pas nés. A cet égard, on se rappellera certainement qu'à l'occasion du Centenaire de la Confédération, s'était tenu à l'hôtel de ville de Hull, grâce aux bons soins de MM. Jean Ménard et Guy Sylvestre et du P. Paul Gay, un Salon du livre canadien-français qui réunissait pour la première fois les noms les plus connus des écrivains de la région. C'est là que furent honorés au nombre des pionniers de nos lettres la mémoire des romanciers Antoine Gérin-Lajoie, auteur de Jean Rivard, le défricheur, et de Jean Rivard, l'économiste, et Joseph Marmette, auteur prolifique de romans historiques, dont le Chevalier de Mornac, de même que le souvenir des poètes Alfred Garneau (fils du célèbre historien François-Xavier Garneau et grand-oncle d'un poète non moins célèbre, Hector de Saint-Denys-Garneau), Henry Desjardins, Antonio Pelletier et Jules Tremblay, pour ne citer que ceux-là. Parmi les auteurs contemporains dont les oeuvres furent exposées, figuraient les noms de Léo-Paul Desrosiers (Les Engagés du grand portage) et de Michel Le Normand (La Plus Belle Chose du monde), de Robert Charbonneau (Ils posséderont la terre, Fontile, toponyme sous lequel se cache le nom de Hull), de Robert Elie (La Fin des songes), de Claire Martin (Dans un gant de fer, La Joue droite), d'Yves Thériault (Agaguk), de Julien Thério (Les Brèves Années, Ceux du chemin Taché), de Paul Toupin (Souvenirs pour demain) et d'autres encore, pour ne nommer que des romanciers.

Or, depuis dix ans, en dépit des nombreux revers qu'il lui a fallu essuyer, l'activité littéraire outaouaise et franco-ontarienne connaît

un rythme qui, pour ne pas être des plus trépidants, n'en est pas moins croissant. Ainsi, s'agissant du domaine de la littérature orale, on reconnaîtra que le travail colossal du folkloriste le Père Germain Lemieux, S.J., a opéré, sinon inspiré, une renaissance imprévue et bienfaisante de la tradition orale dans la région de Sudbury. "Tous dans l'même bateau", poètes (Gaston Tremblay, Denis St-Jules, Placide Gaboury, Jean Lalonde, Robert Dickson et combien d'autres), musiciens (en particulier le groupe Cano), chansonniers (Robert Paquette, Lougarou, 33 Barrette, François Lemieux, etc.), dramaturges (Nicole Beauchamp, Claude Belcourt) et comédiens (ceux des troupes de théâtre nombreuses et actives en Ontario) ont soudainement surgi "au Nord de notre vie".

La production littéraire écrite, quant à elle, a connu durant la même période et au travers de mille et une misères, dont le tragique cancer linguistique, un essor inattendu. En effet, des ouvrages de toute nature - depuis l'introspection littéraire et littérale de Jean Ethier-Blais, originaire de Sturgeon Falls (Signets, I, II, III, Dictionnaire de moi-même) jusqu'aux élucubrations tonitruantes de Papatchu Dropâott, résident d'Ottawa (Du pain et des oeufs, L'Histoire louche de la cuiller à pot) - ont vu et voient le jour. De part et d'autre de l'Outaouais, l'imagination s'avive, le goût d'écrire se développe. Des talents certains, d'autres, incertains, se manifestent; des écritures vierges ou "palimpsestueuses" se découvrent. C'est ainsi que peu à peu notre littérature se constitue. En poésie, des voix nouvelles se mêlent aux voix d'hier: parole cosmique de Madeleine Leblanc (J'habite une planète), mots et jeux de Pierre Mathieu (Les Mots dits québécois), saisons et jours de Serge Dion (Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles), Cannelles et craies de Cécile Cloutier. A ce chœur poétique, répond toute une gamme de romanciers, conteurs, nouvellistes, narrateurs et autres auteurs parmi lesquels se distinguent Yvette Naubet, Jacques Lamarche, Jean-Paul Filion, Bernard Assiniwi, Guillaume Dunn, Normand Rousseau, Lise Lacasse, Safa Wakas, etc., sans oublier des dramaturges telles que Mesdames Gaby Déziel-Hupé et Jacqueline Martin.

Nombre d'activités para-littéraires sont entrées, elles aussi, dans la ronde. Ainsi deux maisons d'éditions ont été créées: dans le Nord, les éditions Prise de parole fondées en 1973 par les étudiants de l'Université Laurentienne de Sudbury; au sud, du côté québécois, la maison Asticou fondée en juin 1975 par M. André Couture. L'une et l'autre se sont mises au service d'écrivains de talent et, n'étaient les sempiternels problèmes d'ordre financier, publieraient encore plus de livres excellents parmi les nombreux manuscrits qu'elles reçoivent. En plusieurs endroits, des revues sont apparues, bien que toutes n'aient pas survécu: La Pulpe, Graffiti, Ovul, Ebauches, etc. En Ontario, des journaux de langue française ont pris avec beaucoup de courage la relève de frères disparus. Par exemple, le rêve ambitieux du Toronto Express, qui veut créer une chaîne de journaux francophones pour l'Ontario français et une revue à orientation culturelle, semble prendre forme peu à peu avec

l'apparition du Hamilton Express à Hamilton et de deux cents boîtes du Toronto Express joutant fièrement celles du Globe and Mail dans les rues de Toronto.

D'autre part, dix ans après la tenue du premier Salon du livre à Hull, une première Foire du livre, organisée par la Société des écrivains canadiens (section Ottawa-Hull), a remporté un vrai succès aux Galeries de Hull en juin dernier, incitant ses organisateurs à renouveler l'expérience cette année. Cette heureuse initiative s'inscrivait dans le sillage d'une série de Lectures publiques patronnées par les Services à la collectivité de l'Université du Québec qui vient d'élargir cette activité au-delà de la région hulloise afin de répondre au désir de plusieurs collectivités intéressées à rencontrer leurs écrivains. De même, l'année qui vient de se terminer aura connu, sous les auspices de l'AEFO, le premier Festival de la culture franco-ontarienne. C'est dans ce cadre que fut lancé un concours de poésie destiné aux étudiants du cours secondaire. L'année 1977 aura vu également la création d'un premier prix dans le domaine culturel, à savoir le prix Henry-Desjardins, qui emprunte son nom à un poète originaire de Pointe-Gatineau. Il a été attribué à la dramaturge Gaby Déziel-Hupé pour le mérite de son oeuvre. S'agissant de prix, rappelons en passant que c'est un Gatinois, M. Normand Rousseau, qui s'est vu décerner, cette année, le prix Jean-Béraud pour son roman intitulé A l'ombre des tableaux noirs, récit d'une enfance qui sans être autobiographique n'en est pas moins personnelle. Heureux présage que, au terme de sa neuvième année d'existence, ce prix du Cercle du Livre de France couronne l'enfance imaginaire d'un écrivain d'ici!

Mais toute médaille a son revers et ce bref coup d'oeil sur notre littérature ne peut s'y poser sans angoisse. L'image qu'il découvre est fragile et problématique. Fragile, parce que, depuis bien plus de dix ans, nous assistons quasiment impuissants à la désintégration de notre moyen d'expression; la famille, l'église et l'école, ces trois piliers traditionnels de notre langue, éclatent, s'effondrent, disparaissent sans offrir d'autre appui qu'un bilinguisme étriqué. C'est ainsi qu'ici, en Ontario, tandis que le français se meurt, le "froglecte" croasse. Or, s'il est vrai que "la langue d'un peuple est à elle seule son histoire" ... et sa littérature, nous n'avons plus qu'à nous voiler la face pour ne pas voir la laideur qui nous guette. Image problématique aussi, comme toute politique. Alors que l'Outaouais est désormais québécois, l'Ontario français est livré à lui-même. Même si certains Franco-Ontariens cherchent à entrevoir sous les lambeaux d'un passé tuméfié et derrière le rideau d'un présent humilié une réalité qui soit bien la leur, le plus grand nombre, hélas, sombre indifférent dans la médiocrité de l'inconscience. Tôt ou tard, le peuple francophone d'ici devra choisir sa langue. L'Ontario français aura les écrivains qu'il mérite.

Yolande GRISE

(Le Droit, 24 janvier 1978, p. 18.)

LA LANGUE FRANCO-ONTARIENNE

LA LANGUE FRANCO-ONTARIENNE

Les origines du français dans l'actuelle province de l'Ontario coïncident avec le début de la colonisation en Nouvelle-France. Quelques années à peine après la fondation de Québec, d'intrépides voyageurs, parmi lesquels Etienne Brûlé et Nicolas du Vigneau, ouvrent le passage vers le nord du territoire en remontant l'Outaouais jusqu'à la rivière Mattawa qu'ils suivent vers le lac Nipissing. Ils se rendent ensuite jusqu'au lac Huron en passant par la Rivière des Français, rebaptisée plus tard French River par le conquérant anglais. Bien des toponymes ontariens sont d'ailleurs d'origine française et on les retrouve aujourd'hui soit camouflés sous une traduction anglaise comme Pointe pelée devenu Pelee Point, soit sous leur forme d'origine comme Sault Sainte-Marie, la rivière Rideau, les rapides de Joachims, le comté de Frontenac, etc.

Ces premiers explorateurs seront bientôt suivis par les missionnaires qui se rendront jusqu'aux confins des grands lacs. Vers le milieu du XVIIe siècle va s'ouvrir la route du sud avec l'établissement du fort Frontenac à Cataracoui (aujourd'hui Kingston). La fondation de Détroit, au début du XVIIIe siècle, confirme la présence française tout le long du Saint-Laurent.

Même si nous connaissons encore assez mal l'histoire du français en Ontario sous le régime français, il existe un document intéressant qui nous fournit des indices précieux sur certains aspects de la langue à cette époque. Dans ses Façons de parler proverbiales, triviales, figurées, etc. des Canadiens au XVIIIe siècle, le P. Potier, s.j., relève dans le corridor Cataracoui-Niagara-Détroit une série de mots et expressions, la plupart aujourd'hui disparus, mais dont on remarquera l'originalité et la couleur: un RENVERSI (éboulement); un ROULIN (vague); CHARRADER (causer, raconter des historiettes); le caribou BRASSE mieux la neige que l'orignal (s'en tire mieux); Robert DONNE DES COUPS DE PIED AU SOLEIL (c'est un fête); etc.

Ayant passé aux mains des Anglais avec la Conquête, la ville de Détroit devient américaine après la guerre de l'Indépendance. Les anciens colons français traversent alors la rivière et viennent s'établir dans ce qui deviendra plus tard les comtés d'Essex et de Kent. Leur épanouissement en tant que collectivité linguistique sera toutefois freinée par la venue massive des Loyalistes, dès 1783. On trouve néanmoins de nos jours dans la région de Windsor et de Belle-Rivière des familles dont les ancêtres remontent à ce premier peuplement français en Ontario.

C'est surtout vers le milieu du XIXe siècle qu'on assiste à l'établissement décisif de communautés francophones en Ontario. L'histoire nous apprend que dès 1820 se produit un mouvement de migration important depuis le Bas-Canada vers le Haut-Canada. Il s'agit surtout de travailleurs et de cultivateurs venant du Québec et parmi lesquels on compte aussi des Acadiens. Ils vont s'établir d'abord dans les comtés de Glengarry, Russell et Prescott; d'autres pousseront jusqu'à Bytown où ils se fixent surtout dans la basse-ville. Après la Confédération, d'autres Québécois se tournent vers le Nord de l'Ontario à cause de la construction des chemins de fer et du développement de l'industrie forestière. Dans le Moyen-Nord, l'exploitation des mines de nickel attire un autre groupe qui s'établira dans la région de Sudbury. Au début du XXe siècle, dernier mouvement de ce deuxième peuplement français en Ontario, Québécois et Acadiens se dirigent vers les aciéries de Hamilton d'une part, et vers les usines de montage automobile à Oshawa, Oakville et Windsor d'autre part. En 1881, on compte déjà 100,000 Franco-Ontariens. Au moment où éclate la crise du Règlement XVII, ils sont près de 200,000. En dépit de leur éparpillement sur un vaste territoire, ils opposeront une farouche résistance à la tentative du législateur anglais qui cherchait, ni plus ni moins, à effacer la présence d'une collectivité d'expression française en Ontario. On connaît la suite: les Franco-Ontariens s'organisent, obtiennent des écoles de langue française, affirment avec insistance leur volonté de survie. Ils constituent aujourd'hui la plus importante minorité française hors-Québec.

Ce bilan est toutefois très fragile et problématique: noyés dans un milieu anglophone imposant, les Franco-Ontariens échappent difficilement au phénomène de l'assimilation, en milieu urbain surtout. Lors du recensement de 1971, parmi les 737,000 Ontariens d'origine ethnique française, 330,000 seulement (44.8 pour cent) utilisaient encore le français à la maison. Plus de la moitié a déjà opté pour l'anglais, reléguant ainsi le français au niveau du folklore, un peu comme en Louisiane. Si l'on regarde de près le type de français qui se parle en Ontario de nos jours, cette influence de l'anglais ressort comme une des principales caractéristiques, sinon la plus déterminante... et déroutante.

Nous travaillons présentement à l'analyse d'environ 120 enregistrements d'informateurs franco-ontariens du sud-ouest de la province et c'est au niveau de la syntaxe que la contamination est la plus évidente. C'est un peu comme si on se mettait à parler anglais avec des mots français. Voici quelques exemples: COMMENT LONGTEMPS va-t-il parler? (How long); tout va bien, DROIT DU COMMENCEMENT (right from the beginning): si on pouvait TOUS RENCONTRER ENSEMBLE (all meet together); QUELLE GRANDEUR REGARDEZ-VOUS POUR?(!). Ce sont des adultes qui ont fourni ces exemples. Si l'on écoute la langue des jeunes, ceux qui fréquentent l'école élémentaire surtout et dont on a souvent dit qu'ils pouvaient mieux parler l'anglais que le français, on ne s'étonnera pas d'entendre des séquences comme: il RUN un TRUCK (run a truck); il TOURNE en un chien

(turns into); JE TE DARE DE DESCENDRE LA COTE MAIS CHICKEN PAS OUT!

En plus de cette influence hypertrophique de l'anglais, nous relevons aussi des indices d'effritement syntaxique: éléments de relation qui tombent: ON PEUT PAS OUBLIER LA LANGUE DANS ON A APPRIS A PRIER; confusion de genre et de nombre: TROIS FAMILLES FRANCAIS; conjugaison fautive: CETTE HISTOIRE, TOUT LE MONDE LA CONNAISSE; etc. C'est un portrait incomplet, bien sûr, et il y aurait beaucoup à dire sur l'état du français en Ontario, mais nous avons choisi ces séquences pour attirer l'attention du lecteur sur cette désintégration des mécanismes fondamentaux de la langue qui pourrait mettre en péril son maintien éventuel.

Toutes ces considérations nous amènent inévitablement à poser la question de l'avenir du français dans la province et là-dessus, les avis se partagent. Il y a ceux qui devant les progrès accomplis dans le domaine scolaire, devant cet éveil de conscience collective dans certains milieux littéraires et artistiques, devant l'extension des services en français au niveau du gouvernement provincial, se montrent d'un optimisme prudent. D'autres, endurcis par l'expérience, exaspérés par leurs vaines tentatives pour obtenir la pleine reconnaissance de leurs droits linguistiques et culturels, haussent les épaules dans un geste de démission. Au centre du problème, il y a le Franco-Ontarien lui-même qui se cherche, qui essaie de se définir et de s'accrocher à une réalité qui soit la sienne: avant même de parler d'espoir de survie, il s'interroge sur sa volonté d'existence. Loïn d'être vaine, cette question se pose de façon dramatique, surtout chez les jeunes qui doivent choisir entre l'assimilation ou le maintien d'une identité propre. En dernière analyse, et bien au-delà des réalisations des associations culturelles, des réformes pédagogiques et scolaires, c'est le Franco-Ontarien lui-même qui décidera si, demain, on continuera à parler français en Ontario.

André LAPIERRE

(Le Droit, 29 janvier 1977, p. 16.)

SITUATION DE LA RECHERCHE

Dès qu'il est question d'un bilan des études linguistiques sur le français de l'Ontario, la première chose qui saute aux yeux c'est le peu de personnes qui jusqu'à présent y ont prêté leur attention. Dans leur Bibliographie analytique de l'Ontario français, Benjamin Fortin et Jean-Pierre Gaboury ne relèvent que sept titres sous la rubrique langue et encore s'agit-il là de thèses ou travaux divers qui n'ont pas, à notre connaissance, fait l'objet de publications.

A vrai dire, la langue franco-ontarienne fait plutôt figure d'enfant pauvre dans l'inventaire des études sur les parlers français hors-Québec. Il semblerait que l'on se soit davantage intéressé et depuis plus longtemps à la langue de la Louisiane et de l'Acadie. Dès 1881, par exemple, on va s'intéresser aux survivances acadiennes en Louisiane; J.-A. Harrison parlera alors du Creole patois of Louisiana. En 1894 et en 1898, James Geddes qui devait plus tard nous donner la première bibliographie du français en Amérique publie des études sur le franco-américain. D'éminents linguistes européens s'intéresseront aussi au parler français des Etats-Unis: c'est le cas de Charles Bruneau en 1936. En 1942, le grand Walther von Wartburg soulèvera une question d'importance; l'opportunité de réaliser un atlas linguistique de la Louisiane. Nous disposons également de bonnes études régionales, notamment sur le Missouri French (1941) ainsi que sur le Mississippi Valley French (1941). Si l'on fait exception du franco-américain de la Nouvelle-Angleterre, relativement peu exploré jusqu'ici, on peut dire que le domaine français aux Etats-Unis n'a pas été oublié.

Du côté de l'Acadie, Pascal Poirier nous donne en 1928 un ouvrage sur le Parler franco-acadien et ses origines ainsi qu'un Glossaire dont la publication, amorcée dans le Moniteur acadien et puis dans l'Evangéline, est restée incomplète. Le Centre d'études acadiennes de l'Université de Moncton se propose de publier très prochainement ce précieux document dans sa totalité. Si l'on tient compte enfin des enquêtes dialectologiques de Geneviève Massignon, parues en 1962, on se rend vite à l'évidence que l'étude des parlers français d'Acadie est bien amorcée.

Qu'en est-il alors du français ontarien dans tout cela? Comment expliquer que si peu de chercheurs s'y soient intéressés? Ce n'est pourtant pas la matière qui manque: le français a été la première langue européenne parlée sur le territoire actuel de la province et l'on sait que les Franco-Ontariens représentent aujourd'hui la collectivité française la plus importante hors-Québec.

Il y a d'abord une raison historique: par rapport aux parlers de

l'Acadie et de la Louisiane, la venue du français en Ontario est un événement récent. Exception faite des survivances que l'on trouve aujourd'hui dans les comtés d'Essex et de Kent et qui remontent au Régime français, il faut bien reconnaître que, en Ontario, le peuplement franco-phoné décisif ne date que de la deuxième moitié du XIXe siècle. On comprend dès lors que, aux yeux des chercheurs, les particularités de ce type de français aient présenté moins d'attrait que les survivances, en terre d'Amérique, des vieux parlars de France.

D'autre part, certains prétendent qu'entre le français ontarien et le franco-qubécois dont il est issu il n'y ait qu'une différence minime. Cela reste à prouver de façon scientifique, à partir d'enquêtes systématiques et d'analyses comparatives. Tant que nous ne disposerons pas d'une solide description linguistique du parler franco-ontarien, il sera impossible d'en déceler les particularismes par rapport au français du Québec.

Un rapide survol de l'ensemble des recherches qui se poursuivent aujourd'hui démontre qu'on est en voie de combler ce retard: il y a un bon nombre de projets en marche qui visent essentiellement à mieux comprendre et faire connaître la réalité linguistique franco-ontarienne. On peut diviser ces études en deux catégories. La première, descriptive, s'inscrit dans le cadre traditionnel des préoccupations linguistiques: décrire en toute objectivité les faits de langue tels qu'ils se présentent à l'observation. A notre connaissance, le pionnier de ce type de recherche est le professeur Pierre Léon de l'Université de Toronto. En 1969, il partait avec un groupe d'étudiants faire une enquête phonétique sur le parler du petit village de Lafontaine, situé à la Baie Georgienne. Les résultats de cette enquête ont permis d'isoler quelques caractéristiques, non seulement phonétiques mais aussi morpho-syntaxiques et lexicales de cet isolat linguistique.

A l'Université Laurentienne, il convient de mentionner les travaux du professeur Benoît Cazabon qui prépare actuellement un inventaire de la langue des métiers en voie de disparition. Déjà, quatre enquêtes ont été réalisées sur ruban magnétoscopique. On y retrouve, entre autres, une enquête sur le vocabulaire du cheminot-éclaireur qui parcourait jadis les sections de voie ferrée avant le passage des trains. Ces enquêtes renferment donc une documentation ethno-linguistique appréciable puisqu'il s'agit de recueillir, avant qu'ils ne disparaissent à tout jamais, de vieux mots déjà supplantés par le vocabulaire moderne des institutions nouvelles. Le professeur Cazabon est aussi responsable d'une enquête socio-linguistique sur l'usage et le maintien du français dans le Nouvel-Ontario qui permet de raffiner les résultats de sondages et de statistiques sur le phénomène de l'assimilation. On a pu montrer, par exemple, que c'est surtout chez les jeunes que se manifeste l'abandon du français en faveur de l'anglais. Ce type d'étude vient confirmer les tendances inquiétantes révélées par le recensement de 1971 tout en identifiant les couches de population où l'on devra concentrer les efforts visant à assurer le maintien de la langue.

Toujours à Sudbury, il importe de signaler le travail infatigable d'un autre pionnier, le P. Germain Lemieux qui depuis des années ne cesse de recueillir, transcrire et publier les témoignages des vieux conteurs franco-ontariens. La série Les vieux m'ont conté en est au septième volume et même si l'intention première de cette riche documentation est la connaissance du patrimoine folklorique ontarien, elle représente pour le linguiste une mine de renseignements de premier ordre. Il n'est donc pas exclu qu'un jour certains contes fassent l'objet d'analyses sur le plan strictement linguistique.

A l'Université d'Ottawa, nous nous occupons de la transcription d'environ 120 rubans magnétiques qui font partie des archives sonores du Centre de recherche en civilisation canadienne-française. Il s'agit de témoignages provenant d'autochtones de la province et qui nous fournissent un matériel d'étude appréciable en vue d'une description linguistique du parler franco-ontarien. A cette documentation de base, nous ajoutons les données que nous recueillons actuellement dans la région de Casselman sur le vocabulaire du travail de la ferme: il y a dans cette région un impressionnant sinon exemplaire maintien du français qui jusqu'ici a échappé à l'attention des linguistes.

La question du maintien de la langue nous amène à la deuxième catégorie d'études linguistiques qui revêtent, dans un milieu où le français est langue minoritaire, une importance considérable. Il s'agit des recherches qui se poursuivent dans le domaine de la linguistique appliquée à l'enseignement du français, langue maternelle. A ce chapitre, ce sont les travaux du secteur franco-ontarien de l'Institut des études pédagogiques de l'Ontario (OISE) qui retiennent surtout notre attention. Mentionnons les travaux de Raymond Lamerand et de Raymond Mougeon qui ont effectué, au cours des dernières années, une série d'enquêtes auprès d'étudiants de Welland et de Sudbury dans le but de mieux connaître les caractéristiques linguistiques de cette tranche de la population d'abord et ensuite de mettre au point un matériel pédagogique approprié qui tienne compte de la réalité franco-ontarienne.

Le problème de la qualité de la langue préoccupe également les chercheurs. A l'Université Laurentienne, Gilles Comptois et Benoît Cazabon ont mis au point un test de compétence et de performance en français qui s'accompagne de modules d'enseignement de récupération en fonction des lacunes détectées par le test. Il s'agit là d'un matériel proprement franco-ontarien auquel il faut souhaiter une large diffusion.

En somme, le départ est pris; il sera intéressant de suivre le cheminement de ces recherches qui vont de pair avec la mise en valeur du patrimoine français en Ontario. Nous avons un retard certain à combler: nous n'avons ni Glossaire, ni Atlas linguistique ni de solides monographies régionales. Tout cela reste à faire mais, comme disait le vieux Beaumarchais, la difficulté de réussir ne fait qu'ajouter à la nécessité d'entreprendre.

André LAPIERRE

(Le Droit, 19 mars 1977, p. 19.)

GERMAIN LEMIEUX

Germain Lemieux

A LA RECHERCHE DE L'AME FRANCO-ONTARIENNE,
UN JESUITE FAIT OEUVRE DE BENEDICTIN

Il était une fois la Société historique du Nouvel-Ontario...

En 1948, cette Société confiait au Père Germain Lemieux, S.J., alors professeur de langues classiques et de littératures française et canadienne au collège Sacré-Coeur de Sudbury, la tâche de procéder à un sondage auprès de la population paysanne du Moyen-Nord de l'Ontario afin de rendre compte jusqu'à quel point celle-ci avait conservé l'esprit français de ses origines. Le résultat de ces premières enquêtes fut si fructueux qu'on décida de publier dans la collection des Documents historiques de ladite Société plusieurs chansons et contes populaires glanés ici et là et rassemblés en quatre fascicules. Ces publications successives, de 1949 à 1958, attirèrent à leur auteur-compilateur nombre de commentaires élogieux de la part de folkloristes et d'historiens prestigieux du Canada français, en la personne de M. Luc Lacourcière, directeur-fondateur des Archives de folklore de l'Université Laval de Québec et en celle du chanoine Lionel Groulx. Folkloristes belges et écrivains français eurent des lignes non moins admiratives. Revues et journaux du Québec et de l'Ontario joignirent leurs éloges à ce concert d'encouragements. L'élan était donné. Le mouvement folklorique franco-ontarien venait de naître. Occupé comme "un chien de Récollet", l'opiniâtre Jésuite allait s'atteler à un véritable travail de Bénédictin: trente ans de patient labeur consacré à la sauvegarde, parfois désespérée (les vieux paysans ont malheureusement tendance à passer, l'un après l'autre, l'arme à gauche), du patrimoine oral franco-ontarien.

Dix ans plus tard, la nouvelle Université de Sudbury acceptait la responsabilité de continuer l'oeuvre du Centre de recherches folkloriques, ébauchée par la Société historique. La direction du nouvel Institut de folklore, qu'elle fonda en 1961, échut naturellement au Père Germain Lemieux qui venait de compléter deux stages d'études spécialisées auprès de maîtres renommés en ce domaine: M. Luc Lacourcière, naguère disciple du grand Marius Barbeau, et Mgr Félix-Antoine Savard, doyen, professeur et écrivain réputé. Outre le titre de Docteur ès Lettres de l'Université Laval qu'il se mérita, en 1960, grâce à l'excellence de sa thèse intitulée Sources et parallèles du conte-type 938, Placide-Eustache, le Père Lemieux

rapporta de son séjour en terre québécoise les fruits d'enquêtes effectuées dans sa Gaspésie natale. Ceux-ci vinrent enrichir l'abondante collection des Archives sonores de l'Institut de folklore qui avaient été gratifiées auparavant de la précieuse collection des 1,500 pièces folkloriques franco-ontariennes offertes par le curé de Lavigne, Ontario, M. l'abbé Lionel Bourassa.

En 1972, l'Institut de folklore faisait place au Centre franco-ontarien de folklore de l'Université de Sudbury qui jouit, depuis lors, d'un statut légal. Le Père Lemieux assume la direction et l'animation de l'organisme qui abrite une bibliothèque et un petit musée dans lesquels prennent place une collection de documents sonores, qui compte plus de 700 récits, contes et légendes et pas moins de 6,000 versions de chansons folkloriques, et plusieurs reliques du passé destinées à reconstituer la façon de vivre d'autrefois en Ontario.

En plus des cours de folklore qu'il dispense à l'Université de Sudbury, le Père Lemieux a participé à de nombreuses émissions radio-phoniques concernant la recherche folklorique. La publication d'articles de revues et de journaux, l'enregistrement de cassettes (extraits de contes, de chansons, de gigues) dans un but pédagogique, la publication des deux volumes du Chansonnier franco-ontarien et la nouvelle collection Les vieux m'ont conté qu'il a entrepris d'éditer à partir de 1973, comptant diffuser en dix ans au-delà de 400 contes populaires, en trente volumes (huit d'entre eux ont déjà vu le jour), s'ajoutent aux quelque 450 heures d'enquêtes faites "sur le terrain" (à temps partiel) par cet infatigable collectionneur.

Membre de l'International Folk Music Council de Londres (Angleterre), de l'Association canadienne de Musique folklorique d'Ottawa et de l'Association canadienne de Linguistique, le Père Lemieux trouve le temps de se prêter à la préparation de colloques savants et culturels. Il participe aussi à des conférences dans les écoles secondaires et se débat pour obtenir des subventions, trop maigres et trop rares par les temps qui courent. Bref, le Père Germain Lemieux se présente comme un homme déterminé à prouver qu'il existe une littérature orale franco-ontarienne.

Car, à son avis, il y a bel et bien une tradition orale propre à l'Ontario français. Menées sur un territoire qui s'étend de Mattawa à Sault-Ste-Marie, en direction est-ouest, et de la Rivière-des-Français à Timmins, Kapuskasing et Earlton, dans l'axe sud-nord, les enquêtes du Père Lemieux ont retracé nombre de pièces folkloriques dont l'origine remonte, il est certain, à leur ascendance québécoise ou, plus exactement encore, française (et même à l'Inde antique par le truchement de la Grèce classique), mais qui révèlent à travers un style original, un vocabulaire différent, une prononciation particulière, des refrains typiques, des "arrangements" spéciaux ou encore le traitement de thèmes locaux, une REALITE franchement FRANCO-ONTARIENNE.

On sait que la tradition orale fait partie d'un vaste ensemble de

connaissances qu'un groupe ethnique apprend de ses ancêtres et qu'il transmet à ses descendants par une voie autre que l'écriture, à savoir par la parole, le geste ou l'exemple. Aussi variées que nombreuses, ces connaissances qui constituent "la science du peuple" ou Folklore englobent, entre autres, les chansons, comptines, contes, légendes, récits, dictons qui forment la littérature orale populaire et qui portent l'empreinte de l'esprit de cette masse de gens analphabètes, ou de peu de culture scolaire, dont tous, plus ou moins, nous sommes issus au Canada français. Dans cette sorte de littérature, point d'auteurs connus, point de textes consignés. Car celle-ci s'est élaborée de bouche à oreille, sous le signe de l'anonymat. Ce sont-là les traits essentiels de nos pièces dites "folkloriques". Ce qui fait que ces chants et ces récits sont folkloriques, ce n'est ni leurs mélodies ni leurs thèmes; c'est qu'ils ont été chantés, contés, rechantés, racontés, détériorés ou améliorés pendant plusieurs générations par des gens qui les reçurent de leur père ou de leurs grands-pères qui les tenaient eux-mêmes de leurs ancêtres et qui ne savaient ni lire ni écrire. C'est là le premier signe de l'appartenance: la fidélité.

La chanson franco-ontarienne traite, d'une part, des grands thèmes universels exploités par les poètes français du Moyen-Age et de la Renaissance: la joie, la tristesse, l'amour, la guerre, les départs, les retrouvailles, etc. Ces thèmes se développent dans une géographie européenne, au sein d'une société paysanne, sous un régime monarchique. D'autre part, tout en s'inspirant de vieux airs, les chanteurs d'ici ont exploité des thèmes authentiquement canadiens voire franco-ontariens: les chantiers en forêt, la drave, la vie des "cageux" qui s'ennuient sur leurs trains de bois flottant, la vie misérable des "voyageurs", ces paysans qui quittaient leur ferme à l'automne et allaient louer leurs bras à un entrepreneur de coupe de bois, les aventures des coureurs de bois parmi les Indiens, les corvées d'"équarrissage" ou de "fouillage", les banquets de corvées avec leurs rondes et leurs danses carrées, les banquets de noces ou de fêtes, le Nouvel-An, les sucres, etc. A ces thèmes il faut ajouter les chansons ironiques sur les maris et les chansons satiriques à caractère politique. Les chants communautaires ont eu la préférence des ancêtres canadiens qui ont cultivé fort longtemps la formule de la corvée: chansons à répondre, chansons doublées, chansons casse-cou, chansons de table, chansons à boire et ... chansons d'ivrogne. Dans tous ces chants, nos ancêtres se sont peints tels qu'ils étaient: artistes pleins d'humour, de fougue et de gaieté, raffinés, certes, mais avec une inclination certaine pour la gauloiserie de bon aloi! L'invention prodigieuse de rythmes nouveaux accordés à la réalité de l'aviron, de la rame, de la hache, des "mailloches" et des différents travaux des champs, la multiplication de refrains issus de données originales comme le canot, les longs voyages sur mer et rivières ou en forêt font classer ces chansons folkloriques parmi les plus riches de l'Occident.

Le répertoire des contes recensés par le Père Lemieux démontre la

richesse non moins exceptionnelle du patrimoine mythologique franco-ontarien. Des centaines de contes, parfois très longs (certains durent plus de deux heures, mais la moyenne varie entre 45 minutes et une heure et demie) sont parvenus jusqu'à nous par l'entremise de paysans âgés de plus de 60 et même 90 ans! Certains d'entre eux arrivent à se rappeler une légende ou un récit qu'ils n'ont pas raconté depuis 25, 35 et, en certains cas, 50 ans! Que dis-je? UN récit? Ne s'agit-il pas bien souvent de plusieurs contes, sans compter les 40, 50, voire 60 chansons dont ils se souviennent et qu'ils chantent "par coeur".

Pour la plupart des conteurs, à l'âge où ils ont appris ces contes, soit dans leur famille, soit "sur les chantiers", c'est-à-dire entre 15 et 20 ans environ, il suffisait d'une demi-heure d'attention pour fixer à jamais dans leur mémoire le canevas du récit. Certains d'entre eux sont restés pendant plus de vingt ans "sur le billochet", comme ce M. Emile Roy, vieux conteur de Cache Bay, Ontario, qui explique cette expression dans le sens d'être "conteur officiel dans un chantier"; le "billochet" désignait "un tronçon de gros billot, de la taille d'un seau, spécialement utilisé comme siège officiel du conteur dans un camp de bûcherons". En effet, lorsqu'arrivait la période du choix des bûcherons, l'entrepreneur devait trouver un conteur de choix sinon de nombreux hommes refusaient de s'engager s'ils n'étaient pas assurés de la présence d'un de ces bons "jongleurs" (selon l'heureuse formule du Père Lemieux, qui accorde à ce mot son sens moyenâgeux d'amuseur) pour tuer l'ennui et la longueur des froides soirées d'hiver désœuvrées, loin des femmes! Quand il ne "racontait pas", ce qui lui arrivait trois ou quatre soirs sur sept, le conteur, ou la conteuse (il y avait aussi des conteuses, mais la plupart d'entre elles remplissaient le rôle de sages-femmes dans les campagnes), s'occupait à la cuisine du camp ou à d'autres travaux manuels. L'été, il s'embarquait volontiers sur un cargo pour distraire l'équipage au cours des longs voyages. En général, chaque conteur avait un répertoire adapté à sa personnalité et à son talent. Vu l'énorme brassage de population opéré dans les camps de chantiers et les contacts fréquents établis entre conteurs franco-ontariens et autres, gaspésiens, acadiens, franco-américains, irlandais..., il se produisit un échange de répertoires, des ajouts, des emprunts de descriptions ou d'épisodes mineurs, des réductions, qui expliquent la multitude des contes et leurs nombreuses variantes. Il serait long et fastidieux d'énumérer ici la liste des contes enregistrés par le Père Lemieux au cours de ses enquêtes. Pour n'en citer que quelque-uns parmi les plus connus, notons "la Perdrix verte", "la Bête-à-sept-têtes", "Poil et Plume", "la Vache démorphosée", sans oublier toute la série de l'impayable Ti-Jean-la-force ou Ti-Jean-la-ruse qui demeure le personnage le plus caractéristique de ces contes, descendant en droite ligne des héros Gilgamesh et Enkidou, ancêtres de l'Héraclès grec.

Devant le gigantesque travail accompli depuis trente ans par le Père Lemieux qui a mis à jour un trésor culturel d'une richesse insoupçon-

née, on ne peut que souhaiter avec lui que cette révélation "soit une véritable source d'inspiration pour plusieurs artistes dans les domaines du cinéma, du théâtre, de la littérature et, pourquoi pas, soit un point de départ pour produire une oeuvre d'envergure peut-être nationale!" Si l'Acadie possède désormais sa Sagouine, pourquoi l'Ontario n'aurait-il pas son Ti-Jean-Sans-Peur? La littérature orale franco-ontarienne recèle des richesses innombrables où peuvent puiser non seulement les artistes, les poètes et les écrivains, mais les linguistes, les sociologues, les musiciens et tous les Franco-Ontariens en quête de leur âme.

Yolande GRISE

(Le Droit, 26 mars 1977, p. 25.)

TERRES DE MEMOIRE POUR LE PAYS DE DEMAIN

"Une fois, c'était...". Ainsi commençaient tous les contes que mon grand-père, assis dans sa chaise berçante près de la boîte à bois, nous racontait quand nous étions enfants. Les noms qui revenaient le plus souvent dans ces récits interminables étaient ceux de Ti-Jean et de Petit Poucet. Parfois, dans la cuisine, où ma mère, mes tantes et ma grand-mère jasaient sans paraître écouter, une voix s'élevait pour protester. On trouvait le langage de grand-papa trop vert et les péripéties de ses contes trop remplies de détails scatologiques. Le vieux, lui, nous faisait un clin d'oeil et continuait à voix plus basse la narration des mésaventures malodorantes que subissaient les victimes de ses héros. Bien longtemps avant de pouvoir lire, nous avons ainsi appris à connaître les principaux contes de la Beauce qui se répétaient de bouche à oreille depuis des générations. Nous étions loin de nous imaginer alors que les héros de notre enfance venaient du fond des âges et que tous les grand-pères du pays, ceux de la Gaspésie, de Kamouraska, du Lac-Saint-Jean, du Richelieu, de l'Outaouais... et d'ailleurs, connaissaient des héros semblables dont ils racontaient à leur façon, dans des termes différents, les mêmes aventures, et d'autres encore que nous ignorions, à leurs petits-enfants.

La première fois qu'il ouvrait un livre de contes, le petit Canadien ou le petit Québécois de cette époque était un peu dépaysé. Le "Une fois, c'était..." avait été remplacé par l'expression étrange, sans doute plus littéraire: "Il était une fois", et le contenu des contes avait été tellement aseptisé que les héros étaient méconnaissables. La verve gauloise, persistante dans les contes oraux des "anciens Canadiens", était bannie des recueils de Perrault et de la comtesse de Ségur qu'on nous mettait alors entre les mains. Peu à peu, coupé de ce terreau natal des origines, l'adolescent se tournait vers une littérature importée de fraîche date et en venait à oublier le patrimoine de son propre pays. S'il a fallu tellement de temps avant que les Québécois s'intéressent à leurs romanciers, à leurs poètes et à leurs conteurs, c'est peut-être dû en partie à cet exil auquel on les a condamnés dès que le grand-père eut laissé vacante la chaise berçante des contes et des légendes.

Heureusement, avant que tous les grand-pères du pays aient quitté

la maison pour occuper dans le lot de famille la place qui leur était réservée depuis toujours, certains de leurs petits-fils, résistant l'attrait de l'étranger et du futur, se sont donné pour mission de recueillir, pendant qu'il en était encore temps, ces richesses de notre folklore national. Un peu partout au pays, à Québec, Trois-Rivières, Montréal, Ottawa, Moncton, Sudbury, sont nés des centres de recherches qui s'occupent de sauvegarder les valeurs folkloriques de notre passé et d'en répandre la connaissance et le culte. A côté des anthologies sonores que sont les enregistrements des chansons et des musiques d'autrefois qui permettent à chacun d'écouter, par exemple, les violoneux de chez nous, et les plus grands d'entre eux, -- Carignan aussi s'appelle Ti-Jean, -- il existe maintenant, grâce au Centre Franco-ontarien de Folklore de l'Université de Sudbury fondé par Germain Lemieux, des archives sonores où sont conservés les contes du Canada français. Depuis vingt-cinq ans, ce Jésuite québécois, dont la légende de Cap-Chat, son village natal, a sans doute fasciné l'enfance et peut-être suscité l'intérêt pour le folklore national, a mené une enquête auprès des paysans du Nouvel-Ontario, de la Gaspésie, de l'Acadie et du Manitoba, afin de recueillir les vestiges du folklore canadien-français. Le produit de cette recherche, plus de six cents contes, a été confié aux archives de l'Université de Sudbury. Enfin, une collection de volumes alimentés par ces archives a commencé à paraître en 1974. Sept recueils, intitulés Les vieux m'ont conté¹, sont déjà publiés sur la bonne trentaine qui est prévue. Chacun contient une trentaine de contes. Deux versions d'un même conte sont offertes: l'une dite "remaniée", l'autre originale. Celle-ci présente le conte dans toute la richesse de la langue du conteur, difficile à comprendre, peut-être, pour quelqu'un qui n'est pas familier avec le français d'ici (ceux-là n'ont qu'à recourir à la version remaniée), mais pleine de saveur, de parfums, de musique et de vie pour celui qui a gardé contact avec le pays de l'enfance, et les valeurs du passé. Les volumes, dont la maquette, création graphique de Pierre Peyskens, apparaît sur cette page, sont présentés avec soin et sont dignes, dans leur élégante jaquette blanche, de figurer avec honneur au salon, autant sinon plus que les volumes de luxe de Life et que les chefs-d'oeuvre "reliés" de la littérature française. Quant au contenu, il ne décevra personne. En plus de constituer une source inépuisable de renseignements pour les savants, les chercheurs et les étudiants, ces volumes sauront alimenter l'inspiration des artistes, des chansonniers, des musiciens, des poètes et des romanciers. Au lecteur "profane", ils rappelleront les contes qui ont charmé et bercé ses rêves d'enfant; ils lui redonneront le goût des terres de mémoire dont il faut reprendre possession avant qu'elles ne disparaissent à tout jamais, happées par les monstres du progrès qui, bien souvent, détruisent pour mieux régner.

Les contes de Ti-Jean, par exemple, qu'on retrouve dans presque tous les répertoires, présentent un héros jeune, intelligent, rusé, ambitieux, -- le patron national, sans chevelure frisée et sans mou-ton, -- capable d'abattre l'ogre ou le géant, de tenir tête au roi, de

mériter par son travail et ses talents la moitié du royaume, mais surtout, de défendre sa liberté envers et contre tous et, en dépit de tous ses succès et des faveurs dont on l'inonde, de garder dans son coeur et dans son corps la passion de l'indépendance et des recommencements.

De plus en plus, les Canadiens français de toutes les parties du pays se tournent vers ces terres de mémoire où ils retrouvent la racine unique dont ils sont issus, non pas pour s'attarder et se complaire dans un passé où ils risqueraient, en oubliant les combats du présent, de s'enliser et de se perdre, mais pour puiser des forces de rajeunissement qui leur permettent de croire en leur vigueur et de renouveler leur espoir. Le pays de demain, s'il existe, doit s'établir, sans solution de continuité, des racines au faite, comme un arbre centenaire, attaché et libre, capable de redresser la tête et de refleurir après chaque hiver. Ti-Jean, comme le Petit Poucet, ont besoin de cet arbre pour voir l'horizon et retrouver leurs chemins dans l'avenir.

Gabrielle POULIN

¹ Germain Lemieux, Les vieux m'ont conté, Montréal, les Editions Belarmin, et Paris, Maisonneuve et Larose, volumes I à V: contes franco-ontariens, 1973, 1974, 1974, 1975 et 1975, 311, 341, 355, 447 et 346 p.; volume VI: contes et légendes (Ontario et Manitoba), 1975, 389 p.; volume VII: contes franco-ontariens, 1976.

(Le Droit, 10 juillet 1976, p. 17.)

POETES D'AUTREFOIS

Henry Desjardins
Alfred Garneau
Antonio Pelletier
Jules Tremblay

QUATRE POETES DU TEMPS PASSE

Dans le cadre du cours de littérature franco-ontarienne et outaouaise offert par l'Université d'Ottawa, il m'a été demandé de réunir sous le même commun dénominateur de "poètes" quatre personnalités qui ont vécu dans notre région et qui, à des titres divers, ont marqué sa vie sociale et culturelle.

Trois d'entre eux ont été membres de l'Ecole littéraire de Montréal, deux ont participé activement à l'Institut canadien-français d'Ottawa, deux ont vécu leur vie d'adulte à Hull, deux autres à Ottawa, y poursuivant des carrières de notaire, de médecin, de fonctionnaire ou de journaliste. C'est par leur vie plus que par leur poésie qu'ils appartiennent à notre région. Car leur poésie est universelle, humaine, canadienne parfois, mais elle n'est pas régionaliste, elle ne célèbre pas la petite patrie outaouaise comme Nérée Beauchemin, par exemple, a chanté sa terre mauricienne.

Sont-ils du moins de la même époque? L'aîné, Garneau, naît dans la première moitié du 19^e siècle, il est contemporain des Crémazie, Casgrain, Fréchette et Le May de l'Ecole patriotique de Québec sans être lui-même influencé par ce mouvement littéraire. Il meurt à l'âge de soixante-huit ans. Les trois autres naissent entre 1870 et 1880, ils passent par l'Ecole littéraire de Montréal à ses débuts ou dans sa seconde période, celle du terroir. Ils décèdent de dix ans en dix ans: Henry Desjardins en 1907, à trente-deux ans, Antonio Pelletier en 1917, à quarante et un ans et Jules Tremblay en 1927, à quarante-huit ans.

Tous les quatre appartenaient à des familles bien connues dans leurs milieux respectifs et si Henry Desjardins et Antonio Pelletier ne pouvaient se réclamer d'ascendances littéraires, Garneau et Tremblay devaient à "leur paternel" le goût de l'écriture.

Mais laissons ces comparaisons trop peu éclairantes et présentons-les rapidement.

Henry-Marie Desjardins (1874-1907)

Pour évoquer décemment le souvenir d'Henry Desjardins, il faudrait

rappeler la vie à Hull au tournant du siècle dernier et les années glorieuses de l'Ecole littéraire de Montréal, soit entre 1895 et 1900.

Le fils de Paul-Thomas Desjardins, notaire à Hull, fit ses études au Séminaire Sainte-Thérèse de Blainville, au Collège Sainte-Marie et à l'Université de Montréal. Il apprit longtemps le violon. Il en jouait encore peu avant son décès quand il voulait tromper son ennui et bercer ses chagrins. Toute sa vie d'adolescent et de jeune homme fut partagée entre sa famille à Hull et ses condisciples, puis ses amis à Montréal. Etudiant, il aima la bohème, fut poète, co-fondateur de l'Ecole littéraire de Montréal et l'un de ses membres les plus actifs. Il eut sa large part de gloire lors des séances publiques de l'Ecole, clamant ses vers et sa fierté d'être poète. Il était artiste; par tempérament rêveur, sentimental, mélancolique, avec des poussées d'exubérance, très idéaliste. Et il a fait ses poèmes à son image. Avec aussi tous les souvenirs de ses études et de ses lectures, de Ronsard à Verlaine. Les meilleurs ont quelque chose de triste et de très harmonieux. De tous les thèmes abordés par lui, retenons le rêve:

Prince, pour moi toujours je rêve
A mes idéals obstinés

et l'amour qui du rêve poétique d'un adolescent devint la souffrance d'un homme: il aime longtemps sans espoir sa jeune cousine, Rosemonde Desjardins.

Son aventure poétique, Desjardins la vécut surtout à Montréal, mais il appartint aussi à sa ville de Hull. Le jeune homme qui rentrait chez lui chaque été pour les vacances scolaires était plein d'idées et il voulut participer à toutes les manifestations sociales, culturelles, patriotiques de sa ville. Il fonda un cercle littéraire, dramatique et musical - le cercle Crémazie -; il prononça beaucoup de conférences et de causeries; avec ses soeurs musiciennes, diseuses et chanteuses, il organisa des concerts. Ainsi, en 1896 - il avait vingt-deux ans -, il présenta à l'Institut canadien-français d'Ottawa une conférence sur Crémazie, son poète préféré, tandis que ses soeurs jouaient de la harpe, chantaient et récitaient ses poèmes. Le lendemain, un journaliste le sacrait "grand conférencier et futur académicien". Chaque fête de la Saint-Jean-Baptiste lui réclamait un ou plusieurs discours. Membre actif de l'Institut canadien-français d'Ottawa, il en fut le vice-président en 1904. Il eut encore le temps de fonder un journal: La Voix du Peuple, après l'échec de la Voix de l'Outaouais, qu'il avait lancé avec Me Bourbeau Rainville, de Bryson, en 1902. Ajoutons qu'Henry Desjardins s'est toujours intéressé activement à la politique. En 1896 déjà, il était inscrit aux Jeunesses libérales de Montréal. Après le décès de son père, en 1902, il dut être notaire et greffier de comté. La tuberculose pulmonaire et des chagrins personnels fauchèrent trop tôt sa vie ardente: il mourut à trente-deux ans.

Antonio Pelletier (1876-1917)

Dans la vie sérieuse et grave du docteur Antonio Pelletier, la poésie semble n'avoir été qu'un "péché de jeunesse". Il est né à Sainte-Anne de la Pérade en 1876. Grâce à la générosité d'un grand-oncle sans enfant, John Jones Ross (Canadien français par sa mère, sa femme et ses études au Petit Séminaire de Québec) qui devint premier ministre du Québec et président du Sénat à Ottawa, Antonio Pelletier put faire des études en médecine à l'Université Laval de Montréal, puis à Paris où il se spécialise dans les maladies des voies respiratoires. En 1904, il épousait une hulloise, Florine Champagne, fille du juge municipal Joseph-Alfred Champagne. Le jeune médecin l'avait rencontrée sur un lit d'hôpital.

Je t'ai cueillie, ô fleur, un matin de printemps.

Ici se vérifie l'adage: "Cherchez la femme." Car si le docteur Pelletier est venu exercer sa profession à Hull, c'est beaucoup à cause de sa jeune femme qui avait ici toute sa famille. Il avait, en effet, commencé la pratique de son art dans les campagnes de la rive sud à Saint-Camille (comté de Wolfe), puis à Saint-Jean-Deschaillons (comté de Lotbinière). Mais après un séjour de quelques mois à Paris avec sa femme et leurs trois enfants, il décida de s'établir à Hull. Antonio Pelletier a été un de ces bons anciens médecins tout dévoués à leurs malades; généreux, il soignait gratuitement les indigents, les Servantes de Jésus-Marie, les Soeurs de la Sainte-Famille et même les Pères Oblats. Comme Desjardins et bien d'autres, il crut devoir participer à la vie sociale et culturelle de sa région. Un album-souvenir de la fête de la Saint-Jean-Baptiste de 1911 conserve le témoignage de son zèle patriotique. C'était aussi un homme de grande foi.

Antonio Pelletier fut poète comme beaucoup de jeunes à la toute fin du siècle dernier. Il ne fut pas de la première équipe de l'Ecole littéraire de Montréal, mais à partir de 1897, quelques poèmes publiés dans le Monde illustré retinrent vraisemblablement l'attention d'Henry Desjardins, un actif recruteur pour l'Ecole littéraire. Celui-ci parvint à la candidature de Pelletier qui fut élu membre de l'Ecole, le 10 février 1899. Il put donc lire ses poèmes aux deux dernières séances publiques. Pelletier rédigea aussi quelques pages d'une prose savante, soucieuse d'instruire et de moraliser. Ses poèmes révèlent un artiste d'une grande délicatesse d'expression et de sentiments. Ils disent l'amour et l'amitié, l'espérance et la mort, la nature et Dieu. Comme Desjardins, Pelletier a tenté toutes les formes et tous les rythmes; il y a chez lui ce respect de la chose bien faite que les théoriciens de l'art littéraire ont jadis nommé "le culte de la forme".

Alfred Garneau (1836-1904)

Fils de François-Xavier Garneau notre historien national, Alfred

Garneau est né à la Canardière en 1836. Il fit à Québec des études qui le conduisirent dans un bureau d'avocat. Mais une timidité incurable le détourna très tôt de la pratique du droit; il trouva dans la fonction publique une situation plus conforme à son tempérament. D'abord traducteur surnuméraire à la session du 6e Parlement à Québec en 1861, puis permanent; en 1866, il suivit à Ottawa le parlement réuni pour la dernière fois avant l'instauration du régime confédératif. Avec les années, Garneau devint traducteur en chef au Sénat. En mai 1867, il installait sa famille dans une spacieuse demeure de la rue Besserer.

Les débuts de Garneau à Ottawa furent difficiles: il travailla parfois jusqu'à seize heures par jour pour équilibrer son budget. Mais il aimait bien se trouver dans une bibliothèque et questionner les manuscrits, les vieux documents, les dossiers oubliés. Ses amis requièrent constamment ses services pour des recherches aux Archives nationales, pour relire leurs écrits et même pour les corriger. Il prépara la quatrième édition de l'Histoire du Canada. Le peu de temps qui lui restait, Garneau le consacrait à sa famille: une de ses belles-soeurs lui demandera même d'aller conduire à Paris son jeune fils. Louis-Joseph Papineau l'honora de son amitié. Garneau fut apparenté, mêlé de près ou lié d'amitié avec de nombreux fonctionnaires venus en même temps que lui de Québec et qui aimaient se retrouver entre eux; la ville d'Ottawa était alors "ennuyante comme la pluie" et encore si peu organisée que Garneau décrit les gens "ayant de la boue jusqu'aux oreilles". Il participe assez peu à la vie régionale.

Alfred Garneau fit des vers sa vie durant, mais lentement, sans jamais se croire poète, sauf peut-être aux jours de son adolescence:

Si j'ai dit que j'étais poète
Muse, tu m'avais enivré.

Il avait un joli talent fait de sensibilité et d'un profond accord avec les choses les plus délicates de la nature. Si les rimes d'Hugo et de Musset chantaient dans sa mémoire, il fut romantique sans éloquence; un poète intimiste plutôt, habile à saisir le symbolisme des choses.

Un seul groupe de poèmes, A Wright's Grove, rappelle ses trente-huit années de vie outaouaise; le poète évoque tour à tour la rivière (Rideau), la maison où il passa quelques étés, la berge, les bois environnants.

Jules Tremblay (1879-1927)

Né à Montréal en 1879, Jules Tremblay y fit toutes ses études et un peu de journalisme à la Presse avant de suivre à Ottawa, son père, Rémi Tremblay, qui y fut un temps traducteur à la Chambre des Communes.

A peine arrivé à Ottawa, il s'implique dans tous les secteurs de la vie franco-ontarienne. Aussi, malgré la qualité de son oeuvre poétique, il me paraît que la vie de Jules Tremblay importe ici davantage. Quel dynamisme et quelle générosité dans le don de soi aux grandes causes! Journaliste de métier, il signe des articles dans le Droit, le Journal, le Citizen et le Herald. Il y aborde tous les sujets d'intérêt nationaliste ou culturel ou social ou linguistique; il est secrétaire ou vice-président ou président de toutes les organisations à caractère social ou culturel: l'Institut canadien-français d'Ottawa - quatre termes à la présidence -, le Club des auteurs canadiens, la Société Saint-Jean-Baptiste, l'Ecole littéraire de Montréal, etc.

Son intelligence vive, sa soif de connaître ignorent les limites; il s'intéresse à tout: aux Vikings, premiers découvreurs de l'Amérique, à Etienne Brûlé, fondateur de l'Ontario, à la paroisse Sainte-Anne et à l'Hôpital Général d'Ottawa, à la littérature française et canadienne; il est bientôt reconnu comme un excellent conférencier à Ottawa, à Toronto, à Boston, à Manchester. Aux auditoires variés et distingués qui le réclament, il propose des sujets appropriés: histoire, littérature, questions d'actualité comme la langue d'enseignement lors du règlement 17, l'unité nationale, l'idée de patrie, etc. Il est encore un présentateur recherché pour son aptitude à saisir l'originalité d'un personnage et aussi pour les qualités littéraires de son discours, son humour et l'aisance de sa diction. Ajoutons encore à cette trop rapide esquisse les traits du chrétien militant, respectueux de l'Eglise et de ses ministres.

Comment cet homme si actif a-t-il pu encore être poète - quatre recueils de poèmes -, se recueillir dans le silence pour traduire en larges alexandrins souples, harmonieux, des souvenirs de voyages, des descriptions de la nature, son culte pour la terre canadienne et pour la langue française? "En toute saison ma lyre s'amuse", a-t-il écrit.

En juin 1927, quelques mois avant sa mort, l'Université d'Ottawa le faisait Docteur ès lettres pour reconnaître les services qu'il avait rendus à la cause des Franco-Ontariens. De France, lui est venu le titre d'Officier d'Académie.

Jules Tremblay est une personnalité attachante du passé outaouais; mais il appartient aussi à notre temps: sa pensée, les positions qu'il a prises sur des problèmes encore actuels mériteraient d'être connues. Il y aurait là, comme dit Péguy, "une thèse", une bien belle thèse à faire sur le poète, sur l'homme et ses idées.

Suzanne LAFRENIERE

(Le Droit, 19 février 1977, p. 15.)

Henry Desjardins
Alfred Garneau
Antonio Pelletier
Jules Tremblay

L'AMOUR AU PASSE

On a écrit, et je ne sais plus si ce n'est pas Marguerite de Navarre, que "le plus grand plaisir après l'amour c'est d'en parler". Aussi, la littérature amoureuse est-elle depuis quelques milliers d'années la plus abondante et, de nos jours, souvent hélas! la plus payante. L'amour n'a-t-il pas jadis enflammé la ville de Troie? Et depuis lors, et partout brûlé autant de coeurs que Nature en a mis au monde?

La persistance du thème de l'amour dans la littérature prouverait à elle seule que l'homme a bien peu changé depuis les temps légendaires, que ses passions sont restées les mêmes, et qu'il souffre et s'exalte et qu'il est mû par les mêmes sentiments depuis toujours. Et cependant, si nous embrassons d'un vaste regard la longue procession des chantres de l'amour et si nous écoutons l'infini concert des voix et des poèmes innombrables qui chantent l'amour, nous comprenons bien que chaque siècle, que chaque civilisation, que chaque époque parle très différemment du même amour.

Mais soyons modestes et embrassons seulement les soixante-quinze dernières années, ici chez nous; voyons comment quatre poètes "outaouais" ont parlé de l'amour et d'amour. Bien sûr, ce n'est pas en tant qu'Outaouais qu'Alfred Garneau, né à Québec en 1836 et venu travailler à Ottawa en 1866 a parlé d'amour; mais c'est en homme. Ni Henry Desjardins, un authentique outaouais celui-là, né en 1874 à "La Pointe-à-Gatineau". Ni Antonio Pelletier, né à Sainte-Anne-de-la-Pérade en 1876 et venu pratiquer la médecine à Hull après 1912. Ni Jules Tremblay, le dernier en date mais non le moindre, né en 1878 et venu de Montréal, des Cantons de l'Est et de la Nouvelle-Angleterre pour faire ici du journalisme et de la traduction. Quatre écrivains du temps passé que j'ai présentés l'an dernier dans le cadre d'un cours sur la Littérature outaouaise et ensuite dans cette même Page littéraire du Droit. J'avais alors exposé surtout leurs titres d'appartenance à la région outaouaise - l'ontarienne et la québécoise - et couru à perdre haleine à travers leurs oeuvres.

Cette année, je veux étudier seulement, et très rapidement encore, comment chacun d'eux a exprimé sa conception de l'amour et parlé d'amour,

seul thème qui leur soit commun avec la conception du poète et de la poésie. Là encore, ils se rejoignent dans un thème aussi ancien que Platon et qu'Ezéchiel, parce que la réflexion sur l'art est inséparable de la création artistique même. Mais c'est leur faire à tous quatre beaucoup d'honneur que de leur reconnaître d'aussi illustres ancêtres.

Alfred Garneau aurait écrit, semble-t-il, seulement trois poèmes d'amour. "A Elle" (1854), composé pour une enfant de quinze ans:

Toi qui portes au front la blancheur de ton âme...

quand le poète en avait à peine dix-huit. "Elle" rêve d'idéal, presque de sainteté et tout à la fois de bonheur et d'amour. Le poète compare d'ailleurs le bonheur et l'amour à "une étoile filante", à un "astre" bientôt "éclipsé" mais ... qui reviendra! quand sera venue l'heure de l'amour. Garneau a très bien exprimé ici les rêves confus d'une toute jeune fille tentée à la fois par la "blanche couronne" des vierges et par l'amour qui "fait battre" son coeur.

Dans le poème "Aimer" (1860), le poète conseille à une autre jeune fille de quinze ans d'ouvrir au bonheur "la cage de son âme", parce qu'aimer est "une loi de Dieu même", une loi inscrite dans la Nature et dans le coeur de tout homme, reprenant ainsi la conception de l'amour si souvent répétée depuis la Renaissance:

Dieu donne à nos vallons la rose,
A l'aube des rayons lilas.

Même une asphodèle, dérobée à l'herbier de Victor Hugo, entend un papillon lui dire: "Aimons-nous ..."

Mais le poète ayant un peu vécu sait que l'amour n'est pas un rêve. Dans "Mariage d'amour" (1868), un court poème écrit pour le mariage de sa soeur Joséphine, il chante la beauté du mariage:

... mot saint, mot auguste et suave ! ...

Avec une éloquence toute romantique, il dit le bonheur

... des foyers heureux que l'Amour a construits

et que l'Amour a remplis de beaux fruits comme "un jardin d'Eden".

Garneau a donc parlé d'amour de façon très discrète. En redisant, dans chacun de ces trois poèmes l'équation amour-bonheur, le poète montre à l'évidence sa conception optimiste de l'amour.

A vingt et à vingt-cinq ans, Henry Desjardins parlait encore d'amour comme un jouvenceau. Et il en parla beaucoup. Une bonne trentaine des

soixante-sept poèmes que nous lui connaissons ont pour thème principal l'amour. Desjardins a d'abord beaucoup fréquenté les poètes de la Renaissance, Rémi Belleau et Ronsard surtout; comme eux, il associe le printemps, l'amour et l'inspiration:

Chantons, muse, le renouveau
qui vient avec les hirondelles.

...

Chantons, les fleurs sont immortelles!
La Muse et l'amour revivront! (1896)

Et il célèbre le baiser dans une dizaine au moins de ces poèmes. Le baiser, suprême expression de l'amour, pense-t-il, est "la fleur du coeur", "le pain de vie", "la liqueur qui enflamme" et qui "revit dans un rêve adoré".

Comme ses confrères de l'Ecole littéraire de Montréal, il a rimé sur les thèmes de l'aimée et de l'amie et il a bientôt compris

Combien l'homme est plus fort d'être aimé d'une femme.

Pas antiféministe, ce Desjardins! Du sonnet "l'Amie" (1897), je cite le dernier tercet pour son rythme large et pour la délicatesse jolie de la pensée:

Et je ne voudrais pas que ta grâce dérobe
Mon amour indiscret dont je sens le vol prompt
Poser presque son aile en un pli de ta robe.

Mais son plus beau poème d'amour est "Distiques" (1898), un poème du désir:

La brise est folle et douce et caressante et joue
Dans vos cheveux mon rêve amant de votre joue ...

...

La fleur s'épanouit ainsi qu'une lumière.
Pareillement mon coeur à votre amour première ...

"Distiques" est aussi un poème de la souffrance d'aimer:

Mais vous avez laissé mon coeur au bord du rêve
Se plaindre sur les ors d'une brûlante grève ...

Car si, pour Desjardins, l'amour heureux se vit au printemps - celui de

la nature et celui du coeur -, l'automne et l'expérience amènent la désillusion et les regrets et la mort de l'amour:

Et pendant qu'à nos fronts renaissent les pâleurs,
Furieux, le vent boit et tarit tous les pleurs
Des papillons mourants au coeur séché des roses.

Mais qu'importe. Pour le poète, mieux vaut souffrir par l'amour que d'ignorer l'amour, car la souffrance d'aimer est une souffrance aimée.

Mais ce sont tous les poèmes de Desjardins qu'il faudrait citer parce que l'amour est présent en chacun - ou presque -, souvent mêlé à d'autres thèmes comme ceux du rêve, de la nature, de l'idéal, de la poésie elle-même. Des quatre poètes ici appelés comme témoins d'un proche passé, c'est lui qui a le plus et le mieux parlé d'amour, et le plus poétiquement.

D'Antonio Pelletier, nous connaissons plusieurs poèmes d'amour, même si ce grave et solennel disciple d'Esculape a souvent recouru à la prose édifiante ou enseignante. Je cite la dernière strophe du poème "Elle" (1902), écrit au temps de ses fiançailles, pour l'évidente parenté de son inspiration avec "le Lac" de Lamartine:

Heures brèves, coulez vite de votre source,
Jusqu'au temps où le ciel unira nos destins;
Alors, très lentement revenez aux matins
Des jours de votre aurore - et cessez votre course.

Tout ce poème de huit strophes est un hommage à la beauté de sa fiancée:

C'est une tendre fleur, très belle en son printemps

...

Ses beaux grands yeux sont faits de parcelles de rêves

...

Sa voix a des douceurs que seul a le baiser.

Toutefois, je préfère le sonnet "Allégorie" (1902), dédié cette fois encore à sa fiancée, Flora Champagne, de Hull. Comment on parlait d'amour en 1900? Écoutons Antonio Pelletier:

Je t'ai cueillie, ô fleur, un matin de printemps.

Et pourquoi a-t-il cueilli cette Flora-Fleur? parce que, écrit-il:

En toi ce que j'aimais ...
C'est un peu, je le crois, de l'haleine divine.

On ne s'étonne pas, alors, que cet amour sanctifié par Dieu même soit "tendre toujours" et vive "dans un présent immense".

Comme Desjardins, Pelletier a célébré le "Baiser" (1900):

J'aime tes lèvres, fleurs écloses,
Dont les baisers sont des serments.
Elles ont des parfums de roses,
Des candeurs, des enivrements.

Et, comme Desjardins encore, il associe le printemps et l'amour:

Laisse tes chauds baisers s'épanouir en fleurs.

...

C'est toi, joli printemps, qui mets en nous l'amour.

Dans le lis blanc et dans la rose il voit des

Symboles d'amour pur et d'innocence rose.

Pour être né contemporain de Desjardins et de Pelletier, Jules Tremblay a peu chanté l'amour. En des vers parnassiens de belle venue il a plutôt célébré la grande nature, notre Histoire et notre Langue, s'inscrivant ainsi, pour l'inspiration, dans ce qu'il est convenu d'appeler "la littérature du terroir".

Du premier recueil de vers publié, je retiens deux beaux poèmes: "Retour" (1910), dédié à sa femme et "la Chanson de Mia" (1909), qui pourrait bien aussi avoir été écrite pour sa femme. Mais je n'en sais rien! "La Chanson de Mia" s'apparente par le ton et par les images aux poèmes d'amour de ses deux contemporains immédiats et de quelques autres membres de l'Ecole littéraire qui ont surtout chanté l'amour. Tremblay écrit:

Vos yeux brillent, Mia, d'une flamme secrète
Comme au timide aveu d'une indiscrete ivresse.

Badin, à la même Mia, il avait écrit aussi:

Mia, la beauté d'une femme
Est une rime à flamme

...

Donne un baiser, mignonne.
Vois, la blonde Vénus rayonne,
Comme un brasero sur l'autel
De l'Amour immortel.

Pour lui, comme pour Pelletier, l'amour est "l'inestimable bien".

Beaucoup plus original par la facture toute parnassienne et par le sentiment exprimé est "Retour", un poème de circonstance écrit pour accueillir son épouse revenue après une brève absence de la maison familiale. Inspiré par les "palais de pierre ou de portor" qu'il avait visités dans la Rome antique deux années auparavant, par les trésors anciens, "vase de vermeil" ou bijoux précieux admirés dans les musées, il leur compare sa maison "bien simple", mais où le bonheur chante "une incessante gamme" quand l'épouse y sourit. Il leur oppose à la fois sa richesse et sa pauvreté:

J'aurais voulu, pour ton retour, avoir de l'or,
Des gemmes à t'offrir; mais je n'ai que mon âme.

Point "le trésor d'un vizir", mais son coeur débordant, mais sa jeunesse et son désir, car le poète - et l'époux - ne cherche pas la richesse mais l'amour:

Ma fortune, c'est toi; mon idéal, t'aimer.

Voilà comment on écrivait jadis et comment on parlait de l'amour: avec élégance, avec raffinement, avec noblesse. Gravement, comme Garneau, Pelletier et Tremblay; plus légèrement comme Desjardins parfois et Pelletier encore, mais toujours avec décence, toujours poétiquement, mêlant l'idéal au rêve, assumant aussi la fidélité comme la première exigence de l'amour.

Suzanne LAFRENIERE

(Le Droit, 18 février 1978.)

Antonio Pelletier

UN MEDECIN-POETE A HULL

A une société canadienne-française qui ignore trop souvent son passé, l'historien Jacques Gouin présente Antonio Pelletier: la vie et l'oeuvre d'un médecin et poète méconnu¹.

Ce passé, récent et régional, montre d'un côté un esprit abys-
salement différent du nôtre, de l'autre suscite notre admiration pour
un homme qui vécut ici, il n'y a pas longtemps.

Ce qui frappe d'abord chez Pelletier, médecin à Hull de 1910
à 1917, c'est sa foi chrétienne. Elle éclate dans les événements qui
tissèrent son existence et dans son oeuvre. Elle se manifeste dans
cette joie de vivre que nous connaissons si peu actuellement. Elle
trompe la souffrance inévitable que Pelletier, autant qu'un autre,
connut, lui qui a écrit: "Qui n'a pas pleuré ignore la vie" (p. 139);
lui qui a accepté courageusement la mort de son premier-né, Florant,
âgé de 9 ans. Combien il l'aimait ce Florant, prénom composé des
quatre premières lettres de Florina son épouse et des trois premières
d'Antonio! Albert Lozeau, ami de Pelletier, affirmait que la tête de
notre médecin "tendait constamment vers le ciel"; que ses yeux, "même
endeuillés de lunettes noires, verraient encore tout en rose". Cette
foi toute simple qu'il tenait de ses ancêtres se manifestait en parti-
culier dans son amour profond pour la Mère de Dieu qu'il chante régu-
lièrement dans ses écrits. Comme il en saisissait le mystère lorsqu'il
écrivait: "Il faudrait être Dieu pour louer dignement Marie et parler
d'elle d'une manière convenable". (115.)

La foi de Pelletier s'allie à un état d'esprit bien différent du
nôtre. Ainsi, lorsqu'il décrit l'amour - et il le fait souvent en
vers comme en prose - si sa plume s'étend avec volubilité sur l'amour
maternel, son excessive pudeur, que d'aucuns traiteraient actuellement
de janséniste, ne lui permet que des termes vagues pour évoquer la
femme et les rapports charnels. Qu'on lise par exemple sa grande con-
férence sur "le Coeur moral" (143 ss.) et l'on verra qu'il est plus
à l'aise pour peindre les branches d'arbres qui s'enlacent dans le ciel
que les bras humains dans la volupté des corps. S'il se permet seule-
ment d'écrire qu'il a "très délicatement effleuré d'une lèvre craintive
le bout de l'ongle rose du petit doigt d'une dame", c'est qu'il plane
à une très grande hauteur où il trouve des éclairs comme celui-ci:
"L'amour, c'est changer de coeur."

Chrétien typique de la fin du XIXe siècle et du début du XXe, Antonio Pelletier appartient à la haute bourgeoisie de la même époque. Né en 1876 à Ste-Anne-de-la-Pérade dans une famille qui s'honorait de descendre des Lanaudière, il eut comme père adoptif l'Honorable John Jones Ross qui devait devenir Premier Ministre conservateur de la Province de Québec de 1884 à 1887. La culture bourgeoise du temps, il la reçut successivement dans les collèges de Lévis, de Nicolet et de Sainte-Marie à Montréal. Il n'a pas craché sur les collèges classiques, lui! Pour les prêtres qui furent ses professeurs, il a gardé grande vénération.

Mais ce qui le rend très cher aux hommes de lettres, c'est que, pendant ses études médicales à Montréal, il eut le grand honneur de participer à la première et brillante génération de l'Ecole littéraire de Montréal (1895-1900). Il en fut l'un des membres les plus actifs aux côtés de Nelligan, de Lozeau, de l'abbé Mélançon et de Charles Gill. "Or, dès la première époque... quatre membres de l'Ecole devaient, tôt ou tard, s'identifier pendant d'assez longues années avec l'Outaouais québécois, plus précisément avec la région d'Ottawa-Hull: Wilfrid Larose, président de l'Ecole au moment de la préparation des Soirées du Château de Ramezay, qui allait devenir traducteur en chef des Débats de la Chambre des Communes, en juin 1899; Louvigny de Montigny, deuxième président de l'Ecole, qui allait devenir traducteur en chef des Débats du Sénat en 1900; Henry Desjardins, un des premiers et plus ardents animateurs de l'Ecole, qui devait exercer sa profession de notaire à Hull, de 1902 jusqu'à sa mort en 1907; et enfin Antonio Pelletier... qui viendra exercer sa profession de médecin à Hull de 1910 à 1917." (14.)

Et c'est une fleur de Hull, Florina Champagne, fille du juge municipal de Hull, qu'Antonio Pelletier épouse en 1903 par-devant un notaire qui n'est autre qu'Henry Desjardins. De 1904 à 1906, il pratique la médecine à Saint-Camille-de-Wotton, dans les Bois Francs. De 1906 à 1908 à Saint-Jean-Deschaillons auprès de Pamphile Le May. De 1908 à 1910, il parfait sa formation médicale dans les hôpitaux de Paris. En 1910, il s'installe enfin à Hull, sur la rue Laurier, dans la résidence qui est actuellement le Café Burger.

C'est à l'envi que les contemporains ont loué son dévouement légendaire pour ses malades, sa charité pour les pauvres desquels il n'exigeait aucune rétribution. C'est à l'envi qu'ils ont admiré également ses multiples activités civiques. CE MEDECIN ETAIT UN HOMME qui défendait les causes sociales, religieuses et patriotiques à tel point que sa mort prématurée à l'âge de 40 ans prouve qu'il a usé la chandelle par les deux bouts.

CE MEDECIN ETAIT-IL POETE?

A lire son ouvrage Coeurs et homme de coeur (1903), il ne fait

nul doute que son travail professionnel et ses obligations sociales l'ont arrêté dans sa marche vers les Muses. N'a-t-il pas avoué lui-même avec humour: "L'important sujet de la diarrhée des enfants n'a pas... le capiteux arôme des fleurs de lis très blancs et très purs, des pétales d'oeillets carmins." (172.) Oui, la médecine entrave la poésie. Pelletier aurait dû, comme Panneton, laisser de côté l'art médical pour se consacrer totalement à ses poèmes, les buriner davantage, leur enlever tant de chevilles, et, délaissant les trop faciles acrostiches, descendre plus profondément en lui-même. D'autre part, si la tristesse et l'angoisse ouvrent seules les portes du mystère, d'aucuns soutiendront que ses 55 poèmes ne trahissent aucune déchirure de l'âme. En fait, ses meilleurs poèmes sont ceux qu'on appellerait parnassiens, où, comme ses collègues de l'Ecole littéraire, il décrit la nature extérieure. Par exemple "A mon canot". Cependant, il sait atteindre au vrai ton poétique, comme dans ce poème intitulé "Baisers" qu'Albert Lozeau préférait entre tous.

Quoi qu'il en soit, l'exercice de la prosodie a amélioré sa prose. Déjà Lozeau avait noté que la prose d'Antonio Pelletier était supérieure à ses poèmes. Nous le croyons. D'ailleurs, remarquait encore Lozeau, "Pelletier était naturellement raisonneur" et "le philosophe en lui tuait l'artiste". Quand le jeune Pelletier écrit à sa fiancée malade: "Apprenez à souffrir chaque jour pour être moins déçue plus tard", ce n'est certainement pas un cri d'amour à la bien-aimée! En général, en prose comme en poésie, la phrase est nettement d'inspiration romantique. De sa riche bibliothèque sont surtout descendus des rayons sous ses yeux Bernardin de St-Pierre, "l'incomparable Chateaubriand", Musset, Lamartine, et, plus avant dans le XIXe siècle, François Coppée et Verlaine.

Tout passe, redit souvent l'auteur de Coeurs et homme de coeur: "Les délices d'hier demain sont des fantômes"... Jacques Gouin a pensé qu'on pouvait retrouver "hier et ses délices" dans la vie et l'oeuvre d'Antonio Pelletier. La vaste culture de M. Gouin, son goût pour les lettres, sa passion pour l'histoire, servis par un travail acharné, ressuscitent en 1975 un médecin hullois de 1917. Un médecin? Oui! Mais plus qu'un médecin, plus qu'un poète, plus qu'un prosateur, un homme, un homme supérieur.

Paul GAY

¹ Jacques Gouin, Antonio Pelletier: la vie et l'oeuvre d'un médecin et poète méconnu, (1876-1917), publication conjointe de la Société historique de l'Ouest du Québec et de la Société des Amis de l'histoire de la Pérade, Montréal, les Editions du Jour, 1975, 200 p.

Henry Desjardins

Henry Desjardins: l'homme et l'oeuvre¹, est, dans le domaine de l'imprimé, une réussite qui fait songer à un magnifique mausolée. Les éditeurs des Editions Asticou de Hull et l'auteur, Suzanne Lafrenière, ont rivalisé pour élever, en l'honneur d'Henry Desjardins, poète de Hull, un monument d'une grande dignité en même temps que d'une belle simplicité.

La conception graphique d'André Couture et les photographies de Georges Dutil témoignent d'un goût délicat et sûr. En cette année 1975, fort peu de livres canadiens se présentent d'une façon aussi élégante. Il n'y a pas qu'à Montréal qu'on se paie "de la belle ouvrage": les travailleurs de l'Imprimerie Gasparo à Hull pour le compte des éditions Asticou ont montré qu'à l'occasion de son centenaire, Hull sait se perfectionner. D'ailleurs, si André Couture s'est jeté avec entêtement dans cette entreprise, c'est qu'il veut que l'on fasse sa place à la littérature régionale: "Très souvent, écrit-il en page couverture, cette littérature n'a de régional que le nom. On y découvre parfois des choses étonnantes qui jettent une lumière nouvelle sur un passé que l'on a tendance à oublier rapidement. C'est à force de découvrir les différents pays intérieurs qui nous habitent que l'on finira par comprendre 'le' pays". Avant de mourir, Henry Desjardins reprochait à ses compatriotes hullois leur peu d'intérêt pour les lettres et les arts; André Couture entend qu'on ne doute plus de leur valeur.

Né à la Pointe-Gatineau en 1874, Henry Desjardins fut notaire à Hull où il mourut en 1907. Ses études secondaires, d'abord à Sainte-Thérèse, au Collège Sainte-Marie de Montréal ensuite, montrent un jeune homme, uniquement attiré par la poésie et la musique, rêveur en classe, nullement intéressé par les matières officielles où il échoue pitoyablement. A l'instar de Nelligan, son ami, il passerait pour un cancre. Et pourtant, - on ne le sait pas suffisamment - Henry Desjardins est un des fondateurs de l'Ecole littéraire de Montréal, le plus grand mouvement littéraire de la fin du XIXe siècle. Ce mouvement lancé par des jeunes qui se donnaient des allures révolutionnaires (Desjardins ne faisait-il pas partie du Groupe des Six Éponges? N'aimait-il pas surprendre par des pseudonymes curieux comme Jean Ga-Hu, Jean Violon, Henry Salomon?), révéla des poètes de valeur. Desjardins mérite plus qu'un souvenir pour sa participation active aux réunions hebdomadaires de l'Ecole, à ses séances publiques. Il fut l'ami et à l'occasion le critique de Jean Charbonneau, d'Arthur de Bussières, de Nelligan, de Melançon, de Louvigny de Montigny. On peut fortement douter, écrit le grand spécialiste de littérature canadienne, Paul Wyczynski, que sans l'influence de l'Ecole, Nelligan, Melançon, de Bussières, Désaulniers,

Ferland et tant d'autres eussent poursuivi leurs efforts littéraires... Le rayonnement de l'École fut peut-être plus puissant qu'on ne le pense." (L'École littéraire de Montréal, p. 35.)

Poète Desjardins n'aurait voulu être que poète.

Hélas! Les obligations de la vie le forcèrent à des études notariales (Montréal, 1896-1899) et à la pratique du notariat (Hull, 1899-1907). Mais le cœur n'y fut jamais. Et il mourut endetté et pauvre. Quelle pitié en effet de dresser des actes de vente, quelle pitié d'être greffier du comté de Hull lorsque le rêve et la lune vous envoûtent:

Prince, l'avenir c'est bien fin,
Mais ça ne va pas sans fortune.
Tu n'as, pour n'avoir jamais faim,
Qu'à ne pas regarder la lune.

"Chaque notaire, a écrit Flaubert, porte en soi les débris d'un poète." (Madame Bovary, 3e partie, chap. VI.) Dans le cas de Desjardins, le poète resta debout, accaparant les autres et banales occupations de la vie quotidienne. Prodigieuse apparaît son activité extranotariale. En bon libéral, il s'occupe de politique où il donne beaucoup sans jamais rien recevoir; il fonde des journaux à Hull; il fonde le Club Crémazie, le Club Vive-la-joie, le Club des débats. Il est vice-président de l'Institut canadien d'Ottawa, etc.

Est-ce parce qu'il ne put consacrer à la poésie sa vie entière, mieux son être entier, que les poèmes de Desjardins sont médiocres et trop rapidement construits? Ou plutôt manqua-t-il à ce passionné de rêve l'instrument voulu pour s'exprimer? L'un et l'autre sans doute. Desjardins ressemble au Coelio de Musset dans les Caprices de Marianne. Comme Coelio, il fut malheureux en amour, puisque sa Laure, la Rosemonde Desjardins qu'il aima d'un amour profond et unique, n'entendit pas son appel et qu'il épousa en 1904 une autre femme, Alice Dostaler. Comme Coelio, Desjardins manque de souffle pour se dire, même s'il écrit que

L'amour enfante le génie.

De poème en poème, notre compatriote hullois s'améliore, mais sa recherche des rimes et son souci des lois de la prosodie lui sont une entrave. On comprend qu'il ne soit vraiment poète qu'en prose². Suzanne Lafrenière étudie les 70 poèmes avec beaucoup de sympathie d'une part - cette ouverture de soi à l'autre qui est la clé de la vraie critique - avec, d'autre part, toute son expérience de professeur chevronné. Rien ne manque: la chronologie et les circonstances de publication: les thèmes constitutifs: la nature, l'amour, le rêve surtout, la solitude; les influences et les imitations, celle de Verlaine surtout; l'esthétique du poète: ses ballades, ses sonnets, ses rondeaux, ses poèmes strophiques; ses images, affectives la plupart du

temps. L'image qui revient régulièrement est celle du papillon et de la fleur comparés à l'homme et à la femme.

Les parfums de la fleur grisent les papillons. Notre critique conclut en reconnaissant à Desjardins une fraîcheur authentique pour chanter le rêve et la nature, mais qu'"il faut chercher dans l'aspect formel de son oeuvre, dans ses rythmes surtout, le note la plus originale de Desjardins" (95).

Suzanne Lafrenière ajoute: "Le livre de sa vie nous semble le plus beau de ses poèmes". Elle rejoint Rodolphe Girard, l'auteur célèbre de Marie Calumet: "Ame délicate et enthousiaste de poète, coeur chaud et généreux d'homme bon, tel fut Henry Desjardins". Il méritait que les Editions Asticou réparent le silence injuste dans lequel il fut tenu pendant trop longtemps. Ce souvenir bienveillant posthume consolera, par-delà la tombe, celui qui a écrit:

L'homme ne garde de son rêve
Que la poussière du bonheur.

Paul GAY

¹ Suzanne Lafrenière, Henry Desjardins: l'homme et l'oeuvre, préface de Paul Wyczynski, Hull, Editions Asticou, 1975, 146 p.

² Des difficultés techniques ont empêché la publication de l'oeuvre en prose de Desjardins.

(Le Droit, 12 juillet 1975.)

MARIE-ROSE TURCOT

Marie-Rose Turcot

UNE GRANDE DAME MARQUEE PAR LES FEES DE SA JEUNESSE

Aidée de sa soeur Jeanne, Marie-Rose Turcot faisait du très bon café, lorsqu'elle recevait ses amis, "vous savez, ce café noir qui délie la langue, réchauffe le coeur et appelle les confidences" (Stéphane Dugré, p. 11). Née à Laurierville dans la région des Bois-Francs, le 2 juillet 1887, son enfance à la campagne fut pour elle une intarissable source d'inspiration. "Les impressions les plus vives, a-t-elle écrit, celles qui me reviennent avec les lueurs indécises du petit jour, tiennent de la fascination qu'exerçaient les fées sur mon cerveau d'enfant."¹ Fille du député de Mégantic, d'allégeance libérale, au Parlement d'Ottawa, c'est dans cette ville qu'elle compléta ses études. Du chanoine Léon Lebel, agrégé des Lettres de la Sorbonne et alors professeur à l'Université d'Ottawa, elle reçut des cours de philosophie, des cours de littérature, et elle partagea avec lui une amitié profonde qui devait durer toute leur vie, comme en témoigne la volumineuse correspondance du distingué chanoine, conservée aux Archives du Centre.

Encouragé par cet homme de lettres, Marie-Rose Turcot écrivit un jour un conte, intitulé "Nestor et Picolo", qui fut primé et assura la publication d'un manuscrit de contes et de nouvelles qui dormait dans ses tiroirs. Telle fut l'origine de l'Homme du jour (1920). Ainsi lancée, Marie-Rose devait, par la suite, consacrer sa vie aux lettres. Attachée à la page féminine du Droit, en qualité de chroniqueuse et billet-tiste, de 1934 à 1950, puis à Notre Temps, de 1950 à 1962, elle collabora aux Annales de l'Institut canadien d'Ottawa, au XXe siècle, revue dirigée par Roger Brien, à la Revue moderne, à la Revue populaire et aux Archives de folklore de l'Université Laval. Elle fut également membre de l'association des femmes-journalistes, membre du Caveau (Ottawa), présidente de la Corporation des lettres et membre de la Société d'Etudes et Conférences de 1945 à 1960.

Extrêmement affable, digne et très simple, Marie-Rose sut attirer autour d'elle et de sa soeur Jeanne un nombre impressionnant d'amis qui venaient goûter l'excellence de son accueil et le charme de sa conversation. On me permettra de citer parmi les disparus le nom de Jean Ménard qui l'avait en très haute estime.

Les auteurs qui ont le plus influencé Marie-Rose Turcot, Wladylaw Stanislaw Reymont (qui gagna le Prix Nobel en 1924 pour les Paysans),

Alain Fournier, Marie Noël, St-Exupéry et Péguy, ne l'avaient pas préparée à son rôle de romancière. Le roman le plus souvent cité, Un de Jasper (1933), manque de densité psychologique. Pourtant matière à grande oeuvre ne manquait pas, soit par les deux pôles géographiques du récit: Jasper Park et Ottawa, soit par le drame de l'héroïne, Danielle Montreuil, qui, après avoir évité de justesse un mauvais mariage avec Richard Tellier, artiste coureur de jupons, voit son mariage avec le Dr Pascal Trahan menacé par le même Tellier. L'auteur n'a pas omis d'opposer les beautés de Jasper, "le géant au flanc roux", aux rues encombrées d'Ottawa; la pureté du Mont Pyramide, du lac Beauvert, des vallées de l'Atabaska et de la Pocahonta aux intrigues du Parlement de la capitale où Pascal a échoué comme député de Saint-Albert. Pour assurer la pérennité de leur amour, les deux époux - on s'y attendait - retournent à leur home de Pocahonta. Au lieu de descendre dans l'âme de ses personnages principaux, Marie-Rose les fait évoluer dans des actions continuelles (c'est sa tendance dans toutes ses oeuvres) et au milieu de nombreux personnages qui passent comme des météores. L'emploi continu de l'indicatif présent nous met devant un simple canevas. Pourquoi l'auteur n'utilise-t-elle pas la richesse de l'imparfait et du passé défini, temps consacrés à la nostalgie du passé? Aux Archives du Centre, se trouve une longue étude de ce roman, écrite par nul autre que Louis Dantin. Après de prudentes circonlocutions, le célèbre critique finit par lâcher le mot: "Votre roman est très faible d'invention, de conception, d'intrigue et de psychologie."¹

En revoyant sa jeunesse, Marie-Rose avait écrit: "L'attrait du merveilleux devait se traduire plus tard (pour moi) par le culte des mots porteurs de lumière, mots de sagesse enfermés dans les livres, mots sonores qui prennent feu au souffle de la pensée."¹ C'est bien cette passion des mots poétiques, recherchés, voire précieux, qui triomphe dans Au pays des géants et des fées (1937), contes de folklore canadien. La richesse de la palette constitue la valeur de ce livre, plus que le merveilleux absolument gratuit et invraisemblable, truffé d'innombrables actions, trahisons, crimes (toujours punis!), et personnages. Ces contes viennent certainement de chez nous, "recueillis des lèvres d'illettrés", mais est-ce que leur transcription est fidèle? Les anciens ont-ils vraiment parlé de "boulingrins", de "verbe équin", de "pif rubescent", de "ressac du coeur"? Lui ont-ils confié que "la brise lutinait les cheveux de la fillette"? L'art trop poussé me semble ici détruire la naïveté du premier récit.

La tendance à multiplier les personnages se retrouve encore dans Stephane Dugré (1932). Ce sont de petites histoires, des tranches de vie sans prétention, plus que des nouvelles. D'ailleurs, le sous-titre "Nouvelles" n'existe pas dans la première édition. Si la "nouvelle" se présente comme un drame condensé en quelques pages, quelques récits seulement méritent cette appellation, le premier en particulier, celui qui donne son nom à l'ouvrage entier. Bien dans l'esprit du temps, l'auteur montre la beauté et la bonté des villages, de la campagne, de la nature,

"les mystères de la brousse et des bois" (117), et sa prédilection pour les chiens. Mais on remarquera encore ici l'emploi abusif de l'indicatif présent et la mauvaise succession du temps des verbes.

Des ouvrages de Marie-Rose Turcot recensés dans cette chronique, mon préféré est le Carrousel, précisément parce qu'il offre au lecteur des souvenirs d'enfant, de son enfance à elle, de "la fascination qu'exerçaient les fées sur son cerveau d'enfant" (15). Là, l'imparfait et le passé s'avèrent nécessaires et elle les emploie assez souvent pour traduire "le mirage des songes irréalisés, appels vers l'infini des rêves où tend l'espoir humain toujours inassouvi" (24). Devant ces souvenirs si fines, on dirait comme le poète: "N'y touchez pas! Vous allez les briser!" D'instinct, l'âme simple de Marie-Rose comprend la nature et les bêtes, surtout le chien Paddy. D'instinct, le goût de l'auteur recherche les mots vieux et poétiques, comme "vesprée" pour "soir". Buffon dirait peut-être en les lisant: "Le style, c'est de la femme".

Limitée par son temps qui lui interdisait les grands drames (il faut lire aux Archives une lettre très curieuse de Jean-Charles Harvey qui lui conseille de s'attaquer aux géants du crime et aux monstres - mais Marie-Rose ne vaut rien pour décrire les fripons!), limitée par son amour du mot poétique, notre auteur n'a donné, semble-t-il, sa pleine valeur que par son rayonnement social et sa vie intérieure. Le Père Arthur St-Sauveur, o.m.i., qui prononça l'homélie à son enterrement a noté combien cette dame si distinguée savait s'oublier pour les autres. Dans les derniers jours de sa vie, c'est elle qui réconfortait ses visiteurs; c'est "elle qui, sans cesse, dit le Père Oblat, orientait la conversation, non pas sur elle, mais sur nous, nos occupations, nos soucis. Rarement avons-nous vu une personne s'inspirant autant de motifs surnaturels pour supporter son mal, sa souffrance; et malgré sa grande réserve et sa grande discrétion sur sa vie intime, nous savions bien que cette force d'âme et cette sérénité, elle les puisait dans sa foi et dans sa vie spirituelle... Marie-Rose a donné le témoignage d'une vie plus qu'ordinaire, d'une vie simple, d'une vie bien remplie, d'une vie que la maladie et la mort n'ont fait qu'embellir."

Décédée le 27 novembre 1977, Marie-Rose Turcot repose au cimetière de Cookshire, dans les Cantons de l'Est.

Paul GAY

¹Voir le dossier "Marie-Rose Turcot" au Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa (6e étage du Pavillon Morisset). Nous remercions le Centre de nous avoir donné accès à ses Archives, source inépuisable de renseignements sur tous les écrivains de notre région et d'ailleurs.

(Le Droit, 25 février 1978.)

SERAPHIN MARION

Séraphin Marion

A 80 ANS, SERAPHIN MARION S'INTERROGE

SUR LA SURVIE DES FRANCO-ONTARIENS

C'est un jeune homme de quatre-vingts ans qu'avait le privilège d'accueillir en la personne de Monsieur Séraphin Marion l'auditoire réuni le 2 mars dernier, en la salle 432 du Pavillon Simard de l'Université d'Ottawa, pour entendre la septième conférence inscrite au programme du cours de littérature outaouaise et franco-ontarienne.

Franco-Ontarien d'origine - c'est à Ottawa que M. Marion a vécu "ses premiers quatre-vingts ans" -, cette figure peu ordinaire de la région outaouaise continue de se distinguer par ses multiples talents de plume et de parole et son dévouement immense à l'essor de la vie française en Ontario. Autrefois professeur à l'Université d'Ottawa où il enseigna pendant plus de trente ans, M. Marion suscita plusieurs vocations littéraires et autres dans le domaine des lettres canadiennes-françaises dont il demeure l'illustre pionnier. N'a-t-il pas été en quelque sorte l'inspirateur de la fondation de ce Centre de recherche en civilisation canadienne-française qui est installé au sixième étage de la bibliothèque de l'Université? Critique littéraire et essayiste prolifique (qui ne connaît et n'apprécie la précieuse collection de ses Lettres canadiennes d'autrefois?), ce spécialiste de la littérature canadienne-française du XIXe siècle s'est fait, toute sa vie durant, le défenseur et le promoteur de la culture canadienne-française en Ontario, à travers de nombreuses conférences qu'il a encore l'énergie de prononcer même lorsqu'elles se prolongent tard dans la soirée. Le secret de son indomptable vitalité? La Jeunesse. "Toute ma vie, je me suis adressé aux jeunes. C'est la jeunesse qui me garde jeune. Elle est ma fontaine de jouvence", nous confiait, en souriant derrière son binocle, l'aimable gentilhomme.

Mais sa voix se fit plus grave pour interroger l'avenir réservé à cette même jeunesse rassemblée pour l'écouter. "La survie des Québécois et des Franco-Ontariens est-elle assurée?", annonçait le titre de son entretien, faisant ainsi dépendre le sort du "bastion franco-ontarien" du destin de la "place forte québécoise".

Avant de répondre à la troublante question qu'il venait de soulever, M. Marion dressa d'abord, en homme clairvoyant, une sorte de bilan du

passé franco-ontarien. Qui mieux que lui serait en mesure de comparer et de soupeser avec expérience et connaissance l'actif et le passif des biens matériels, culturels, et spirituels de la société francophone de l'Ontario depuis les années 1900? Sur le plan matériel, il est indéniable qu'une somme importante de gains doit être portée à l'actif des Franco-Ontariens. Alors que, vers 1900, la grande richesse était inconnue dans ce monde composé de petits fonctionnaires, de pauvres agriculteurs et d'ouvriers plus dépourvus encore, aujourd'hui, l'Ontario français jouit du développement de sociétés industrielles, de l'implantation de banques canadiennes-françaises, de la naissance de Caisses populaires, voire même de la présence de quelques millionnaires! Quant au domaine culturel, il a connu un progrès incontestable en dépit des "cents ans d'injustices" infligées à la communauté francophone ontarienne par des gouvernements malhonnêtes, tant au niveau de l'instruction primaire et secondaire qu'au degré de l'enseignement universitaire. Que l'on songe qu'il existe aujourd'hui en Ontario deux universités partiellement francophones (Ottawa et à Sudbury) - certains savent que c'est là une heureuse étape accomplie -, un important journal francophone, Le Droit, et certains journaux locaux, sans compter les 125 ans de l'Institut canadien français que nous fêtons cette année, les nombreuses associations de langue française et la multiplication des activités culturelles qui voient le jour autour de nous. Oui, l'acquisition des biens culturels reste sans doute la plus énorme. Pourtant l'actif considérable de nos biens matériels et culturels parvient à peine, de l'avis de M. Marion, à compenser le lourd passif de nos biens spirituels constamment menacés. Il faut voir les choses telles qu'elles sont et non, comme certains persistent à le faire, telles qu'on aimerait qu'elles soient.

A cet égard, l'aveuglement de M. Pierre E. Trudeau (qui écrivait à la page 187 de son ouvrage sur le Fédéralisme et la société canadienne-française: "Les jeux sont faits au Canada: il y a deux groupes ethniques. Chacun est trop fort pour écraser l'autre") paraît total pour Séraphin Marion. Car, s'il est évident que le bloc anglophone, fort de l'appui de bon nombre de millions d'individus américains, n'a rien à craindre d'un petit groupe de quelque six millions de personnes, ce dernier, en revanche, risque fort d'être écrasé par ses puissants voisins. Cela tombe sous le sens. Aussi, d'après M. Marion, si elle veut survivre, la communauté francophone tout entière, certes, mais surtout la société francophone du Québec, puisque c'est du sort de cette dernière que dépendra l'épanouissement ou le déclin des minorités francophones du Canada, en particulier l'Ontario français, doit résoudre trois problèmes majeurs: le problème de ses immigrants, le problème de sa dénatalité et, enfin, le problème de sa religion.

Par le biais de la question de l'immigration au Québec, M. Marion, qui se considère, à son âge, comme un homme parfaitement libre, dépourvu d'intérêts, d'ambition et de préjugés, fut amené à émettre quelques considérations générales sur la loi 22. C'est ainsi que, faisait remarquer que ni les Italiens qui s'installent en France ni les divers groupes ethniques

ques qui vivent aux Etats-Unis ou au Canada anglais n'ont le choix d'envoyer leurs enfants à des écoles spéciales, M. Marion constatait avec stupeur que cette règle scolaire souffre pourtant au Québec une exception qui n'est acceptée nulle part ailleurs, encore moins par les provinces anglophones du Canada! Aussi invite-t-il les Italiens qui veulent des "écoles anglaises" à s'installer partout au Canada, mais pas en un lieu où ils ne désirent pas devenir des résidents à part entière. Depuis longtemps, ajouta-t-il, les Canadiens français du Québec ont assimilé bon nombre d'anglophones: bien des Johnson, des Reid et combien d'autres encore parlent à peine l'anglais. Aujourd'hui, cependant, sur dix immigrants qui vivent au Québec, neuf s'anglicisent, et ce, dans une province francophone!

Le problème de la fécondité des Québécois a longuement retenu l'attention du conférencier. M. Marion a rappelé, en effet, la revanche des berceaux qui avait assuré la survivance de nos foyers. Il a souligné, à ce sujet, qu'il serait utopique de vouloir substituer à celle-là "la revanche des cerveaux" comme le désireraient certains "esprits libres". A ceux-là, il signale en passant que la démocratie doit obéir à la loi du nombre! A quoi serait donc vouée une armée sans simples soldats, fût-elle composée des plus brillants officiers? Sans le "remuement des berceaux", déclarait M. Marion, tous les cerveaux sont promis à "l'immobilité des tombeaux". Depuis la conquête, jamais le pourcentage de la population francophone n'a été aussi bas au Canada. De 1760 à 1860, les Anglais ont remué ciel et terre pour échapper à la prépondérance numérique des Francophones: immigration britannique, loyaliste, étrangère, acte d'Union, confédération, immobilisme fédéral devant la saignée francophone vers les Etats-Unis, etc. L'année la plus désastreuse pour le Canada-français fut, au dire de M. Marion, 1850, lorsque, pour la première fois depuis la Conquête, les Canadiens-français se sont trouvés en minorité; depuis cette époque, leur nombre baisse dangereusement. Aujourd'hui, d'après de récentes statistiques, le taux de natalité des Québécois est le plus faible au Canada. Le Québec doit pratiquer une politique favorable à la natalité.

C'est en abordant le problème religieux que le conférencier s'est montré le plus pessimiste face à la survie de la communauté francophone. Depuis 1960, le patrimoine spirituel des Canadiens-français s'est aminci, détérioré et, en certains cas, volatilisé. Alors qu'en 1900, 95 pour cent de notre population était catholique, en 1977, celle-ci est devenue une société pluraliste. Ce phénomène est d'autant plus grave que le catholicisme vit des heures menaçantes dans le monde entier. Rappelant de douloureuses déclarations de Mgr Marcel Lefebvre pour lequel il ne cache pas son admiration, M. Marion constatait qu'ici même, à Ottawa, les deux séminaires, le grand et le petit, ont disparu, de même qu'ont disparu certains couvents. Depuis huit ans, il n'y a pas un seul nouveau prêtre séculier francophone dans le diocèse. Cet état lamentable de la spiritualité catholique a, à son avis, de désastreuses influences sur

l'état de la société canadienne-française qui ne connaît plus ainsi ce facteur d'unité qui, autrefois, assurait sa survivance en lui enseignant l'espérance: "Le Canadien français s'est toujours agrippé à l'espérance; il a espéré contre toute espérance!"

Mais refusant de sombrer plus avant dans un pessimisme qu'il se garde bien de répandre, M. Séraphin Marion a terminé son entretien en citant une parole de Guillaume le Taciturne, qui lui est chère et qui résume, selon lui, le devoir de l'heure qui incombe à chaque Franco-phone: "Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre ni de réussir pour persévérer." "Le 15 novembre dernier, ajouta-t-il, une immense espérance a illuminé le ciel québécois. Le Canadien français a-t-il retrouvé son âme? Chose certaine, le Canada ne sera plus jamais le même. Que notre maxime soit: "Fais ce que dois, advienne que pourra". Comme l'annonce le Chanteclerc d'Edmond Rostand, "C'est la nuit. Qu'il est beau de croire à la lumière".

Tel fut le message de ce jeune homme de quatre-vingts ans sur le chemin de l'avenir.

Yolande GRISE

(Le Droit, 12 mars 1977, p. 18.)

ROGER DUHAMEL

Roger Duhamel: Lettres à une Provinciale

LETTRE A VIOLAINE

Craintive Violaine.

Vous me faites l'honneur de me demander ce que je pense des Lettres à une Provinciale¹ que M. Roger Duhamel, de l'Académie canadienne-française, vient de vous adresser. Je vous remercie de votre confiance: elle est le signe de votre prudence, puisqu'une Provinciale qui ne connaît pas la capitale, donc la ville et le grand monde, a le devoir de se bien préparer à y entrer.

Vous avez certainement lu, si française Violaine², les Lettres persanes de Montesquieu - au moins dans une collection intelligemment expurgée -- et vous aurez remarqué avec quelle souplesse M. Duhamel s'en inspire. C'est le même ton badin, sautillant, léger, simple, clair, alerte, qui semble ne rien dire et qui dit tout. De l'illustre bordelais, Duhamel évite le ton vengeur et indigné. Ce qu'il écrit, ce sont, cachés aimablement sous l'ironie légère, les droits du droit sens. Vrai code de sagesse humaine sur l'art, la poésie, le roman, la politique, la psychanalyse, la liberté, la bêtise, la vanité, etc. Il n'est aucune lettre, sage Violaine, qui ne contienne son enseignement, disons sa morale, comme dans une fable du vieux La Fontaine. Que ce soit dans l'adaptation des méthodes anglaises à l'esprit français, du manque d'humanistes plus cruel que le manque d'ingénieurs, de la formation d'un certain style existentialiste qui sombre lamentablement dans le prêchi-prêcha prétentieux et fuligineux, de l'éducation des chiens aux Etats-Unis, etc., etc., l'épistolier renvoie toujours aux principes du bon sens, la chose du monde la mieux départie, juste Violaine, mais dont manquent parfois les silencieux penseurs et souvent les bruyantes réclames.

Vous admettez, petite fille au prénom claudélien, car vous avez le droit à vos idées, vous admettez qu'on n'est pas toujours obligé d'être de l'avis de votre correspondant. Lui-même serait étonné de vous voir tout accepter sans discussion. Il est, en effet, parfois discutable, par exemple sur le roman canadien. Il reconnaît que c'est en poésie que ceux qu'il appelle "nos gratteurs de papier" ont donné les fruits les plus savoureux (p. 21), mais il a le tort d'ajouter: "Tandis qu'il suffit des doigts d'une seule main pour désigner nos romanciers authentiques." (ibid.) Ne pensez-vous pas, juste Violaine, qu'il souffre, lui aussi, comme R. Charbonneau et J. Le Moyne, de l'éternel complexe canadien-français?

Chose admirable chez R. Duhamel, la leçon, avec lui, passe avec le sourire. "Castigat subridendo." N'est-ce pas preuve de sagesse, sage Violaine? C'est un charmant causeur, à l'esprit pétillant et plein d'humour (Oh, je sais sa distinction entre l'esprit et l'humour). Un mot appelle immédiatement son contraire, par exemple: "C'était un diable d'homme que cet homme de Dieu, Mgr de Laval." Notre nouvelliste saute ici et là, engageant et intarissable, friand d'histoires pittoresques, d'amusantes citations (encore qu'il ne prise pas particulièrement ceux qui en abusent). En le lisant, vous passez, douce Violaine, du sourire discret au rire éclatant.

Mais, que vois-je? Votre visage se rembrunit à la lecture de quelques pointes de gauloiserie. Ne vous scandalisez pas, pure Violaine. Les hommes aiment le vert et ne détestent point paraître plus méchants qu'ils ne sont pour le simple plaisir d'effaroucher les blanches colombes. Et puis, en prenant de l'âge, ils sont plus compréhensifs et, sans approuver les faiblesses de l'humaine nature, ne s'indignent plus devant elles. Voyez-vous, les hommes, il leur faut éviter à tout prix de paraître prudes et ils préfèrent une rosserie, même imméritée, à l'héroïsme du silence.

Malgré ce que vous seriez tentée d'appeler des écarts, gardez ces lettres, aristocratique Violaine, gardez-les bien, elles vous donneront l'aristocratie du style, de ce style simple et pur à la fois, élégant sans apprêt, qui ne sent pas l'huile et qui reste l'image de la vraie conversation mondaine. (Avez-vous remarqué en passant comme il sait terminer ses lettres, ce qui est très difficile? Vous pensez le surprendre; mais non, une pirouette spirituelle, à la française, et le tour est joué!)

Prudente Violaine, le danger du genre est qu'on ne sait pas, parfois, le moment où le maître abandonne le ton badin pour le ton sérieux. Mais je vous sais assez fine pour le deviner.

J'espère, inquiète Violaine, avoir rassuré votre âme. Votre ami distingué n'a sans doute pas répondu aux graves et angoissantes questions de votre coeur. Mais, au fait, lui en avez-vous posé? Il ne vous a pas non plus fait part des siennes, sans doute parce que vous êtes encore dans la fleur de l'âge ou simplement parce qu'il n'en a pas ou qu'il n'est pas obligé de les exprimer.

Oui, Violaine chère, retenez les conseils qu'il vous donne: ils ne sont peut-être pas très sublimes, mais ils sont la base et la condition naturelles des ascensions suivantes.

Paul GAY

¹Roger Duhamel, Lettres à une Provinciale, Montréal, Beauchemin, 1962, 252 p.

²Tous les adjectifs accolés ici au nom de Violaine sont extraits du livre de R. Duhamel.

(Le Droit, 27 octobre 1962.)

YVETTE NAUBERT

Yvette Naubert: Contes de la solitude

NOTE DE LECTURE

Les quinze Contes d'Yvette Naubert¹ ont tous la solitude pour thème; dans aucun d'entre eux cependant, elle n'est exactement la même. Il y a celle, méchante, de la belle-mère ("C'est ce soir qu'il revient"); celle, pénible, d'une toute petite fille qui vient de commettre son premier péché charnel ("Le Péché d'Hélène"); celle, émouvante, de "la Vieille Emigrée"; etc. Dans plusieurs de ces contes perce un certain sadisme (v.g. "C'est ce soir qu'il revient"; "L'Assassin insensé devant une glace"); dans d'autres, le narcissisme (v.g. "Le Dîner"). Yvette Naubert manie assez bien l'humour noir (v.g. "Va te coucher, Walter"). Elle connaît la psychologie de l'enfance ("La Mort de Pierrot") et de l'adolescence ("Les Garçons"). Les mécanismes du rêve ne lui échappent pas non plus ("Rêves"); malheureusement, son écriture en recrée souvent bien mal le climat ("L'homme à la valise"). On peut être obsédé de bien des façons ("Sur une plage anglaise"; "La Porte fermée"; "La Montagne déplacée"), et il arrive qu'un mari cocu ("L'Homme qui regardait couler la Seine") et une femme qui s'ennuie ("Un matin de printemps") recourent au suicide. Tout cela, et bien d'autres choses encore, Yvette Naubert le sait, ou le connaît, parce qu'elle a observé les gens et qu'elle a le don de voir. Elle n'a pas, pour autant, celui de raconter. Elle décrit sans illustrer assez. Ce n'est pas que les mots manquent; ils sont même trop nombreux, car il en faut beaucoup à Yvette Naubert pour nous montrer ce qu'elle a vu. On dirait que sa plume n'arrive pas à cerner les images. Celles-ci ne naissent ni spontanément ni naturellement; Yvette Naubert les fabrique, et elles en gardent un petit air compassé. Il manque à Yvette Naubert un grand souffle d'inspiration; elle ne sait pas avaler l'air goulûment, à grandes bouffées. Sa respiration est mesurée, stylée, maîtrisée; elle n'est jamais laissée à la saine et bienheureuse arythmie de la vie. La solitude est pétrifiante, je veux bien l'admettre, et avec des pierres artistement travaillées on peut construire un beau musée. Il se trouve d'ailleurs que celui d'Yvette Naubert n'est point laid. Mais comme j'aurais souhaité qu'il s'animât tout à coup! Cela arrivera-t-il dans le prochain volume d'Yvette Naubert? Je le souhaite, et le dernier de ses contes peut en donner le pressentiment: une petite fille aux jambes paralysées se met à marcher miraculeusement de par la foi qu'elle a en son idole. Or, Yvette Naubert croit en l'acte d'écrire.

René DIONNE

¹Yvette Naubert, Contes de la solitude, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1967, 149 p.

(Relations, décembre 1968, p. 360.)

Yvette Naubert: L'Eté de la cigale

NOTE DE LECTURE

A l'instar des tragédies classiques, L'Eté de la cigale¹ d'Yvette Naubert est traversé par un souffle qui provoque la terreur et la pitié. Pas un instant le lecteur n'échappe à l'atmosphère chargée qui enveloppe les personnages, les oppresse comme le poids du destin. Tel le chœur antique aussi, les cigales "périodiques" sont là (elles reviennent tous les dix-sept ans) et reprennent, en l'intensifiant, la plainte de ces êtres qui, écrasés par la fatalité, tendent de toute leur force vers la lumière. L'action commence donc en pleine crise; puis les personnages, en s'opposant violemment, dévoilent leur être le plus secret. Bientôt ne subsistent plus autour d'eux que ruines et cendres: c'est le dénouement. Dans cette forme traditionnelle se joue pourtant un drame très moderne: celui d'un jeune Américain de grande famille qui introduit chez lui une jeune femme noire épousée en secret. S'ensuit un drame intérieur qui dresse les uns contre les autres époux et femmes, frères et soeurs, maîtres et serviteurs. Pendant que les passions, d'abord cachées, grandissent et s'amplifient jusqu'à éclater en plein jour, les cigales complètent, dans un cri strident et hallucinant, le cycle qui leur permet d'échapper à la terre et à leur chrysalide pour naître à la lumière. Yvette Naubert écrit d'une façon sûre et directe une langue pleine et intense; elle exprime l'âme humaine dans toute sa force et toute sa faiblesse. L'Eté de la cigale se rapproche par certains côtés du roman de moeurs; d'ailleurs, dans un registre différent et sans en avoir l'envergure ni la portée, il n'est pas sans rappeler, par la démesure des forces historiques qui pèsent sur le destin de l'homme américain, les Raisins de la colère de Steinbeck.

Gabrielle POULIN

¹Yvette Naubert, L'Eté de la cigale, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1968, 209 p.

(Relations, juillet-août 1970, p. 222.)

Yvette Naubert: Les Pierrefendre, I

UNE FUGUE POUR DES SOURDS

Ceux qui ont lu l'Été de la cigale¹ avaient sans doute hâte de retrouver la romancière talentueuse qui s'était mérité le Prix de la Province après celui du Cercle du Livre de France. Les Pierrefendre² en aura déçu quelques-uns. Non pas qu'Yvette Naubert ait perdu ses qualités de narratrice, sa verve intarissable, la poésie de ses descriptions ni la finesse de ses observations psychologiques. Les Pierrefendre, comme l'Été de la cigale, témoignent encore de la richesse d'un tempérament d'artiste que l'attention aux moindres détails ne distraît pas de l'équilibre et de la force nécessaires aux grands ensembles. Mais déjà dans l'Été de la cigale, le lecteur avait ressenti un léger agacement devant le parallélisme un peu trop appuyé du drame d'une famille et de celui qui pèse sur les cigales dont la présence s'imposait à travers tout le volume. L'insistance de l'auteur finissait par jouer sur les nerfs presque autant que le cri strident des cigales périodiques. Mais cette réserve étant faite, l'Été de la cigale restait un roman prometteur.

Les Pierrefendre, c'est l'histoire d'une famille montréalaise qui n'est pas sans nous rappeler la famille Barré du Cycle. Dans le roman de Gérard Bessette, en effet, chaque chapitre était consacré à l'un des membres de la famille qui racontait son enfance, ses obsessions, ses échecs, ses relations avec père, mère, mari, frères et soeurs. Au fur et à mesure que comparaissaient devant leur propre tribunal intérieur les héros du Cycle, se dessinait le destin d'une famille exemplaire et s'écrivait la pitoyable geste d'un peuple humilié et condamné à s'épuiser dans tous ses efforts de libération. La composition du Cycle était rigoureuse, la structure clairement dégagée tandis que presque chacune des pages avait la perfection d'une miniature. Et pourtant ce livre éclatait de vie et de vérité humaine.

Yvette Naubert présente dans son roman les mêmes caractéristiques de rigueur et de netteté; son style est travaillé comme une pièce d'orfèvrerie. Pourtant la fugue qu'elle a voulu exécuter, nous réussissons à la déchiffrer, soit! nous ne parvenons pas à l'entendre. Nous avons l'impression d'assister à sa composition mais ce travail, dont nous ignorons la technique, (les lecteurs de romans ne sont pas forcément des musiciens) nous lasse.

L'histoire des Pierrefendre, elle, est passionnante. Quand le roman

commence, Françoise est réveillée par l'agitation de l'enfant qu'elle est sur le point de mettre au monde. Deux jours vont s'écouler avant que son fils ne naisse: deux jours qui vont s'étendre tout au long de ces 316 pages où s'inscrivent le présent, le passé et l'avenir des Pierrefendre, de leurs amis et de quelques-unes de leurs connaissances. Le parallélisme entre les deux actions de l'Eté de la cigale se retrouve ici. Cette fois, c'est la composition polyphonique de la fugue dont le thème principal se confond avec le "sujet" du roman et dont les nombreux thèmes secondaires constituent les "contre-sujets". Tout le vocabulaire spécialisé du genre est d'ailleurs exposé au moment opportun et, non seulement exposé, mais illustré. Yvette Naubert a fait des études musicales; elle a même été professeur de piano. Rien d'étonnant par conséquent qu'elle ait été tentée de rapprocher littérature et musique. Beaucoup de romanciers inconsciemment ont écrit des romans qui, dans leur composition, ressemblent à des fugues. Gide lui, l'a fait consciemment qui fait dire à Edouard dans Les Faux-monnayeurs:

- Ce que je voudrais faire, comprenez-moi, c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la fugue. Et je ne vois pas pourquoi ce qui fut possible en musique, serait impossible en littérature³...

Et Guy Michaud⁴, propose de profiter de l'analogie entre le roman et la fugue pour en tirer une méthode d'analyse. Yvette Naubert, et en cela son roman est résolument moderne, introduit au coeur même de son récit, la méthode d'analyse qui permet de dénouer tous les fils enlacés du drame, de distinguer le thème principal des thèmes secondaires, de reconnaître l'antécédent et le conséquent de l'intervalle qui les sépare, de noter au fur et à mesure qu'elles s'accomplissent les "mutations". Cette façon de faire a exigé sans doute de la romancière beaucoup de travail et une grande virtuosité. Il me semble que le roman aurait gagné en liberté et en richesse de vie à ne pas suivre aussi rigoureusement le genre par ailleurs si libre et si imprévisible de la fugue. Les développements parallèles de l'action et de la musique se nuisent mutuellement: le mouvement de la fugue est moins mélodieux d'être contraint à la littérature, le roman moins prenant qui nous ramène à tout instant à la rigueur de la composition musicale.

Les personnages pourtant sont remplis de vérité; les problèmes auxquels ils sont confrontés sont ceux de notre société et de notre peuple: problèmes d'un passé encore récent aux prises avec la conscription, le chômage (Bonheur d'occasion), le nationalisme, problèmes du bilinguisme et de l'unilinguisme et, au-delà de ces thèmes secondaires, le thème principal, celui de l'incompréhension du couple, de la solitude...Yvette Naubert connaît le coeur humain: elle sait comment raconter ses drames, ses désirs, ses frustrations, ses luttes. S'est-elle méfié de son propre talent en cherchant à s'appuyer sur des techniques éprouvées, comme une bonne musicienne qui doit garder constamment ses doigts déliés par toutes sortes d'exercices ingrats? Le romancier a besoin de techniques, mais les meilleures sont toujours celles que lui imposent son sujet, ses

personnages: il ne les prend pas toutes faites; elles naissent en même temps que l'univers qu'il crée. Elles sont comme cet univers, imprévisibles et toujours nouvelles.

Gabrielle POULIN

¹Yvette Naubert, L'Eté de la cigale, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1968, 209 p.

²Yvette Naubert, Les Pierrefendre: Prélude et fugue à tant d'échos, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1972, 316 p.

³André Gide, Les Faux Monnayeurs, coll. "le Livre de poche", 152-153, Paris, Gallimard (c1925), p. 237.

⁴Guy Michaud, L'Oeuvre et ses techniques, coll. "Connaissance de la littérature", Paris, Nizet, 1957, p. 130.

(Relations, février 1973, p. 56-67.)

Yvette Naubert: Les Pierrefendre, II

C'est un roman d'une profonde densité que le deuxième tome des Pierrefendre d'Yvette Naubert¹ et digne du premier. Que de livres jettent actuellement une grande clameur qui disparaîtront demain dans l'oubli! Les deux tomes des Pierrefendre vivront.

Portée aux grandes fresques comme le révèlent l'Eté de la cigale (1968) où le problème noir aux Etats-Unis est évoqué; comme le premier volume des Pierrefendre (1972) où se pose le drame canadien-français dans un contexte anglais, Yvette Naubert continue dans le deuxième volume ce regard incisif et sans complaisance sur l'homme et la famille. Elle met à nu, malgré les appréhensions du lecteur, les tares de la bourgeoisie canadienne-française, prenant ainsi la relève des Desrosiers, des Simard, des Baillargeon, des Charbonneau surtout. Les êtres qui sortent du tréfonds de son subconscient jouent ensemble un concerto, comme l'indique le sous-titre du livre, mais un concerto ironique puisqu'il ne retentit que de dissonances parfois aiguës. Des êtres qui se heurtent, s'affrontent, se blessent, s'épient dans la douleur et l'incompréhension. Des êtres qui, faute d'amour qui les unirait, se renferment dans un mutisme irréductible et fuient leur milieu. A ces vies liées cependant inextricablement les unes aux autres par des chaînes inacceptées s'applique la parole de la Bible: "Les ennemis de l'homme, ce sont ses familiers". "Ah! Mon Dieu!, s'écrit Marthe Pierrefendre, la mère de famille, comme on ne connaît pas ses enfants! On croit les connaître et un beau jour, on se trouve en face de parfaits étrangers qui ont parfois l'air d'être nos pires ennemis." (P. 314.)

Telle est la famille des Pierrefendre.

Le grand ancêtre venu au Canada au XVIIe siècle, François le Biguet, dit Pierrefendre, artisan, originaire d'Avranches, compagnon de Maison-neuve, croyait "se diriger vers un pays gorgé d'or, de pierres précieuses et d'épices rares, mais qui avait trouvé, à part l'hiver, des forêts incroyables, des espaces infinis, des cours d'eau qui ressemblaient à des mers intérieures, un pays où il n'avait pourtant laissé, en définitive, que les graines multipliées de son nom." (139.) L'un des descendants de ce premier Pierrefendre, Gérard Pierrefendre, a épousé Marthe Darragory, fille d'une Indienne Iroquoise, Reine Darragory, mariée à un Basque français, Albert Darragory, comédien réputé, mort à Montréal de la même manière que Molière à la représentation de Tartufe. On pressent déjà tout ce que ce mélange de sangs pourra causer de divisions internes.

Pour resserrer encore le drame, Yvette Naubert, à la manière des grands classiques français du XVIIe siècle, le coince dans les trois unités de lieu, de temps et d'intérêt. Ce concerto, lisons-nous, est un "UN" décor, un seul lieu qui groupe autour d'un lac trois chalets

d'été: celui de Gérard et Marthe Pierrefendre, baptisé du nom banal de Kan Jissuy, et de leurs trois enfants, Marie, Daniel et Micheline; celui des voisins et amis Smithson, The Pines, habité par Kathleen et Lester Smithson et leur fils Gary; celui enfin d'une femme mystérieuse mariée à un autre Pierrefendre qui n'est pas parent aux premiers Pierrefendre et qui, pour l'instant, voyage en Europe. On sait bien vite qu'elle est -- ou a été -- la maîtresse de Gérard Pierrefendre.

Aux vingt-quatre heures classiques correspond ici le temps restreint des vacances d'été commençant le 24 juin 1955, vacances qui furent particulièrement chaudes.

Quand à l'unité d'action ou d'intérêt, elle se trouve dans les rapprochements ou les dissensions secrètes des personnages des trois chalets.

Yvette Naubert fait mariner ses acteurs dans la chaleur humide et insupportable de ce mois de juillet, qui, dénudant les vacanciers, symbolise l'ardeur des passions qui les brûlent et les rend insupportables à eux-mêmes. Ainsi, l'auteur a pris grand soin de les insérer dans la nature, dans une sorte d'union tellurique avec la terre, fort bien indiquée par les deux grandes parties du roman: L'EAU et LE FEU. Bien loin d'être seulement un régal pour le lecteur, les longues et ininterrompues descriptions du milieu montrent une forêt sauvage, dangereuse, menaçante, gardant toujours "son effrayant mystère" (85), bien au diapason des âmes qui se protègent. De temps à autre, on entend le hurlement des loups. Malgré les "chants d'oiseaux éperdus de soleil" (13), malgré le lac qui, le matin, "lance des étincelles, allumant un à un les chalets endormis" (133), malgré une paix presque irréaliste, la nature sait devenir féroce par moments. Alors, le ton ordinairement calme, apparemment doux d'Yvette Naubert, s'enfle subitement. Qu'on lise par exemple l'ouragan qui s'abat tout d'un coup sur la région, et l'on éprouvera la même impression qu'à l'audition de la 6e de Beethoven.

Dans ce décor grandiose, se dessinent petit à petit les personnages dont les vies s'entrelacent les unes aux autres, qu'ils le veuillent ou non. Yvette Nauvert projette l'éclairage tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre, au gré des révélations qui constituent un jeu de méandre-suspense. Pour indiquer la fatalité qui pèse sur chaque être, l'auteur a donné à la grand-mère, Reine Darragory, le don de prédire l'avenir par la lecture des cartes. Régulièrement, même si Reine souffle sur elles pour chasser le mauvais esprit, les cartes prédisent le tragique sort des lendemains. Dans ce roman psychologique serré, le romanesque des cartes n'est pas romanesque, mais correspond à un pouvoir mystérieux réel de certains joueurs.

Alors que le jeu de l'écriture paraissait assez compliqué dans le premier volume des Pierrefendre, inspiré de la fugue où plusieurs parties semblent se fuir et se poursuivre l'une l'autre (l'exposition; le dévelop-

pement; la strette), celui du deuxième volume qui s'apparente au concerto plaît par sa simplicité même. Ici, l'écriture d'imprimerie change et interrompt le récit lorsque le narrateur veut reprendre un rêve, ou bien expliquer le passé au bénéfice du lecteur et à l'insu du personnage évoqué, ou bien nous donner la pensée intime de celui qui veut à tout prix la cacher, ou bien rappeler d'anciennes conversations, ou simplement enfin pour quelques réflexions personnelles.

Les personnages se découvrent ainsi dans leur entière nudité. Gérard Pierrefendre a beau apparaître extérieurement "le charmeur" (242), l'homme distingué, celui qui pour un rien éclate d'un rire franc ("le fameux rire de Gérard", 39), l'intérieur de son coeur, hélas! ne répond pas à ses manières. Ses multiples infidélités conjugales ont crucifié Marthe et l'ont détachée de lui. Elles tournent également ses enfants contre lui: Marthe n'aurait pas pu, lisons-nous, transmettre à ses enfants la dignité dont il était lui-même dépourvu" (116). Et puisqu'un être influe sur son entourage plus par ce qu'il est que par ce qu'il paraît, la seule présence de Gérard déranger sa femme, sa belle-mère et ses enfants, et rend l'air parfois irrespirable. Il est d'ailleurs capable de bassesse comme le montre sa haine inexplicable contre son frère Edmond, Frère des Ecoles chrétiennes, savant botaniste. Cependant, parmi tant d'infidélités, une femme surtout a gâché sa vie, Jacqueline, celle qui précisément est venue habiter tout près pour la première fois un chalet tout neuf, femme fatale qui, après le père, tiendra dans ses bras le fils même de Gérard, Daniel. Et pourtant, au fond de lui-même, Gérard aime sa femme: "Enfoui au plus secret de son être, un désir inassouvi somnolait: celui d'être pour une femme, à la fois le fils et l'amant. D'être celui par qui une femme vit et respire, mais aussi (peut-être surtout) par qui elle meurt." (159.)

Que peut faire Marthe son épouse devant un spécimen pareil? Pleurer? Lancer ses enfants à sa poursuite pour l'épier? Essayer de comprendre et de pardonner? Est-ce possible? Elle continue héroïquement à servir, "perdue entre deux générations, désemparée, inquiète" (283).

Car ses souffrances trouvent peu de compensation du côté de ses enfants. Que vaut l'aînée, Marie? Après deux ans d'une vie très libre à Paris comme comédienne, Marie est revenue au milieu des siens, portant un lourd secret qui n'est dévoilé que petit à petit. Là-bas, à Paris, une aventure amoureuse s'est terminée par un avortement et une opération qui ne lui permet plus d'enfanter. Désormais séparée de tous ses proches dans une affreuse solitude, son regard s'appesantit dur sur tous et sur toutes choses: elle appelle ses parents par leur prénom; elle prend le nom de son grand-père français; elle se moque de l'amour en paroles et en actes. Ainsi, elle éprouve une irrésistible envie de rire lorsque Lester Smithson la tient dans ses bras. Elle blesse volontairement ceux qui l'approchent, surtout Gary Smithson, le fils de Lester, qui veut l'épouser. Elle va même, par une sorte d'auto-défense, jusqu'à cracher

au visage du jeune homme. Blessé outrageusement dans sa passion déçue, Gary se suicide. Digne fille de son père qui cause la gêne autour de lui, sa présence au lac met en danger la vie des familles: "elle constituait une menace non seulement pour les Smithson mais pour tous les autres couples" (149). Kathleen Smithson a raison d'être jalouse de sa beauté et tous peuvent bien désirer son départ.

Le frère de Marie, Daniel, semble tout ignorer des turpitudes de sa soeur et n'a qu'un rêve: le sport, la force, la virilité, les vedettes. Dans la grange baptisée "chez Fédé", il tente d'inculquer à d'autres jeunes une vision très élevée de la vie. Hélas! Lui aussi sera vaincu par la réalité. Un soir de feu de camp, il connaîtra l'amour pour la première fois dans les bras de Jacqueline, la maîtresse de son père! Ce sera "la grande révélation"! De rage contre son idéal écrasé, il brûle la grange.

Plus proche de l'enfance que Daniel, sa soeur Micheline la benjamine. Mais là encore, dans cette sourde opposition des êtres entre eux qui est bien dans la manière d'Yvette Naubert, comme Marthe n'a pas été voulue par Reine Darragory, ainsi Micheline n'a pas été désirée par Marthe. Micheline constitue cependant le repos du roman, s'éveillant à la beauté de la nature dans la fraîcheur de ses douze ans. Déjà secrète pour elle seule, elle crée le mystère autour d'elle. Son destin n'est-il pas "d'extraire la joie de tout ce qui frappe ses sens" (57)? "Elle rampe sous les arbres et les arbustes sans causer le moindre craquement des feuilles, retrouvant d'instinct les gestes de ses ancêtres indiens" (59). Prenant racine dans le sol, elle cherche des noms, les noms des arbres, heureuse de trouver dans son oncle Edmond un confident et un guide. Que deviendra-t-elle? Nous tremblons pour son avenir. Ne s'affirme-t-elle pas déjà comme une authentique Pierrefendre en se dressant contre sa soeur Marie, en aimant secrètement Gary Smithson que Marie déteste ou paraît détester?

Les tomes I et II des Pierrefendre - sorte de chronique sans chronologie - résonnent vraiment d'un son bien québécois. Le lecteur ne pourra plus oublier cet été de 1955, écrasé d'une chaleur torride, ni ces trois chalets au bord d'un lac des Laurentides, bourrés de passions qui divisent les personnages, ni enfin le drame plus général du peuple canadien-français, drame multiple par les affinités de sang et de langue. Le tableau, en définitive, reste sombre. La cause? La VIE, dirait Yvette Naubert...

Paul GAY

¹Yvette Naubert, Les Pierrefendre, II: Concerto pour un décor et quelques personnages, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1975, 318 p.

(Le Droit, 28 février 1977.)

Yvette Naubert

SOUS LE SIGNE DE L'ECHEC

Quoique née à Hull, Yvette Naubert ne se présente pas comme un peintre de l'Outaouais. Comme une hirondelle ne fait pas le printemps, deux contes dont l'action se passe à Ottawa dans Contes de la solitude ne suffisent pas pour conclure à un écrivain régional. Son oeuvre transcende sa petite patrie pour exprimer le Canadien français et l'homme en général. Elle a pour objet la peinture de la bourgeoisie actuelle québécoise. Yvette Naubert prend la plume des mains de ses prédécesseurs d'avant la Révolution tranquille (1960) et continue, presque dans la même veine, les romanciers et essayistes de l'intelligentsia: Robert Charbonneau, Jean Simard, Pierre Baillargeon, François Hertel. On pourrait même dire que des romans comme les Pierrefendre, II, et la Dormeuse éveillée continuent le Léo-Paul Desrosiers de Vous qui passez, mais en plus noir et sans la foi et l'idéal de l'auteur de l'Ampoule d'or. Pour rien au monde - on le comprend puisqu'elle dépeint l'élite - Yvette Naubert écrirait en joual: elle n'en a pas besoin, puisque ses personnages sont des gens cultivés, même si, parfois, quelques bons "sacres" leur échappent.

Des illustres devanciers ci-haut cités, elle a pris leur intérêt pour les grands problèmes universels et ceux, plus particuliers, de la nation canadienne-française. Dans l'Eté de la cigale, le conflit entre les Noirs et les Blancs (la ségrégation raciale), résonne à travers les cris retentissants des cigales et se cristallise dans le mariage de Thomas Henderson, fils d'un riche planteur esclavagiste, et de Lorraine Hope, une jeune Noire. Ce roman constitue une fresque à l'image de l'immense "melting pot" américain, où les races et les différentes idéologies s'entrechoquent sans répit, où les individus s'affrontent violemment et douloureusement, où les êtres déchirés entre eux se déchiquètent eux-mêmes.

Après avoir étudié les Nègres des Etats-Unis, Yvette Naubert brosse le tableau des "Nègres blancs" de l'Amérique du Nord, les Canadiens-français. Toujours friande de marquer l'opposition entre les races, les Pierrefendre peint la situation misérable des colonisés québécois, "peuple irrémédiablement vaincu qui ne se manifeste que dans la négation" (Les Pierrefendre, I, p. 231), peuple qui subit en conséquence le complexe de la peur et la basse jalousie des uns pour les autres. Cet état humiliant, les uns l'acceptent, impuissants, comme Lionel Pierrefendre, le pater-

familias, qui renie après avoir lutté; les autres se révoltent dans le geste inutile des FLQ; les autres fuient à l'étranger ou dans la mort; les autres enfin acceptent de relever le défi, comme François Pierrefendre, le fils de Lionel. Mais Yvette Naubert fait mourir François à la fin du roman comme si elle doutait à jamais de toute résurrection nationale. Les Pierrefendre, c'est vraiment l'image du Québec crucifié.

L'antagonisme des races se double de celui, plus profond, des individus entre eux. Il est curieux de voir dans l'oeuvre entière d'Yvette Naubert le DESACCORD - quand ce n'est pas la haine - des parents entre eux et des enfants contre les parents. Cette lutte, qui naît généralement de la liberté des instincts, nous la trouvons dans les Pierrefendre: l'épouse de Lionel, Simone, n'aime pas son mari, possédée qu'elle est par sa passion pour Hubert Langelot; et leurs enfants n'aiment pas leur mère qui a consacré le plus secret, le plus précieux de son coeur, à un homme qui n'est pas leur père. Et qu'est-ce que les Pierrefendre, II, sinon le heurt de personnages qui se blessent, s'épient dans la douleur et l'incompréhension réciproque; des êtres qui, faute d'amour qui les unirait, se renferment dans un mutisme irréductible? Lisez la Dormeuse éveillée: que sort-il d'Estelle, l'héroïne centrale, sinon la haine, haine pour sa belle-mère, haine pour sa soeur Nicole, haine pour son frère Georges, haine pour la cousine Bertha? Estelle avoue être "ivre de haine" (La Dormeuse éveillée, 163). Une seule passion, instinctive, irraisonnée, l'âme: son amour pour Hans Hersberg, un immigré devenu déséquilibré après l'assassinat de ses parents par les Nazis.

Et cette barrière entre les êtres et les races ne s'abaisse jamais. Cette espèce de fatalité dans l'échec qui pousse à fuir son milieu et même conduit à la mort, engendre pour le moins la solitude. La solitude, Yvette Naubert l'a décrite de 27 façons différentes dans ses 27 Contes de la solitude, contes noirs, à peu près tous, de contradiction, de mort, voire de cruauté; contes étranges comme il sied à des contes; contes d'une grande intensité dramatique comme il convient à des nouvelles. Une anthologie de contes québécois se doit de retenir le plus émouvant de tous, celui qui a pour titre "l'Homme qui regardait couler la Seine," l'homme qui se noie parce que sa femme l'a abandonné.

Jamais, dans leur détresse, les héros d'Yvette Naubert ne recourent à Dieu ou à la religion. Les pratiques et les prières des croyants, non seulement ne rendent pas la paix, mais apparaissent dans son oeuvre comme de la haute comédie, quand elles ne sont pas de la sinistre tragédie. A plusieurs reprises, le romancier a dénoncé de façon cinglante le ridicule du seul péché au pays du Québec, le péché de la chair. On le voit surtout dans les Pierrefendre; la supérieure de Françoise, la "supérieure au cure-dents", ne reconnaît comme damnés que ceux "qui ont commis le péché mortel de la chair" (234). Au ciel les autres! les

voleurs, les assassins et tous ceux de même farine! Mais le plus odieux est le père de l'anarchiste Rolland Norois qui broie les parties sexuelles de son fils pour délit sexuel.

Tous ces leitmotifs s'entrelacent dans des romans qui sont plus des fresques que des romans. Yvette Naubert aime les vastes compositions littéraires qui peignent une race, une famille. Les actions des divers personnages se combinent entre elles comme les multiples thèmes d'une composition musicale. Les Pierrefendre sont un prélude et une fugue; les Pierrefendre, II un concerto; l'Été, un chant de cigales.

Cependant, il n'y a pas à craindre de confusion puisque, habituellement, soit dans les romans, soit dans les contes, le récit se centralise dans un seul personnage, duquel dépendent et autour duquel évoluent tous les autres. Dans les Pierrefendre, c'est Françoise; dans la Dormeuse, c'est Estelle. Seul, les Pierrefendre, II, n'a d'unité d'action ou d'intérêt que dans les rapprochements et les dissensions secrètes des trois familles des trois chalets autour d'un lac. Dans l'Été, le mariage d'un Blanc et d'une Noire est le centre prodigieux de tous les remous.

Et pour tous ces personnages, le présent n'existe qu'en fonction du passé, toujours lourd à porter. Passé des races qui aboutit à une vraie "guerre inexpiable". Passé des familles où le présent est vaincu par le passé. Passé des individus dont ils ne peuvent se dépêtrer: "Le passé nous hante. Parfois il tombe en morceaux autour de nous et les morceaux sont comme des lames tranchantes qui nous blessent à chaque pas." (La Dormeuse, 49.)

Quant au style d'Yvette Naubert, il frappe par sa pureté, sa précision, sa recherche du mot précis qui doit traduire exactement l'impression faite par l'objet sur l'écrivain. Que s'il semble parfois trop travaillé et recherché, il nous plaît cependant parce qu'il manifeste une montée vers une langue française authentique. "Polissez vos écrits et les repolissez", disait Boileau. C'est le précepte suivi par Yvette Naubert qui nous repose de tant de plumitifs de l'à-peu-près.

Dans un pays où un écrivain ne peut vivre de sa plume, à part quelque cas très rares; où l'Etat donne des bourses à l'intelligence et au talent, notre Hulloise, Yvette Naubert, mérite notre admiration pour sa ténacité et ses réussites.

Paul GAY

(Le Droit, 22 janvier 1977.)

Yvette Naubert, Les Pierrefendre, III

Pour bien saisir l'humus où enfoncent les personnages des Pierrefendre, III¹, la lecture des Pierrefendre, II² paraît indispensable, car le lien qui unit le 3e volume au second l'emporte sur celui qui rattache le second au premier.

Dans ce troisième volume, Yvette Naubert projette son faisceau de lumière sur Micheline Pierrefendre. Nous connaissions déjà, dans les Pierrefendre, II, cette petite fille qui avait 12 ans en 1955, belle, intelligente, amoureuse silencieuse de Gary Smithson le suicidé, petite fille très vite au courant de la rivalité des êtres entre eux. Nous la retrouvons ici vingt ans plus tard alors que, dans son voyage par avion de Montréal à Paris, elle se penche, comme l'autre, sur son passé.

Quand on connaît l'oeuvre entière d'Yvette Naubert, on n'est pas étonné de pénétrer ici dans la même atmosphère que dans ses autres romans et dans ses contes. Au contraire du Jet 747 vainqueur des airs dans lequel médite Micheline, les personnages d'Yvette Naubert se cognent toujours à quelque plafond pour retomber vaincus. Pas de joie dans cette oeuvre, pas de sourire, mais de la tragédie partout. Et pourtant ces êtres qui se blessent, se trahissent, se séparent et même en viennent aux coups, s'aiment dans un recoin profond et mystérieux de leur coeur. C'est vraiment là que gît le mal, le mal de la vie, le mal du destin dans la fatalité. Pour Yvette Naubert, l'amour ne peut se concevoir sans la haine et on le trouve toujours dans une zone de tempête. L'amour, comme dans les tragédies grecques, bien loin d'engendrer la paix intérieure, est, dit l'héroïne Micheline, "un sentiment plutôt monstrueux, cause de tragédies et de grande souffrance" (p. 25). "L'Amore e la Morte" conviendrait en sous-titre à tous les écrits de l'auteur qui peint presque uniquement des êtres déchus, au bord du désespoir. Par réaction, ils peuvent s'écrier avec Claire Cordeau, la cousine de Micheline: "N'attache pas d'importance à ce qui n'en a pas. L'amour n'en a pas. L'amour n'existe pas. Mets-toi bien ça dans la tête" (268); mais on sent que cette clameur mensongère veut simplement couvrir le contraire. Arioso sans accompagnement, indique la page couverture, c'est vraiment un air de chant où s'exprime le pathétique.

Parfois cependant, un sentiment plus doux nous repose de tant de dégrisements. L'amour de Micheline pour sa mère troue le ciel orageux d'une pure lumière bleue. Car c'est bien d'orage qu'il s'agit lorsqu'on lit la vie de Micheline. Micheline Pierrefendre, héritière du sang français des Pierrefendre et du sang indien des Darragory, ouvre très vite les yeux sur la dissension qui divise son père, Gérard, et sa mère, Marthe Darragory. Micheline a su - une femme devine tout! - qu'elle était née d'un mauvais calcul de ses parents; elle a percé les infidélités de son père; elle a vu couler les larmes de sa mère; elle s'est heurtée très tôt à son frère Daniel et surtout à Marie, sa soeur, la

grande beauté jalousée, devenue célèbre dans le monde sous le nom d'Edwidge Darragory; elle a découvert par un hasard cruel les moeurs honteuses de son oncle Rosario; enfin, elle pense toujours à son cousin Rolland Norois, ce peintre génial et fou décrit longuement dans les Pierrefendre, II.

Or, le destin veut que les Pierrefendre s'opposent, par haine héréditaire, à une autre branche de Pierrefendre, les Cordeau. On retrouve ici encore la manière d'Yvette Naubert qui ne peut concevoir deux êtres ou deux groupes d'êtres sans antipathie réciproque. Voyez plutôt. Les Cordeau Pierrefendre, mari et femme, profondément divisés, finissent par se séparer. Leur fils Jean-Luc, par suite de troubles psychologiques causés par le départ de la mère, souffre de bégaiement. Le père, le docteur Cordeau, têtu et autoritaire, entend mener son fils Jean-Luc et sa fille Claire au doigt et à la baguette. Par réaction toujours, Claire se dresse contre son père (aux moeurs douteuses lui aussi) et elle le tue en incendiant la maison paternelle. La même Claire - bonne ou mauvaise de nature, chi lo sa? - s'empare de Micheline sa cousine, la domine et la jette dans les bras de Jean-Luc, dont les yeux vairons et le regard bicolore reviennent régulièrement dans le récit. Micheline, comme médusée, obéit, après avoir été l'amante d'un immigré, Dimitri Kostachuk. Elle épouse Jean-Luc. Puis, bien dans le style naubertien, Jean-Luc et Micheline, tout en s'aimant sincèrement, se haïssent non moins profondément et se séparent avec fracas, avec cris et coups. Ainsi, on comprend que Micheline, à 32 ans, prenne l'avion pour en finir avec l'enfer de tous les Pierrefendre, vrai panier de crabes.

Ainsi, les Pierrefendre, III, s'apparente plus au roman psychologique qu'au roman social. Certes, les allusions à la conjoncture actuelle apparaissent de temps à autre, mais Y. Naubert n'insiste pas. Ce roman III aurait pu redevenir et continuer les Pierrefendre, I, plonger dans le milieu québécois, mais l'auteur a préféré allonger les Pierrefendre, II, sans montrer - si ce n'est que faiblement - l'impact de la société sur ses personnages. Le joual dans les écoles, la médiocrité des professeurs, notre petitesse, notre désespoir rentré, notre amour et notre haine à la fois de nos cousins de France, peuvent bien pousser Micheline à s'écrier: "Je voudrais être née ailleurs" (27), tout cela constitue plus un fond de toile rapide qu'une cause agissant vraiment sur les personnages.

La technique employée par Yvette Naubert rappelle celle de la Modification de Michel Butor³. C'est dans un voyage en train de Paris à Rome que Léon Delmont, le héros de la Modification, filmait devant lui le film de sa vie. C'est dans un voyage en avion de Montréal à Paris que Micheline revit ses 32 ans. Cela nous vaut des descriptions d'un excellent réalisme, mais pas uni au subconscient comme dans le roman de Butor. Le tohu-bohu de l'immense salle du départ, le vol en plein air, les appréhensions des passagers, le sourire des hôtesses de l'air, le

film pendant le vol, les repas à bord, etc., toutes ces scènes éclatent de vérité. L'auteur, fidèle aux deux premiers volumes des Pierrefendre, emploie des lettrages d'imprimerie différents pour la pure narration, pour le journal intime, pour les confidences et les appels aux personnes aimées. Seuls, deux rêves surprennent, écrits dans la même écriture que le journal.

On admire dans le livre la pureté de la langue. Imaginez! Yvette Naubert écrit en français! Que de fois on s'attarde avec plaisir sur des peintures particulièrement réussies! Quelle joie de quitter pour quelques heures les plumitifs qui nous inondent et qui, sous prétexte d'authenticité, écrivent n'importe comment! On sourit devant le "sourire international" des hôtesses. Quand Micheline revoit son périple aux Iles-de-la-Madeline, elle note avec beauté: "le vent torturait les îles presque sans répit et lançait contre elles la mer dévorante." (126.) Elle sait distinguer l'eau du lac de l'eau des rivières: "L'eau du lac reflète ordinairement le ciel, se teint de sa couleur et se rappelle éternellement la montagne au pied de laquelle il s'est creusé. Tandis que l'eau de la rivière se colore de tout ce qu'elle charrie et porte le souvenir des cités qu'elle traverse." (165.) Ce qui caractérise également ce volume, c'est la précision très fréquente apportée entre parenthèses après un verbe, du genre de celle-ci: "Micheline avait (croyait avoir)" (17). On relève enfin, assez souvent, des considérations générales qui nous ramènent au roman flaubertin. Du genre de celles-ci: "Chez nous on se plaint en blasphémant. On n'est jamais subtil" (209), ou: "Les femmes mystérieuses laissent dire sans se défendre" (211), ou encore: "Rien n'est plus tragique qu'une grande force anéantie." (263.) Albérès critiquerait cette manière d'écrire qui relève plus de la DESCRIPTION que de l'EVOCATION. Mais, si elle porte à la réflexion, pourquoi pas?

Oui, Micheline fait penser et nous pensons à sa place. Quand nous la voyons s'élancer au-devant de l'inconnu "de tout son être et de tout son espoir", pour que plus personne ne s'accroche à elle pour la détruire, pour que tout recommence à neuf, nous nous écrions: Quelle illusion! Quelle grande illusion! Pourra-t-elle abandonner les fantasmes qui l'ont hantée pendant son voyage, dont elle s'est repue? Peut-on se quitter soi-même en changeant de pays? Les personnages qui sont montés dans l'avion en même temps qu'elle ne la poursuivront-ils pas? Le narrateur peut bien écrire à la toute dernière ligne du roman, lorsque le gros 747 la dépose au sol: "Micheline se sentit vraiment arrivée, mais il lui restait à trouver où." (298.)

Paul GAY

¹ Yvette Naubert, Les Pierrefendre, III: Arioso sans accompagnement, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1977, 298 p.

² Yvette Naubert, Les Pierrefendre, II: Concerto pour un décor et quelques personnages, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1975, 318 p.

³ Michel Butor, La Modification, Paris, les Editions de Minuit, 1958.

(Le Droit, 24 décembre 1977.)

Yvette Naubert
Paul Gay

ENTREVUE

P.G. Vous qui avez écrit cinq romans, deux livres de contes, d'où vous vient votre vocation d'écrivain?

Y.N. Par la lecture d'abord. J'ai toujours été une liseuse passionnée. Mes plus beaux souvenirs d'enfance sont reliés à la lecture. Le dimanche après-midi, lorsque maman lisait à voix haute pour mon frère et moi, les deux aînés. Mais surtout, alors que dehors, tout craquait de froid, les heures où, enveloppée dans un grand châle rouge, je m'évadais par la lecture dans le monde enchanté des mots. Je n'étais pas sportive et je souffrais beaucoup du froid. C'est pourquoi mon enfance et ma jeunesse se rattachent aux livres qui me permettaient d'oublier l'hiver.

Puis, le désir m'est venu très tôt d'exprimer par des mots les sentiments que la lecture suscitait en moi. Bien que je n'aie jamais osé rêver d'être un écrivain, je crois que j'ai toujours écrit. Mais un écrivain: romancier, poète, auteur dramatique, m'apparaissait tellement au-dessus du commun des mortels, que la pensée ne m'effleurait même pas qu'un jour, mon nom serait imprimé sur la couverture d'un livre. Je me rappelle que pendant la répétition de mon premier texte diffusé sur les ondes de Radio-Canada, j'ai pleuré à chaudes larmes. Et lorsque, quelques années plus tard, je me suis posé la question: "Pourquoi ne pas essayer d'écrire un roman?", ma propre audace m'a effrayée. Mais comme vous le constatez, Père Gay, cet effroi ne m'a pas retenue d'écrire le roman que j'ai d'ailleurs détruit.

P.G. Quels conseils donneriez-vous aux jeunes qui veulent écrire?

Y.N. Ne jamais écrire avant d'avoir appris à LIRE. Eviter de penser (et de croire) que l'on est le premier et que l'on sera le dernier. Avoir l'oeil ouvert, l'oreille aux aguets et l'esprit en alerte, mais rester humble devant la page blanche que l'on osera remplir de son écriture. Admirer d'abord et critiquer plus tard.

P.G. Pourquoi vous exprimez-vous par le roman et le conte et non par la poésie?

Y.N. Comme tout le monde, j'ai écrit des poèmes mais je ne suis pas

poète. Ce sont des personnages qui frappent à la porte de l'imagination, demandant à naître, le temps d'une nouvelle ou la durée d'un roman. Peut être est-ce par lâcheté, paresse intellectuelle, besoin de me retrancher derrière des personnages fictifs pour exprimer des opinions, porter des jugements que je n'oserais pas émettre autrement. Pouvoir dire: "Les Pierrefendre, ce n'est pas moi, bien que toute ressemblance avec des personnes réelles ne soit ni fortuite ni une coïncidence."

P.G. Tous les titres de vos romans portent un sous-titre musical. Pourquoi?

Y.N. Malgré tout, la musique, que j'ai eu le bonheur d'étudier à l'Ecole Vincent d'Indy à Montréal, reste pour moi le premier art, le plus beau. Mais seuls Les Pierrefendre portent un sous-titre musical. Dans le premier tome, "Prélude et fugue à tant d'échos", j'ai suivi de près la forme d'un prélude et fugue du Clavecin bien tempéré de Bach. Le livre s'ouvre par un prélude. Puis vient la fugue que j'ai divisé, non en chapitres, mais comme suit: Exposition, contre-exposition, développement et strette. Les personnages sont le sujet, la réponse, le contre-sujet et les épisodes. Dans le dernier tome: "Concerto pour un décor et quelques personnages", je me suis inspirée des deux concertos pour piano et orchestre de Liszt qui tranchent avec la forme du concerto classique. Je l'ai divisé en deux parties: l'eau et le feu. Quant au troisième tome, c'est un air; c'est-à-dire un chant accompagné qui précède et suit un chœur ou ses récitatifs. Mais comme Micheline accomplit seule son voyage, j'ai intitulé le roman: "Aerioso sans accompagnement". Les chœurs et les récitatifs sont: la description du voyage par avion et les lettres que Micheline imagine qu'elle écrit à ceux qu'elle a aimés.

P.G. Serait-ce indiscret de vous demander, à vous qui êtes née à Hull, quel fut le milieu de votre enfance et de votre adolescence?

Y.N. Jusqu'à l'âge de sept ans, j'ai vécu dans un milieu bien abrité, quoique modeste. Après notre départ de Hull où je suis née, ma famille a subi la pauvreté. Mon adolescence et ma jeunesse ont donc été perturbées par cette pauvreté, par d'autres épreuves inévitables et aussi par mon tempérament passionné et contradictoire. Cependant, permettez-moi d'ajouter, Père Gay, que mon père, un ouvrier, était aussi un excellent clarinettiste et qu'il a été récipiendaire de la médaille offerte chaque année par la Société royale d'astronomie à un astronome canadien émérite. Que ma mère, une Hulloise, sans être du tout cultivée, parlait et écrivait admirablement sa langue, le français, bien entendu. J'ai vécu toute mon enfance et une bonne partie de ma jeunesse

dans un milieu exclusivement canadien-français. Ce n'est que plus tard que j'ai connu l'autre "solitude". La différence que j'ai constatée, c'est qu'elle était cosmopolite alors que la nôtre vivait en vase clos.

- P.G. Vous avez toujours été attirée par les grands problèmes de races. Vous avez commencé par évoquer le conflit Noirs-Blancs des Etats-Unis dans l'Eté de la cigale (1968). Pourquoi cet intérêt pour les grands problèmes?
- Y.N. J'ai toujours admiré les génies puissants, féconds. Seuls mes propres limitations, mon manque personnel d'envergure m'empêchent d'écrire des romans grouillants de vie, chargés d'intrigues, passionnés et passionnants. Balzac reste pour moi le romancier inégalé et inimitable. S'il avait vécu parmi nous, quelle matière lui auraient fournie nos familles de douze, quinze et même vingt enfants! Mais le génie ne peut s'épanouir dans une maison où l'espace vital dévolu à chacun est compté avec parcimonie. Un personnage de roman ne m'apparaît pas comme un être isolé surgi du néant. Il est essentiel que je sache qui étaient son père et sa mère, quelle éducation il a reçue. Il porte les tares et les défauts mais aussi les qualités du milieu d'où il sort et qui l'a inévitablement façonné.
- P.G. Puis, votre regard s'est porté sur ce "pauvre et douloureux Québec" (Je vous cite). Dans ce Québec que vous peignez (La Dormeuse éveillée - Les trois romans des Pierrefendre), pourquoi avoir choisi de décrire la bourgeoisie québécoise contemporaine, à la suite de Robert Charbonneau, de Jean Simard, de Pierre Baillargeon et de François Hertel? Est-ce parce que vous vouliez écrire en français élégant, loin du parler populaire ou du joulal que vous détestez?
- Y.N. Je n'ai pas choisi de peindre la bourgeoisie québécoise. Les personnages de la Dormeuse éveillée ne sont pas des bourgeois. Quant aux Contes de la solitude, il me semble qu'ils se situent dans des milieux urbains variés. Permettez-moi d'ouvrir une parenthèse, Père Gay. J'aime beaucoup écrire des contes ou nouvelles, saisir un instant de la vie d'un personnage, lorsque tout est remis en question. En quelques pages, faire briller comme dans un éclair le passé, le présent et l'avenir. Je trouve que écrire une courte nouvelle est un excellent exercice d'écriture en même temps qu'il enseigne à ramasser sa pensée, à la condenser. Pour moi, mes deux recueils de nouvelles, Contes de la solitude, I et II, ainsi que le troisième, Traits et portraits, qui sera publié cette année, ont autant d'importance que mes romans. Mais revenons à votre question. A mon avis, la bourgeoisie québécoise n'existe pas. En tout cas, elle ne forme pas un corps social comme la bourgeoisie française, par exemple. Ceux que l'on appelle les bourgeois, au Québec, sont

disparates autant qu'on peut l'être. Certains vivent à l'heure américaine et ne lisent que les journaux de langue anglaise lorsqu'ils lisent. D'autres, au contraire, arborent leur québécity comme un trophée tout en massacrant la langue française comme il se doit. D'autres encore gardent la nostalgie d'une culture européenne et sont peut-être les plus conscients du tragique destin national. Aucun lien ne les unit les uns aux autres; ils sont aussi étrangers, aussi éloignés les uns des autres que s'ils habitaient effectivement des pays différents. Autrement dit, ils ne parlent pas le même langage. Pour répondre à la dernière partie de votre question, Père Gay, je suis convaincue que la plupart des écrivains canadiens-français s'efforcent d'écrire dans un français élégant. Plusieurs noms me viennent à l'esprit et vous en connaissez plusieurs. La langue est l'outil, le matériau dont ils se servent pour façonner leur oeuvre. Plus l'outil sera de bonne qualité, plus l'oeuvre sera belle. Cependant, tout comme il y a l'argot à Paris, le cockney à Londres, le slang à New York, il y a le joual au Québec. Mais personne, à ce que je sache, n'a voulu faire des trois premiers langages la langue littéraire nationale. Bien sûr, je comprends la différence qui existe entre un roman et une pièce de théâtre qui met en scène des gens du peuple. Mais même dans ce cas, j'ai la certitude qu'il est essentiel d'acquérir tout d'abord une bonne connaissance de la linguistique et surtout une solide culture.

- P.G. Ne pensez-vous pas qu'à partir des Pierrefendre, II, et surtout des Pierrefendre, III, vos études sont plus psychologiques que sociales? Ainsi, n'apparaît-il pas que la matière québécoise constitue plus une toile de fond qu'une cause réelle intimement et essentiellement unie aux événements et aux caractères?
- Y.N. Il m'est difficile de répondre à cette question. Dans toute oeuvre de création, il entre une bonne dose d'inconscience, je dirais d'instinct. J'ai parfois comme une doutance que lorsqu'il a créé l'être humain, Dieu ne savait pas au juste ce qu'il faisait. La "matière québécoise" est inhérente à la psychologie de mes personnages; elle collerait à eux, même si je ne décrivais ni ne nommais le milieu dans lequel ils évoluent. Ils ne seraient pas ce qu'ils sont s'ils étaient nés ailleurs. L'histoire et la réalité du pays ne peuvent pas ne pas influencer sur eux. Mais je ne cherche pas à "faire québécois" à tout prix. Mon roman, l'Eté de la cigale, se situe aux Etats-Unis et des Américains qui l'ont lu ont bien voulu reconnaître son authenticité. Je ne désire pas prouver quelque chose quand j'écris et je croirai que j'ai écrit un bon roman le jour où le lecteur, quelle que soit sa nationalité, reconnaîtra dans mes personnages des êtres humains non pas seulement plausibles dans un milieu décrit mais authentiques partout.

- P.G. Ce qui frappe dans vos écrits, c'est l'antagonisme - qui va parfois jusqu'à la haine - des races et celui, plus accusé encore, des individus entre eux. Comment expliquez-vous cette attirance viscérale du jeu des oppositions? Certes, vous savez écrire des pages d'apaisement et de beauté morale, par exemple l'amour profond de François pour sa soeur Françoise dans les Pierrefendre, I, mais elles sont rares en vérité. Vos héros ne trouvent de solution à leurs épreuves que dans la solitude au sujet de laquelle vous avez composé deux livres de contes - dans la révolte, par exemple celle de Rolland Norois dans les Pierrefendre, I, - dans la fuite en pays étranger, par exemple celle de Micheline dans les Pierrefendre, III, - ou dans la mort, par exemple Hubert dans les Pierrefendre, I. Pourquoi? Oui, pourquoi?
- Y.N. Vous avez raison d'employer le mot viscéral pour qualifier cet antagonisme qui vous frappe et vous choque peut-être. Il a ses racines en moi, profondément ancrées. Je n'ai pas à rappeler quelle éducation ma génération et celles qui l'ont précédée ont reçue; elle a été décrite et décriée des centaines de fois. Ces luttes incessantes que mes personnages vous donnent l'impression de se livrer entre eux, ce sont les deux côtés de ma nature qui s'entre-choquent; le côté sombre, obscur, voué à l'enfer et l'autre qui aspire à la pureté idéale, l'absolu de la "conception immaculée". Ces luttes se répercutent sur les autres, par ricochet, et particulièrement sur les créatures qu'enfante mon imagination. Comme moi, elles sont affligées d'une personnalité double, telles deux armées engagées dans une guerre sans merci. Pendant longtemps, les mots: amour, folie, mort, ont été pour moi des synonymes.
- P.G. Votre extrême sévérité pour la religion pratiquée dans le Québec, où prend-elle sa source?
- Y.N. Je crois que la réponse précédente éclaire en partie la cause de cette sévérité. Ce que je pourrais ajouter n'apporterait, je pense, aucun élément nouveau; cela ressemblerait à une accusation que je ne veux pas porter. Nous sommes tous les fils et les filles de quelqu'un. Ceux qui nous ont précédés l'étaient aussi et ceux qui nous suivent subiront les conséquences de nos actes, le fardeau de nos manquements. Malheureusement, certaines marques sont indélébiles; certaines blessures restent inguérissables.
- P.G. J'ai souvent écrit que vos romans étaient plus des fresques que des romans - ou des romans multiples qui s'entrecroisent. Qu'en pensez-vous?
- Y.N. Si mes romans n'en sont pas, c'est que j'ai failli à la tâche,

que je n'ai pas atteint mon but. Mais qu'est-ce qu'un roman? Quelqu'un a-t-il jamais réussi à en donner une définition claire et précise? Je vous pose la question, professeur. Ce mot englobe des livres si différents qu'il est bien difficile, souvent, de savoir quel livre est un roman et quel autre ne l'est pas. Mais la vie elle-même n'est-elle pas un entrecroisement de circonstances imprévues, d'événements inattendus, de retours et d'abandons? La plus grande fresque, celle que l'on ne peut, hélas, jamais recommencer, c'est la vie qui l'écrit. Le meilleur roman est celui qui parvient à en reproduire la forme et les couleurs, l'étendue et la profondeur.

- P.G. Et maintenant, une question insidieuse: Quand vous écrivez, pour quel genre de lecteurs écrivez-vous? Pour les Québécois ou les Français?
- Y.N. Je n'écris ni pour les Québécois ni pour les Français. N'étant pas éditée en France, il serait tout à fait illusoire de vouloir écrire pour ces derniers. J'écris parce que croyant (peut-être à tort) avoir quelque chose à exprimer, je me sers du seul moyen que le destin a mis à ma disposition. J'ai toutefois pour mes lecteurs une grande reconnaissance. Ecrire un livre n'est pas une sinécure; c'est un labeur. Chaque personne qui me lit en assume une partie, en quelque sorte. C'est pourquoi la pensée que quelqu'un me lit m'émeut toujours. Cependant, je m'étonne aussi devant les réactions que la lecture de mes livres provoque, lorsqu'on veut bien me les faire connaître, ce qui arrive rarement. Chez nous, il n'y a pas entre l'auteur et le lecteur cette entente, cette familiarité qui existe dans d'autres pays. L'écrivain reste un être marginal, un étranger quelque peu suspect.
- P.G. Etes-vous de l'avis de Pierre Pagé qui soutient, dans les Mélanges Wyczynski (p. 217-225), qu'un écrivain canadien-français doit écrire pour les Canadiens français? Avec Hubert Aquin, Pagé pense que la recherche et le développement de notre identité exige de ne s'adresser qu'aux lecteurs québécois. Donc en langue québécoise. Pagé cite ce texte sorti probablement de la plume d'Hubert Aquin: "Ecrire des romans non souillés par l'intolérable quotidienneté de notre vie collective et dans un français antiseptique et à l'épreuve du choc précis qui ébranle le sol sous nos pieds, c'est perdre son temps" (Ibid., p. 223)
- Y.N. Je ne sais pas ce que c'est que la "langue québécoise" pas plus que je ne sais ce qu'est le "français antiseptique". Le texte de Hubert Aquin que vous citez est écrit dans un français admirable comme tout ce qu'a écrit cet auteur dont la mort tragique pèse lourdement sur la conscience de notre collectivité. On ne perd jamais son temps en soignant son style et ceux qui veulent

donner des lettres de noblesse à un langage bâtard, difforme, pèchent gravement envers le peuple qu'ils croient servir. Ce n'est pas en exaltant ses défauts que l'on se libère. En vérité, je trouve ces discussions oiseuses puisqu'elles portent sur quelque chose qui n'existe pas. Des régionalismes agrémentés de barbarismes et d'anglicismes ne composent pas une langue. Le breton, l'occitan, le basque possèdent une grammaire, une syntaxe qui leur sont propres. Je sais bien que l'on fait maintenant une certaine différence entre l'anglais et l'américain, mais seulement dans la traduction. Je serais étonnée d'apprendre que les écrivains américains s'imaginent écrire dans une autre langue que l'anglais. Et d'ailleurs, ne nous comparons pas au pays du monde le plus puissant, ne soyons pas mégalomanes. C'est la grammaire française qui est enseignée dans les écoles québécoises et francophones hors du Québec et même dans les écoles anglophones canadiennes. C'est la langue française que la loi 101 a promulguée comme langue officielle au Québec. Alors, où y a-t-il litige? Vouloir emprisonner des écrivains dans un carcan patriotique et nationaliste est une attitude non seulement bornée mais dangereuse.

P.G. Enfin (in cauda venenum), que pensez-vous de ce même Pagé qui trouve "inquiétant" pour un écrivain québécois de se faire éditer en France - et "plus inquiétant encore" de vivre en France, parce que, dit-il, pour peindre l'ici, il faut vivre ici?

Y.N. En France, l'on édite, après les avoir traduits, des écrivains du monde entier. Et des écrivains du monde entier vont chercher dans ce merveilleux pays ce qui manque au leur. Les Québécois seraient-ils les seuls à tout posséder? Dans son remerciement à l'Institut de France qui l'accueillait, le critique d'art anglais Kenneth Clark avouait que le titre de sa série télévisée: "Civilisation" aurait pu être simplement: "France", à cause de tout ce que l'occident devait à ce pays. Le premier ministre René Lévesque rappelait aux Français, en novembre dernier, que le peuple québécois était le seul rameau directement issu du tronc français- Nous aurons toujours quelque chose à recevoir de la France; en le niant, nous faisons preuve d'immaturité, d'infantilisme intellectuel. Cela ne veut pas du tout dire que j'approuve toujours l'attitude des Français à notre égard mais comme je crois avoir beaucoup à apprendre, je ne m'en formalise pas trop.

J'ai entendu un jour à Radio-Canada l'interview d'un Juif montréalais éminent. A la question: "Comment définissez-vous le peuple juif? il a répondu: "Comme le peuple du Livre". Il n'est pas nécessaire de rappeler ce que le monde doit aux Juifs, à commencer par les Chrétiens eux-mêmes. Dans l'Hiver au Canada,

Pierre Desfontaines mentionne le fait qu'en Islande où l'hiver est long et rigoureux chaque maison possède une bibliothèque. Dans combien de maisons des villes et villages québécois y a-t-il une bibliothèque? Québec a le triste privilège d'être celle des provinces canadiennes où on lit le moins. S'il est "inquiétant" que des écrivains résident hors du Québec (peut-être conviendrait-il de se demander pourquoi), il l'est bien davantage que dans un peuple qui tend vers sa libération, il y ait tant d'auteurs et si peu de lecteurs.

Paul GAY

(Le Droit, 4 mars 1978)

GERARD BESSETTE

Gérard Bessette: Le Cycle

LA FAMILLE AU ROUET

"Mais sort-on jamais de la famille quiconque en sort-il jamais" (P. 91.)

Il y a dans le film de Claude Jutra, Mon oncle Antoine, une image particulièrement émouvante dans sa simplicité, son dépouillement et, en même temps, dans la profonde vérité qu'elle rappelle. Chacun se souvient, en effet, de cette cuisine pauvre au milieu de laquelle on a déposé la tombe du fils aîné. Autour de l'enfant mort, couché dans sa boîte de bois, sont agenouillés le père et la mère, pendant que les autres enfants, insouciantes, s'amusent... C'est la crèche vivante que Benoît aperçoit, au terme de cette veille de Noël où il a brutalement appris ce que c'est que de devenir un homme.

La cuisine, qui est, pour ainsi dire, le creuset de la famille québécoise, l'endroit où, depuis des générations, l'on se rassemble, l'on prend les repas, l'on prie, est aussi le lieu où l'on accueille la mort, où l'on contemple la mort, où l'on se nourrit de la mort. Et chacune des maisons de nos petits villages a vu se succéder, au rythme des générations, les berceaux et les tombes. Comme si la tombe n'était qu'un berceau un peu plus grand pour les fils d'une même race, en laquelle se perpétuent les mêmes désirs et les mêmes angoisses; comme s'il n'y avait toujours qu'une seule et même famille toujours recommencée et toujours condamnée... toujours condamnée à recommencer.

Le Cycle¹ est l'illustration de cette condamnation individuelle et collective qui atteint non seulement la famille rurale, mais aussi la famille urbaine. Périodiquement, celle-ci se regroupe dans un salon funéraire pour veiller sa propre mort et assister à sa propre résurrection.

Le Cycle

Sans doute, le choix du titre de ce roman de M. Bessette pourrait-il trouver de multiples justifications. Jamais titre, peut-être, n'a si bien rendu compte de la structure et du contenu d'une oeuvre, parce qu'il est à la fois précis et imprécis, parce que le mot cycle

aurait eu besoin d'être déterminé ou qualifié et qu'il est resté comme en attente. On dit: le cycle solaire, le cycle des saisons, le premier cycle... Mais "le cycle" tout court, c'est quelque chose qui est ressenti, de par son manque même, comme essentiel et comme universel. Ainsi dit-on sans avoir besoin de les déterminer: l'enfance, la sexualité, la religion, la mort. Dans le Cycle, chacune de ces réalités est prise dans un engrenage qu'elle contribue à constituer. Le cycle, c'est peut-être l'énergie mystérieuse qui fait tourner la roue et qui l'empêche d'éclater, qui maintient liés des êtres voués à la solitude; c'est la pierre de Sisyphe, sans cesse ramenée vers le haut et toujours retombée; c'est le noeud de vipères que les coups d'épée ne font que multiplier. En définitive, seul le roman qu'il annonce peut déterminer adéquatement le mot "cycle", et quand on en a achevé la lecture, l'on se rend compte que le cycle pourra reprendre, car rien n'est terminé: chacun des personnages possède en soi la force ou le poison qui se transmet de père à fils, de mère à fille, comme un héritage ou comme une tare.

Mais, dans un sens plus restreint, le mot "cycle" s'emploie en littérature pour désigner un ensemble de poèmes, en général épiques, groupés autour d'un fait, d'un personnage. Nous connaissons le Cycle des Croisades, le Cycle du roi Arthur, etc. Dans ce sens plus restreint, le Cycle est encore bien nommé. Il contient, en effet, sept morceaux qu'on pourrait presque appeler des poèmes ou, tout au moins, des chants à la fois lyriques et épiques. Autour de la tombe du père, chacun des membres de la famille apporte sa propre couronne funéraire, faite de ses lamentations, de ses regrets, de ses frustrations; chacun revoit son propre passé, qui touche par tous les points au passé de cet homme mort et, pareillement, à celui de tous les autres. Les sept couronnes sont ainsi prises les unes dans les autres; elles finissent par présenter des figures hallucinatoires qui vont se précisant et composent, petit à petit, les traits de cette famille vouée au recommencement.

L'enfance

La promesse de ce recommencement, elle est donnée, dès le premier chapitre, comme on trouve sur la tombe même du disparu la toute petite couronne du dernier-né. "Grand-papa est là dans la grande boîte brune il ne bouge plus Maman a dit 'Ton grand-père est mort' elle avait les yeux rouges elle faisait une moue elle était laide Quand on est mort on ne bouge plus on reste tout le temps dans une grande boîte tout seul Les morts on ne les voit plus on emporte la grande boîte et on les voit plus Mais il y a des gens qu'on ne voit plus et qui ne sont pas morts Papa n'est pas mort et on ne le voit plus il est parti" (7). Et Jacot, condamné lui aussi à ne pas bouger dans ce salon funéraire où on l'a traîné, jette les yeux sur les personnes qui l'entourent et qui constituent tout son univers. Les portraits qu'il trace de ses oncles et de ses tantes sont simples comme des caricatures: Jacot répète tout crûment les jugements que sa mère a portés devant lui.

Sans avoir eu l'opportunité de choisir, il sait déjà qui est digne d'amour et qui est digne de haine. Mais il s'ennuie dans ce salon funéraire où nul ne fait plus attention à lui: "Grand-papa est dans la boîte brune il ne bouge pas il ne me conduira plus au parc (...) Je regarde grand-maman je voudrais qu'elle me regarde mais elle ne me regarde pas elle récite les dizaines avec les autres" (14). Quant à sa mère, elle ne s'occupe que de Roberto, "le sale étranger" qui lui fait oublier son fils. Peu à peu, Jacot devient agressif. Il veut punir sa mère; il souhaite, ô suprême châtement! que Roberto soit défunt: "Roberto est laid il ressemble à un singe à un squelette je mets le singe le squelette dans la boîte je ferme la boîte on l'emporte on ne le voit plus" (9).

Les jeux sont faits... L'enfant croit détester sa mère; il veut tuer son rival. Il se sent seul. Quand on désire qu'il soit sage, on lui parle du purgatoire, de l'enfer; on lui dit que certaines choses ne se font pas. Jacot est malheureux: il fait délibérément ce qu'on lui défend, pour punir sa mère et pour être moins seul...

L'enfance de Jacot, c'est, dans ses grandes lignes, l'enfance de tous ces personnages qui, autour du cadavre de leur père, reviendront un moment vers le passé qui les a faits irréversiblement ce qu'ils sont: des êtres qu'on n'a pas su aimer ou qu'on a mal aimés et qui sont restés d'éternels enfants incapables de don; des êtres coupables avant même que de pouvoir vivre, sadiques et masochistes parce que fermés aux joies et aux plaisirs de l'amour; des êtres éternellement à la recherche d'un père ou d'une mère ou d'un enfant, mais qui ignorent toujours ce que c'est qu'un époux ou qu'une épouse et qui, ainsi déterminés, ne pourront à leur tour engendrer que des orphelins. Et la roue continuera de tourner; le serpent, de se mordre la queue; la pierre, de redescendre. Quand un cycle s'achève, l'autre est prêt à commencer.

L'adolescence

Ce roman qui n'avance pas, au sens où l'on dit que l'action progresse, nous livre pourtant, dans un seul jour, l'avenir des êtres en même temps que leur passé. Que deviendra Jacot, gâté par sa grand-mère, qui a reporté sur lui l'amour de son propre fils, Julien, parti en claquant la porte? Jacot, c'est déjà Julien, le fils trop choyé, l'enfant miraculeux, né après la mort du père, adoré comme une réincarnation de celui-ci, le seul des enfants véritablement reconnu comme un fils légitime, parce qu'issu non pas d'une union charnelle, mais de la pureté de l'amour filial: l'enfant-père, au fond, et l'enfant-époux, le seul dont l'amour ne soit pas entaché du péché de la chair.

Jacot-Julien partira à son tour pour briser ce mythe dont il est la victime. "Mais sort-on jamais de la famille quiconque en sort-il jamais" (91). Julien, le révolutionnaire, séparatiste, maoïste, redevient un petit garçon au moment de l'amour; il réinvente sa mère:

"Mais au lit -- douceur relaxation -- au lit nous jouons (simple jeu rien de plus) je joue au petit garçon elle joue à la maman (...) Et moi eussé-je réinventé une mère si (ne l'ai-je pas déjà tenté par vengeance de son vivant) Non Non Non Mais n'ai-je point par anticipation réinventé un père ne l'ai-je pas relégué dans une maison claustré dans une chambre (qui furent miennes) avant qu'il ne soit enclos pour de vrai dans le container brun autour duquel chapelet aux doigts s'agenouille un troupeau dérisoire Qu'importe qu'importe" (95-96).

Julien, l'adolescent, et en quelque sorte l'intellectuel de la famille, a voulu tout rejeter de cette famille aliénante. Mais il éprouve combien ce rejet lui-même était inscrit dans son être. L'acte qui aurait dû faire de lui un homme libre était encore un acte fatal: "est-il possible qu'un antique implacable Oedipe antéconscientiel ait même alors au fond de moi crié réclamé exigé vengeance" (94); "Dans la nuit qu'est-ce que ça veut dire dans la nuit des temps la horde freudienne des frères" (98).

Ainsi, le seul des membres de cette famille qui ait semblé prendre conscience de son état, et qui travaille pour "changer l'homme" et "transformer le monde", laisse entrevoir dans son raisonnement des failles qui le ramèneront vers le gouffre. Le vertige qui le saisit devant la mort réelle de son père ne le lâchera plus qu'il n'ait, à son tour, répété tous les gestes commandés par un inconscient irrécupérable. Et si jamais il a des fils, et si jamais il a des filles, il saura, lui (mais qu'est-ce que cela changera?), que ses fils désirent sa mort et que ses filles veulent l'épouser.

L'âge mûr

Avant Julien, avant Jacot, Roch, le fils aîné, a vécu le cycle infernal. Il est parti lui aussi, "voulant se délivrer se dépêtrer de la poisseuse famille (mais s'en dépêtre-t-on jamais)" (148), et il ressent aujourd'hui, en sa propre chair, les premiers symptômes qui le forcent à reconnaître la fatalité de son destin: "Aujourd'hui c'est lui demain ce sera moi fils aîné au coeur avarié je culbuterai à mon tour dans le néant" (147).

A la lumière de la mort de son père, il revoit son passé. Né trop tôt d'une femme amoureuse de son père, que son mari devait nécessairement décevoir, il n'a jamais été reconnu. Tout un monde de condamnations et de tabous, il n'y a pas si longtemps encore, faisait de l'acte sexuel un enfer et des fils nés dans le mariage, des bâtards. Roch fut ce premier-né, engendré dans la peur, inconsciemment repoussé jusqu'au jour où devait trôner le fils légitime, Julien, "le messie le chouchou": "tu es maintenant un orphelin (mais ne l'as-tu pas toujours été) au sein de cette famille pâteuse et malsaine au sein de cette cellule maintenant désagrégée" (155). Un orphelin, à qui le frère cadet

devait enlever même l'amour de sa soeur Gaétane, et qui ne put jamais ensuite connaître d'autre amour qu'incestueux. Par là s'explique que Lorraine, cette petite compagne de jeux qu'il s'était choisie, jeune encore, et qui lui tenait lieu de soeur, il n'ait osé la posséder que lorsqu'elle fut devenue l'épouse de son meilleur ami intime, et fraternel, Germain: "(dans le maelström mémoriel je tourbillonne et me cherche et me perds) familles fratries aux membres symbiosés l'un à l'autre vomis l'un par l'autre le long des chaînes génétiques chiens émoustillés à date fixe par les émanations de la femelle" (157).

Il n'y a, chez lui non plus, nulle place pour l'amour. Fils du péché, fils rejeté, orphelin à qui la vie parle de mort, il s'achemine, tel un condamné, seul, vers la mort...

Les femmes

Les femmes ne savent pas non plus ce que c'est que l'amour; car elles sont marquées d'une façon indélébile, dans leur chair même, par la peur du péché, le seul qu'on ait connu, qu'on ait craint, qu'on ait commis, en ce temps-là, au Québec et probablement ailleurs, le seul qui soit puni, le péché de la chair. D'où l'importance dans leur vie des gestes "religieux", des objets "bénits", des formules incantatoires de la prière pour éloigner les tentations, pour mettre en fuite le démon et se rassurer contre le purgatoire et l'enfer toujours ouverts. Religion sans amour où Dieu est juge et punit avec autant d'empressement qu'il récompense. Ce sont elles, les femmes, qui apprennent à l'enfant les gestes de cette religion sans amour, comme on enseigne les règles de l'étiquette. Il faut entendre Jacot répéter comme un leitmotiv: "C'est défendu Maman a dit 'C'est défendu ça ne se fait pas" (8). Pourtant, même si sa mère lui a enseigné l'existence du purgatoire, même si elle a peur "qu'il soit damné qu'il brûle dans les flammes éternelles" (9-10), Jacot est un dur: "Je suis un dur Jacot est un petit dur personne n'est aussi dur que lui il écoute son petit diable il n'écoute pas son petit ange" (9).

Ainsi les femmes ont peu à peu empoisonné la conscience de leur progéniture, non pas par malice, mais parce qu'on a d'abord empoisonné leur propre conscience. A tour de rôle, elles nous parlent de leur mère et de l'enseignement qu'elles en ont reçu. Rendues méfiantes devant le mâle, elles n'ont pu le voir autrement que comme un ennemi auquel elles devaient s'abandonner si elles voulaient avoir des enfants. Elles en sont même venues à ne voir dans la relation conjugale que souffrance et péché, à mépriser leur mari, à le rejeter de leur vie et à chercher, dans des amours soi-disant plus pures, la compensation à leur besoin d'aimer, l'aliment d'une sexualité déviée de son objet et l'apaisement d'une culpabilité sans cesse renaissante.

La grand-mère enfant

Devant la tombe de son mari, Vitaline est profondément troublée,

car elle a passé outre aux conseils de sa mère: "Une fois mariée si tu veux garder ton mari ma fille ne te refuse jamais à lui" (53). Elle se demande aujourd'hui si Dieu lui a pardonné, si son mari lui a pardonné. Son monologue ressemble à une confession de malade. Vitaline voit défiler devant ses yeux les images de ses enfants qu'elle s'excuse de n'avoir pas pu aimer. Jamais elle n'a accepté que son mari fût le rival de son propre père. Toute sa vie, elle a opposé à son époux la "monumentale figure de rêve" de son père, comme elle avait, au temps de son adolescence, rêvé d'un époux qui aurait eu tous les traits de son père. Il faut lire le récit d'un de ces rêves entretenus dans le demi-sommeil, rêve sans doute souvent repris, qui contient tous les désirs transfigurés ou masqués de l'adolescente. Construit sur le modèle biblique du portrait de la femme forte, il porte aussi les marques de la réponse du petit Catéchisme de Québec à la question: Que doit faire un chrétien tous les jours de sa vie? Ainsi se trouvent admirablement fondus les plus secrets désirs de l'inconscient, les exigences de la vie chrétienne... et les recommandations des manuels de bienséance:

La bonne petite épouse la créature sans tache sera déjà debout à l'aube s'affairant dans la cuisine avant que ne se lève son maître son époux bien-aimé (qui doit partir au tôt matin pour sa tournée d'inspection) Il faisait encore noirâtre quand la petite épouse a quitté son lit et s'est agenouillée pour offrir son âme et sa journée à Dieu Ensuite déjà habillée elle est sortie de la chambre sur la pointe des pieds (elle réveillera en temps et lieu son époux bien-aimé qui repose encore dans la chambre voisine) Une fois dans la salle de bains devant la glace de la pharmacie elle a pris le temps de se coiffer avec élégance mais sans coquetterie (elle ne fait usage ni de poudre ni de fard) Maintenant descendue à la cuisine munie de son délicat tablier de tulle à bavette festonnée elle s'affaire devant l'ancienne cuisinière à gaz Elle apporte un soin extrême à la préparation de ce repas matinal Elle procède avec calme car elle a passé une bonne nuit de sommeil ininterrompu Elle peut donc consacrer toute son attention à son travail Elle sait que le gruau doit être cuit à point ni trop épais ni trop clair (ce qui exige de cinq à sept minutes de douce ébullition) Elle attend donc que le mari (qu'elle est allée réveiller d'un baiser) sorte de la salle de bains et commence à se raser devant la glace de la cuisine près de la fenêtre (...) Dès qu'elle entendra le premier grattement du rasoir contre la peau elle haussera légèrement la flamme du brûleur à gaz pour activer l'ébullition du gruau Le pot de cassonnade repose sur la table un peu à gauche de l'assiette creuse juste à l'endroit où son bien-aimé le remet après s'en être servi (...) Quand il mange elle reste debout près de lui pour le servir pour prévenir ses moindres souhaits (...) Ce sera une bonne journée Le mari en mangeant n'aura fait aucun reproche aucune remarque désobligeante à sa petite épouse Quand il se lèvera de table il

sera satisfait Rien n'a cloché rien ne cloche absolument rien tout est parfait il est content elle l'aide à endosser son paletot de chat sauvage aux longs poils jaunes et noirs Il est tellement lourd qu'elle doit fournir un effort musculaire presque douloureux pour le soulever pendant qu'il enfle les manches Mais elle le fait avec un plaisir intense Tout de suite après il se retourne pour l'embrasser Elle sent l'innombrable picotement de sa moustache contre sa joue Le picotement persiste longtemps après son départ Elle est heureuse (77-79).

La fille aînée

Le même rêve est repris par Anita, veuve depuis de nombreuses années déjà et qui élève aussi dans la foi de ses ancêtres, i.e. dans la crainte du péché, ses deux enfants (104-105). Elle, a choisi, en lieu et place du mari qu'elle n'a jamais regretté ni désiré, le prêtre qui la visite chaque semaine. Elle est son inspiratrice: il discute avec elle du sermon passé et du sermon à venir, elle le plaint; elle lui demande conseil, il la confesse. Il est le fils, le père, l'époux idéal qu'elle souhaite servir toujours. Femme forte et chrétienne, elle imagine son réveil dans la même maison que son futur saint: ses désirs et ses frustrations prennent le visage du service et du dévouement. Mais elle repousse les siens, refuse de secourir sa soeur, de prendre soin de Jacot et s'endort dans la bonne conscience d'une vie asexuée.

La Benjamine

Gaétane, la benjamine, redoute de même la souillure, et abhorre sa féminité. Jalouse de Jacot qui prend toute l'attention de sa grand-mère, abandonnée par Julien, le frère qu'elle adorait, et maintenant orpheline d'un père qu'elle aimait, elle cherche la tendresse et la force dont elle a besoin dans une femme qui lui soit à la fois père et mère et quelque chose de plus, qu'elle ne sait pas exprimer. Chez elle, la sexualité, encore indéfinie, se manifeste dans le plaisir de la douleur physique qu'elle désire s'imposer pour se punir d'avoir refusé un service à son père et surtout pour être soignée, caressée par Mademoiselle Lacoste, son institutrice, propre et pure.

Le mouton noir

Berthe, la mère de Jacot, abandonnée par le mari qu'elle a repoussé, croit aimer un Italien que toute la famille déteste. Pauvre Berthe, malheureuse, la plus malheureuse peut-être, sur qui pèse le regard réprobateur de tous ces chrétiens et que son propre fils s'acharne à punir de toutes les façons imaginables. La seule dont le rêve parle d'un homme en chair et en os, mais d'un homme qui la domine et que la société

rejette. Condamnée par tous, Berthe se sait coupable; revient sans cesse comme une hallucination au milieu de ses divagations d'amoureuse inquiète l'image du "crucifix cireux de plâtre avec ses gouttes de sang écarlate qui jaillissent des paumes et coulent de la plaie pectorale" (108-109). Mais cette femme adultère moderne ne rencontre nulle miséricorde auprès des siens, pas même auprès de sa soeur Anita, la sainte femme qui entend jusqu'à trois messes chaque dimanche. La religion ne peut être d'aucun secours à ceux qui ont cédé au péché de la chair.

Religion et inconscient

Il faut voir dans cette religion fatale, qu'on s'est léguée de mère en fille et en fils, le secret principal du comportement des différents personnages du roman de M. Bessette et non pas, comme on serait peut-être tenté de le croire, dans les seules forces obscures d'un inconscient qui empêcheraient "la séculaire cellule triadique" d'éclater (93). M. Bessette, heureusement, n'a pas choisi entre ces deux influences. Elles sont étroitement liées, tout au long du roman, l'une nourrissant l'autre et étant nourrie par elle. Peut-être, cependant, a-t-il un peu trop systématisé (coquetterie d'intellectuel? ou véritable conviction?) le côté freudien des motivations de ses personnages. C'est principalement à l'arsenal ou au musée du psychanalyste qu'il a emprunté les symboles, les images, les gestes, le vocabulaire qui expriment les frustrations sexuelles de ses personnages, les désirs inavoués de leur enfance, frustrations et désirs qu'il associe toujours d'ailleurs, aux relations traumatisantes qui ont existé entre le père, la mère et l'enfant. Ainsi, déterminés par un inconscient collectif séculaire et, au niveau du conscient, gouvernés par une religion de crainte, ces êtres, qu'une religion d'amour aurait peut-être libérés, sont doublement condamnés.

Le Cycle présente donc une unité très grande, qui fait sa force et sa faiblesse. Bien sûr, il est très difficile pour un être vivant de devenir un homme libre, lorsque son enfance, et même sa naissance, ont été sous le signe du rejet et de la contrainte. Mais est-ce impossible? Ne connaissons-nous pas actuellement au Québec, et ailleurs, un immense mouvement de libération individuelle. Des êtres, hommes et femmes, décident tout à coup à trente ans, à quarante ans, voire à cinquante, de vivre, c'est-à-dire qu'ils se débarrassent des entraves qu'une éducation et presque un atavisme, supposément religieux, ont édifié dans leur vie. Ils recommencent le laborieux travail du commencement: ils apprennent, jour après jour, à aimer la vie. "Mais sort-on jamais de la famille quiconque en sort-il jamais" (91). Sans rompre toujours physiquement avec ceux qu'on a accoutumé d'appeler "les siens", ils en sortent... au sens où Roch dit: "s'en dépêtre-t-on jamais" (148).

Cette libération, elle n'est pourtant possible pour aucun des personnages du Cycle. C'est que, en effet, en plus d'être prisonniers

d'un inconscient dont la religion n'a fait que consolider les obscures forces séculaires, ils sont les prisonniers du système littéraire d'un romancier intelligent et logique, qui a édifié une structure sans faille où tout se répond et se correspond. Leurs désirs, leurs rêves, leurs frustrations, les fantasmés qui les habitent, les images de leur enfance, sont devenus des motifs littéraires dont le savant et artistique agencement forme une oeuvre séduisante pour le regard et pour l'esprit, belle d'une beauté un peu plastique cependant, comme celle d'un poème de Valéry. Seulement, Oedipe remplace ici Narcisse, un Oedipe aux multiples réincarnations et au destin inévitable.

Aussi le lecteur a-t-il parfois le sentiment, au cours de sa lecture, que le jeu est truqué ou qu'il lit l'histoire d'une famille un peu exceptionnelle, comme l'étaient les familles légendaires sur lesquelles s'acharnaient les dieux antiques et dont la mémoire est venue jusqu'à nous. Il refuse alors d'entrer dans un système d'où toute liberté est bannie. Mais, à d'autres moments, il se laisse envoûter par le charme d'une oeuvre extraordinairement cohérente, écrite dans une langue très riche, renouvelée et enrichie à chaque chapitre, une langue très simple qu'on ne s'étonne pas d'entendre parler à Jacot et que Julien plie à toutes ses exigences d'intellectuel révolutionnaire.

Le Cycle, un roman de mort, mais un roman sans fin. Oui, la mort est souveraine ici, autour de laquelle se rassemblent des vivants condamnés à mourir, pendant que l'image du père, peu à peu, commence à vivre, "monumentale figure de rêve au jardin nocturne" (77).

Gabrielle POULIN

¹Gérard Bessette, Le Cycle, coll. "Romanciers du Jour", 73, Montréal, les Editions du Jour, 1971, 213 p.

(Relations, mars 1972, p. 90-93.)

MADELEINE LEBLANC

Madeleine Leblanc: Le Dernier Coup de fil

En 1963, Madeleine Leblanc avait écrit la Muraille de brume et Visage nu. Le premier ouvrage narrait en prose ce que le second chantait en vers. Voici qu'en décembre 1965, elle donne le Dernier Coup de fil¹ en prose qu'elle reprend dans les Terres gercées² en vers. Je parlerai ici uniquement du roman le Dernier Coup de fil.

La passion dévorante

Le titre est prosaïque et banal. Le livre méritait mieux puisqu'il contient à poignées des expressions poétiques plus originales les unes que les autres. Et puis, est-ce un roman? N'est-ce pas plutôt un long gémissement amoureux, comme le dernier acte d'une tragédie? Martine a été abandonnée par Bruno et elle crie sur tous les tons et à tous les échos son désespoir et sa haine. C'est une abondance et une surabondance d'images qui se heurtent, s'entremêlent et se défont comme les vagues de la mer, comme les lames d'une tempête que le sens rassis ne peut plus maîtriser et que la vengeance continue à soulever et à soulever encore.

Ce qui donne de la valeur à toutes ces métaphores c'est le cri sincère de l'amante humiliée et trahie. Quel choc que ce départ de Bruno alors que la vie de Martine avait pris une résonance profonde dont elle ne soupçonnait même pas l'existence, semblant dans l'amour atteindre à l'infini, à "l'oméga", ainsi qu'elle le dit à plusieurs reprises! Les manifestations multi-séculaires de la passion sont livrées dans ces pages avec un accent qui ne ment pas. Martine aime ce qui reste de Bruno: un peignoir et un petit sachet d'allumettes. Elle voit en même temps son égoïsme, l'égoïsme du mâle; elle s'écrie: "Bruno, tu t'es nourri à ma chair; mais tu n'aurais pas voulu que j'en ressente la morsure." (P. 36.) Le cri de Martine est un cri authentique: il est bien féminin ("Quand je pense que tu n'auras même pas vu ma petite robe bleue pervenche! Celle que j'avais achetée pour azurer ton départ", 9); ce cri est jaloux; il souhaite le repentir et le retour de "l'autre" (Martine va chaque jour ouvrir la boîte aux lettres en quête d'une lettre de Bruno); il est assourdissant, expression d'une fureur dévorante qui empêche toute autre occupation; il s'adresse à Bruno seul, puisque lui seul, évidemment, est plus beau que tous les autres hommes. Parfois cet appel dans le vide s'apaise et se mue en un rêve où doucement l'amante sent le bien-aimé tout près de lui: ils se touchent, ils s'embrassent... Mais, sans tarder, la cruelle désillusion triomphe et ce sont de nouveau les notes aiguës de la colère qui poussent Martine à souhaiter la mort de Bruno (Je te tue parce que je t'aime!) et la sienne propre, comme si la mort arrangeait quelque chose...

La religion conspuée

L'une des particularités de ces interjections extrêmes est de s'attaquer violemment à la religion chrétienne qui a poussé Bruno, par scrupule de conscience, à rompre avec Martine. L'amante hurle sa haine contre l'Eglise et les hommes d'Eglise qui piétinent l'amour humain au nom de leur morale et de leurs dogmes. Déjà, la Muraille de brume avait rendu presque odieux un prêtre qui rappelait maladroitement les droits imprescriptibles du sacrement de mariage. Dans le Dernier coup de fil, Martine revient à la charge et clame le vieux -- oh! combien vieux! -- romantisme du droit sacré de l'amour, hors des lois divines et humaines. Et elle y va vraiment un peu fort! Qu'une femme souffre devant une séparation que la conscience de "l'autre" exige, soit! Mais de là à lancer des remarques extrêmement pénibles contre les cathédrales, la foi, la confession, le baptême, etc..., il y a une marge quand même! Il est faux d'écrire: "C'est à travers sa création à Lui (Dieu) qu'Il respire, non pas dans celles de ses disciples. Toutes ces cathédrales servent beaucoup plus à l'orgueil des hommes qu'à la gloire de Dieu." (6.) Seules peuvent excuser cette réflexion et tant d'autres de même épicerie (comme dirait Rabelais) les larmes qui aveuglent et ruissellent tout le long du livre.

Les images

Le manque de goût dans les remarques sur la religion se retrouve dans l'incohérence de certaines images. A côté de comparaisons délicieuses comme celle-ci: "Au loin, des barques peintes comme des lèvres chaudes, caressent doucement une mer qui leur répond par la plainte frigide de ses vagues" (48), il y en a de drôles comme celle-ci: "Toi seul (Bruno) connais le mot de passe et traverse chaque nuit le mur de la liberté pour me rejoindre sous le soleil des draps". (87.) Ailleurs, dans deux lignes, l'amour est un brasier et tout de suite un nectar.

La composition romanesque

Mais le plus grave reproche du point de vue artistique s'adresse à la composition romanesque. Il est difficile de construire un roman avec un cri. En fait, le pseudo-roman est court: il ne compte que 70 pages si vous enlevez les 18 pages blanches. Au bout de 30 pages, rien ne bouge. Alors Martine sort des cahiers de notes, raconte un voyage qu'elle entreprend pour oublier sa douleur, se livre à des méditations, décrit la noyade tragique d'un enfant: vraiment, on dirait qu'on ne sait plus où on va, à moins que ce petit récit noir dans un grand récit noir ne soit là que pour ajouter encore au désespoir. Enfin, Martine désire la mort de son amant et la sienne propre: ce qui est la fin facile de la trame romanesque.

Ajoutez à cela de nombreuses fautes d'orthographe vraiment regrettables.

"L'Hamour"

Livre à déconseiller aux neurasthéniques et aux hypocondriaques. A ceux également qui confondent passion et amour. A ceux et à celles enfin qui n'ont pas de notions très claires sur les rapports de la conscience et de l'amour, qui pensent que rien ne tient, même pas la religion et Dieu, quand "l'Hamour" (comme dirait Montherlant) se met à souffler.

Paul GAY

¹ Madeleine Leblanc, Le Dernier Coup de fil, Montréal, les Editions la Québécoise, 1965, 88 p.

² Id., Les Terres gercées, Montréal, les Editions La Québécoise, 1965, 37 p.

(Le Droit, 11 juin 1966.)

JACQUES LAMARCHE

Jacques Lamarche: Confessions d'un enfant d'un demi-siècle

DE BIEN SYMPATHIQUES "CONFESSIONS..."

Confessions d'un enfant d'un demi-siècle: un titre qui donnerait à penser que leur auteur, Jacques Lamarche, s'est remis à la lecture de Jean-Jacques Rousseau! Non, absolument pas philosophiques, ces Confessions, qui sont en fait une autobiographie menée de façon humoristique et bien éloignée d'une introspection égotiste. L'ouvrage se veut, au contraire, une illustration de la thèse que Lamarche livre à ses lecteurs à la fin du livre: "Le seul objectif de ce livre est de proclamer la possibilité pour un écrivain québécois d'envisager une carrière et d'en vivre." (P. 177.)

Cette thèse est plutôt ambiguë, car l'écrivain Lamarche n'a pas pris soin de définir le terme "auteur", ce qui a pour résultat de ne guère convaincre son lecteur. Certes, depuis 1960, Lamarche a réussi à vivre de sa plume. Mais parmi la vingtaine de titres qui figurent à son palmarès, plus de la moitié ne sauraient être classés parmi les ouvrages dits "littéraires". Ces ouvrages utilitaires, composés sur commande ou proposés comme tels par leur auteur à un éditeur, ont leur valeur, mais ne seraient-ils en réalité que de longs reportages sur des sujets brûlants d'actualité, en cela oeuvres de journaliste plutôt que d'écrivain? Nous ne croyons pas que Lamarche ait pu survivre que des droits d'auteur perçus de la vente de ses ouvrages de fiction. On prévoyait la mort du livre au profit de l'audio-visuel et pourtant les éditeurs misent plus que jamais sur ces ouvrages qu'il convient de classer comme des ouvrages de consommation presque immédiate, tant ils sont nombreux et variés.

Ecrivain ou écrivain?

Roland Barthes distingue l'écrivain de l'écrivain. Ce dernier utilise sa prose à des fins de persuasion et l'écriture est pour lui un témoignage, un engagement, une participation au réel concret. L'écrivain, pour sa part, "fait" de l'écriture: son engagement est dans la fonction littéraire et ses visées sont d'ordre artistique. Jacques Lamarche, lui, "roule à bille sur du papier": certains parcours, finement choisis, lui rapportent assez pour qu'il puisse se permettre de ralentir parfois l'allure et prendre un billet pour les hautes sphères de son imagination. Son oeuvre d'écrivain "soutient" sa carrière d'écrivain! A la façon d'un Jacques Ferron qui n'a jamais caché que la médecine a toujours joué un rôle de souteneur. Elle lui a ainsi permis de se consacrer à l'écriture

de fiction en toute quiétude, sa pratique médicale lui assurant la bouffe. Ce fut la même combinaison profitable pour un Yves Thériault qui, à un moment de sa carrière, fut romancier et dramaturge, soutenu en cela par des activités fort peu littéraires: un courrier du coeur et une page consacrée aux "hommes" dans un hebdomadaire montréalais!

Ce livre, Confessions d'un enfant d'un demi-siècle, raconte donc comment son auteur en est arrivé à produire une oeuvre d'écrivain assez lucrative pour permettre à Lamarche d'entreprendre avec un certain succès une carrière d'homme de lettres. Essai véritable au sens où l'entendait Montaigne, le volume a pour matière principale l'écrivain lui-même. Ces Confessions sont ainsi une fort intéressante chronique des quinze dernières années dans le domaine des lettres québécoises. Elles sont le récit humoristique des pérégrinations parfois farfelues du jeune cadre parvenu au stade de l'écrivain satisfait d'avoir mené à bon port un manuscrit souventes fois remanié et corrigé.

L'essayiste

L'essai fut, pour Jacques Lamarche, une très bonne école: il en aura écrit six avant de voir son premier ouvrage de fiction publié aux Editions Ariès, en 1969. Pour le spécialiste de l'assurance qu'il était, le périple fut long et plein d'embûches. Ces essais ont porté sur des sujets à caractère socio-économique: sur le Mouvement Desjardins, par exemple. Ceux-ci furent rédigés sans trop de problèmes. Il n'en fut pas de même pour le Scandale des frais funéraires et les Requins de la Finance. On trouve dans le livre le récit savoureux des péripéties cocasses que Lamarche connut en tentant d'obtenir les renseignements et les chiffres nécessaires à la rédaction.

Ces ouvrages utilitaires ont eu le mérite de faire connaître leur auteur. Dévoué à la cause coopératiste, Jacques Lamarche mettra sa plume au service de plusieurs organisations. Des textes sur cette question paraissent dans le Devoir et le Jour. En septembre 1972, Lamarche est de l'équipe qui défend devant le C.R.T.C. le projet d'une coopérative communautaire de télévision dans l'Outaouais. Une populaire émission d'information d'alors, Sur le vif, soutire assez de matière à Lamarche pour entreprendre la diffusion d'une tranche hebdomadaire de dix minutes sur ce sujet du coopératisme, et cela pendant quatre mois!

Répetons-le: il n'y a aucune trace de narcissisme dans ce bouquin. Bien au contraire, Lamarche n'hésite pas à se mettre lui-même en boîte pour évoquer la faiblesse de telle initiative, de tel manuscrit. Il réinvente des dialogues qui ont comme avantage d'actualiser des rencontres, de rendre vivants des souvenirs qui datent. Dialogues souvent fort drôles où les mots d'auteur abondent. Partout, ou presque, le ton est gentil; Lamarche remercie ceux qui ont eu la patience de le lire et de le corriger. Jacques Hébert, par exemple, à qui il rend un hommage amical, lui qui l'a fait bien bûcher avant d'accepter son premier manuscrit. Rappel également

de quelques autres vieux du métier. Robert Rumilly qui lui a donné des leçons de stylistique! Jean Pellerin, qui, à Cité libre, guida le jeune auteur, corrigeant son style mais gardant intactes les idées.

L'activité littéraire

De Cité libre, où il fait ses débuts de collaborateur, Lamarche passe à Sept-Jours. Yves Thériault et Claude Jasmin y sont déjà. On lui confie la chronique financière et Thériault sera pour lui un bon maître. Ces rencontres, ce commerce de l'apprenti-écrivain avec les grands de la faune littéraire québécoise sont sans doute les moments les plus captivants du bouquin.

Lamarche fut ainsi de ce qu'il appelle l'Association des Ecrivains canadiens - sans doute veut-il parler de la Société - dont il fut à un moment donné le trésorier. Quelques paragraphes nous relatent ce que furent certaines agapes durant lesquelles certaines célébrités littéraires se montraient à leur naturel. Il découvre alors "leur nature et leurs faiblesses, leur humanité et leurs qualités personnelles". Plutôt discret sur leurs faiblesses, Lamarche se montre plutôt gentil à l'endroit de tout ce beau monde: il ne faut pas chercher la moindre attaque contre un auteur d'ici. L'un des rarissimes commentaires péjoratifs, mais très peu agressif par ailleurs, est dirigé contre Victor-Lévy Beaulieu. Dans une page intitulée "Quand on fait tout à moitié", il définit son "athéisme beaulieusard". Cette attaque n'est cependant rien en comparaison de certains textes déjà parus sur ce puissant et coloré romancier.

Lamarche a également eu l'occasion de tâter de la politique par le biais d'une rencontre fortuite. Dans le calme de la Baie de l'Ours, où il préparait le manuscrit de son roman Eurydice, il eut comme voisin Marcel Chaput, irréductible guerrier indépendantiste qui rédigeait J'ai choisi de me battre. De cette rencontre naîtra une amitié qui amènera Lamarche à accepter la présidence de la commission économique du Parti républicain.

Finalement, Lamarche sera pendant un certain temps directeur d'une collection d'ouvrages semblable à la collection française "Que sais-je?" et il aura le loisir de rencontrer bon nombre de personnalités du monde artistique et de connaître ainsi les joies de la chasse aux manuscrits!

L'écrivain

Installé depuis août 1970 au Lac Simon, Lamarche n'a pas abandonné les grands projets de recherches qui le mènent habituellement à des dossiers sur des sujets d'actualité, mais il a entrepris d'écrire une longue chronique: La Dynastie des Lanthier, dont les deux premiers volets sont déjà parus. Il a aussi récupéré certaines légendes qui couraient ça et là dans les environs de sa nouvelle région d'adoption et il les a trans-

posées en récits qui furent joués à la radio d'Etat. CFVO, de défunte mémoire, a présenté, en 1975, l'une de ses fantaisies: Les Etoiles vertes.

Ces Confessions ne manquent certes pas d'intérêt. Elles nous font connaître les différents milieux littéraires que Lamarche a fréquentés. Elles gagneraient cependant beaucoup à mieux nous dépeindre les figures qui ont dominé ces milieux. Nous avons déjà une peinture du monde de l'édition. Il serait sans doute fort fascinant de mieux connaître ces auteurs trop brièvement évoqués dans le récit. Et qui sait? Pour une fois encore, Jacques Lamarche pourrait se payer le luxe de plusieurs autres romans avec les droits d'auteur d'un essai décrivant les petits travers de nos écrivains. Un ouvrage à sensation, quoi! Comme ceux qui se vendent tout chaud de nos jours!

Pierre CANTIN

¹ Jacques Lamarche, Confessions d'un enfant d'un demi-siècle, Montréal, Editions Quinze, 1977, 187 pages. L'ouvrage contient un index des noms cités. Il est toutefois inutilisable: il ne renvoie à aucune page précise! Oubli de l'éditeur ou de l'auteur?

(Le Droit, 3 septembre 1977, p. 19.)

JEAN ETHIER-BLAIS

Jean-Ethier Blais

NAITRE A STURGEON FALLS

L'oeuvre de Jean Ethier-Blais est placée sous le signe de la diversité. D'abord critique (environ la moitié de ce qu'il a publié jusqu'ici est constituée de recueils d'articles et d'études sur des écrivains français ou québécois), puis romancier, poète et enfin essayiste, il n'en demeure pas moins que c'est lui que nous retrouvons, d'un livre à l'autre; une voix qui est absolument sienne au point que, pour une oreille habituée à son timbre, à ses inflexions, c'est lui qu'on croirait entendre dire, causer, en lisant ses ouvrages. Il s'y livre et s'y dérobe, il est là tout en n'y étant pas toujours, et il n'est pas sûr qu'il soit toujours là où on croit l'avoir débusqué, au détour d'un paragraphe, dans une phrase un peu cinglante, comme à l'emporte-pièce.

Qui est Jean Ethier-Blais? On pourrait aussi bien poser la question d'une autre façon: eût-il écrit autre chose, et autrement, s'il n'était pas né le 15 novembre 1925 à Sturgeon Falls, petite ville ontarienne perdue; dans cette famille qui est la sienne; s'il n'avait pas grandi dans ce coin de pays, s'il n'avait pas étudié chez les Jésuites de Sudbury, avant de quitter cette région pour ne plus jamais revenir y vivre de façon prolongée. Ainsi posée, la question s'avère absurde. Né à Saint-Ours ou à Montebello, la formation de sa sensibilité aurait été autre, sans nul doute, ses attaches premières différentes, et son oeuvre aurait vraisemblablement pris un autre tour, peut-être bien aussi un autre ton. Cependant, il est douteux que cette oeuvre eût été plus ou moins personnelle, profondément: toute écriture renvoie à son auteur et parle de lui, même s'il prétend se cacher, ne plus exister dès lors que l'oeuvre "se fait", comme à son insu. Nous avons affaire ici à une oeuvre "égoïste" (c'est lui-même qui le dit), qui ne parle que de Jean Ethier-Blais. Mais encore? Il me semble que ces pages nous révèlent trois visages, trois moments d'un destin. D'abord l'enfance heureuse et l'attachement premier au sol natal; puis, l'appel de l'étranger, l'attrait de nombreux "ailleurs"; et enfin le retour aux sources profondes, à ce qu'il nomme, dans Signets, III, sa québécoisité. A dire vrai, ces trois dimensions d'un même être, qui se recoupent et se recouvrent tour à tour, ne sont peut-être que l'affleurement, l'aspect le plus visible, le plus immédiatement perceptible d'un écrivain multiforme et d'une oeuvre qui demeure évidemment encore en devenir.

L'attachement de Jean Ethier-Blais à son sol natal est réel, et

durable. Mais peut-être attachement moins "physique" qu'intérieur, moral. Et il surgit tout droit de l'évocation d'une enfance protégée, entourée, heureuse. Des lieux, mais d'abord des visages aimés. "Une enfance heureuse, une famille, les rires, les voix, les odeurs des femmes. Lorsqu'on a goûté à cette ambrosie, on la regrette toujours, et on la recherche" (Signets, III, p. 42-43). Le centre privilégié de ce bonheur, c'est en premier lieu "la grande maison de brique", la maison "organisée pour la vie". Cette maison pleine de rires, elle éveille et ranime des images, des sensations fugitives, comme cette odeur de cave, à six ans, "à la fois terre humide qui traverse le ciment des murs, mazout, moisi" ... Odeur primordiale, de naissance, de germination, et qui renvoie, cinquante ans plus tard, à l'autre extrême de l'oeuvre, à la terre froide et mouillée, aux sucs de la glaise tunisienne où l'écrivain souhaite glisser "avec (son) souvenir". La terre humide de la petite enfance préfigure bien la terre d'automne, à Hammanet, où Jean Ethier-Blais souhaite qu'on le dépose quand tout sera dit.

La maison où il a grandi et qu'il aimera toujours, elle est pleine de livres, qui traînent partout: "Mon enfance, je l'ai passée à lire dans notre grand salon clair et bleu." (Dictionnaire de moi-même, 95.) C'est ici la seconde naissance, aussi importante que l'autre: comme il le dit de sa grand-mère maternelle, passionnée de lecture, les livres les mettent chaque jour au monde. Dans le second lieu de l'enfance heureuse et de l'adolescence, le collège, on retrouve encore Jean Ethier-Blais plongé dans des livres, dévorant au hasard Alexandre Dumas, puis Tallemant, Hugo, Laurent Tailhade ou Rimbaud, Corneille et Chateaubriand. Liseur-rêveur, que la page imprimée fait se perdre dans l'âme d'un autre, et qui pourtant vous ramène à la vôtre, et de nouveau la fait "se projeter dans l'espace et le temps, se perdre dans l'éternel ailleurs. Se perdre sans se quitter, secret de la vie." (Dictionnaire, 90.)

Dans Mater Europa, roman en partie autobiographique, nous retrouvons tout cela: l'enfance, la grande maison, puis le collège, la maison quittée; c'est le premier "exil", le premier pas hors de la cellule protectrice, le premier départ qui en préfigure tant d'autres.

Il est une autre coupure, douloureusement ressentie plus tard, comme un manque essentiel: la mort du père, quand Jean Ethier-Blais a huit ans. Ce père dont il sait peu de choses, pas même le lieu précis de sa naissance: question qui éclaire d'un jour certain la longue quête des racines profondes, dans toute l'oeuvre. A l'image de ce père mystérieux, peu connu, vers qui le poète se tourne à la fin du recueil Asies, se trouve liée l'image de la neige du nord de l'Ontario: le père s'engageant sur un lac, l'hiver, à grands pas, un lac "de glace et de neige"; désert froid qui suscite immédiatement l'idée de la mort paisible, et qui détourne pour toujours l'écrivain du paysage enneigé: "La blancheur de la neige ne m'émeut pas. Sans doute ne lui pardonnai-je pas d'avoir obligé ma mère à vivre, des années durant, à l'ombre de la mort." (Dictionnaire, 113.) Cette mort guette toujours: elle surgit dans la nuit, inat-

tendue, et emporte le père dans un panier d'osier trimbalé par des inconnus.

Dès lors commence la recherche, la longue quête: "Où sont mes racines?" Il les cherchera jusqu'au cimetière de Saint-Ours, où ont vécu les ancêtres-paysans; à Montebello aussi, pays de la mère. Mais c'est toujours à Sturgeon Falls que Jean Ethier-Blais revient, à "son" cimetière: "Chacun porte en soi un paysage. C'est le mien. Non pas celui qu'à tous les autres, je préfère; celui auquel tous les autres, dans la perfection des ans, répondent." (Dictionnaire, 133.) Point d'ancrage, point d'attache à la terre natale, mais d'où le train vous emporte toujours ailleurs... De là, de cette terre devenue eux, à laquelle ils sont désormais intimement mêlés - comme un jour la terre rouge de Tunisie avec laquelle l'écrivain ne fera plus qu'un - de là cette idée, chez J.E.-B., qu'il n'est pas Québécois: "Ce que je dis (...) ne saurait intéresser mes lecteurs québécois puisque je ne suis pas d'ici, malgré l'autre cimetière, celui de Saint-Ours, où dorment de lointains ancêtres, malgré Montebello et la Petite Nation, où ma famille a vécu pendant un siècle." (Signets, II, 50.) Au-delà de cette affirmation, peut-on dire que Jean Ethier-Blais n'est que de là-bas, de cette petite ville française du nord de l'Ontario? Quand on pense que, pour lui, le "pays" est aussi intérieur, et qu'il peut être multiple, quand on pense qu'il s'est fixé à Montréal il y a maintenant quinze ans, qu'il a donné pendant toutes ces années une chronique hebdomadaire au Devoir, il est permis de croire qu'il doit se sentir aussi Québécois, malgré le "dernier pays", la terre tunisienne qui est la terre de son coeur.

Jean-Pierre DUQUETTE

(Le Droit, 9 avril 1977, p. 20.)

Jean Ethier-Blais

L'HOMME D'AILLEURS ET D'ICI

On pourrait bien appeler Jean Ethier-Blais homme d'exils, au sens propre comme au sens figuré, homme "du monde", homme d'ailleurs. Ne serait-ce, dans un premier temps, qu'à cause de quelques poètes et écrivains sur lesquels il s'est penché avec une certaine prédilection: Marcel Dugas, Paul Morin et François Hertel, tous exilés, d'une manière ou d'une autre. Octave Crémazie, pour le XIXe siècle. Il sent entre ces écrivains et lui une connivence, une parenté: il les comprend, il en parle en allant à l'essentiel, chacun sur son registre.

Mais c'est dès l'enfance que naît le désir du départ; la nuit, à l'écoute des trains qui traversent la plaine du Nord-Ontario: "La nuit, je m'éveillais lorsque les trains, passant en hurlant à travers la ville, faisaient entendre ce cri qui n'est qu'à eux. J'avais peur, car la maison tremblait mais j'avais aussi soif de partir. Je n'ai découvert que plus tard, dans les Trois soeurs, ce resserrement de l'âme lorsque passe le train". (Signets, III, p. 27.) C'est à cet âge, également que les livres - et d'abord les livres d'images - lui apprennent, déjà, à voyager.

Aujourd'hui, après tant de voyages, tant de pays parcourus, tant de trains et d'avions, le rêve de départ est toujours vivace: "Lorsque je songe à Damas, au Tigre, aux marais d'Irak, aux signes que recèle cette terre, il me vient un besoin profond de partir, de fuir ma terre à moi, inhospitalière et riche, de retrouver, sous les murs de Médine, près du tombeau d'Eve, une réalité perdue depuis des siècles. N'est-ce pas un joli mirage?" (Signets, III, 30.) Le but de cette course cent fois recommencée compte peut-être moins, au fond, que la course elle-même, le mouvement vers, la tension entre le connu laissé derrière et tout le mystère vers quoi l'on tend: "Lorsqu'au loin j'entends le bruit que fait le train, mon coeur bat plus vite. (...) Comment ne pas rêver aux aventures dont il est le témoin? On monte à bord. Aussitôt l'horizon de la vie change. C'est qu'on part. (...) On voudrait ne plus arriver." (Dictionnaire de moi-même, 179). Et si ces départs successifs, au fait, n'étaient que le même, chaque fois recommencé, répétition, comme un théâtre, du dernier départ?... Celui qui conduit au pays innommé, que nul récit de voyage ne peut décrire, nul guide nous annoncer ce qui "vaut le détour"...

Avant cet ultime "En voiture!...", combien de routes, de périples loin des racines, loin du pays, loin de Sturgeon Falls - et de Saint-Ours,

et de Montebello... Montréal d'abord, où Jean Ethier-Blais va entreprendre des études de lettres en 1946; après deux ans, Paris, où il poursuit sa course: deux ans encore; puis l'Allemagne, et enfin la diplomatie: Paris, Varsovie et l'Indochine; longue pérégrination qui aboutit aujourd'hui sur les bords de la Méditerranée, en Afrique du Nord: point de fixation affectif et qui, d'avance, se veut le dernier. Oubli de tout ce qui a été laissé derrière, oubli, même, de son moi "d'avant".

Mais il n'empêche: l'exilé a beau avoir tout oublié, s'oublier lui-même il ne peut chasser toute nostalgie de la patrie quittée, puisqu'elle ne l'a pas rejoint. Aujourd'hui encore, évoquant la table blanche de la maison tunisienne sur laquelle il est en train d'écrire, au coeur même du séjour heureux, il ne peut empêcher que "devant (son) esprit se dresse la silhouette de Montréal lorsqu'on y arrive par le pont Jacques-Cartier". (Dictionnaire, 164.) Comme Hertel, c'est alors "à nous qu'il rêve", même si sa voix n'est sans doute pas celle d'un homme "qui se meurt d'être loin, et déçu". (Signets, II, 165.)

Cela dit, et par-dessus tout, il est un lieu privilégié pour Jean Ethier-Blais: la France à laquelle il rêve depuis toute son enfance ontarienne; "exil" fécond, lieu de l'accomplissement, exil qui n'en est pas un puisqu'il représente à ses yeux les véritables origines de ce qu'il se sent être fondamentalement: un écrivain français. Cet attachement n'est-il d'autant plus viscéral que, né dans une petite ville "naturellement française", cette ville était précisément située en Ontario, c'est-à-dire une île isolée dans la mer anglophone. L'amour auquel répond cet appel de la France, ressenti si tôt, est sans nul doute plus vif et plus inconditionnel d'avoir germé dans ce contexte particulier. Signets, I, est un hommage à la France, ce pays cher entre tous, et qui tient dans son coeur la même place que l'autre, et "à qui nous devons la vie de l'intelligence". La France est pour Jean Ethier-Blais "le centre de notre civilisation", "notre ouverture sur le monde de demain". (Signets, I, 107.) Lieu par excellence de la réalisation de soi. C'est que, loin de son univers originel, la conscience s'éclaire sur les raisons d'une appartenance, sur le sentiment d'être d'un pays; ce sentiment se précise en s'objectivant. Paradoxalement, on se voit mieux de loin, on se "trouve" dans ses assises et dans une perspective d'ensemble plus juste en prenant du recul. Pour un écrivain canadien-français (ou...québécois), c'est dans sa véritable patrie, celle de sa langue, la France, qu'il a le plus de chance de s'épanouir, et de produire une oeuvre authentique: c'est là la ferme conviction de Jean Ethier-Blais.

D'un autre côté, il parle à plusieurs reprises de notre nation. C'est donc qu'il s'identifie jusqu'à un certain point à cet être collectif qui est un "nous" à définir et qu'il s'attache lui-même à préciser dans son âme comme dans ses contours. Il est partie de "notre réalité", même si elle est encore "en devenir, oscillant, pendulaire, entre un passé tragique et un avenir incertain". (Signets, II, 10.) Nous en arrivons

peut-être au point de mieux cerner l'identité de Jean Ethier-Blais. Né à Sturgeon Falls où reposent ses parents, nous l'avons vu en pèlerinage à l'autre cimetièrre, celui de Saint-Ours. C'est là qu'il songe à son recueil de vers comme à une "percée dans l'histoire de (sa) race". C'est de là, très précisément, qu'il retrace le cheminement de l'appartenance à une nation à laquelle il est, et qui est à lui, là qu'il cerne la conscience, peu à peu, de sa "québécoïtude". (Signets, III, 17.)

Et la québécoïtude est d'abord "l'amour d'une terre en particulier, de ses paysages que l'habitude rend humainement semblables à soi. Des paysages qui se revêtent de signification historique." (Signets, II, 116.) C'est là la définition la plus nette, la mieux précisée, du pays: une terre inscrite dans l'histoire, et à laquelle vous avez le sentiment d'appartenir par toutes vos fibres. Même si la brisure de 1760 lui apparaît l'un des drames les plus poignants qui aient jamais été, il reste que le "Canadien français" est autre que Français, et d'abord par sa terre: l'immensité du pays y est pour beaucoup, et la notion de vide qui en découle. Mais alors, que sommes-nous donc? et qu'est donc, en fin de compte, Jean Ethier-Blais? Il constatait, en 1967, que nous ne faisons pas encore partie dynamique de l'Histoire; cinq ans plus tard, il nous voit encore balançant entre deux pôles: la France et l'Amérique. C'est de cette conscience douloureuse d'appartenir à un peuple inchoatif que se développe ce qu'on pourrait appeler chez lui un nationalisme fustigeur. La série des reproches qu'ils nous lance est longue: manque de mémoire collective, défaitisme, passivité, immobilisme, provincialisme. Sa vision du nationalisme, sa conception du Québec auquel il s'identifie débouchent sur un destin national autonome et français, sans équivoque: "C'est au cours de la dernière décennie qu'est née la nation québécoïse, et moi avec elle." (Signets, III, 18.) C'est dans cet éclairage que je comprends cette phrase de Jean Ethier-Blais dans son entrevue à Voix et images: "Espérons que le sursaut d'énergie vitale dont la nation québécoïse vient de donner l'exemple ne sera pas un baroud d'honneur. En portant au pouvoir un parti qui associe son devenir à celui de son indépendance, le Québec entre dans un univers historico-symbolique dont il ignore la géographie. Aura-t-il le courage d'assumer un destin fondé sur le travail et non plus sur les récriminations?"

Au terme de cette brève enquête à travers son oeuvre, il faut poser de nouveau la question: qui est donc Ethier-Blais? Un écrivain franco-ontarien? Un universaliste-français? Un écrivain québécoïse? Il me semble qu'il faut répondre: tout cela à la fois. On dira peut-être alors: homme de nulle part? Rien ne serait plus éloigné de la vérité et de la vie même de cet écrivain. Au bout de ses questions, de ses incertitudes, se dresse le pays dont on finissait par désespérer, qui se rassemble, se précise, où les reliefs s'accusent de plus en plus nettement à mesure que s'estompent les brumes de l'incertitude, de la peur collective, historique, à mesure que s'affirme la détermination du Québec de se reprendre, pour exister enfin comme pays. Et cet effort, ce projet, Ethier-Blais les reconnaît pour siens: sa "condition" québécoïse devient

"québécoisité" et il entre de plain-pied (sans illusions faciles comme sans défaitisme paralysant) dans le pays de ses ancêtres qui redevient un lieu habitable, un lieu à posséder - et qui vous possède.

Dès lors, qu'importe que ce corps n'aille pas rejoindre ceux des êtres chers, devenus terre ontarienne; il deviendra plutôt humus du pays selon le cœur, union intime avec la terre de Tunisie, dans le jardin devant la maison crépie de blanc, nourrissant les lauriers-roses qu'il a plantés, et le citronnier, et toutes les fleurs. "Plus tard, à l'occasion d'une transplantation, on creusera. Un lambeau de drap, collé à sa pelle, surprendra le jardinier. Il le regardera un instant et le lancera sur un tas de cailloux. Le soir, avant de rentrer, il jettera cailloux, racines pourries, fleurs séchées, immondices, dans une brouette. Regardez-le qui s'éloigne, (...) poussant devant lui, tout entremêlées, la vie et la mort." (Dictionnaire, 197.)

Jean-Pierre DUQUETTE

(Le Droit, 16 avril 1977, p. 20.)

Jean-Ethier-Blais: Asies

Les poèmes d'Asies de Jean Ethier Blais¹ sont divisés en deux parties: "Apparitions d'Elpéonor" et "Paysages et songes".

"Apparitions d'Elpéonor"

Elpéonor symbolise la femme idéale, la sylphide apparue en rêve, la beauté. C'est aussi la personnification de la vérité, de l'absolu, de la justice à quoi l'âme aspire. D'une certaine froideur, c'est le double de l'homme, sa conscience face à la fuite du temps, "l'irrémédiable", à sa condition mortelle, à sa destinée tragique ici-bas. Trop préoccupé par ce monde, l'être humain a besoin de celle qui va "les yeux vers le ciel". Devant le temps, monarque qui brandit "sa hampe dorée", qui est fugace et rapide, il est plus facile d'affronter le destin à deux, de communier dans l'osmose des âmes, dans l'amour. "Que le deux soit un!"

Mais les êtres peuvent-ils communiquer entre eux? Quel est le sens de la vie? Poursuite d'un idéal? Quête de perfection? Il faut de la vigilance au sommet de la tour pour découvrir la vérité, saisir l'insaisissable, dénoncer l'hypocrisie, le mensonge, le silence mal-faisant. Les desseins de Dieu sont-ils cachés? Nos rêves sont-ils mensonge ou supra-réalité? Et pourtant, nous avons soif de Lumière, de vérité. Nous avons soif de rencontrer l'autre, de trouver l'âme-soeur, évanescence comme l'ombre, puisque les plus belles de nos paroles meurent avant d'avoir atteint leur but. N'y a-t-il d'authentique que les sens et nos appétits olfactifs et visuels? L'invasion de la sexualité ravage actuellement l'Occident. Le mystère du sexe attire les vautours. En proie à l'érotisme, l'Occident fuit devant toute éthique, toute métaphysique. On ne trouve plus Dieu. Restent le désir et le regret, deux pôles entre lesquels l'homme est déchiré. Tout est nuit, brouillard.

Qui nous consolera? La nature? Non! La femme? Elle est devenue un objet, esclave de la publicité, de la société de consommation. Le ventre a supplanté l'âme. La société agonise, angoissée. Ah! Si nous pouvions connaître les secrets de l'Univers, si nous pouvions surtout rejeter l'amour-contact épidermique pour l'amour-communion totale, descente au fond de l'être, dans sa dimension spirituelle et affective! Mais quelle difficulté! Quelle énigme que l'union des êtres! Il faut savoir écouter son cœur et la chaleur des voix qui peuplent notre silence, dans la volonté d'être pur esprit, car la sexualité peut annihiler un être. L'homme vivra chaque instant avec franchise, en respectant la vie, en saisissant les nourritures terrestres sans arrière-pensée.

Et le poète de revenir à la communion possible des êtres. Unité

et division sont présentes l'une dans l'autre. Quelle dichotomie de l'âme! Quelle dualité! D'un côté, aspiration et élévation, de l'autre, retombée dans le néant. D'un côté, l'âme qui veut se transcender; de l'autre, le bateau de la vie qui conduit inexorablement à l'Achéron. Elpénor demeure impassible devant ce spectacle. Mais il reste l'ESPOIR. Quel espoir? L'homme ne souffre-t-il pas de se sentir mortel, humilié par le sadisme et l'érotisme dans lequel il baigne, heureux de jouissances malsaines devant le sang qui coule, les oppressions, les tortures? Non! L'espoir n'existe pas.

Ah! Qui viendra m'arracher au vide d'aimer? (P. 59.)

Ah! Qui emportera ce corps dans l'oubli? (Ibid.)

"Paysages et songes"

Au fait, les singes d'Asie ressemblent étrangement aux hommes. La vie et le bonheur sous toutes ses formes, n'est-ce pas le bonheur asiatique? D'où l'hymne à la Mère, source de vie, chaleur du foyer, gardienne vigilante. Le poète rêve d'un monde dans lequel l'Asie et notamment la Chine insuffleraient de nouveaux préceptes de vie.

Verse tes philtres, Asie! (69.)

L'Asie a conservé le sens du sacré, le sens de l'eau, le sens religieux. Fuyons vers d'autres horizons, vers les villes saintes de l'Asie, à Lhassa "au faite des montagnes sacrées". La femme orientale nous fascine. Elle est discrète et douce, tandis que l'homme est sadique, inhumain, féroce.

Et pourtant le recueil s'achève sur la déception: l'Asie ne satisfait pas le poète. Il retournera dans le giron de l'Occident:

J'ai viré vers l'Ouest et gravi le mont des pavots
Père voici ton fils qui sur le fuseau des chevilles et du torse
Lève les bras vers toi du haut de la sonore Asie
D'un mouvement libre il tourne le dos à tout ça
Que le riz qui a perdu son orient pourrisse
Que s'évapore le lourd safran
Que mugisse en vain le dragon dans ses cendres
Que reprenne le combat de l'eau et de l'épée
Mes bras du haut de cette montagne s'alignent sur toi
O Occident! O Père! (93.)

Curieux recueil! L'Orient opère de nos jours un véritable charme sur l'Occident. De nombreuses personnes, jeunes ou âgées, se tournent vers l'Orient qui semble leur offrir le sens du sacré et une sérénité qu'on ne trouve plus en Occident (se rappeler les hippies, les intellectuels, l'importance du Zen en Occident, le film d'André Cayatte: Les Chemins de Katmandou). Outre la drogue, il semble que le mysticisme oriental envahisse l'Occident devenu par certains côtés un monde froid,

déshumanisé, où tout n'est que formalité. Jean Ethier-Blais, après avoir été tenté par le mirage oriental, accepte les faiblesses et la condition du monde occidental. Curieux recueil! C'est le cri de la détresse: on pense au dramaturge Beckett; mais c'est aussi le cri de l'Espoir, de la sérénité sinon retrouvée, du moins recherchée avec conviction, de l'équilibre redécouvert. On notera une certaine parenté - je dis bien une certaine - avec Inextinguible de Jean Ménard. Le vers de J. Ethier-Blais est assez souvent ésotérique, image de l'énigme asiatique et chinoise. Le verbe est évocateur; le langage poétique chante dans une sensibilité profonde. C'est bien l'écrivain que nous connaissons déjà.

Paul GAY

¹Jean Ethier-Blais, Asies, Paris, Editions Bernard Grasset, 1969, 93 p.

Jean Ethier-Blais: Signets, I et II

Jean Ethier-Blais est un agréable causeur. Il est, dans les pages de Signets, I et de Signets, II¹, comme dans la vie, souriant, fin, maniant volontiers l'ironie et simple dans sa franchise. Ses appréciations littéraires le classent dans la famille de Sainte-Beuve, où la science critique constitue une science de l'homme. Pour lui comme pour le maître français, la critique est un art de lire, de comprendre, d'expliquer. Elle exige la souplesse, la métamorphose. Il écrit fort justement de Chateaubriand: "Sa vérité devient ma vérité lorsque je le lis." (I, p. 54.) Ses jugements, agrémentés d'anecdotes, sont plus fondés sur l'intuition que sur la méthode scientifique; ils s'inspirent des principes classiques de mesure, d'ordre et de goût; ils se basent plus sur la tradition que sur l'engouement du jour.

La critique lyrique

Jean Ethier-Blais est toute sensibilité. "J'aime rêver, écrit-il, j'aime que le livre me glisse des mains et que, pendant des heures, au gré de mon imagination, un monde fabriqué naisse de moi à partir de ce livre que je tiens." (I, 29.) Lire, pour lui, c'est d'abord du plaisir, car c'est nous que nous cherchons dans les livres des autres. Au contraire de la critique dite scientifique, il y a beaucoup de lui dans ce qu'on pourrait appeler ses Samedis, comme on dit les Lundis de Sainte-Beuve. Il se parle soi-même. Il est toujours lui quand il analyse un livre et en même temps il devient les autres. On le dirait toujours "en état" de composer, tellement l'émotion le gagne facilement. Ce qui est intéressant alors, ce n'est pas la pensée-Blais, -- encore qu'elle soit juste -- mais la manière-Blais. On pourrait dire que c'est de la critique lyrique. Et le littérateur de se lancer dans la politique, de clamer ses amours ou ses angoisses, d'admirer la France et de Gaulle qui incarne icelle. N'affirme-t-il pas en première ligne de l'"Avertissement": "Je me demande si, de tous les hommes, le critique n'est pas celui qui révèle le plus de lui-même" (I, 7)? Le blesserais-je en disant qu'il est plus écrivain que critique? Sa phrase est douce, onctueuse; vous diriez du miel. Et tout soudain, à un tournant inattendu, la flèche, le trait mordant, spirituel, moqueur. Il dira, par exemple, du poète de l'Annonce faite à Marie: "Quel admirable païen eût fait Claudel!" (I, 172), - et de l'amitié de Rainier et de Marie Noël: "Ils ne rivalisaient qu'en espérance chrétienne. Ce n'est pas dangereux." (II, 124.) Sa phrase semble couler toute seule, généralement longue, amusante parfois dans ses coupures inattendues. Lui aussi, comme les maîtres français qu'il admire tant, il sait la conduire où il veut.

En gros, on peut dire que dans le premier tome de Signets, consacré à la littérature française, il a laissé parler son cœur pour "ses" Français. Il admire les admirables. Ses études sur Saint-Simon et Mauriac restent le type de la critique blaisienne, le triomphe de l'impressionnisme. Il adore Racine et Molière: cela me suffit. Il ne peut pas se tromper.

Le drame canadien-français

Mais voici qu'au deuxième tome, celui qui traite de la littérature canadienne, notre critique abandonne son sourire pour parler du drame canadien-français. Il garde la tête froide pour éviter les enthousiasmes faux, pour pleurer sur l'état pitoyable de la langue populaire, pour constater le divorce douloureux entre les écrivains et le peuple, pour affirmer que la littérature canadienne est à l'image de la situation politique et économique des Canadiens français au Canada. Il a le courage de dire ce qu'il pense comme ce qu'il sent. "Nous n'existons pas en dehors de notre langue; nous sommes par elle, et nous ne sommes que par elle." (II, 47.) Continuant à chercher la pensée incarnée dans la forme - et non la forme pour elle-même - c'est surtout en fonction de la situation canadienne qu'il étudie les grands auteurs plus qu'en regard de la réussite ou de l'échec littéraire, encore qu'il y soit très sensible. D'où son admiration pour le chanoine Groulx et Mgr Savard (je n'aime pas cependant qu'il parle de panthéisme à propos de Mgr Savard: le mot est équivoque).

La littérature canadienne-française grandira à mesure que s'affirmera le peuple canadien-français. "L'ennui -- remarque-t-il tristement -- c'est que nous ne savons pas qui nous sommes." (II, 5.) Et plus loin: "Notre tempérament national n'est pas encore entièrement formé et il demeure donc, dans une large mesure, insaisissable." (II, 11.) La littérature canadienne, trop tissée de regrets, de cris ou de rêves du passé, n'a pas encore atteint à l'universel. L'avenir est encore trop inquiétant pour la réalisation d'une oeuvre parfaitement sereine et indépendante.

Désespoir souriant

Il ne faudrait donc pas prendre à la lettre la boutade du premier tome: "Les idées sont bien peu de choses; on meurt pour elles, ce qui est un autre signe de la bêtise humaine." (I, 32.) On reconnaît ici le sceptique souriant qui ne croit pas aux martyrs ni au martyre. Et pourtant, Jean Ethier-Blais a sur beaucoup de sujets bien des idées arrêtées. Elles sont comme ces "surfaces à l'infini" dont parle Sainte-Beuve. Mais il sait pertinemment qu'il y a autre chose, qu'il y a ce "fond" véritable sur quoi s'appuient son maître Groulx et tous les croyants. Une vie, comme une oeuvre, peut être belle, non seulement parce qu'elle est un hymne à l'existence de l'homme, mais aussi à celle de Dieu. Malgré qu'on en ait, le désespoir souriant d'Anatole France reste le désespoir...

Paul GAY

¹Jean Ethier-Blais, Signets, I et II, Montréal, le Cercle du Livre de France, 1967, 192 et 247 p.

JEAN MENARD

Jean Ménéard: Les Myrtes

Le dernier poème du recueil de Jean Ménéard: Les Myrtes¹, le dernier vers surtout: "Ces vers où tout se meurt, ces vers où tout commence", donne bien le ton du volume. Nous avons d'abord le bel alexandrin traditionnel, celui qui, pendant tant de siècles, a représenté la grande poésie française. Rien de novateur dans la forme, rien de révolutionnaire. M. Ménéard emploie les procédés poétiques usuels: césure tantôt fixe, tantôt mobile; alliance de sonorités qui adoucissent un vers et le rendent fluide et souple, ou bien le font se dresser avec une vigueur âpre et rude; musique du trimètre soutenant l'image entière; alliance du concret et de l'abstrait; emploi de pluriels qui estompent les bords trop nets, trop dessinés, des êtres et les font s'effranger dans un incertain mystérieux, troublant et fascinant; effets de contraste; rejets et enjambements; poésie enfin où, comme le voulait Baudelaire: "les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

Tous ces moyens qu'on pourrait appeler artifices ne produisent pas une poésie banale. M. Ménéard les utilise avec bonheur, les domine en écrivain qui sait son métier, et qui le sait de plus en plus. Ils sont au service d'une sensibilité vive et d'une intelligence lucide, qui cernent les objets, même les plus insignifiants, qui nous entourent, les pénètrent, les analysent en eux-mêmes et saisissent les relations les plus subtiles qu'elles éveillent.

L'univers de M. J. Ménéard est étoilé de fleurs odoriférantes, mais dont le parfum est doux, fin et pénétrant. Rien de lourd ou de chargé: tout est discret, esquissé d'une plume légère. La réalité la plus ténue supporte l'échafaudage du rêve. A peine nommées, les choses concrètes glissent dans l'irréel. Ainsi, quelques taches de couleur, à la façon des impressionnistes sur un chariot aux essieux de brise, suffisent à évoquer les moissonneurs:

Le soleil des chapeaux de paille ceints de bleu
Voltigeait dans l'ardeur des routes radieuses
Que la brise barrait avec son frêle essieu. (P.13.)

Plus loin, ce sont les Muses qui "caressent leurs tresses de lumière" (24) et dans un vers qui rappelle la "Joie de la Cour" de Chrétien de Troyes, où le jardin enchanté s'entoure d'une "muraille d'air", l'étang de notre auteur est cerné "d'une odeur de menthe".

Mais cet univers fragile ne résiste pas à la morsure du temps qui engloutit, sans pitié, à plus ou moins longue échéance, les constructions éphémères "des fourmis, soldatesque humaine à crocs retors". Et c'est la nostalgie d'un passé qui n'est plus, des bonheurs trop fugitifs, de l'idéal de la jeunesse ravalé et détruit par la vie:

Perdus à jamais, ciels rampants, lacets espiègles
Qui harcelaient la course. Au loin, sur les sommets,
La tempête a flétri l'éclat des champs de seigles.
Le piolet gisait dans le creux des marais. (27.)

Et encore:

Nul fanal suspendu sur les clartés qui sombrent,
La nuit au pas brutal, la nuit au long boutoir,
Qui glaçait un été rampant sous les décombres,
Dévorait pour toujours le cri d'un peu d'espoir. (55.)

La neige des ans couvre tout. On notera, chez M. J. Ménard, la surabondance voulue des annotations de blancheur. Du titre les Myrtes, qui sont des fleurs blanches, jusqu'à la fin du recueil, reviennent souvent les termes de pâleur, de bouleau, de blême, de pétales, de mouettes, de soleil blanchi, de blancs bémols, de muguet, de neige, de marbre blanc, de cyclamen, etc.

Cependant, ce tableau glacial et marmoréen, symbole de ce temps passé, fixé à jamais, et que la mémoire s'efforce en vain de réanimer, ne nie pas toute végétation. L'espérance n'est pas absente: "Un brin d'herbe tremblant demeurerait toujours vert" (47). Et Dieu est là qui veille. Sa présence éclaire "un peu de ciel tremblant, un peu d'éternité" (53).

En un mot, la poésie de M. J. Ménard, si elle est une poésie de désillusion, de désenchantement, n'est pas une poésie de désespoir. "Les hivers sont menacés d'opulentes revanches". C'est une poésie de suggestion, d'incantation où le vers final de chaque poème nous transporte dans le rêve, où rien n'est décrit, mais évoqué avec grande délicatesse. C'est une poésie savante, au vocabulaire sûr et riche, pétrie de réminiscences classiques bien assimilées. Si l'on compare les Myrtes à Plages, on constate une maîtrise de plus en plus évidente. M. J. Ménard possède de plus en plus le "métier".

Paul GAY

¹Jean Ménard, Les Myrtes, Montréal, Beauchemin, 1963, 66 p.

(Le Droit, 9 novembre 1963)

Jean Ménéard: Inextinguible

Le titre brûlant du dernier recueil de poésie de Jean Ménéard, dédié à son frère décédé, Denis, Inextinguible¹, laisse présager d'un feu et d'une foi qui ne peuvent s'éteindre: ce feu sacré qui jaillit en notre âme comme un principe de vie, désir de découvrir l'absolu loin de ce monde de pierre, de béton et de fange. Mouvement épique de cinquante poèmes qui commence par "la Nuit" pour déboucher sur "l'Aurore", c'est une ascèse spirituelle que nous propose le poète, des ténèbres vers la lumière, en des vers d'une pureté toute classique, chaque poème comportant la strophe solennelle de douze alexandrins.

Ce qui domine, c'est l'angoisse métaphysique et la recherche de Dieu. Tout le tragique de la condition humaine est évoqué dans le poème "la Nuit" et dans "les Enfers". Cependant l'homme avance "illumine du feu qui le consume". Après la mort, après ce temps qui coule toujours, ce sera "le Retour", la résurrection. La fresque de Jean Ménéard atteint ici une dimension épique et l'on songe à chaque mot à l'oeuvre de Michel-Ange.

L'un des poèmes essentiels de l'ouvrage et qui livre sans ambiguïté la pensée profonde de l'auteur est celui qui a pour titre "les Lions". C'est le tourment d'une âme chrétienne devant la sérénité de l'Eglise d'une part et les malheurs qui s'abattent sur le monde d'autre part:

Les flibustes ont beau tacher le sang des fleuves
Le ciel cracher du feu sur les enfants des veuves,
Comme un astre assagi, la tiare sous ses mains
Jointes resplendit. (P. 35.)

Jean Ménéard rejoint Pascal lorsqu'il s'écrie:

O lions moins cruels qu'un Dieu toujours caché! (Ibid.)

Pour le poète, l'homme semble livré à lui-même, ne sachant pas ce que Dieu pense.

Une autre pièce maîtresse de cet ensemble est "le Règne de l'agneau". Le poème révèle l'espérance et la profonde angoisse de l'humanité qui aspire au rachat, à la purification, au lavement de toute faute. "En quel siècle luira le règne de l'agneau"? Dans "la Rencontre", il redit sa quête d'absolu. Comme Orphée qui n'a pu ramener Eurydice sur terre, l'absolu disparaît aussitôt que saisi. On ne peut qu'aspirer à la vérité, s'y préparer. Les secrets de l'au-

delà ne sont perçus que dans la communion aux mystères.

Reste donc à parier sur Dieu. C'est le sens du "Soleil". Le soleil, c'est la révélation, l'hymne rendu à la vérité, à l'aube céleste qui nous accueille. On n'a rien à perdre au pari. Jean Ménard se souvient encore de Pascal:

Qu'importe si je perds, qu'importe si je gagne,
Car mon feu surgira d'un matin soleilleux. (62.)

La fresque s'achève en grandeur dans "l'Aurore". C'est le témoignage chrétien d'un homme anxieux, préoccupé par le problème de l'Etre et de l'existence:

Et pourtant j'ai voulu, dévoré par le feu,
Arracher à la nuit le visage de Dieu. (63.)

Dans cette ascèse, le poète a rencontré Dieu. Il a vu son visage d'amour. En cette nuit qu'est le monde déshumanisé et soumis à de fausses divinités, un chrétien crie sa foi du plus profond de son âme et aborde au quai de l'Eternel. (Voir aussi "l'Extase", "l'Anabase".) Car il y a un autre univers ("le Miroir", "la Cité lacustre") vers lequel "le Vent" nous emporte, le vent, cette vitalité qui anime le monde dans sa quête d'absolu, ce potentiel en réserve qui nous pousse vers le Bien suprême dans une catharsis cosmique.

Si l'aspiration de l'âme vers Dieu est l'objet principal d'Inextinguible, d'autres thèmes cependant l'accompagnent ou plutôt sont intimement unis au premier. "La Mort" est l'évocation toute baudelairienne de ce qui attend l'homme irrémédiablement.

La mort, répugnante,
Se cambrera lubrique et coquette à la fois (42).

Elle augmente l'angoisse puisque la vie n'est qu'un flirt avec elle. Un autre problème qui préoccupe notre planète est celui de "la Paix". Quand l'appel du Pape sera-t-il entendu? Quand Paul VI, le doux Brescian,

Verra-t-il dans la nuit avant qu'il ne succombe
La planète dormir au chant de la colombe? (20.)

Le "lac Balaton" se présente comme le symbole du gouffre où s'évanouissent et la jeunesse et les espoirs après une quête inassouvie à travers les steppes de la vie. On y voit également tout un mouvement cosmique orchestré par un ensemble stellaire. C'est l'appel de la détresse. On se rappellera aussi que ce lac hongrois a vu se dérouler de vifs combats entre Russes et Allemands au cours de la Seconde Guerre.

La vie enfin est rendue plus amère par les drames familiaux ("le Ménage"), par la fuite du temps ("l'Eté", "la Fin de l'Eté", "le Cartel"), par le mal qui existe parmi nous à l'intérieur même du bien ("la Corruption"), par la mélancolie qui nous pénètre ("la Mélancolie"), par le problème du langage. Peut-on réellement communiquer avec l'autre? "Les Deux Soeurs", "le Rendez-vous", "les Mots" développent le thème de l'incommunicabilité entre les êtres ou du manque de communion.

Ce qui précède donne une idée très incomplète d'Inextinguible. Au moment où l'homme croit rivaliser avec Dieu, où il explore l'univers -- ou plutôt une infime parcelle de celui-ci -- où il commet la faute de l'hybris, il est bon qu'un penseur, un poète, se dresse pour proclamer son expérience existentielle. Du quotidien, des faiblesses humaines, il arrive au visage de Dieu. Itinéraire spirituel et itinéraire géographique ("Bucarest", "Varna", "l'Afrique", "Tripoli", "Tunis", "le Boulevard St-Michel"...) se côtoient et se mêlent dans une oeuvre attachante, écrite en des alexandrins qui ont la pureté du cristal et l'éclat du paros. Tout est plein. Rien n'est faible. On pense à Valéry, à Mallarmé, parfois même à Cendrars pour la forme. Quant à la pensée profonde, elle s'inscrit dans le courant de l'existentialisme chrétien. C'est une oeuvre engagée. On pourra parler de poésie cérébrale, d'hermétisme: en fait il s'agit surtout de poésie métaphysique. Certes l'utilisation de vocables dans leur acception grecque ou latine rappelle Valéry ou Mallarmé. On sent que Jean Ménéard est un philhellène et un éminent latiniste. Il porte en lui tout l'héritage gréco-latin de notre Occident. Epithètes homériques, touches impressionnistes, images neuves coulent dans ses vers. Il a su évoquer brillamment, comme Paul Morin, les paysages méditerranéens qui respirent le soleil et l'azur. Enfin, de merveilleuses illustrations rappellent Cocteau, le prince des poètes, le protégé aux mille talents.

Paul GAY

¹Jean Ménéard, Inextinguible, Québec, Editions Garneau, 1969, 66 p.

(Le Droit, 14 février 1970.)

Jean Ménéard: William Chapman

UN BEAUCERON A OTTAWA

Le poète canadien-français, William Chapman, naquit à St-François de Beauce en 1850. Après une vie assez agitée, il ouvrit une librairie à Ottawa, sur la rue Rideau, de 1898 à 1902. Il fut traducteur au Sénat en 1902, se maria à Emma Gingras dans l'église du Sacré-Coeur en 1909 et mourut dans la capitale en 1917.

C'est ce que Jean Ménéard aime à rappeler dans son William Chapman qui vient de paraître dans la collection "Classiques canadiens¹". L'étude de Jean Ménéard, professeur à l'Université d'Ottawa, montre son grand souci du travail scientifique en même temps que la sûreté de son goût. Qui croirait au travail énorme de recherche et sur la vie et sur les écrits du poète beauceron? La probité intellectuelle de Jean Ménéard peut même surprendre lorsque, au bas des pages, nous lisons continuellement les différentes ponctuations des différents manuscrits. Cette honnêteté, bien digne d'un universitaire, donne pleine confiance aux affirmations du critique.

Un romantique entêté

William Chapman est l'auteur de Les Québecquoises, Les Aspirations, Les Rayons du nord, Les Fleurs de givre, L'épopée canadienne. Il fut, comme les poètes de son temps, un romantique, "un romantique attardé et entêté", dit Jean Ménéard. On connaît ses maîtres: Lamartine, Hugo surtout, Gautier et Musset. Mais son romantisme ne comporta rien de maladif. Il n'abusa pas du tout de la corde sentimentale et intime: des poésies comme "Il neige" (Les Rayons du nord) où il évoque l'enterrement de son père pendant une tempête de neige sont rares dans son oeuvre.

Romantique, il fut également parnassien, disciple de Leconte de Lisle. Ses meilleurs poèmes, dans leur facture, se ressentent du Parnasse. Ses descriptions de "L'Aurore boréale" (Les Aspirations) ou du "Givre" (Les Fleurs de givre) tendent à une certaine impassibilité objective.

La patrie et la nature

Ce n'est pas l'amour que William Chapman a chanté. D'ailleurs,

aurait-il pu le faire après ses déboires conjugaux? L'objet de son chant, c'est la patrie canadienne-française. Il a magnifié les héros d'autrefois. Qu'on lise, par exemple, son très beau poème sur "Jeanne-Le-Ber" (Les Aspirations). Sans détester les Anglais, il a affirmé hautement les droits des Canadiens français, les droits de la langue française. Le poème qu'il a consacré à "Notre langue" (Les Aspirations) est justement réputé:

Un jour, d'âpres marins vénérés parmi nous
L'apportèrent du sol des menhirs et des landes,
Et nos mères nous ont bercés sur leurs genoux
Aux vieux refrains dolents des ballades normandes.

Cet amour de la patrie a toujours la France comme garante et comme point d'appui. Il croit à la pérennité de la langue française au Canada autant qu'à l'éternité de la France: "La France - dit Jean Ménard - il l'a aimée autant que le Canada. Curieuse ironie... il porte un nom on ne peut plus anglais, il est le sujet de sa gracieuse majesté et quand il parle de la patrie de Jeanne d'Arc, il emploie des termes que ne désavouerait pas Déroulède et on peut ajouter le général de Gaulle."

L'amour de la patrie, c'est non seulement l'amour des ancêtres et de la France, c'est aussi l'amour du sol canadien. La chanson des pins sauvages dans son poème intitulé "La Forêt" (L'Épopée canadienne) est comme une grande symphonie. C'est bien "la nature d'ici" qui est décrite dans ses recueils, nature qui ne ressemble pas à celle des autres pays, nature très aimée s'il faut en juger par les mots "éblouir" et "or" qui sont des mots-clés de son vocabulaire.

Le registre mineur

La poésie de William Chapman date évidemment; elle a vieilli. Cependant, elle mérite plus qu'un simple rappel littéraire. Elle vaut par elle-même lorsque Chapman sait rester simple; elle est moins bonne et manque de souffle lorsqu'il imite l'épopée hugolienne. Jean Ménard a définitivement classé notre poète lorsqu'il écrit: "Son imagination se meut à l'aise dans le registre mineur, alors qu'elle recherche habituellement les périls de l'épopée".

Le William Chapman de Jean Ménard est certainement l'un des fascicules les plus travaillés et les plus sérieux de la collection "Classiques canadiens".

Paul GAY

¹Jean Ménard, William Chapman, coll. "Classiques canadiens", 36, Montréal, Fides, 1968, 96 p.

Jean Ménéard: Xavier Marmier et le Canada

Travail excessivement fouillé, résultat d'une somme incroyable de recherches et de voyages au Canada et en France, tel apparaît Xavier Marmier et le Canada¹ de Jean Ménéard, professeur à l'Université d'Ottawa. On connaissait déjà le critique littéraire qui a écrit l'Oeuvre de Boylesve, De Corneille à Saint-Denys-Garneau, Madame de Staël et la musique; On connaissait déjà le poète de Plages et des Myrtes. Ici, c'est un autre Ménéard, un Ménéard historien, mais un historien d'un genre spécial, un agréable conteur, causeur malicieux où le critique et le poète se retrouvent, friand de digressions lorsqu'elles donnent le ton d'une époque ou d'un personnage. Par les innombrables noms qui apparaissent dans son étude, par les événements rapportés et contrôlés, par les anecdotes multiples, par les références à tant d'ouvrages, le livre de M. Ménéard - avec une parfaite table des matières - devient indispensable dans l'étude des relations entre la France et le Canada au XIXième siècle. L'auteur a nom seulement défriché et catalogué, mais porté des jugements perspicaces, sûrs et souples à la fois. Le chanoine Groulx qui a aimé, juste avant sa mort, préfacier son livre, a bien vu que "Xavier Marmier et le Canada prend véritablement l'aspect d'une fresque sur un demi-siècle de notre histoire intellectuelle" (p. VIII).

On aurait tort de croire en effet que l'ouvrage de M. Ménéard est uniquement consacré à Xavier Marmier. L'auteur a groupé autour de lui les Français qui, au XIXième siècle, se sont intéressés à la situation politique et sociale du Canada français. Sur deux d'entre eux il insiste particulièrement: Adolphe de Puibusque, écrivain qui a observé avec précision les moeurs canadiennes; Alfred de Vigny, le célèbre romantique, qui connut parfaitement Lord Durham. On le sait: ce haut-commissaire anglais avait imaginé le bonheur suprême pour les Canadiens français dans l'anglicisation, sous le couvert d'un unique gouvernement qui assurerait la suprématie anglaise. Lord Durham, dit Ménéard dans une formule piquante, entendait "perpétuer un génocide en le parant du libéralisme" (22). En appendice, M. Ménéard cite un texte passionnant et très peu connu d'Alfred de Vigny. Vigny raconte qu'à une séance de la Chambre des Lords, à laquelle il assistait, "il avait été froidement question de la nécessité absolue d'étouffer une nation française (celle du Canada) de quatre cent cinquante mille âmes" (183). Quand on sait comment Vigny entendait l'histoire, les détails de son texte ne sont peut-être pas tous d'une authenticité rigoureuse, mais l'ensemble sonne vrai et ne fait que confirmer le rapport Durham: il nous aide à comprendre le sursaut d'indignation de l'auteur des Destinées devant le cynisme anglais.

Marmier et l'élite canadienne-française

Mais l'éclairage principal du livre porte sur Xavier Marmier. Né en France à Pontarlier, romantique, académicien distingué, Marmier fut un grand voyageur et un écrivain abondant de ses nombreuses pérégrinations. Il a beaucoup aimé les peuples du Nord comme la Suède et la Norvège. Du Canada, il a consigné ses observations dans l'un de ses volumes intitulé Lettres sur l'Amérique (1851) dont le but était d'apprendre aux Français l'existence d'un petit peuple vaincu qui voulait survivre. Quoique romantique, le style de Marmier déteste l'affectation et la pose. "Sa phrase, dit finement Jean Ménéard, est austère comme un sapin du Jura." L'amour de Marmier pour les Canadiens français est d'autant plus remarquable que cet homme fréquenta les plus grands écrivains et les plus grands hommes politiques d'Europe. Au Canada, où il vint en 1849, il n'est resté que cinq semaines, six au plus, mais il le découvrit de la meilleure façon qui soit, par l'amour. Quand, après avoir circulé à travers les Etats-Unis qu'il n'aima jamais, Marmier touche le sol canadien, il s'écrie: "Dieu soit loué! Je suis rentré en France!" Il visite Montréal, Caughnawaga où il apprend de l'abbé Marcoux à aimer les Indiens, Québec où il arpente les Plaines d'Abraham en compagnie de François-Xavier Garneau. On peut dire qu'il a connu personnellement ou par correspondance toute l'élite canadienne du temps: François-Xavier Garneau, le curé Labelle, Ernest Gagnon, Joseph Marmette (gendre de F.-X. Garneau), Pamphile Le May, Benjamin Sulte, Honoré Beaugrand (le fondateur de la Patrie), Joseph Tassé, (le directeur de la Minerve), William Chapman, Hector Fabre, Chapleau, P.-T.-O. Chauveau, Faucher de Saint-Maurice, l'abbé Casgrain, Louis Fréchette auquel il fit obtenir le Prix Montyon pour les Fleurs boréales, Mgr Paul Bruchési, etc. Xavier Marmier fut également lié d'amitié à Henry W. Longfellow et partagea avec lui son amour des Acadiens. On peut dire que la maison de l'académicien Marmier fut, avant la lettre, la "maison du Québec à Paris". Marmier se crut même obligé d'écrire un roman, intitulé Gazida (1860) dont l'intrigue, très lâche, unit d'innombrables descriptions sur les Indiens et les coutumes canadiennes. Personnellement, je prodiguerais moins de louanges que M. Ménéard à ce roman, en pensant aux pauvres imitations canadiennes qu'il a suscitées.

La France et le Canada

Au moment où se resserrent plus fortement les liens entre le Québec et la France, le livre de Jean Ménéard est d'une heureuse actualité. Par nature et par besoin, les Canadiens français se sont toujours intéressés à la chose littéraire de France. "En feuilletant les périodiques canadiens du XIXième siècle, écrit notre auteur, on constate vite que les lettrés de Montréal et de Québec se tenaient assez bien au courant de la production littéraire parisienne" (p. 80). Mais la réciproque n'est malheureusement pas exacte et ils ne sont pas assez nombreux les Français qui comme Xavier Marmier, se sont penchés sur le Canada. Marmier fut un des premiers écrivains français d'envergure qui s'intéressât à l'ancienne colonie après la Conquête. Tous les critiques

ont remarqué que ses observations sont loin d'avoir la profondeur d'un Tocqueville ou d'un Siegfried. Xavier Marmier voyageait vite et reste plus ou moins superficiel. "Il se dégageait, dit Jean Ménard, de l'observation par l'intuition plutôt que par la synthèse". (174) Malgré cela, "il a porté sur le Canada des jugements d'une grande acuité qui restent justes encore aujourd'hui. Et il ne s'est pas contenté d'une analyse exacte, il a aimé le peuple qui tenait tête à la mort" (ibid.) Xavier Marmier, sur lequel s'appuyait François-Xavier Garneau, c'est le Français de France en visite chez "les Français du Canada" comme on disait autrefois, disons plus exactement chez les Canadiens français, pour leur dire la présence de la France, non une présence d'orgueil ou de vaine prétention à la supériorité intellectuelle, mais une présence de fraternité et d'amour. Le livre savant et combien intéressant de Jean Ménard montre à l'évidence que les Canadiens français ne haïront jamais -- comme dirait Chimène -- les Xavier Marmier et les Français qui lui ressemblent.

Paul GAY

¹Jean Ménard, Xavier Marmier et le Canada, préface du chanoine Lionel Groulx, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1967, 211 p.

(Le Droit, 8 juillet 1967.)

En parlant de Claude Jasmin, Jean Ménéard nous dit: "Jasmin écrit peut-être des oeuvres violentes et barbares: nous le croyons incapable de commettre un récit ennuyant." On peut retourner ce mot à Jean Ménéard lui-même. Certes, il n'a pas -- que je sache -- publié d'oeuvre violente et barbare, mais son dernier ouvrage: La Vie littéraire au Canada français¹, vivant, alerte, soutient agréablement la lecture. Comment ne pas goûter la conversation d'un homme qui a beaucoup lu et beaucoup retenu? Dans le professeur de l'Université d'Ottawa, le critique ne se distingue pas de l'homme. Sa personnalité transperce à travers ses jugements et sa vaste culture le préserve de verdicts tranchants et absolus. Qu'on lise, par exemple, ses pages sur Amadou et l'on verra qu'il se tient à égale distance de l'hyperbole et de l'abat-tage. Cependant, très personnel, J. Ménéard éprouve de la difficulté à admettre un point de vue opposé au sien. Ainsi, il admire le Père Lamarche; mais dans son for intérieur, il ne partage pas la vénération du Père pour Louis Veillot. Ses coups de patte contre la poésie moderne montrent qu'il ne la prise pas entièrement. Le concert de louanges qui monte actuellement de partout vers Saint-Denys Garneau semble l'étonner. Certaines de ses affirmations paraissent discutables. Est-il vrai, par exemple, que "le romanesque éclate bien plus, lorsqu'on prête des paroles, des actes et des gestes à des personnages historiques, que lorsqu'on invente des personnages qui auraient pu exister" (p. 44)?

Critique mais homme, J. Ménéard ne craint pas de sortir de ses considérations littéraires pour se livrer lui-même. Devant le faible qu'éprouvait William Chapman pour l'alcool, il écrit: "Une sienne cousine nous a offert le tire-bouchon du poète que nous utilisons avec prudence", nous l'admettons sans peine. Ailleurs, il avoue son admiration pour les Contes de la marjolaine d'André Theuriet, qu'il dévora, dit-il, "dans les corridors d'un collège vétuste" (53): il s'agit ici du collège de Limbour. Il laisserait entendre que Pierre Baillargeon lui ressemble: "Très tôt, Pierre Baillargeon fut un homme personnel qui vivait en lui. Sans cesser d'être homme du monde, il aimait mieux jouir de soi que du monde... Pour lui, s'accomplir, ce n'était pas faire fortune, obtenir des situations importantes, mais être un bon écrivain." (96.) Ne reconnaît-on pas ici Jean Ménéard lui-même?

C'est Jean Ménéard également que ces flèches décochées avec sourire et les yeux au ciel. Elles abondent dans La Vie littéraire. J'en aligne quelques-unes: "Dans la placide ville d'Ottawa, on hait le mouvement qui déplace les lignes" (17). -- "La célèbre chute (de Niagara) a suscité des cataractes de prose et de vers." (31.) -- "Sitôt mort, Saint-Denys

Garneau monte sur les autels, car une bonne partie de son oeuvre est consacrée à Saint-Denys Garneau mourant." (32.) -- "Convergences suscite des divergences" (251). -- La revue Paysana ne se contenta pas de ... distraire les fermières fatiguées par de nombreuses grossesses" (171). -- Jules Tremblay "voyait la nature à travers des dictionnaires et des lexiques" (155). -- "Cette gnangnan d'Annick (l'héroïne des Enfants qui s'amuse) croyait-elle caresser un soliveau?" (108.) -- Le Canada chanté ne rapporta pas beaucoup d'argent à Ferland, "malgré un rempart de dames patronnesses" (148). A la page 223, il compare finement le climat intellectuel de Montréal à celui d'Ottawa et de Québec. Ironique aussi cette exclamation sur Yves Thériault. "Depuis 15 ans, chose incroyable au Canada, l'auteur vit de sa plume." (77.)

Quoi qu'il en ait, Jean Ménard ne déteste pas la rosserie: Lorsque Chapman "badine, il ressemble à un ours qui esquisse un pas de danse" (30). -- Il approuve Louis Dantin sur Paul Morin: "Paul Morin est si à l'aise dans tous les styles qu'il néglige presque d'en avoir un à lui." (37) -- D'un critique de la Presse qui avait osé écrire que le petit Montréalais François Ste-Marie, âgé de cinq ans, dépassait Virgile, Ménard, agacé, appelle le Minou Drouet canadien, "cet Orphée au fond de culottes humide" (104).

Non! On ne s'endort pas à la lecture de notre critique. Ses digressions sont charmantes, ayant trait presque toujours aux rapports personnels qu'il entretint ou qu'il entretient avec les écrivains. Notre littérature est jeune. On aime lire, par exemple, que Fontile de Robert Charbonneau est la ville de Hull (60). Les notes, les renseignements sont innombrables et de tout genre, infiniment précieux pour professeurs et élèves, résultat de lectures jamais terminées, de recherches jamais assouvies. Mais sa culture n'est pas seulement littéraire: sa connaissance de l'histoire et son goût pour la peinture viennent encore compléter et agréments sa pensée.

On se tromperait si, à la lecture de ce qui précède, on considérerait Jean Ménard comme une sorte d'Aristarque piquant, friand des bizarreries et des drôleries de la gent littéraire. Son regard est plus profond que cela. Il possède le don de ramasser en quelques mots le drame d'un homme ou d'une oeuvre. Sur Laurendeau, il écrit: "Le journaliste montréalais a précipité sa fin en voulant agir sur les hommes plutôt que sur les idées." (75.) Il applique à Yves Thériault le mot de Walt Whitman sur Erkins: "Thériault n'est pas un écrivain: c'est une force." (78.) -- Pierre Baillargeon "aima mieux écrire que vivre" (97). -- "L'âme d'un peuple se manifeste parfois mieux dans des airs folkloriques que dans des oeuvres littéraires. Mais heureux l'homme de lettres qui, comme Mgr Savard, sait voir en primitif et écrire avec tous les raffinements de la culture." (57.) Jean Ménard livre volontiers des conclusions d'ordre général qui supposent de longues réflexions sur de nombreux cas particuliers: "Vivre au sein

de la masse, c'est souvent demander à la masse de vivre pour soi" (56). -- "Une intuition généreuse est parfois plus lucide que la raison qui décortique tout" (177). -- "Sans la grandeur spirituelle, la grandeur souveraine des gens n'est qu'illusion. Les beaux corps ne resplendissent que dans la lumière de l'âme. Une certaine littérature américaine, bien loin de nous ramener à l'âge des cavernes, nous situe à l'âge des poubelles." (86.)

"Dans ce pays (le Canada) on ne respecte l'écrivain que dans la mesure où il cesse d'être un créateur et devient un homme d'action: un député, un courtier, un banquier. Et pourtant, chose paradoxale, les deux domaines où les Québécois ont pu s'affirmer, ce sont la religion et la littérature." (63.)

Ce dernier aveu révèle un pessimisme discret qui jette çà et là ses teintes sombres dans l'ouvrage. Après avoir écrit dans l'avant-propos: "On naît seul, on meurt seul, on écrit seul" (12), sa plume laisse sortir cette phrase désabusée: "L'écrivain canadien-français, s'il ne veut pas se taire, doit accepter de n'être pas lu et se résigner à être un étranger au milieu de la cité. "D'une solitude à l'autre" pourrait être sa devise." (69.) Est-ce vrai?

Pour écrire l'histoire littéraire, il faut autant de recul que pour l'histoire politique. Excessivement rares les Boileau et les Sainte-Beuve qui peuvent porter sur les oeuvres de leur temps des jugements que ratifie l'avenir. Or, notre littérature canadienne-française souffre d'une grande jeunesse. Un nouveau livre paraît-il qu'il subit le risque de l'article de journal avec tous ses aléas. Ce n'est qu'après avoir passé par le creuset des études universitaires qu'il a des chances d'être apprécié à sa juste valeur. Yves Thériault a beau manifester une violente antipathie contre "l'académisme", il n'en reste pas moins vrai que les études universitaires peuvent rendre justice à un auteur. "La critique littéraire, écrit Jean Ménard dans La Vie littéraire au Canada français, est un peu comme la lampe de Psyché. Les écrivains qui publient des recensions doivent orienter non seulement le public, mais aussi l'auteur" (11). Encore faut-il que la critique ne devienne ni monologue coléreux ni louange dithyrambique. A ce sujet, J. Ménard pense que la critique canadienne-française n'a pas encore trouvé le juste milieu. Sa remarque me paraît juste pour les articles de journal, mais non pour les études approfondies de nos revues ou de nos livres de critique.

Les jugements que porte Jean Ménard sur tant d'oeuvres tout au long des 260 pages de La Vie littéraire au Canada français recourent en général les appréciations des récents manuels. Ici et là, il livre ses préférés: L'Ampoule d'or de Desrosiers, Le Barachois de Mgr Savard, Aaron d'Yves Thériault. La plupart des études de ce volume apportent des pierres pour de futurs monuments. Sur Desrosiers, sur Mgr Savard, sur Yves Thériault, et bien d'autres, J. Ménard nous laisse sur notre

faim. D'ailleurs, la première partie s'intitule "Profils" et la troisième "Carnet de lectures". Un seul travail est définitif, un long travail de 86 pages: "La poésie du terroir au Canada français", qui constitue la deuxième partie de l'ouvrage. A lui seul, il pose tout le problème de la littérature canadienne-française, avec toutes ses implications sociales, politiques et linguistiques.

Depuis longtemps, en effet, Québec cherche sa voie, partagé entre le régionalisme et l'universalisme, entre le parler populaire et le français de France. Peut-on concilier deux pôles si différents, si opposés à première vue? D'une part, écrit J. Ménard, "de l'esprit de clocher résultent le plus souvent des oeuvres médiocres" (9); d'autre part, "l'âme canadienne-française, éprise d'espace et d'immensité, répugne au nationalisme étroit" (123). "Si les poètes, dit-il ailleurs, ont une patrie, la poésie n'en a pas." (90.) Or, le patriotisme des écrivains canadiens-français du XIXe et du XXe siècle trouva sa nourriture dans l'amour du terroir. Cette poésie du terroir, commencée au XIXe siècle par l'Ecole de Québec, ne s'épanouira pleinement qu'au XXe. Le mot d'ordre d'alors: "La terre sauvera la race", nous paraît aujourd'hui d'un réalisme douteux. Les uns en sourient; les autres opinent que nous fûmes victimes d'une erreur colossale dans un temps où l'industrie et le commerce florissaient entre les mains des Anglais. Erreur à la vie dure, puisque Sources de Desrosiers la défendait encore en 1942. Les écrivains, encouragés par les chefs d'alors, ecclésiastiques ou laïcs, subissaient de surplus l'influence de la France. J. Ménard montre comment, par exemple, Chapman et Savard entendaient refaire Mistral au Canada; comment Ma Gaspésie de Blanche-Lamontagne Beaugard rappelle le titre français de Mon Auvergne d'Arsène Vermeuze; comment Ulric Gingras doit beaucoup à Louis Mercier. Bien plus, "la Société du parler français au Canada", fondée en 1902, et le Parler français mirent fortement l'accent sur le terroir. "L'Ecole littéraire de Montréal" qu'on aurait tort de résumer dans le seul Nelligan, poète supra-régional s'il en fût, se glorifie du nom du grand ami du frère Marie-Victorin, Albert Ferland, qui ne craignait pas d'affirmer: "Nous allons devenir féroce-ment régionalistes" et qui fut surtout le poète des arbres canadiens. C'est ce même Ferland qu'Alfred Desrochers considère comme son maître et son inspirateur. Quand à l'Action nationale, elle aussi prêcha longtemps le retour à la terre.

Evidemment, du point de vue artistique, le seul qui compte si l'on considère la littérature sous son aspect purement formel, trop d'oeuvres font pitié. J. Ménard prend bien soin de dégager celles qui méritent de rester et d'appeler paille ce qui est paille. En ce qui concerne le problème de la langue française au Canada, il y a belle lurette, note le critique, qu'on le posait. Adjutor Rivard et ses collaborateurs ne publièrent-ils pas un excellent glossaire du Canada français? Est-ce que Les Fleurs de givre de Chapman n'annonce pas les oeuvres en jolai des séparatistes?

Ce n'est plus maintenant le terroir que chantent les poètes actuels,

ou plutôt ce n'est plus le terroir seul, mais la patrie québécoise, la réalité québécoise. Les noms de Gaston Miron, J. Brault, P. Perrault, G. Lapointe, P. Chamberland, Y. Préfontaine viennent immédiatement sous la plume. "Les pontifes du "pays" succèdent aux pontifes du terroir" affirme J. Ménard (197). Et d'ajouter: "le danger est grand de tomber dans la banalité. Le thème du pays est souvent le thème préféré des rhéteurs qui n'ont rien à dire."

Contre le régionalisme se dressa la thèse de l'universalisme. La revue au nom curieux, le Nigog, des écrivains comme Fernand Préfontaine, Léo-Pol Morin, Robert Larocque de Roquebrune, Marcel Dugas, Victor Barbeau dit "Turc", Olivar Asselin qui se moquait du régionalisme en l'appelant "indigénisme", portèrent de grands coups au "terroirisme". Ils dénoncèrent le jargon, la vulgarité, exigèrent un français pur et authentique, reconnaissable dans le monde entier, puisque "les livres sont les meilleurs ambassadeurs" selon la remarque profonde de J. Ménard (41). Un écrivain, pour eux, doit, par la stylisation de l'art, élever le langage populaire et non l'enregistrer purement et simplement.

Le problème de l'écrivain dans la société canadienne-française, personne ne l'a posé avec plus de clarté que R. Charbonneau dans Aucune créature (1961). Ce penseur qui nous a quittés en 1967 peut encore nous éclairer au moment où fait rage la bataille qui met aux prises la langue française et la langue dite québécoise. Il est encore temps de tout sauver par un juste compromis. Il faut reconnaître, d'une part, la saveur du parler québécois et faire, comme dit Henri Bélanger, "place à l'homme"; d'autre part, il ne faudrait pas que "québécois" devînt synonyme de vulgaire dans les idées et leur expression.

J. Ménard n'a certainement pas parlé de toute la vie littéraire au Canada français, mais il a touché aux points essentiels. Cela justifie son titre et explique tout l'intérêt que nous prenons à sa lecture.

Paul GAY

¹Jean Ménard, La Vie littéraire au Canada français, coll. "Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française", 5, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1971, 258 p.

(Le Droit, 31 décembre 1971 et 8 janvier 1972.)

Jean Ménéard

JEAN MENARD, CLASSIQUE ET MULTIPLE

A qui lui demande s'il se sent franco-ontarien, Jean Ménéard répond qu'il l'a été depuis sa naissance à Ottawa en 1930 jusqu'à la fin de son cours primaire dans ladite capitale. Mais le franco-ontarien se "dissipa" vite, d'abord dans l'éducation française très classique du collège Saint-Alexandre de Limbour, près de Hull, pendant huit ans; ensuite dans les études supérieures de l'université Laval de Québec, deux ans durant; enfin et surtout dans ses trois années d'étude à Paris pour l'obtention du doctorat ès lettres sur l'oeuvre du romancier français, René Boylesve. Puis, professeur à l'Université d'Ottawa depuis bientôt vingt-cinq ans, son enseignement et ses recherches l'ont conduit aux deux littératures générales: française et canadienne-française. Ainsi, ses liens culturels le rattachent au Canada français tout entier d'abord, à la France ensuite, à l'humanité enfin, au monde entier qu'il a parcouru, par ses voyages, en beaucoup de sens.

L'oeuvre de Jean Ménéard dans son ensemble (critique, poésie, arts plastiques) transpire d'une tradition gréco-latine, à base de bon sens et de bon goût, qui craint d'instinct les changements et l'aventure. C'est sa force et ses limites. Jean Ménéard apparaît comme un homme de droite qui ne refuse pas d'affirmer ses opinions quand on les provoque. Toute son oeuvre, enfin, est le fruit de recherches inouïes, absolument personnelles, loin du tout cuit et du tout imprimé. Conquistador triomphant dans les découvertes du passé, Jean Ménéard, rempli de trésors, en livre la synthèse dans ses ouvrages.

Mais Jean Ménéard s'occupe également du présent... qui est lui-même. Jean Ménéard est poète.

Jean Ménéard, poète

"Pour écrire un poème, dit Jean Ménéard, il faut avoir une poussée intérieure, un souffle d'inspiration. J'ai voulu écrire mes poèmes tandis que j'étais jeune. Quand on est jeune, on est plus inspiré." Par la poésie, il descend au fond de lui-même, scrutant les mouvements de son âme, observant en lui-même la plus petite image, la plus légère impression, la plus subtile pensée, essayant d'exprimer le moi qui est en lui et qu'il connaît mal. L'intensité de l'expérience lui paraît essentielle. Ainsi, Jean Ménéard ne se range pas parmi les poètes qui

chantent la patrie (il s'en méfierait plutôt), mais parmi ceux du voyage intérieur, même s'il a voyagé beaucoup extérieurement, récoltant nombre de visions exotiques et de souvenirs. Sa pensée profonde s'inscrit dans le courant de l'existentialisme chrétien. On pourra parler de poésie cérébrale, d'hermétisme: en fait, il s'agit surtout de poésie métaphysique d'un poète qui porte en lui l'héritage gréco-latin de l'Occident.

Et comment s'y prend-il?

Conservateur, il respecte la prosodie traditionnelle, alors que la mode actuelle rejette les mètres d'autrefois. Plages (1962; 2e éd. 1972), les Myrtes (1963), recueil préféré de notre poète, Inextinguible (1969) subirent un refus sévère, voire violent, de la part de critiques qui n'admettaient plus le vers fixe. Des vers fixes, Jean Ménard choisit l'alexandrin, ce vers le plus français de tous, merveille de souplesse rythmique, d'une riche polyvalence (épique, dramatique, lyrique, etc.), le seul qu'il utilise, le seul qui, pour lui, assure la durée d'un poème: "On a accordé aux vers un gîte dans son coeur quand on les sait par coeur" (Plages, p. 68). Cet alexandrin se ressent du professeur qui a enseigné longtemps Théophile Gautier: alexandrin de marbre, que l'émotion pénètre certes, mais soulève difficilement. Inconsciemment, Jean Ménard a obéi au conseil du grand Parnassien:

Sculpte, lime, cisèle,
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant.

Jean Ménard, amateur d'art

Amateur d'art, Jean Ménard se laisse orienter, là encore, par le classicisme traditionnel. Tout en recherchant dans toute oeuvre d'art l'originalité, la poésie et ce qu'il appelle le mysticisme, sa franchise et son bon goût lui font repousser le snobisme par-dessus tout.

Amateur de peinture canadienne et de la peinture pré-impressionniste du XIXe siècle, il décore de nombreux tableaux les murs de son appartement. Il se défie de l'art abstrait: "Les peintres modernes, dit-il, sont incapables de dessiner une pomme, alors que c'est au dessin que l'on juge l'artiste." On comprend combien il doit s'opposer à l'art spontané de Borduas. D'instinct, il va vers le portraitiste très classique Edmond Dyonnet (1859-1954), dont il a préfacé les Mémoires d'un artiste canadien (Edit. Univ. Ottawa, 1968). Quoique né en France, Dyonnet a vécu au Canada où il dispensa un enseignement de qualité à d'innombrables disciples, aussi différents que Clarence Gagnon, Marc-Aurèle Fortin, Thomas Garside et Alexander Young Jackson.

Par le peintre français Albert Besnard, Jean Ménard en est venu à

étudier son fils, le sculpteur Philippe Besnard. Récemment, il faisait éditer par l'Université d'Ottawa les Souvenances de Philippe Besnard (1975), précédées d'un "avant-propos". Dans son amour de l'art du solide (la sculpture), Jean Ménard ne se souvient-il pas encore de Gautier:

Tout passe. L'art robuste
Seul a l'éternité;
Le buste
Survit à la cité.

Quant à la musique, ses musiciens préférés sont ceux qui ont exprimé le rêve romantique: Beethoven, Berlioz, Mozart, Liszt, Chopin. Son ouvrage Madame de Staël et la musique (Edit. Univ. Ottawa, 1961) n'est qu'un chapitre de Madame de Staël et les arts dont l'introduction, la conclusion et un chapitre sur les relations entre les arts restent à faire.

Jean Ménard, historien et critique littéraire

La critique, sévère pour les poèmes de Jean Ménard, a toujours été élogieuse, parfois très louangeuse, pour ses travaux littéraires. Après l'Oeuvre de Boylesve (Paris, Nizet, 1956), Dé Corneille à St-Denys Garneau (Beauchemin, 1957), Jean Ménard se tourne plus spécialement vers l'histoire et la littérature canadienne-française. Son Xavier Marmier et le Canada (Québec, Presses Univ. Laval, 1967) reste l'un des ouvrages les plus intéressants de notre temps. A vrai dire, plutôt qu'oeuvre de critique, c'est surtout un livre d'histoire captivant pour l'étude des relations entre la France et le Canada au XIXe siècle. On doit également à Jean Ménard une approche nouvelle de William Chapman dans la collection des "Classiques canadiens". En 1971, il réunissait toute une série d'articles particuliers sous le titre de la Vie littéraire au Canada français (Edit. Univ. Ott.). Déjà deux éditions ont paru et une troisième est en préparation. "La critique, disait André Rousseaux, étant un art bien plus qu'une science, cet acte est un acte d'artiste. C'est pour une bonne part une inspiration. C'est pourquoi la critique qui émane d'un poète a chance de surpasser toutes les autres." Le poète Jean Ménard n'a certainement pas nuï au critique Jean Ménard. Dans la Vie littéraire, on retiendra surtout le long travail de 86 pages sur "La poésie du terroir au Canada français" qui éclaire définitivement le thème du terroir dans la littérature québécoise.

Avant d'écrire, Jean Ménard s'appuie sur des recherches historiques et littéraires inouïes (sur l'oeuvre, l'auteur, son temps) qui lui donnent, comme dirait Péguy, des "yeux neufs pour lire de vieux textes", et qui renouvellent la science du passé. Quant au présent, notre critique appréhende trop les choses neuves. Ce qui le caractérise également, c'est sa franchise et une tendance régulière à l'ironie. Que de remarques assaisonnées de sel et de poivre! On ne s'ennuie pas à la

lecture de Jean Ménéard, d'autant plus qu'il ne dédaigne pas le détail personnel pittoresque: il nous confie, par exemple, qu'il possède le tire-bouchon de Chapman, mais qu'il l'utilise moins souvent que l'in-tempérant bauceron.

Mais Jean Ménéard n'est pas seulement un Aristarque friand des drôleries de la gent littéraire. Son regard est plus profond que cela. Il possède le don de ramasser en quelques mots le drame d'un homme ou d'une oeuvre. Un pessimisme discret jette çà et là ses teintes sombres sur l'avenir des Canadiens français et sur leur langue.

Enfin, que Jean Ménéard ait vu dans les oeuvres des autres une façon de s'inventorier soi-même, selon le mot original d'Anatole France: "La critique, c'est l'art de jouir de soi par les livres", qui lui en ferait grief? Il reste pour nous un magnifique exemple de réussite universitaire.

Paul GAY

(Le Droit, 30 avril 1977.)

Jean Ménéard

POURQUOI TON SOLEIL S'EST-IL ETEINT?

Quand je t'ai connu, Jean Ménéard, ta personnalité intellectuelle ne m'intéressait guère. On peut être franc avec toi, et même carré, car tu n'es plus l'écorché vif des derniers temps. Et, comme tu l'as dit de Boylesve: un bon écrivain ne risque rien lorsqu'on s'explique franchement avec lui. Je t'ai eu comme professeur il y a dix ans. Personne parmi nous ne semblait savoir que tu n'étais alors que l'ombre grise de toi-même, qu'un soleil éteint. Personne...

La mésestime

Durant tes dernières années, tes années de dérégulation, des collègues sympathiques demandaient, à l'occasion, des nouvelles de ta santé, tout simplement. Je m'interroge cependant sur le nombre de ceux qui avaient lu tous tes livres et pouvaient se faire une idée exacte de ce que tu fus. Ceux-là qui savaient, les rares qui ont pu te connaître à fond, pourtant ne parlaient pas. Du moins, je ne les ai pas entendus, en dix ans. Dix ans, ça devrait suffire pour apprendre que l'aile du génie a jadis frôlé quelqu'un parmi nous. On n'aurait donc pas su? Dans un ghetto de sous-culture, on se sous-estime. Non, on ne savait pas. En 1969, dans ton bureau, tu m'offres, sans que je le demande, ton Inextinguible, avec signature et "hommages cordiaux". Je l'accepte par politesse, sans jamais le lire. D'instinct, sachant qu'on n'était pas sur la même longueur d'ondes, je sentais que tes vers ne m'intéresseraient pas une minute. J'étais de la nouvelle culture et j'ignorais malheureusement qu'il y a vingt ans tu avais été l'une des plus belles fleurs de l'ancienne culture maintenant bien défunte.

Ta mort nous a secoués. Dans un premier temps, avant que je lise tes premiers et tes plus beaux livres, je me disais: son fantôme est plus agissant que sa personne effacée, il nous force à réfléchir, il nous hante continuellement, alors que, lui, vivant, il nous laissait presque indifférent au milieu de nos tâches quotidiennes. Je me disais que ta mort avait été ton geste le plus incisif, comparée à la morne vie que je t'avais vu mener. Je sortis des tablettes mon Inextinguible intact et je me mis à le feuilleter. Il confirmait mon impression. La seule question que je trouvais alors intéressante à propos de toi était la suivante: par quel empêchement mystérieux un universitaire comme

toi se sentait-il incapable de faire le saut culturel? Incapable de lâcher les vieilles idées classicistes et d'assimiler les neuves qui fourmillent dans un lieu de travail comme le tien? La seule importance que je t'accordais était celle-là: de servir d'objet ou de témoin commode pour une étude sur les conditions concrètes permettant ou empêchant la difficile transition actuelle entre l'ancienne culture classiciste et la nouvelle culture moderne. Pour le milieu franco-ontarien, une étude multi-dimensionnelle de ton oeuvre aurait été, dans cette perspective, d'un intérêt notable, peu importe la valeur que j'accordais à ton livre.

L'oeuvre neuve

En un deuxième temps, ce fut comme une série de révélations fulgurantes. Tout d'abord, je m'étais résigné à aller chercher tes livres à la bibliothèque, par pur acquit de conscience et simplement pour confirmer mon évaluation. J'ouvris ton René Boylesve, mollement, craignant d'avoir à lire des pages plates à mort sur quelque vieux catholique français. Les premières pages me plurent. Enfin, Jean Ménard agréable! J'en lisais des passages à voix haute: c'était sagement bien écrit, et avec quelle finesse, quelle légèreté dans l'expression, quelle fermeté dans la pensée et surtout quelle sûreté dans le jugement! Jean Ménard devenait fascinant? Boylesve passait tout de suite au second plan. Le véritable sujet du livre, son vrai titre, était: Jean Ménard sur Boylesve, pas de doute là dessus. Ou plutôt encore: Jean Ménard par lui-même à propos de Boylesve. Car c'est la connaissance que tu avais de toi-même qui étonnait, et ta connaissance générale de l'homme en tous ses recoins les plus cachés. Tu tournais et retournais ton Boylesve en tous les sens, expliquant tout, devinant tout, comme un chirurgien expert faisant une démonstration. Et dire que tu n'avais que vingt-cinq ans! Une telle précocité dans le maniement de tant d'érudition et dans la perspicacité de l'analyse a quelque chose de renversant! Des thèses comme la tienne, la Sorbonne ne devait pas en voir souvent deux de suite. Quelle perte pour notre littérature que tu ne l'aies pas choisie comme sujet d'étude! Les grandes cultures classicistes, jadis épanouissantes, magnétisent encore l'intelligence des petites cultures, lui sucent le meilleur de son sang, se l'asservissent et pourraient la rendre exsangue. Impérialisme est le terme éculé pour ce saccage. Mais patience! l'histoire est une roue qui tourne, la loi des pôles endormis est celle du phénix, et Québec est en train de devenir un grand lieu culturel qui attirera fils de tous les horizons. La Francontario devra faire de même.

Après ton Boylesve, (1956), où tu as montré que tu savais être "un bon poète en prose", tu as pu, pendant dix ans peut-être, conserver et exercer ton prodigieux talent. Plages et les Myrtes nous font la preuve que tu es un poète, un vrai, éblouissant par moments, à condition cependant qu'on ait à l'esprit que ce sont les premiers recueils d'un homme qui "vient de loin" et qui est en mouvement ardent vers autre chose. Vers quoi? Vers l'amour d'abord, la seule faille qui te permettrait de desserrer l'étreinte d'un Dieu étouffant, dont on t'a légué l'image comme

clef de voûte d'une culture (que tu ne savais pas mourante). Et cet amour, on te sent le chercher comme un désespéré, comme un animal traqué qui ne s'arrête pas de tourner en rond et de scruter chaque issue possible. Une analyse à la Bachelard et à la Durand, une étude d'anthropologie religieuse, trouveraient en tes poèmes une occasion exceptionnellement riche de s'exercer. On voit cependant que la main pesante de ton pseudo-Dieu est plus obsessive que l'espoir d'une libération. Puis ensuite, ce sera un long silence poétique, et quand tu reviendras au poème, six ans plus tard, avec l'Inextinguible, ta plume sera quasiment sèche et l'émotion soulèvera difficilement le vers, comme dit Paul Gay. La prose studieuse que tu publieras n'est plus aussi que de l'érudition massive et bien lasse, en dépit de sa richesse.

Le drame de l'esprit

Que s'est-il passé? L'animal traqué a peu à peu senti qu'il n'y avait pas d'issue. Nelligan, le 9 août 1899, entrait à la retraite Saint-Benoît, et c'était clair comme rupture mentale. Mais toi, tu as dépéri lentement, ta fine sensibilité s'est émoussée, ta vive intelligence s'est alourdie, ta prodigieuse mémoire d'érudit tarissait et ton jugement rabâchait trop souvent des clichés. Tu es mort à petit feu, rongé en dedans par quelque cancer culturel. "Nous ne serons pas vieux, mais déjà las de vivre." (Nelligan.)

Pourtant, lors de ton Boylesve, on aurait dit que tu pouvais aspirer aux sommets de la pensée. Il était permis d'entrevoir avec ébahissement la carrière inouïe qui t'attendait. Rien ou presque n'aurait été au-delà de ton ambition si disciplinée. Qu'est-il donc arrivé? Ta chute lente est une tragédie indicible dont rien ne consolera tes proches. Mais elle a des causes. Et son enjeu est collectif.

Il faudra bien, un jour, qu'une équipe attentive, intelligente et fraternellement multidisciplinaire, scrute étape par étape ton évolution intellectuelle depuis tes origines sociales jusqu'à ta mort absurde. La culture franco-ontarienne ne peut plus se payer le luxe de Mozarts sombrés. Pour un cas qui crève les yeux, combien d'autres meurent secrètement, dans cette sous-culture anémiée, chez tes semblables, tes frères? Ta mort devra causer autre chose qu'une émotion de messe de funérailles. "La colère du sol jaillira", tu l'as prédit (Myrtes, p. 52). Ta stature de jeune poète et d'érudit se dressera comme "ce torse de lumière" dont tu parles (ibid., 35), pour éclairer cette patrie que tes yeux aveuglés ne savaient même pas reconnaître.

En attendant ce jour des recherches spécifiques, il est une approche globale qu'il faut tout de suite indiquer, même sommairement. C'est celle de Bernard Lonergan, philosophe de la culture. J'appliquerai largement le meilleur de sa pensée à ton cas.

Le neuf contre l'ancien

Ecoute cette histoire extraordinaire, que pourtant tu connais. Une

culture naquit jadis sous le soleil de la Grèce, et elle était si harmonieuse qu'elle conquiert le monde alors connu. Transplantée à Rome, elle s'enracina et donna des fruits si parfaits pour l'homme qu'on la nomma "humanitas". Endormie dans la noirceur du haut moyen-âge, elle se réveilla à la Renaissance, et en France elle s'épanouit une autre fois dans la civilisation dite classique. Périclès, Auguste et Louis XIV: trois âges d'or d'une même conception du monde et de l'art qui nous a légué ce qu'on a appelé l'héritage gréco-latino-français. Ton bon goût t'a fait discerner ces sommets de façon très claire, et tu en connais le détail bien mieux que moi. Mais c'est la fin de cette épopée fulgurante que tu n'as ni comprise ni pu admettre.

L'Histoire des hommes ne se contente jamais d'un bref succès, elle est stimulée par l'éros de l'esprit qui ne se repose jamais. Et voilà qu'au beau milieu de notre siècle, la pensée humaine explose et va opérer son bond le plus fantastique: mettre un terme aux métamorphoses successives de cet humanisme né en Grèce et battu en brèche depuis près de trois siècles, et donner le jour à une vision du monde complètement autre, aux antipodes de l'ancienne dans tous les domaines: dans celui de la science, celui de l'érudition, celui de la philosophie, celui des arts et celui de la religion. Herbert Butterfield, dans The Origins of Modern Science, dit que le contexte scientifique naissant à la fin du 17^e siècle "outshines everything since the rise of Christianity".

La culture ancienne, gréco-latino-française, se percevait comme unique, universelle et normative. Qui ne l'avait pas assimilée était un inculte ou un ignorant. Il n'y avait qu'une seule bonne culture, et c'était celle-là. Mais la Culture moderne, qui grandit au milieu de nos angoisses et de nos déchirures, en voit plus qu'une seule, et aucune d'elles n'est la norme. Elle est la Culture qui admet toutes les cultures particulières, qui reconnaît des classiques dans toutes les langues et qui stimule le dynamisme foncier de chacune. Concrètement, elle implique une réinterprétation de l'univers, de l'homme et de Dieu, une transformation radicale de la société et de sa maîtrise sur la nature. Tout cela qui était en gestation depuis près de trois siècles, éclate actuellement sous nos yeux éberlués. Pour les catholiques, la cassure s'est faite radicalement avec Vatican II, qui consacre l'écroulement de la superstructure théologique antérieure.

L'explication culturelle

Cette esquisse d'une évolution culturelle mondiale éclaire ton drame, car un des traits propres à l'ancienne culture était d'être inapte à préparer au changement. Et tu t'es accroché farouchement à ce navire en naufrage. Ton classicisme, ta culture post-classique, n'a été qu'une forme de refus de la modernité. Pour toi, elle était péché.

Pourquoi cet aveuglement chez un esprit naguère si ouvert, à peine rendu au milieu de sa vie, qui n'a pas passé la quarantaine et qui théo-

riquement est très susceptible d'une réorientation globale? D'autres que toi, même moins jeunes, l'ont faite cette adaptation cruciale. Et les gens ordinaires, les hommes et femmes de sens commun, sentent bien qu'il faut s'adapter aux changements qui ne laissent pas de répit. La réponse gît dans l'histoire de ton développement antérieur. Premièrement, ta communauté culturelle anémique a été incapable de te transmettre la vigueur native pour pouvoir vaincre dans les combats futurs. On est foetus culturel après avoir été foetus maternel, et le second état (le culturel) n'est pas moins important que le premier. Car la culture est matrice. Une culture anémique sous-alimente, et le "nous" transmet alors un "je" mal identifié. Autre facteur: tes études trop classicistes et trop fermées faites à Limbour, Laval et Paris, ont singulièrement renforcé tes mécanismes de dépendance. Au lieu de te transmettre un héritage fraîchement renouvelé, elles t'ont en fait mis des oeillères aux yeux, des fers aux poignets et un boulet au pied. Quand tu parles de ta formation classique, de la grande tradition millénaire, il faut y voir alors rien d'autre qu'un prétexte subtil, qu'un refuge, qu'une fuite devant le réel. La preuve? Regarde où tes classiques t'ont mené: au tombeau de l'esprit. On reconnaît l'arbre à ses fruits, depuis toujours. Troisième facteur: on t'a lancé sur une fausse piste mystique en t'incitant "à arracher à la nuit le visage de Dieu" (Inextinguible, 63). Ce Dieu pseudo-traditionnel est une image faussée. Tu savais pourtant que Dieu est d'abord invisible, qu'ensuite il se révèle à qui il veut, qu'enfin c'est lui qui prend l'initiative. A quoi bon alors te morfondre et te désâmer à chercher une chimère, alors qu'avant tout il fallait être-au-monde, "au sein des foules jeter l'ancre" (ibid.). Dans une sous-culture, la religion est dopée et, à la fin du classicisme, la notion de Dieu avait été tellement galvaudée qu'il en était méconnaissable. Pas surprenant que l'homme de sens commun l'a rejetée instinctivement! Toute la théologie est à reconstruire, dit Lonergan. Ce qui t'est arrivé n'est donc aucunement de ta responsabilité.

J'entends ta voix me dire avec sa douceur habituelle: ça va pour l'inévitable, mais j'ai fait de belles choses. Oui, tu peux être satisfait de ta contribution, et largement. En toi la conscience franco-ontarienne a trouvé un porte-parole de choix et une expression raffinée d'elle-même. Sans toi, une partie d'elle serait demeurée muette. Sans ta parole, les chercheurs seraient privés de données précieuses sur la condition franco-ontarienne. Ton oeuvre impérissable a été de coucher en paroles claires ce que les coeurs muets ne pouvaient préférer. Et ainsi, même ton échec devient positif, il est un témoignage indispensable sur ce qui se passe chez tes semblables. Ta mort prend alors un sens profondément terrestre: la culture franco-ontarienne existe, puisque des poètes meurent par elle et pour elle. On verra si tes successeurs sauront être de ta taille.

Pierre-H. LEMIEUX

(Le Droit, 9 juillet 1977, p. 16.)

Jean Ménard

JEAN MENARD ET LA RENAISSANCE CULTURELLE

Anciennement, pour éclaircir un problème, on citait quelque passage d'Aristote, car c'est sa pensée surtout qui avait posé les bases de l'ancienne culture dite classique et statique. Quand le problème était d'ordre religieux, on en appelait alors à Thomas d'Aquin, car c'est sa pensée qui, en assimilant Aristote, avait donné la meilleure expression de la chrétienté passée.

A cette heure, alors que ni Aristote ni Thomas d'Aquin ne sont plus des références valides, on peut judicieusement avoir recours aux formulations de Bernard Lonergan, ce philosophe de la culture moderne dite mobile et dynamique. Ceux qui veulent commencer par se faire une idée de l'ampleur de sa réputation pourront utilement consulter les articles bien documentés du Time Magazine (22 janvier 1965 et 27 avril 1970) et de Newsweek (20 avril 1970). Ceux qui se laissent à bon droit impressionner par des chiffres éloquentes aimeront savoir que déjà on a écrit une cinquantaine de thèses doctorales sur son oeuvre, qu'une soixantaine d'autres sont en train de se faire, enfin qu'il a déjà reçu une bonne douzaine de médailles ou doctorats honorifiques un peu partout aux Etats et au Canada anglais (mais curieusement aucun encore de sa région natale, c'est-à-dire d'ici, car il est né à Buckingham, Québec, en 1904). Ceux enfin qui aiment bien juger par eux-mêmes peuvent se plonger dans la lecture soit de Insight, A Study of Human Understanding (1957), considéré comme l'un des cinq meilleurs ouvrages philosophiques du siècle, soit de Method in Theology (1972) qui révolutionne les méthodes modernes des sciences humaines.

Or le problème essentiel et pressant que nous pose Jean Ménard est celui-ci: comment peut-on réussir à être Franco-Ontarien, c'est-à-dire d'une culture particulière, et en même temps un véritable érudit, c'est-à-dire un spécialiste dans une autre culture? La question peut paraître simple. La réponse l'est aussi, mais son importance fait qu'elle concerne aussi bien les Québécois et les "Canadiens".

Voici donc ce qu'écrit Bernard Lonergan, dans un article intitulé: "Merging Horizons: System, Common Sense, Scholarship" (1973), à propos de la tâche intellectuelle de l'érudit, quand il la compare au travail systématique du scientifique et à l'intelligence pratique de tous les jours:

"Comme le penseur systématique, l'érudit sort de son environnement immédiat et s'occupe de matières qui visiblement ne sont d'aucun intérêt

pratique. Mais à la différence du penseur systématique et comme l'homme de sens commun, l'érudit ne vise pas un savoir exprimable en définitions, en postulats et inférences. Il pense plutôt à entrer dans le milieu et à comprendre les façons de penser, de parler et d'agir d'un autre temps et lieu, fictif ou réel. Pour employer le langage du Professeur Gadamer dans son grand ouvrage, Vérité et Méthode, l'érudition est affaire de "Horizontversmelzung", d'horizons combinés ou fusionnants. Il s'agit en effet, pour l'érudit, de conserver d'abord le sens commun qui guide sa parole comme son action, qui interprète les mots et gestes des autres gens de son milieu et néanmoins d'acquérir ensuite l'habileté d'interpréter les mots et gestes d'autres gens, réels ou fictifs, issus d'autres temps et lieux, souvent éloignés. Car l'érudit, comme si cela se pouvait, vit dans deux mondes et dans deux horizons. Il n'est donc pas un anachronisant qui projetterait dans le passé le sens commun actuel; et il n'est pas un archaïsant qui emploierait un ancien sens commun dans la parole et l'action actuelles. Pour n'être aucun: ni un anachronisant ni un archaïsant, il doit à la fois conserver le sens commun de son propre temps et lieu et, aussi bien, cultiver le sens commun d'un autre temps et lieu."

Ce texte mérite quelques commentaires analytiques.

D'abord, dans le travail des sciences naturelles, la culture du penseur n'entre pas en jeu directement, mais dans le travail des sciences humaines la culture de l'érudit (du linguiste, de l'homme de lettres ou de l'historien) joue un rôle essentiel et central.

Ensuite, dans l'érudition, il n'est pas question d'une seule culture, celle qu'on apprend à connaître ou à maîtriser, mais de deux cultures, celle du sujet connaissant et celle de l'objet connu.

Bien plus et malgré les apparences, dans le processus d'érudition, la culture importante et prioritaire n'est pas la culture qu'on apprend à connaître, mais la culture antécédente du connaissant. Celle-ci est la culture qui sert de base ou de pivot, qui est active et qui assimile, tandis que l'autre est plus ou moins passive et assimilée. En somme, la culture native de l'érudit lui sert de barème ou de critère pour comprendre et juger l'autre culture.

En outre, si le sujet érudit doit "conserver" sa culture, cela suppose qu'il la possède, qu'il est conscient de son identité culturelle et de sa différence d'avec les autres cultures, qu'il en connaît l'histoire et ses particularités. Il est évident aussi qu'en plus de la posséder, il doit la développer en lui-même et participer à son développement collectif. Le "connais-toi" des anciens grecs est donc un présupposé fondamental, et il doit se prendre non seulement au sens traditionnellement individualiste, mais aussi au sens collectif en autant que l'érudit est membre d'une culture donnée ayant une histoire propre (la franco-ontarienne, en l'occurrence).

Maintenant, la culture initiale de l'érudit subit maintes modifi-

cations lors du processus d'érudition. Ainsi que Bernard Lonergan le dit plus loin, la culture initiale, comme un horizon, "s'ouvre et s'étend pour englober sans confusion" l'horizon d'une autre culture ou d'une autre époque ou d'un autre auteur. "S'ouvrir, s'étendre, englober sans se confondre", comme "comprendre et juger" dont on a parlé, sont autant de fonctions essentielles de la culture originelle de l'érudit, qu'il soit franco-ontarien ou québécois.

Enfin, tout le processus décrit par Lonergan se déroule spontanément, d'ordinaire, c'est-à-dire qu'on ne prête habituellement pas attention à la présence des éléments susdits: la dualité des cultures, la priorité de la culture indigène, sa différence exacte avec l'autre, son ouverture et son extension englobante, sa permanence sans confusion. (On n'a pas besoin de faire une carrière d'érudit pour retrouver en soi ces éléments, par introspection, par exemple lors de la lecture d'un roman étranger.) Pareillement, l'absence de la culture indigène et de ses effets assimilateurs peut passer tout à fait inaperçue. En ce cas tout le processus est faussé ou enrayé, sans qu'on le sache, et alors c'est plutôt d'acculturation ou d'assimilation passive qu'il faut parler. Mais avec cette dernière considération nous voilà rendus à la situation du jeune Jean Ménard et aux conséquences qu'elle entraîne pour sa collectivité.

Sur la carrière d'érudit de Jean Ménard quelques remarques ordonnées s'imposent si l'on veut en tirer une signification générale.

Le premier fait notable est celui-ci: chez le jeune Ménard, soumis aux études classiques, la culture native est absente et exclue du développement intellectuel. Là-dedans, il n'y a rien de propre à Jean Ménard, car "l'époque" était ainsi faite. Cinq heures de grec par semaine habituellement, cinq de latin, cinq de littérature de France et presque rien sur la littérature d'ici. Les contemporains de Jean Ménard ont subi le même traitement et si d'aventure ils en sont venus à connaître leur propre littérature, cela s'est fait après leur cours. En somme, les études que l'on convenait d'appeler les "humanités" nous paraissent maintenant curieusement inhumaines et incomplètes, car elles excluaient de leur champ une portion de l'humanité même, la nôtre.

Dans cette situation anormale, tout le processus d'érudition ultérieure est inversé, et c'est la culture "apprise" qui prend le dessus et comble l'absence de l'autre. Elle devient plus que prioritaire, elle devient exclusive, et c'est à partir de son point de vue étranger que l'on juge désormais les productions nationales. De même que Félix Leclerc devient populaire auprès des Québécois parce que Paris l'a applaudi, ainsi pour le jeune érudit qu'est Jean Ménard en 1957, Saint-Denis Garneau mérite d'être lu parce qu'on l'a lu à Paris. Au lieu de partir de sa propre perspective culturelle, on part du point de vue de l'autre pour s'intéresser aux choses propres. Aussi Jean Ménard en viendra-t-il à voir le Canada à travers une étude sur Xavier Marmier, avant d'en venir pour de bon aux auteurs du pays même. Enfin, jugeant ses propres poèmes, il les dira "méchants" comparés aux classiques sacrés, alors qu'ils

valaient parfois peut-être autant. Tout cela est typique de la mentalité de l'érudit colonisé, inconscient de l'être, ainsi que l'a décrite Albert Memmi dans ses ouvrages.

Quand une pareille domination intellectuelle s'installe, il ne peut qu'en résulter une lutte intérieure et épuisante entre ce que Henri Bélanger appelle d'une part la "culture instruite" et d'autre part la "culture vécue" (celle du milieu, de la langue natale et du sens commun franco-ontarien), qui est alors refoulée et dépréciée. Or tout ce qui est indûment comprimé demande et exige d'accéder à la lumière par une réintégration psychique. Une des façons les plus naturelles de laisser s'écouler cet inconscient préformé par le milieu et la langue natale, c'est la poésie. Jean Ménard s'y adonnera spontanément et avec grand talent dans Plages et les Myrtes, mais sans réussir à faire sauter les contraintes classicistes trop bien ancrées, ce qui l'empêchera de dénouer la crise interne. Et à la fin, toute expression écrite de lui-même lui deviendra impraticable tant la poigne de l'angoisse étouffera la parole: "Prisonnier d'un mutisme où durcit un cri noir" (Plages, 12).

Une sous-culture est un milieu décapité. Ses membres sont émiettés, non regroupés ou polarisés par un centre qui est absent; ils sont happés par les cultures environnantes; ils ne peuvent s'insérer dans une tradition trop maigre pour les soutenir et ils travaillent alors pour le compte des autres cultures. Ils sont à peine lus par leurs compatriotes peu intéressés et ce manque de stimulant les décourage. Dans une sous-culture, les écrivains sont des Sisyphe, désâmes par l'absurde d'un travail apparemment inutile.

Enfin, rappelons qu'une tradition littéraire et culturelle émiettée peut être rapaillée, ranimée, restaurée et remise en lumière par les historiens, les linguistes et les commentateurs, les anthropologues, les artistes. Pour cela, il faut que les sciences humaines soient résolument orientées dans un sens franco-ontarien, que les étudiants franco-ontariens soient solidement initiés aux choses qui leur sont vitales et que leur institution universitaire de la Côte-de-sable soit de plus en plus leur propre pôle culturel et un véritable agent du développement culturel franco-ontarien. C'est alors que les écrivains du temps héroïque de l'absence, comme Jean Ménard, deviendront des forces positives et actives dans une renaissance franco-ontarienne.

Pierre-H. LEMIEUX

(Le Droit, 17 septembre 1977, p. 19.)

Jean Ménéard

LA CULTURE A BYTOWN

Ce serait donc commode si le destin de Jean Ménéard était une affaire purement privée! Qui ne concernerait que lui. Parce que, comme Nelligan et Saint-Denys Garneau, il aurait été "malade" et donc aurait eu des "problèmes". Qu'il n'aurait pas su régler, et c'est bien dommage. (Comme s'il n'en n'avait pas eu l'énergie et la débrouillardise suffisantes!...)

Mais nous, ça ne nous concernerait pas plus que le sort d'une belle étoile filante du mois d'août qui disparaît dans la nuit. On n'en parlerait pas plus. "Et son souvenir même a quitté la terre." (Saint-Denys Garneau.) C'est ainsi que se passent habituellement les choses dans une sous-culture: après avoir été méconnu de son vivant, on meurt physiquement d'abord et dans la solitude, puis ensuite on meurt dans la mémoire des hommes et dans leur estime, ce qui est l'abandon et la solitude absolus.

Ca s'adonne que ce n'est pas nécessairement le cas. On n'est pas obligé d'en laisser les choses là, si lamentablement. Car le destin de Jean Ménéard est une affaire très publique. Et de la plus haute importance. S'il a été malade, c'est parce qu'il a hérité et affronté des problèmes insolubles. Pas l'inverse. Comme Anne Hébert le dit à propos de Saint-Denys Garneau: "Son aventure intérieure n'est que la tentative d'expression d'une très commune vérité. N'avons-nous pas affaire aux mêmes forces adverses?" (Scénario ONF.) Jean Ménéard s'est acharné, jusqu'à "l'éclatement de sa vertu de vivre" (Anne Hébert, *ibid.*), à chercher une solution à ces problèmes, qui étaient les siens et ceux des autres en sa culture. Il s'est débattu et battu comme il convient à un éclairé. Il a tenu tête à la mort, comme il l'a dit à propos de son peuple, dans son étude sur Xavier Marmier. Il mérite plus que notre admiration, même. Il mérite qu'on l'imite. Mais pour ce faire et pour comprendre son destin public, il nous faut regarder de près les conditions mêmes qui ont présidé à son existence culturelle.

L'univers mental et affectif de Jean Ménéard n'est pas une pure idiosyncrasie, exclusive à lui. Si c'était ainsi, on pourrait le considérer comme un cas d'exception et en avoir la conscience nette. Mais c'est là une vue individualiste et périmée, elle est très commode pour nous garder en notre sérénité académique. Or l'univers mental d'un individu coïncide exactement avec la culture fondamentale de son groupe humain que celui-ci lui a transmise. Une culture est ainsi un héritage et un bien très publics. Bernard Lonergan soutient que, en notre monde,

chacun apprend des autres, et ce que chacun connaît, il l'a appris des autres, en très grande partie. Henri Bélanger l'explique ainsi quant à la langue: "Pour ce qui construit sa personnalité sociale, l'individu se modèle sur les membres de son entourage, de qui il tire ses formes mentales, en action et en pensée." (Place à l'homme, p. 48.) C'est ainsi que le groupe, par la famille, par la rue et par l'école, équipe l'individu d'une infrastructure très particularisée et différenciée, qu'on appelle "l'expérience" (franco-ontarienne), qui fournit la base même sur laquelle s'échafaudera l'édifice des connaissances postérieures.

Mais il faut s'assurer que la construction postérieure, la "culture instruite", soit en continuité avec la base expérientielle, non en opposition avec elle, qu'elle ne la contredise pas continuellement comme il arrive dans les sous-cultures où les études subséquentes ignorent ou s'acharnent à défaire l'expérience incarnée. L'école devient alors un camp de rééducation planifiée, un Dachau culturel. Quand survient une telle rupture avec la tradition héritée, l'individu qui recherche courageusement l'harmonie intérieure et l'authenticité, est contraint d'y revenir plus tard pour se réinsérer dans sa tradition culturelle et pour retrouver le contact avec ses sources à lui et avec son subconscient même. C'est là entre autres le rôle de la poésie, qui libère le subconscient de sa charge culturelle. J'en trouve un bel exemple dans ce sonnet de Jean Ménard sur "les lavandières" de Bytown:

A Bytown, je ne sais plus quand, les lavandières
Sur la pâle Rideau penchaient leurs fronts très blancs.
Les fleurs des cerisiers contemplaient les chalands
Qui fuyaient vers les quais noirs des cités altières.

A Bytown, autrefois, dans la paix des bruyères,
Lavandières, en chœur, vous murmuriez des chants.
Alors que des draveurs aux corps durs et puissants
Sur l'onde en feu rêvaient aux murs ourlés de lierres.

Dans l'éclat d'un soleil montant avec fracas,
Lavandières aux bras lents, pliez bien vos draps.
Au four le pain très calme et brun cuit en silence.

Sous les regards songeurs d'un enfant affamé,
Dans de stables maisons, la soupe va fumer.
A Bytown, autrefois, le pain fut patience.

(Plages, 54.)

Il est évident qu'ici Jean Ménard remonte à l'origine historique de son groupe et qu'il la reconstruit grâce à l'érudition précise et à l'imagination poétique. Il remonte à près d'un siècle et demi en arrière, au temps de Bytown, - (voir l'historien Lucien Brault, dans son livre Ottawa, capitale du Canada). Il nous décrit les femmes, les hommes

et l'enfant de cette époque disparue. Mais si l'époque est bien disparue, avec ses moeurs particulières, - le lavage, la drave, le four, etc., - il semble très probable que le sens de la vie humaine et la sensibilité franco-ontariennes soient demeurés les mêmes pour Jean Ménard, car il peut encore en ressentir et en faire ressentir fortement l'atmosphère de "paix", de travail et de "patience", laquelle lui est facilement accessible par le souvenir des choses personnelles. Entre l'ancêtre et les descendants s'est maintenue l'identité de la sensibilité et du sens de la vie humaine, comme c'est le cas chez Germaine Guèvremont pour le Survenant et son ancêtre.

Nous trouvons là, réunis en ce sonnet, tous les éléments de base de la culture franco-ontarienne: tout d'abord l'homme, qui est le symbole par excellence. Bernard Lonergan explique: "le symbole n'est pas qu'une figure de style, il est le logos dans sa plénitude, il est l'existence humaine dans sa manifestation phénoménologique. L'homme est essentiellement un symbole, c'est là sa définition." (Time and Meaning, 1962.) En plus de l'homme franco-ontarien, un autre élément essentiel est la dimension historique, car une tradition culturelle s'édifie patiemment au cours des décades, et les "chants" des lavandières font remonter cette culture à beaucoup plus loin encore qu'au temps de Bytown. Cette histoire des Franco-Ontariens a été jalonnée par des grands événements, par des noms célèbres (Samuel Genest, Aurélien Bélanger, etc.), par des luttes collectives (voir là-dessus l'ouvrage de Robert Choquette), qui tous et toutes confèrent une identité historique distinctive aux membres de cette culture. En plus de l'homme et de la dimension verticale de l'histoire, il y a la dimension horizontale de la situation géographique et de la situation interculturelle qui ont créé des relations quotidiennes, parfois très intimes, avec les cultures environnantes et qui à la longue définissent nettement le Franco-Ontarien en le distinguant clairement du Québécois. Enfin, comme il n'est pas de culture sans littérature, aux "chants" du passé s'ajoutent la poésie de Jean Ménard et les productions de ses prédécesseurs, de ses contemporains et de ses successeurs.

Voilà donc entre autres choses tout ce qu'un rare petit poème sur Bytown peut laisser supposer. Jean Ménard en écrivit assez peu sur ce thème, car il se concevait davantage comme Canadien français que comme Franco-Ontarien, ainsi qu'on le faisait en son temps. Mais les choses ont changé depuis. Et alors passer sous silence l'oeuvre publique de Jean Ménard, ce serait comme si dans le monde scientifique une découverte importante était tenue cachée. Car on trouve chez Jean Ménard la sensibilité et le sens même de la vie franco-ontarienne, telle que son époque les voyait. C'est d'ailleurs pour ses concitoyens qu'il a tant travaillé à publier. Un poète n'écrit pas que pour lui et il n'écrit pas des choses inutiles aux siens. L'art et la vie sont en effet loin d'être incompatibles, l'art exprimant le sens même de la vie, sous forme symbolique. Ignorer l'oeuvre de Jean Ménard, ne pas la scruter ni

l'étudier, ce serait la laisser inopérante et sans influence, ce serait commettre l'erreur regrettable de laisser tomber un maillon indispensable de la chaîne sans lequel on demeure incapable de comprendre la tradition culturelle qui va de l'ancien Bytown à l'actuelle Côte-de-Sable.

Pierre-H. LEMIEUX

(Le Droit, 19 novembre 1977, p. 20.)

Jean Ménéard

LA REINVENTION DE L'AMOUR

I: Le contexte canadien-français

1. (Nelligan) - On ne peut rien saisir de la problématique amoureuse chez Jean Ménéard, sans restituer le contexte traditionnel où se mouvaient sa pensée et son imaginaire. Il suffira de poser quelques jalons de ce contexte. Et d'abord Nelligan. Si Nelligan "avait osé parler à Gretchen, dit Gérard Bessette (Une littérature en ébullition, p. 56), et surtout lui faire la cour, il aurait peut-être réussi à liquider son complexe d'Oedipe et sa névrose". Or une femme belle à en être provocante était une "occasion prochaine" de péché, presque un démon, selon la morale du temps. Cela est très juste: la société avec ses croyances a empêché Nelligan de connaître non seulement l'assouvissement du désir passager mais surtout le sentiment passionné de l'amour.

2. (Saint-Denys Garneau) - Saint-Denys Garneau a dit et crié ceci: ils "m'ont tué". Jean Le Moyne, dans Convergences (1960), lui fait écho et pointe le doigt vers son entourage: sa société catholique l'a lentement étouffé par son climat de rigorisme. "Il était incapable d'aucun attachement", précise Anne Hébert lors d'une émission télévisée, et, dans le scénario du film de l'ONF (en voir le texte chez R. Lacôte), elle ramène la problématique de Garneau à un état très "commun" des esprits. Encore le milieu culturel, donc, qui fait obstacle à l'amour.

3. (Le Torrent) - Dans le Torrent d'Anne Hébert, François prend conscience d'une privation antérieure à lui: "J'étais un enfant dépossédé du monde." (9); "Le désir de la femme m'a rejoint dans le désert, on, ce n'est pas une douceur." (39); "Quelqu'un d'avant moi et dont je suis le prolongement a refusé la grâce pour moi...Non, non, je ne suis pas responsable de rien! Je ne suis pas libre!" (56.) Ici, encore une fois, le socio-religieux précède l'individu, le limite avec étroitesse et impose à son coeur des bornes si intolérables qu'elles causent sa mort.

4. (Gaspé) - Retournons plus loin en arrière pour vérifier si les choses sont exactement les mêmes. Dans les Anciens Canadiens, Blanche aime passionnément Arché, c'est l'évidence, mais elle va éteindre cet amour comme on écrase une mèche allumée. Pourquoi? "Pour cette terre asservie et maintenant silencieuse" (268). Attention, là on passe du

religieux au politique, en plus. Chez elle (Blanche), le sentiment est aussi empêché par l'Histoire collective (la Conquête) qui a modifié la situation amoureuse des individus. Chez Gaspé, comme au 19e siècle, on avait encore la mémoire entière des véritables causes originelles. Mais Ignace Bourget est intervenu et il a tout recouvert d'un épais voile religieux. Et, par la suite, on a souvent cru que les causes du malaise canadien-français étaient uniquement religieuses. Jean Le Moyne est tombé dans ce panneau-là, si commode pour le colonisateur, selon le schéma classique d'Albert Memmi.

5. (Miron) - "Et l'amour même est atteint", dit Miron, à la suite de Blanche, dans l'Homme rapaillé (p. 56). Miron, libéré des schèmes religieux écartelants, défait le camouflage qui a si bien mêlé les cartes, si bien écarté les autres vraies causes pendant longtemps, et il nous remet en face de toutes les données véritables: chez les militants d'exception, l'amour est compromis, à cause du souci qu'ils ont pour leurs frères opprimés par la situation coloniale déshumanisante.

6. (Franco-Ontariens) - Au temps de la naissance de Ménard (1930) et bien avant Miron, chez les Franco-Ontariens d'avant la deuxième guerre, on vivait dans un climat de religiosité analogue en gros à celle du Québec d'alors. Sauf que pour l'homme ordinaire, le milieu socio-ouvrier libérait un peu la morale pratique mais asservissait directement au Colonisateur. Mais si on poursuivait ses études aux meilleurs collèges et universités, on retombait bien vite dans les filets du système à Bourget, la religion féroce dualiste, refuge habituel des peuples colonisés selon Miron. Et alors l'amour pouvait être encore plus gravement atteint et déformé; l'idée du corps, l'idée de la femme, etc. Ménard passa par là.

7. (Ménard) - Quand on hérite d'une tradition aussi infectée, - mais qui passe pour bonne et authentique, - ça peut prendre du temps avant qu'on en ressente fortement le malaise, qu'on constate la difficulté de parvenir à l'amour, enfin qu'on s'atelle confusément à la tâche de nettoyer le dossier hérité. Ce revirement est facilité en Amérique du Nord par le fait que la tradition dualiste importée entraine en opposition avec le génie naturel du lieu et avec la symbolique qu'il dégage; par le fait, ensuite, que sa rigueur y était récente (depuis Bourget, un siècle à peine); par le fait, enfin, qu'un poète est parfois justement bien équipé pour s'attaquer à de tels problèmes culturels, car il les ressasse constamment et les retourne en tous sens, aiguillonné par un fort sentiment instinctif de vérité et de liberté.

8. (Boylesve) - Dans son premier livre, lorsqu'il analyse l'amour chez Boylesve, Jean Ménard fait preuve d'une belle justesse d'esprit et d'un bel instinct de coeur dans sa conclusion sur le sujet: "Ainsi l'oeuvre de cet homme parfaitement normal, comme celle de Proust et de Gide, tourmentés de moeurs hétérogènes, participe à un même courant de misogynie. Et ce fait de n'avoir pas chanté une seule fois l'amour nuptial demeure une lacune impardonnable." (139.) Entre les deux

extrêmes que sont l'amour platonique asexué et la course frénétique aux jupons, le jeune Ménard de vingt-cinq ans trouve qu'il devrait y avoir un espace supérieur et central pour la longue fusion des corps et des coeurs. Mais lui-même, Ménard, l'écrivain, que fera-t-il personnellement devant les images de l'amour tronqué qu'on lui a léguées?

9. (Portraits) - C'est dans ses poèmes, semble-t-il, que se trouve la "voie royale" (Freud) pour mieux saisir la façon dont Ménard aborde cette problématique, car là il manie non des idées abstraites mais ses propres symboles paquetés d'affects, c'est-à-dire des portraits de femme puisés à même son inconscient préformé par le milieu franco-ontarien. Des fois, il décrira donc la "courtisane", et la rejettera avec fureur. Il se plaît davantage dans la contemplation de la femme-mère, au "front très blanc", comme dans "les Lavendières" de Bytown (Plages). Mais il faut bien qu'il essaie de trouver autre chose, entre ces deux pôles, qui soit plus conforme à des aspirations d'homme. En une vaine tentative, il évoque alors une jeune fille "au coeur d'hirondelle" (Myrtes, 15), mais c'est encore bien trop aérien, incorporel, et ça revient finalement à la catégorie des images de mère qui ne soulèvent pas le désir. Comment sortir de ce damné dilemme dualiste qui défigure l'amour humain depuis près de deux millénaires? La nouvelle psyché nord-américaine qui l'habite lui fraiera une issue et lui laissera entrevoir, - entrevoir seulement, - ce que pourrait le salut de l'homme sans amour.

10. (D. H. Lawrence) - Dans un petit livre, Studies in Classic American Literature (1923), Lawrence révèle l'âme américaine inconnue aux Américains eux-mêmes. En un éclair unique, il a eu l'intuition suivante: dans le Nord de l'Amérique, il s'opère une mutation profonde et inédite, une nouvelle âme y naît en l'homme sous un tas de contradictions apparentes, une nouvelle psyché émerge, un nouveau type d'expérience obscure et émotionnelle s'éprouve, tout cela fait du Nord-Américain non un simple Européen remodelé, mais un tout nouvel être, avec, à sa source, un inconscient différent et tout neuf. Bon! cela, Chateaubriand l'avait entrevu quand il parlait "du nouvel univers où le genre humain recommence", car il avait lu les écrivains français et canadiens d'Amérique, ceux dont René Lévesque vient de dire à Paris qu'ils "écrivirent bon nombre de pages les plus extraordinaires, sinon les mieux connues, des 17e et 18e siècles" (Discours à l'Assemblée nationale). Pour Louis Fréchette, cela était acquis, cela l'exaltait et il clamait au sujet de la Nouvelle-France, dans sa Légende d'un peuple:

Amérique! au contact de ta jeune beauté,
On sentit reverdir la vieille humanité.

Voilà du potentiel inné que l'imaginaire de Ménard pourra exploiter.

Pierre-H. LEMIEUX

(Le Droit, 7 janvier 1978, p. 14.)

Jean Ménéard

LA REINVENTION DE L'AMOUR

II: Le Texte

1) (Vision) - Illuminé par un feu intérieur rare et prodigieux, Jean Ménéard, dans le IXe poème des Myrtes (1963), va obtenir de son imaginaire nord-américain un effort surhumain et il va transcrire d'une main souveraine le jaillissement progressif d'une vision de l'amour, avec une ordonnance, une plénitude, une exactitude et surtout une nouveauté qui nous stupéfient. Anciennement, une telle transcendance s'appelait prophétie. De nos jours, les poètes ont relayé les prophètes.

2) (IXe poème)

Il aurait donc suffi d'un seul geste de plus
Pour que tremblât au bord des nuits un astre pâle
Qui pleuve ses clartés dans l'horreur d'un talus,

Pour que la rose rouge, absolue et lustrale,
Vainquît de son parfum le bras terrifiant,
Avant le dernier geste et la main qui s'affale,

Pour que le nymphéa surgît du frêle étang,
Pour qu'enfin délivré des ombres folles, entre
Le jasmin et la mer, s'apaisât le cadran,

Pour qu'un noyé frôlât les colonnes de l'antre.

3) (Mouvement) - Le poème est d'un seul mouvement, d'une seule profération syntaxique, d'une seule grande phrase qui assène d'abord stoïquement son affirmation principale au premier vers et déroule ensuite fébrilement les cinq anneaux des étapes subordonnées dont la dernière résume, dépasse et achève les précédentes par l'ampleur du

thème: le salut de l'homme. Dans cette page unique, le souffle poétique déploie rythmiquement ses élans non entravés par le tabou, l'éclair de l'intuition projette logiquement l'une après l'autre ses étapes-lumière, l'imagination associe impeccablement les fragments successifs jusqu'à ce que le tableau soit complet. Devant la majesté d'un pareil ruissellement, je ne suis pas surpris d'apprendre des notes de Paul Gay que cet été-là, Jean Ménéard "trippait" sur la musique de Dvorák, celle de la Symphonie du Nouveau-Monde. La parole poétique y suscite la même grandeur d'espace, l'évocation du monde de l'amour en a la même primitivité originelle, la lenteur du déroulement convient à l'étonnement devant l'inconnu, enfin la tristesse lancinante et sous-jacente y est aussi poignante.

4) (L'exclusion) - Le "donc" du début laisse entendre que tout le poème n'est que la conclusion définitive d'une longue quête, et il déclare une exclusion, catégoriquement: ce qui "aurait suffi" n'a pas été donné! Ménéard a dressé tout le bilan et il conclut qu'un "seul geste" a manqué. Tous les autres prérequis étant fournis, une seule condition, d'ordre humain, l'exclut à tout jamais de ce monde entrevu et où il est parvenu jusqu'au seuil, mais dont la dernière porte reste barrée. Le manque ne viendrait pas du refus d'une femme aimée, car le texte ne décrit pas un amant mal-aimé, mais un homme dont la situation est antérieure à l'amour même. Le manque ne serait pas non plus celui d'une simple expérience sexuelle que l'homme aurait dû oser, car pour ce faire il y faut le désir; or la première strophe affirme que même pour ce "tremblement" initial, la condition n'a pas été fournie. D'ailleurs, pour l'homme qui envisage la grande passion amoureuse, les petites coucheries n'ont aucune espèce d'importance. En somme, l'homme du "talus" (vers 3), celui d'avant "la main qui s'affale" (vers 6) et le "noyé" (vers 10), est un exclu. Cela est sa condition humaine, sa façon d'être sans être, son fait de culture. Et le texte commence par poser ce jugement dernier, irréfutable.

5) (Manès) - On a pu dire de Ménéard qu'il aura été un Nelligan franco-ontarien. Comparaison utile pour les commençants. Les destins sont analogues, non pareils: Nelligan n'est jamais parvenu à une description aussi parfaite de l'enchaînement des étapes amoureuses décrites dans les cinq "pour que" du texte. On pourrait aussi songer à une ressemblance saisissante avec Grandbois, à cause de l'imagerie cosmique, mais l'auteur des Rivages de l'homme ne pouvait alors amadouer le "dur oeil juste de Dieu", ce qui semble l'avoir laissé prisonnier d'une vision dualiste, comme Nelligan. Or, dans la 2e strophe de Ménéard, l'inattendu se produit, l'inespéré se réalise: la "rose rouge, absolue" purifie tellement l'amour humain (cf. lustrale) qu'elle aboutit à ce triomphe de la douceur et du "parfum": vaincre le "bras terrifiant". Le "Deus terribilis" retraite enfin devant la pureté réinventée de l'amour humain. Fini le règne de la culpabilité sexuelle induite! fini le règne

du vieux Manès qui oppose homme et femme en jetant le discrédit sur le corps! Pour parvenir à dépasser ces interdits presque innés, il aura fallu s'abandonner à un vieux fonds immémorial plus ancien que Manès. Chez un poète parti de si loin, culturellement, et dont le style a pu sembler si peu moderne, c'est quelque chose de proprement étonnant.

6) (Marche) - Le rythme des "pour que" bat la musique d'une marche de l'amour qui révolutionne les anciens rapports fondamentaux de l'homme non seulement avec la femme, mais aussi avec Dieu, avec le cosmos et avec le temps. L'homme prostré dans le "talus" (vers 3) commence par devenir un être-en-désir et sous-le-désir, car l'astre lunaire s'est enfin mis en branle (vers 2) et il éclaire la nuit de son tremblement. Mais la fougue du Désir est-elle aussi mauvaise qu'on l'a dit et senti? Voici que la stupéfiante 2e strophe enlève toutes les ignominies dont on a recouvert le corps féminin au nom d'une idée de Dieu: la "rose rouge" écarte la peur de Dieu. Plus loin, dans un autre poème, le XXXVIIIe des Myrtes, Ménard redit le même revirement: l'aigle, roi du ciel, qui ne descend que pour "mordre", ne peut plus rien devant la fleur: il "caressa de son bec la pâleur d'une rose" (p. 45). Ménard avait bien raison de préférer ce recueil, car il opère un surpassement du vieux dualisme en posant l'absolue pureté de l'amour humain et en écartant tout doucement l'idée séculaire du Dieu vengeur. Débarrassé du poids de la culpabilité, l'homme se tourne ensuite vers la Nature et il la voit reverdir: l'Univers renaît dans la beauté et il a du sens: c'est là la révolution du premier vers de la 3e strophe. Mais ce n'est pas encore tout, il reste à régulariser le Temps. Car l'homme d'avant l'amour ne connaît pas l'Histoire, ni la personnelle ni la grande. L'homme démuné du poème n'éprouve que la lenteur interminable des heures ou que leur vide surprenant une fois qu'elles ont passé. L'être-en-amour "apaise" ces bons désordonnés, règle son temps intérieur et entre enfin dans son histoire. Auparavant angoissé par le Temps, il aligne maintenant sa vie selon les saisons et les âges. Enfin, dernière étape de la thématization, le "noyé" touche au port (vers 10), c'est le sauvage de l'homme. Que dire, en somme, de ce poème, sinon qu'il suffit à immortaliser son auteur!

7) (Lonergan) - La vision a été le contenu d'un rêve, que le métier du poète n'a fait que ciseler, ouvrir et polir. La révolution a surgi de l'inconscient, non de la mémoire érudite. L'auteur n'a pas prêté sa culture savante au génie rêvant. Il a bien fait de l'en préserver, car jamais rien de fondamentalement neuf n'en serait sorti. Pour renouveler sa pensée, un écrivain doit délaissier toute "idée", il doit descendre au plus bas, à la source du rêve. Car c'est précisément la fonction du songe que d'ajuster les symboles hérités du milieu, de les rajuster lentement en un travail obscur mais fécond, de les faire muer enfin si la mutation est possible. Lonergan dit fort à propos que dans le sommeil rêveur, l'homme "prend position" devant l'Homme (et la Femme),

devant l'Univers et devant Dieu; c'est là qu'il établit toutes ces relations fondamentales. Sur ces bases, il pensera ensuite ses idées, au palier supérieur, puis il posera ses jugements explicites sur l'Homme, l'Univers et Dieu, enfin il agira en conséquence. C'est donc au niveau du moi le plus profond que se décident les choses, qui sont laissées telles que transmises ou bien révisées complètement. Dans ce dernier cas de transvaluation symbolique, la mutation s'appelle une transcendance psychique absolue.

8) (Conditionnel) - Théoriquement, une fois effectuée la mutation de la valeur des symboles, une réorientation de semblable importance s'effectue aussi au niveau des idées, au niveau des jugements et au niveau des comportements. Mais pour Ménard, l'effet d'entraînement ne pouvait avoir lieu. Il le dit au premier vers: ce monde de l'amour si nettement jalonné n'est pas pour lui et ne le sera jamais. Car la condition initiale du "seul geste" n'a pas été remplie, par manque originel et condition culturelle. Cela ne signifie pas que l'amour, au déroulement si justement reconstruit, n'est qu'un rêve et qu'une illusion et qu'en réalité on en revient à Manès. Ce rêve-là est une parole vraie, qui se serait réalisée et accomplie, si la condition du "seul geste" avait été remplie. Un conditionnel n'est pas un irréalisable, mais un "inconditionné virtuel" (Lonerger) qui prend forme réelle aussitôt que la condition est donnée. Or la profération initiale (vers 1) est un jugement existentiel et péremptoire, sur lequel on ne peut revenir. Le destin de Jean Ménard était scellé d'avance. Son mérite poétique est d'abord d'en avoir acquis la certitude, et ensuite, contre tout espoir personnel, d'avoir longuement travaillé à réinventer, avec une ordonnance rigoureuse et presque scientifique, ce qu'aurait pu être, ce qu'aurait "dû" être, sa véritable existence d'homme, envers et contre toute tradition millénaire. Voilà sa gloire, ou plus modestement, sa contribution à la construction de sa culture dans son élément le plus humain, celui de l'amour.

Pierre-H. LEMIEUX

(Le Droit, 21 janvier 1978, p. 18.)

RONALD DESPRES

Ronald Després: Les Cloisons en vertige

Digne d'être remarqué est le livre de poésies que vient de publier M. Ronald Després chez Beauchemin: Les Cloisons en vertige¹.

Certes, il fait jeune avec cette conception négative de la vie, ce dégoût bien romantique, cette révolte devant la vie matérielle où le poète se dit plongé. On sent je ne sais quelle immaturité. C'est un Laforgue avec l'humour en moins, du ricanement sombre et noir; une certaine colère explosive qu'on dirait d'origine paysanne, que rien de la civilisation urbaine ne vient adoucir ou contrebalancer.

Et pourtant, Ronald Després pose, lui aussi, lui encore, les grands problèmes philosophiques de l'heure. La poésie moderne n'est-elle pas angoissée par les grandes questions de l'homme du XXe siècle? On sent, chez Després, l'inquiétude, le malaise devant la vie. L'influence de Sartre est patente: il n'est que de lire le poème intitulé "En longeant le vide", qui affirme que "l'angoisse a germé à la place des coeurs". Le poète essaye de retrouver l'équilibre sauveur. "Strontium 90", "L'An 2,000", laissent entendre -- idée bien bergsonienne -- que notre monde industriel et technique a besoin "d'un supplément d'âme."

Sur le plan esthétique, Ronald Després apparaît comme un esprit logique et géométrique. Les images linéaires l'attirent ainsi que l'indique le titre même de ses poèmes. Ce sont ici des "Vertiges en cordage", là, des "Vertiges en sillage" ou les "Lignes de l'abîme". Le mouvement et le rythme saccadé et syncopé sont bien de notre époque, où jamais la poésie n'a été autant à l'image du jazz. Il manque cependant parfois à Després ce mouvement, ce rythme profond qui ébranle tout un poème, et non seulement tel ou tel vers. Ainsi, le poème intitulé "Ascension du feu" devrait s'enflammer, monter, éclater dans le tourbillon et le crépitement des étincelles.

Ce rythme haletant accompagne une image qui change rapidement. Les impressions se succèdent en séquences rapides qui rappellent le cinéma. Le poète confond les perspectives, brouille les plans comme dans la peinture moderne; voir, par exemple, la poésie "Le Peintre". Il passe du plan réaliste au plan surréaliste avec des idées de symbole qui font penser à Prévert. (Il y a d'ailleurs un poème intitulé "Prévertisme pervers").

Le lecteur friand de poésie moderne aimera déceler l'influence des poètes contemporains, celle par exemple de Saint-Denys Garneau. (Comparer "Tes pas" de Ronald Després avec "Accompagnement" de Saint-Denys Garneau.) Il notera également comment la connaissance de la langue anglaise ou de poètes comme Jules Laforgue ont pu suggérer à

Ronald Després ces mots composés qu'il affectionne, ces allitérations et ces assonances qui jouxtent parfois l'amusement de salon et le jeu gratuit:

Assise sur son cacolet
Et dominant les coccinelles
La cacochyme au tutu blanc
Se gave de cacao
De cacahuètes, de cocaïne
Console des cocus
Et devient dodue.

Ronald Després mérite d'être de plus en plus connu. Ceux qui l'ont rencontré et qui l'aiment font inconsciemment la comparaison entre son physique solide et bien compact avec la formule poétique des Cloisons en vertige, toute syncopée, toute saccadée, image du chaos de la vie. On regrette qu'il n'y ait aucune lueur d'espoir, sinon chrétien, du moins humain.

Paul GAY

¹Ronald Després, Les Cloisons en vertige, Montréal, Beauchemin, 1962, 94 p.

(Le Droit, 26 janvier 1963.)

SAFA WAKAS

Safa Wakas: La Grenade dégoupillée

DANS UN CHANTIER DE DEMOLITION

"Ta vie, ma chère, c'est un vrai roman", s'exclame le confident à qui vous venez de raconter quelques épisodes mouvementés de votre existence. "Tu devrais écrire ton histoire. Pourquoi n'essaies-tu pas de faire un livre?" En fait, si l'on y songe bien, il y a dans le passé de chaque être humain des matériaux recyclables dont un constructeur habile peut faire, sinon un temple, du moins un pavillon "littéraire". Quand, après de multiples encouragements, vous vous décidez à écrire pour la postérité les événements que vous avez vécus ou ceux dont vous avez été le témoin, il y a fort à parier que, la mode, - une mode durable celle-là, - ou "quelque diable vous poussant", vous optiez pour le plus populaire, le plus sûr, le plus rentable, mais (hélas!) le plus exigeant des genres littéraires.

"-Que Dieu nous soit en aide!" Tel est le vœu que Safa Wakas¹, l'auteur trine, -- elles sont quatre exactement, comme les trois Mousquetaires, -- profère à la toute première ainsi qu'à la dernière ligne de son roman. Entre ces deux extrémités rassurantes comme une boucle bouclée, il rassemble les données d'une histoire inspirée de faits réels, située dans une époque et un lieu réels. Il s'agit d'un épisode de la Guerre d'Algérie, plus précisément d'une journée dans la vie d'un militant du FLN à qui ses chefs ont confié le soin de faire sauter la voiture d'un responsable de l'armée ennemie. Noureddine, le jeune homme chargé de cette mission délicate, avait le choix des armes. Il a opté pour la plus facile à manier, la plus efficace, la plus économique, mais (hélas!), dans certaines circonstances, celles précisément qui vont faire la trame de ce roman piégé, la plus embarrassante.

Dans le Manuel du parfait révolutionnaire, ce petit livre de 128 pages pourrait former le chapitre intitulé, disons, "De la manière la moins dangereuse de se débarrasser d'une grenade dégoupillée". Les lecteurs curieux qui ne seraient pas familiers avec l'anatomie de cette arme offensive trouveront à la page 59 une planche extrêmement précise où ils pourront examiner à loisir l'intérieur de ce muscle creux, une sorte d'anti-cœur, traversé en guise d'aorte par un tuyau central, dont Noureddine va sentir les pulsations menaçantes pendant une journée interminable.

Les quatre femmes, soeurs par le sang, qui, dans le secret de

leur laboratoire d'écriture, ont mis au point ce petit livre "explosif", ont travaillé avec application, rassemblant sans doute leurs souvenirs, leurs expériences multiples et variées, leurs connaissances des ressorts de la technique dramatique, des règles de la stylistique traditionnelle, de la grammaire la plus rigoureuse, autant la morphologie que la syntaxe. Rien n'a été négligé non plus pour que le lancement de la Grenade dégoupillée, en pleine salle de bal du Château Laurier, soit spectaculaire et frappe les esprits. Les journalistes, alertés, étaient aux aguets et les photographes, sur les dents; les chroniqueurs avaient été pressentis. Ils ont reçu très vite, pour une fois, un exemplaire de la nouvelle parution. Enfin, l'explosion a eu lieu, sinon l'événement littéraire attendu.

Malgré tout ce tapage publicitaire, malgré le fait que cette oeuvre soit due à des talents de la région outaouaise, malgré l'originalité de cette création collective, il n'y aurait pas lieu de parler de ce livre dans la page littéraire d'un quotidien, fût-ce un quotidien d'Ottawa. Seulement, voilà! Nous sommes en pleine saison morte; les nouveautés se font rares. Le chroniqueur "sérieux" qui croit à la littérature se dit qu'après tout, il y a moyen de fabriquer un petit article qui, sans être explosif, saura tenir éloigner de la sacro-sainte barricade littéraire ceux qui essaient de s'en approcher en camouflant leur arme dans la jaquette innocente d'un livre de poche sur lequel est apposé le mot "roman" comme le sceau qui garantit l'authenticité et l'immunité littéraires.

Une fois prise la décision, somme toute justifiée maintenant, de rendre compte d'un ouvrage de ce genre, il reste un problème de taille à résoudre. Par quel bout faut-il tenir ce roman pour ne pas qu'il explose et vous laisse les mains vides mettant en danger votre fragile réputation de chroniqueur littéraire. Si je raconte les aventures de Noureddine, si je dis son angoisse, sa fatigue, ses débats de conscience, si je parle de sa loyauté, de sa bravoure, de son respect de la vie, j'aurai l'impression d'avoir vidé le livre de toute sa substance. Les lecteurs même "sérieux" aiment bien le suspense: ils se sentiront frustrés que la mèche ait été éventée et refuseront d'acheter le livre de Safa Wakas. On ne demande pas au chroniqueur littéraire de se substituer au romancier, mais bien de discerner dans une oeuvre les lignes de force qui lui donnent cohérence, unité et vie, de l'intégrer dans le mouvement d'ensemble de la littérature contemporaine, de le situer dans l'évolution d'un écrivain, d'ouvrir quelques voies qui permettent d'entrer plus aisément dans une oeuvre hermétique au premier abord. Il y a fort à parier qu'une fois remplie cette quadruple fonction, il ne sera plus nécessaire de porter un verdict sur la valeur d'une oeuvre. Le critique aurait mauvaise grâce d'ailleurs de s'ériger en juge puisque le romancier en aucun cas ne doit être un accusé et que tous les codes de loi sont devenus désuets dans l'univers anarchique du roman contemporain.

Dans la Grenade dégoupillée, les différents obstacles, que ren-

contre le protagoniste dans l'exécution de son dessein, constituent les articulations ou les ressorts qui permettent à l'action de rebondir et à Noureddine de s'élever graduellement jusqu'à la stature de héros. Le hasard, habilement provoqué et dirigé par quatre femmes métamorphosées en fées bienfaisantes, distribue équitablement sur la route de ce jeune Perceval de la Guerre d'Algérie les tribulations et les grâces. Il sort victorieux des premières et reçoit avec reconnaissance et grandeur d'âme les secondes. Le narrateur n'a rien ménagé non plus pour que le lecteur connaisse aussi bien le passé que les états d'âme actuels du héros: remémorations, monologues explicatifs, portraits physique et moral, dialogues... Tous les feux de la description et de l'admiration sont braqués sur lui. Il ne peut être perdu de vue un instant. Tous les autres personnages évoluent dans son ombre et lui servent de repoussoir. Les femmes, sensibles et dévouées l'admirent, l'aiment, le servent avec respect et sollicitude. Derrière chacune d'elle, on retrouve la présence discrète de l'auteur qui a remis entre les mains de ce jeune homme intrépide le sort de sa Grenade dégoupillée.

Cependant, si Safa Wakas suit son héros dans ses multiples déplacements, c'est pour ainsi dire, de la fenêtre élégamment voilée de son salon. Nulle part dans le roman elles ne se départit de son calme, de sa noblesse d'attitude, ni de l'impeccabilité de son langage. Dans les pires dangers, au moment le plus crucial, elle prend le temps de chercher le verbe, l'adverbe, l'adjectif le plus juste, le plus propre, le plus sûr. Avec le résultat qu'à chaque page, à chaque paragraphe et à chaque ligne, elle tire de son héros un portrait en action qui est le plus efficace et le plus persistant cliché que les précis de stylistique aient conservé pour la pérennité de la langue française et son accession "classique" au statut rassurant de langue morte: "Un violent sentiment de révolte déferlait dans leur coeur éprouvé"... "Un spectacle horrible l'attendait"... "De là, il pouvait suivre toute l'effroyable scène"... "Ils leur infligeaient de cruels tourments physiques"... "Glacé par l'horreur"... "avant d'accomplir l'irréparable"... etc.

A la fin du roman, Noureddine réussit enfin à se débarrasser de sa grenade sans mettre en danger la vie de qui que ce soit. Dans le chantier de démolition qu'une critique impitoyable a dressé autour des édifices romanesques décadents, édifiés d'après les canons les plus rigoureux du réalisme, du romantisme et du classicisme, la Grenade dégoupillée ne peut provoquer autre chose qu'une explosion de poussière et de débris déjà inutilisables. Les vivants sont ailleurs et la littérature, à l'abri. S'il advient qu'un critique s'approche trop près de la cachette de Noureddine, c'est peut-être que les vacances pointant à l'horizon, un goût de vagabondage l'a poussé vers un livre facile, qui se camoufle très bien au fond d'une poche ou d'un sac à main, qui se lit dans une heure n'importe où, n'importe quand, dont on

retient aisément l'histoire touchante et bien racontée malgré tout, qui dévoile quelques aspects intéressants d'une guerre avec laquelle nul ici n'est très familier, et sur lequel il n'aura pas à se creuser la tête pour faire un compte rendu éclairant sinon lumineux. Il reste à souhaiter à ce chroniqueur téméraire qu'on oublie aussi vite son compte rendu qu'il a oublié le roman qui l'a provoqué. A moins qu'on ait la curiosité de savoir comment sont faits et la grenade dégoupillée et le roman chargé de la contenir. Du même coup on apprendra comment les rendre inoffensifs.

Gabrielle POULIN

¹Safa Wakas, La Grenade dégoupillée, Ottawa, Editions Myriade, 1977, 128 p.

(Le Droit, 25 juin 1977, p. 20.)

EMILE MARTEL

Emile Martel: Les Gants jetés

L'HOMMAGE DU CHEVALIER

On sera sans doute étonné que, à propos d'un livre publié au Québec en 1977, j'aie cru nécessaire d'appeler à ma rescousse l'illustre chevalier de la Triste-Figure. Peut-être, après tout, n'y a-t-il d'autre explication à ce rapprochement pour le moins anachronique que celle d'un jeu de circonstances. L'activité littéraire, tout autant sinon plus que les autres activités humaines, est souvent dominée par le hasard, celui que Breton appelait le "hasard objectif". Les Gants jetés d'Emile Martel et Don Quichotte de Cervantès se sont rencontrés, non pas sur ma planche à repasser, comme dirait Lautréamont, mais sur ma table de travail. Ainsi, pendant que Sancho Panza s'appliquait à dessiller les yeux de son maître, à l'arracher à ses rêves par ses propos réalistes: - "Prenez donc garde... ce que nous voyons là-bas ne sont pas des géants, mais des moulins à vent..."; et cette troupe n'est pas celle des armées de Alifanfaron, mais bien des monstres et des brebis; ceci n'est pas un château, mais plutôt une écurie, - je m'apprêtais à critiquer le livre de monsieur Martel. La grande astuce de Cervantès, me disais-je, dans la création de l'univers du Quichotte, ça été la présence continue de ce compagnon à la fois naïf et réaliste, enthousiaste et prudent, généreux et égoïste, fou de la folie même de son maître et sage de la sagesse primaire de ceux à qui les livres sont toujours demeurés étrangers. En somme si don Quichotte, monté sur Rossinante, se dresse comme un modèle jamais dépassé devant les créateurs d'univers imaginaires, Sancho, à cheval sur son âne, pourrait servir, lui, de modeste patron à tous ceux qui font office de critiques et qui s'engagent, - hélas, souvent "para guantes", comme disent les Espagnols, - à la suite des romanciers ou des poètes, ces chevaliers de l'écriture, dans des aventures toujours nouvelles, souvent déroutantes, invraisemblables ou farfelues, au service de dame Littérature qui demeure, en dépit ou peut-être à cause de toutes ses attaches aux réalités les plus humbles, aussi vivante et aussi attirante que dame Dulcinée du Toboso.

J'ai donc suivi Emile Martel, pas à pas, mot à mot, dans l'univers étrange et fascinant qu'il a traversé et où il invite ses lecteurs à l'accompagner. Cet univers est fait de mille et une traces, de milles et un vestiges abandonnés par des êtres qui ont vécu autrefois dans un ailleurs mystérieux où seul le romancier peut entrer de plain-pied. Emile Martel intitule son recueil Les Gants jetés et, pour que personne ne se méprenne sur le sens de cette métaphore, il a soin d'en dévoiler le sens à la première page de son livre: "On ne sait jamais ce qu'il y a à l'intérieur d'un gant." Lui prétend n'avoir trouvé dans ceux

qu'il a ramassés rien autre chose que des mots. Pour insolite qu'elle soit, cette trouvaille n'en est pas moins heureuse puisque, une fois libérés de cette quintuple gaine qui les emprisonnait, les mots sont partis à la recherche d'autres traces, d'autres vestiges. Des mots en forme de doigts creusent, façonnent, sculptent, peignent, vont et viennent sur un clavier invisible et font se lever des formes vivantes, des couleurs imprévues, des mélodies à la fois douces et tristes. A l'explication de l'écrivain je me permettrai d'en ajouter une autre. Il existe, en effet, deux expressions figées dans lesquelles le mot gant est employé, au singulier il est vrai, qui justifient également le choix du titre de ce recueil. On dit "jeter le gant" et "relever le gant", ce qui signifie, d'une part, lancer et, d'autre part, accepter le défi. La démarche d'Emile Martel justifierait, dans ce sens également, le choix du titre. Car il faut une certaine audace dans notre époque de va-nu-mains pour oser interroger les formes abandonnées du passé, en recueillir le sens comme on le ferait pour un parfum ou une rumeur et recréer, autour de cet invisible, la main vide qui seule peut leur convenir comme une forme adéquate, leur aller comme un gant.

André Breton raconte dans Nadja qu'un jour, en manière de jeu, il avait fait à une dame la suggestion d'offrir à la "Centrale surréaliste" un des étonnants gants bleu de ciel qu'elle portait. Il fut saisi de panique quand, dit-il, "je la vis, sur le point d'y consentir (...). Je ne sais ce qu'alors il put y avoir pour moi de redoutablement, de merveilleusement décisif dans la pensée de ce gant quittant pour toujours cette main. Encore cela ne prit-il ses plus grandes, ses véritables proportions, je veux dire celles que cela a gardées, qu'à partir du moment où cette dame projeta de revenir poser sur la table, à l'endroit où j'avais tant espéré qu'elle ne laisserait pas le gant bleu, un gant de bronze qu'elle possédait." Ce gant de femme au poignet plié, aux doigts sans épaisseur, Breton avoue qu'il n'a jamais pu s'empêcher de le soulever et, à chaque fois qu'il l'a fait, il s'est dit surpris de ce poids qui ne tenait à rien tant, semble-t-il, "qu'à mesurer la force exacte avec laquelle il appuie sur ce quoi l'autre n'eût pas appuyé".

On ne peut s'empêcher également de soupeser les Gants jetés d'Emile Martel et d'être étonnés de l'espèce de gravité solennelle, faite d'attention et de fidélité à l'expérience humaine, qui les alourdit et incite le lecteur à s'interroger sur le mystère de leur présence. Avant nous, le romancier a éprouvé cet étonnement et a tenté de s'expliquer à lui-même ces "mots recroquevillés", ces phrases, ces vers qui lui ont été livrés. Il a même osé jouer à l'égard de ses propres textes le rôle de critique. Il a fait une critique impressionniste, il est vrai, mais lucide et exigeante, celle qu'on est doublement justifié d'appeler ici une critique de créateur. Bien des romanciers, j'imagine, doivent avoir cette tentation, une fois leur oeuvre achevée, d'indiquer à ceux dont c'est le métier de critiquer, des voies d'approche, des indices, des clefs. Rien ne doit être plus irritant pour un auteur que la désinvolture, le sans-gêne avec lesquels

ces étrangers profanes prétendent expliquer, interpréter et hélas! souvent juger et condamner une oeuvre qu'il a portée, nourrie de sa substance et mise au monde comme un enfant ou comme un rêve. Céder la parole à la fin de son volume au critique qui se cache en lui, qui l'a accompagné silencieusement tout au long de son expédition à travers le temps, l'inconscient de l'humanité, à travers ses rêves, ses délires amoureux, ses "enfances brisées", ne présentait pas tellement de risque puisque Emile Martel, d'ores et déjà, avait, à ce double de lui-même, inspiré l'attention et le respect pour ces images venues du plus lointain de son enfance et de l'enfance des hommes: images de la femme-miracle, à la fois mère et amante, lointaine et séduisante qui subit depuis des siècles la double tension du désir et de la crainte quasi filiale du mâle, femme cosmique chantée par les poètes, dame incomparable et unique des chevaliers, vierge-mère des chrétiens, Maison d'or, Arche d'alliance, Porte du ciel, étoile du matin,

Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.

Finalement le texte liminaire et le texte d'autocritique de monsieur Martel ne se distinguent pas tellement des autres textes qui s'intitulent respectivement LA FEMME-MIRACLE -- TOI -- RETOUR -- LE DINOSAURE QUI TOUSSE -- LA MILICE -- EXOTISME -- MOI. Ils ont la même ferveur et la même générosité, nervaliennes plutôt que stendhaliennes. Qu'il rêve, qu'il invente, qu'il se remémore ou qu'il se critique, ce romancier-poète-critique semble incapable de prendre, vis-à-vis de ses propres images, de ses propres souvenirs et de ses propres textes, la distance qui lui permettrait de les rendre habitables aux lecteurs. Non pas qu'ils soient inaccessibles. On les approche, on les admire, on s'y attarde même un peu comme on circule, en touriste, dans une cathédrale, un site archéologique ou un musée. Ce manque de contact entre l'oeuvre et le lecteur tient peut-être au fait qu'entre ces deux extrêmes s'interpose l'ombre trop prégnante du "je" qui ordonne, guide, interprète, suggère, prie et dont la voix se complait en ses propres échos. C'est du moins l'impression que laissent le ton trop uniforme, l'insistance, un peu lassante à la longue, qui entraîne des répétitions de tours, le recours fréquent au procédé énumératif autant dans la construction syntaxique que dans la distribution des éléments narratifs, descriptifs, méditatifs ou oratoires. La position occupée par ce "je" est pourtant très précaire: Il est établi aux confins du rêve et du réel, du passé et du présent, de la poésie et de la prose. En équilibre instable sur cette pointe inconfortable, ce pic presque inaccessible de la prose poétique, il n'ose faire un pas en avant, ni en arrière. Le lecteur, lui, admire le stylite et le stylite, mais de loin. Sans doute, faudrait-il peu de chose pour qu'on ait envie d'accompagner monsieur Martel dans sa recherche à travers le monde fascinant de l'écriture. Qu'il consente à partir sur des chemins inconnus en se laissant guider par des mots libérés, qui, au lieu de proliférer avec un déterminisme qui donne l'illusion d'une opulence un peu facile, choisissent et inventent la vie, le rêve, l'amour et l'éternité.

Maintenant que les gants sont jetés, qui étaient à la fois si légers et si lourds, si vides et si remplis, le romancier-poète pourra écrire son prochain livre avec des mots et des mains nus. S'il m'est permis de formuler un vœu, -- après tout même Sancho se mêlait des affaires de son seigneur chevalier, -- ce serait celui de lire un jour une vraie nouvelle, un vrai roman ou un vrai conte écrits par Emile Martel (j'entends vrai au sens de pur, c'est-à-dire sans alliage). J'ai beaucoup aimé les textes intitulés "La milice", "Le dinosaure qui tousse" et le récit autobiographique "Enfance". Au contraire, les poèmes et les récits romantico-lyrico-allégoriques, dans lesquels les émotions et les sentiments se trouvent comme dilués sous un flot d'images, dans un discours au débit intarissable mais finalement assez monotone, me paraissent s'éloigner radicalement des préoccupations du poète moderne pour qui les mots ne sont ni instruments, ni refuges, ni drogues quelconques, mais ont leur vie propre, leur autonomie et leur fécondité. Les mots d'Emile Martel sont encore à l'époque du spectacle et des jeux alors que depuis les surréalistes, ils ont appris très sérieusement et très efficacement à faire l'amour. Ils ne se contentent plus de répéter la vie, la mémoire, l'enfance, ils engendrent des formes inédites. Ce sont eux également qui donnent naissance aux écrivains et il leur reste encore assez de puissance pour procurer aux lecteurs une vie de surcroît.

Après des siècles de chevalerie poétique et romanesque, dame Littérature est un peu lasse de tant d'hommages, de tant de duels, de tant de batailles. Il lui faut de l'inédit. L'auteur des Gants jetés a toute la ferveur et la générosité des chevaliers. Il possède en outre les dons qui font les véritables écrivains. Il lui reste à créer la voie unique qui sera la sienne, celle qui, à chacun de ses détours, à chacune de ses courbes, à tous les carrefours, se renouvelle et engendre celui qui l'invente.

Gabrielle POULIN

¹Emile Martel, Les Gants jetés, Montréal, Quinze, 1977, 172 p.

(Le Droit, 30 juillet 1977, p. 20.)

NORMAND ROUSSEAU

Normand Rousseau: A l'ombre des tableaux noirs

L'UN DES MEILLEURS ROMANS DE L'ANNEE

Qu'on veuille bien ne pas se méprendre: ce n'est pas parce que le livre de Normand Rousseau¹ s'est vu décerner le Prix Jean Béraud-Molson pour 1977 qu'il mérite d'attirer l'attention du lecteur. A ce compte-là, il faudrait littéralement se jeter dans les Cercles Concentriques de Simone Piuze qui, elle, est la grande lauréate du Prix Esso, la première récompense accordée aux auteurs publiés chez Pierre Tisseyre. En réalité, il n'y a pas de commune mesure, cette année, entre les deux lauréats du Cercle du Livre de France. Simone Piuze est une vedette fabriquée de toutes pièces; Normand Rousseau, lentement, obscurément, est devenu un romancier authentique. Le lyrisme échevelé de la première lui tient lieu d'écriture; sa préciosité n'hésite pas à recourir à la pacotille clinquante des clichés qui ornent chacune des pages maquillées et fardées comme pour courir le Mardi gras. ("Joie céleste... déchirure de mon être... mangeuse d'hommes... voile d'oubli... baume sur les plaies de mon âme... blessure à l'âme... Je bois chacun de ses gestes... faire table rase du passé... balayer le passé... l'horreur de la situation... s'abreuver de douleur... oeuvre diabolique... jeu démoniaque... j'ai mal à l'âme... j'ai mal au silence... j'ai froid à l'âme", etc., etc., etc.) Ces défroques de la langue laissent à découvert la nudité d'un squelette désarticulé qui, assez curieusement, prétend cheminer parmi les êtres vivants, imprévisibles et féconds, que sont les vrais romans.

Heureusement pour tous les candidats laissés pour compte par le jury, il y a le second lauréat qui, au lieu de se hisser sur le piédestal enivrant qu'un sujet excentrique (des chats empaillés, des cadavres au congélateur) peut assurer temporairement, a choisi d'écrire à l'ombre discrète des tableaux noirs, refusant toute facilité et toute complaisance, tordant dans sa main la tôle rouillée des clichés, évitant surtout de l'approcher de ses lèvres, car il sait d'instinct qu'ils produisent le gel et arrachent la chair vive de la parole.

Dans la préface qu'il écrivait lui-même pour son premier roman: Les Pantins, publié à Paris en 1973, Normand Rousseau écrivait: "Ce livre, c'est l'histoire, je devrais dire la préhistoire d'un roman qui n'arrive pas à naître, d'un personnage qui n'arrive pas à vivre, d'un auteur qui n'arrive pas à écrire." Quoi qu'il en soit, l'auteur, lui, était arrivé à se faire publier et, qui plus est, à arracher à Réginald Martel un compte rendu enthousiaste: ... cette "écriture, écrivait le chroniqueur de la Presse, a fait vivre un personnage

inouvable, a révélé un auteur qui s'embrouille et se débrouille avec un égal bonheur". Quand le deuxième roman a paru, à Montréal cette fois, le même critique a un peu déchanté, tandis que son collègue Jean Basile trouvait le livre "déprimant, mais aussi convaincant par bien des points". J'avouerai que je n'ai pas encore lu les Pantins, mais que, par sa Tourbière, l'auteur m'avait déjà fascinée, sinon tout à fait séduite. Quand un livre réussit à créer autour de vous un grand cercle d'ombre et de silence, qu'il vous retient, immobile et actif, envoûté et libre, en son centre, vous vous dites que, peut-être, même s'il n'est pas un magicien, l'auteur possède les dons qui permettent de rendre l'univers des mots habitable, sinon toujours parfaitement structuré et cohérent. Avec ses phantasmes, ses abîmes, ses jeux de miroirs déformants et de reflets déformés, ses spirales toujours recommencées, ses audaces graphiques, naïves, inutiles, - mais, ma foi, sympathiques, - son romantisme noir et son réalisme exhaussé, la Tourbière cachait et révélait à la fois l'ombre portée d'un créateur en gestation au milieu même de ses créatures.

Avec son troisième roman publié, le romancier s'impose d'emblée et, de l'obscurité, fait surgir avec lui un univers romanesque viable, original, authentiquement québécois et inaliénablement universel.

Chacun aura reconnu dans les tableaux noirs évoqués par le titre du roman ces grandes ardoises murales sur lesquelles, il y a vingt, trente, quarante ou cinquante ans... nous tracions en grinçant des dents, et d'un mouvement qui devait à tout prix partir de l'avant-bras, nos premiers bâtons, nos premières courbes et nos délirants ovales. Aujourd'hui, les enfants apprennent à écrire sur des tableaux verts comme des terrains de golf. On prétend d'ailleurs qu'ils s'instruisent comme en se jouant. Les tableaux noirs de Normand Rousseau désignent, d'une façon métonymique, ce que d'autres appellent "les vertes années": le narrateur raconte ses souvenirs d'enfance depuis sa naissance, dont, par souci de rigoureuse objectivité, il a choisi de ne rien dire... "ou si peu", jusqu'à sa seizième année. C'est dire que l'activité ludique, qui est par excellence le propre de l'enfance et de l'adolescence, occupe presque tout l'espace de ce livre. Il n'y aurait encore rien dans cela de bien original, - tant et tant de romanciers se sont penchés et se penchent encore tous les jours avec plus ou moins de complaisance et d'attendrissement sur leurs souvenirs de jeunesse, - si pour raconter ces souvenirs, Normand Rousseau ne s'abandonnait tout entier aux jeux de la mémoire et de l'imagination et à l'allégresse de l'invention verbale, sans jamais pour autant glisser dans la facilité. Le jeu de l'écriture, pour le romancier, est aussi sérieux que l'étaient les jeux de l'enfance pour le petit Québécois des années de la Grande Noirceur. Dans un laps de temps, qui échappe à toute mesure, l'enfant d'alors, comme l'enfant de toujours, célèbre à sa façon la liturgie solennelle de l'existence humaine. Il s'engage dans cette célébration corps et âme, à tel point que toutes les activités des adultes: travail, fréquentations, amours,

sports, guerres, maladies et mort, semblent n'être que la parodie des jeux de l'enfance. L'enfant s'engage; l'adulte triche; celui-là croit de toute son âme à la justice qu'il invente; celui-ci fausse les plateaux de la balance et jongle avec les poids et les mesures; l'un imite les gestes que l'autre cache, mais il reste sourd aux leçons que son maître crie.

L'on dira peut-être que les jeux racontés par Normand Rousseau sont trop bien structurés, trop cohérents, qu'ils dépassent dans leur organisation et leur continuité la faculté de concentration du gamin de sept ou de dix ans, qu'ils sont trop graves et trop cruels. Qu'on songe, par exemple, à la maladie et à la mort de la poupée unique que le petit frère, en quête d'un emploi, n'a pas hésité à provoquer, tandis que la petite mère consentante et éplorée assiste à toutes les étapes du drame, jusqu'à la mise en terre définitive de sa fille par le père-médecin-curé-croque-mort. Ou bien au spectacle encore plus terrible, presque insupportable que se donnent les gamins aux dépens du chat et des rats. Quand ils décident, le Vendredi Saint, de jouer leur propre Passion, ayant choisi avec soin leurs deux victimes: Jésus et Judas, les adolescents sont tellement cruels qu'on se demande s'ils ne sont pas en train de devenir des hommes.

De toute évidence, le romancier, tout en gardant le recul, qui seul lui permettait de reconstruire harmonieusement l'univers de l'enfance, s'est également laissé prendre aux jeux. C'est ce qui explique que ses héros puissent jouer de façon si efficace. Au milieu des petits garçons qui se battent derrière leurs forts de neige, il y a l'ombre de ce géant de trente-huit ans qui commande, lui qui sait, parce qu'il est devenu un adulte, même si c'est à son corps défendant, qu'aucun jeu ne saurait être tout à fait innocent. C'est encore lui qui reconstruit, au-dessus de l'enfant qu'il a été, les tableaux noirs, non pas faits d'ardoise, ceux-là, mais des tableaux vivants où l'on voit s'animer la pauvreté, le vice, l'infidélité, le racisme, toutes les maladies qui rongent les sociétés, les familles et l'être humain, des tableaux qui écrasent de leur ombre les petits d'homme avant même qu'ils n'aient pu relever leur front dans la lumière.

Pourtant, malgré cette ombre tenace qui gruge tous les plaisirs de l'enfant, fausse le mécanisme de tous les jeux et les fait tourner au tragique, l'on ne peut pas dire que le livre de Normand Rousseau soit un roman noir. Quelque chose, qui aurait pu mourir avec l'enfance, presque miraculeusement s'est frayé un chemin et a permis aux tableaux noirs de s'illuminer d'une frange incandescente, et c'est la liberté. Les mots appris dans l'enfance, le vocabulaire de la misère, ont éclaté et font éclater avec eux les ombres. Par les brèches, la lumière et la flamme sont entrées et le frère-père-médecin-curé-croque-mort, choisissant de devenir écrivain, a reçu le pouvoir, non seulement de mettre au monde des êtres immortels, mais de ressusciter les ombres du passé. Il ne faut pas nous surprendre, dès

lors, si le romancier brosse ses tableaux noirs dans l'enthousiasme et l'allégresse, s'il file ses métaphores comme l'araignée le fil lumineux de la vierge qui se balance dans le soleil et dans le vent, s'il brise les clichés comme des coques et nous donne à savourer des images douces-amères et croquantes sous la dent.

Il faut lire A l'ombre des tableaux noirs pour découvrir, émergeant dans la lumière, la figure d'un romancier nouveau, non pas prometteur, comme dit le cliché bien connu, mais qui a tenu les promesses contenues dans ses deux premiers romans et sur lequel désormais la littérature peut compter.

Gabrielle POULIN

¹Normand Rousseau, A l'ombre des tableaux noirs, Montréal, Le Cercle du Livre de France, Pierre Tisseyre, 1977, 254 p.

(Le Droit, 10 décembre 1977, p. 18.)

LISE LACASSE

Lise Lacasse: Au défaut de la cuirasse

IMPITOYABLES ET TENDRES

LE REGARD ET LA VOIX D'UNE NOUVELLE ROMANCIERE

La poupée russe au ventre ouvert qui orne la très belle maquette du premier livre de Lise Lacasse, publié chez les Quinze, exprime d'une façon saisissante l'originalité du contenu et de l'expression de ce recueil de nouvelles intitulé Au défaut de la cuirasse¹. De la plus grande à la plus petite, d'une génération à l'autre, les poupées immobiles et fardées, les yeux fixés sur leur propre vision intérieure, sont amputées de leurs jambes, ont les bras atrophiés, collés au corps, et se révèlent incapables par conséquent de marcher vers l'autre comme d'esquisser un seul geste d'offrande. Au moyen d'une écriture acérée et tranchante comme un scalpel, l'auteur s'applique à ouvrir les entrailles de ces femmes-objets et cherche à découvrir la racine du mal qui les ronge et qu'elles se communiquent de mère en fille en petite-fille... Au commencement étaient le vide, la peur et l'attente; au commencement était la femme. La seule raison de la venue de l'homme aurait dû être celle de remplir ce vide, de déloger la peur et de mettre fin à cette attente. L'entreprise, il va sans dire, était vouée à l'échec. Le ventre lisse et creux de l'épouse s'avère incapable de combler le désir de l'époux. Très tôt d'ailleurs ce ventre se referme sur la semence déposée en lui comme par inadvertance. Désormais la femme oublie l'époux et s'occupe tout entière à façonner à sa propre image et ressemblance la petite fille qui naîtra d'elle seule. C'est par ces ventres creux, retournés à leur vacuité primitive, que la romancière, comme un ventriloque habile et troublant, a choisi de faire passer sa voix.

Le recueil contient douze nouvelles émouvantes et belles, détachées en apparence les unes des autres, mais à travers lesquelles le lecteur ne tarde pas à découvrir un courant de vie profond. Si chacune prend la forme complète, monolithique et rassurante de figurines sculptées et peintes avec art, chacune également révèle, "au défaut de la cuirasse", quelque chose qui ressemble à une blessure et à un secret. C'est pourquoi, quand il referme le livre, le lecteur s'aperçoit qu'il est incapable d'en replacer sagement les morceaux comme on réemboîte des poupées russes. Il manque maintenant des pièces importantes, tandis que de nouvelles pièces hétéroclites se sont ajoutées. Il faudra bien laisser ce livre ouvert jusqu'à ce que

chacun puisse démêler ce qui appartient à la littérature et ce qui vient de lui-même. Ce ne sera pas facile et ce ne sera sans doute pas nécessaire: d'ores et déjà les personnages à qui Lise Lacasse a prêté sa voix se sont mis à vivre et à nous ressembler, à moins que son écriture lucide et efficace ne nous ait libérés, sans que nous ne nous en apercevions, de nos propres stéréotypes.

La première nouvelle, intitulée "Un amour à tout rompre", est constituée par deux lettres dans lesquelles jouent à plein la finesse, l'ironie et la lucidité presque cruelle de l'auteur. Ceux qui auront craint un moment d'être tombés une fois de plus sur le roman agressif et militant d'une nouvelle venue de la phalange féministe seront rassurés en même temps qu'inquiétés. Deux époux ont décidé de se séparer. La femme, trop souvent abandonnée par un mari dominateur, égoïste et inconscient, écrit la première lettre qui commence ainsi: "Je t'attends depuis que je te connais." Cette phrase, Lise Lacasse aurait pu la mettre en épigraphe à chacune de ses nouvelles. En elle s'inscrit le secret des échecs, les causes de la solitude ininterrompue, la caducité de tous les liens et de toutes les prétendues amours. Ce "Je t'attends" exprime une sorte d'atavisme, une prédisposition inquiétante à la passivité et à la dépendance qui détermine longtemps à l'avance les relations du couple: elle est là, fixe, immuable, défaisant chaque nuit la toile des jours comme une araignée à court de fil et d'imagination; il va, il vient, tapageur, désinvolte, victorieux toujours. Quand elle se lasse d'attendre, il est trop tard. Depuis longtemps, la deuxième lettre nous l'apprend, il se rit de ses larmes comme de ses roueries. Elle lui jette sa lassitude et ses dépités à la face; il retourne contre elle ses propres plaintes. Ils ont raison et ils ont tort tous les deux. "Au défaut de la cuirasse", ils sont atteints par le même glaive: une parole impitoyable, éclatante, longtemps fourbie dans le frottement des années de promiscuité et d'usure.

Dans la deuxième nouvelle: "Qui voyage?", le lecteur découvre à l'intérieur du ventre laissé béant à la fin du premier récit, une poupée plus petite, comme si toute la mémoire de la femme s'était inscrite à jamais dans ce ventre où elle accumule les souvenirs et les frustrations à défaut de pouvoir donner la vie à des êtres jeunes, inédits et autonomes. Si Lise Lacasse sait être perspicace dans le regard qu'elle pose sur la femme, elle ne l'est pas moins quand elle tente de découvrir, à travers ce miroir déformant, le visage du partenaire que le destin a lié avec elle à la roue. Mais, au lieu de rejeter sur lui la cause de tous les maux qui accablent le sexe faible, elle va plus loin et réussit à surprendre chez lui également "le défaut de la cuirasse", ce point faible où il porte sa mère, sa femme et sa fille comme une blessure alors qu'il aurait pu, tout simplement, goûter et partager leur force et leur tendresse. Lise Lacasse prête sa voix aux grands-mères, aux filles et aux petites-filles; elle emprunte également celle des grands-pères délaissés, des veufs et des éternels orphelins. Pour apprécier la qualité de son attention et de son respect

envers les êtres qu'elle découvre comme de l'intérieur, il faut lire la très belle nouvelle intitulée "Du temps à revendre" dans laquelle elle évoque l'image d'un grand-père, le sien, peut-être, le mien, le vôtre. Heure après heure, elle raconte la journée de ce vieillard qui n'a plus rien à faire, dont personne n'a plus besoin et qui cherche à se rendre utile pour se convaincre qu'il n'est pas mort. Il faut lire aussi cette autre nouvelle "Retour", où tout à coup, presque à la fin de ce recueil, jaillit une lueur d'espoir comme si, "au défaut de la cuirasse", il y avait aussi cette vie donnée et prête à reflourir, comme si, une fois la poupée délestée de ses attentes et de ses fruits, il restait une place toujours intacte, toujours accueillante où le couple peut renaître et s'engendrer éternellement.

Par son premier recueil, Lise Lacasse s'impose d'emblée à l'attention des lecteurs, non seulement par la profondeur et la qualité du regard qu'elle pose sur le monde, mais également par ses dons de récréation. Sa langue est sûre, élégante, directe. Ici et là, la poésie surgit de l'adéquation entre le regard ouvert et la lumière, entre l'oeil recueilli et l'ombre. Que le courant de vie soit contenu et coule tenace et toujours menacé et le réel se transfigure. Jamais le réalisme ne dégénère en romantisme, mais, "au défaut de la cuirasse", au tournant d'une page, de temps en temps, l'âme laisse entendre un chant ou une plainte qui atteignent le lecteur au plus intime de ses blessures et de ses secrets.

Gabrielle POULIN

¹Lise Lacasse, Au défaut de la cuirasse, Montréal, Quinze, 1977, 179 p

(Le Droit, 11 juin 1977, p. 18.)

POETES D'AUJOURD'HUI

Serge Dion
Madeleine Leblanc
Pierre Mathieu

OU EN ETES-VOUS, POETES DE L'OUTAOUAIS?

C'est dans une perspective sociologique et non sous un aspect esthétique que le critique littéraire André Renaud a choisi de parler de quelques poètes contemporains de l'Outaouais, le 30 mars dernier, alors qu'il était invité à animer une des causeries offertes par l'Université d'Ottawa, à l'intérieur du cours de littérature outaouaise et franco-ontarienne.

En guise d'introduction, M. Renaud s'est empressé de mettre son auditoire en garde contre l'emploi injustifié de l'expression "poésie outaouaise" que certains sont tentés d'utiliser pour désigner la production littéraire des poètes de la région outaouaise. "Dans le domaine de la poésie", a-t-il affirmé, "outaouais", ça n'existe pas", voulant signifier par là que l'Outaouais est avant tout québécois et que, en ce sens, "parler de poésie outaouaise, c'est parler contre la poésie québécoise".

Les noms de trois poètes de la région avaient été retenus pour l'occasion: parmi les aînés, celui de Madeleine Leblanc; parmi les jeunes, celui de Pierre Mathieu et, jeune parmi les jeunes, celui de Serge Dion. Trio hétéroclite, dira-t-on, tant par l'écart des différentes générations auxquelles appartiennent ces poètes que par la disparité de leurs incantations. Mais, outre leur commune présence en territoire outaouais, soit depuis toujours, soit depuis longtemps, M. Renaud a cherché à dévoiler le dénominateur commun qui est leur. En effet, si l'on retient de l'oeuvre poétique de Madeleine Leblanc le titre de son plus récent recueil, J'habite une planète¹, des écrits de Pierre Mathieu la formule éclatée de ses Mots dits québécois² et le très beau nom de l'unique publication de Serge Dion, Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles³, on remarque que, sans concertation, ces trois poètes évoquent avec des titres qui tous parlent de lieux d'habitation, de lieux d'existence, l'obsession d'une thématique: celle de l'appartenance.

L'habitat cosmique de Madeleine Leblanc

Née à Montréal, Madeleine Leblanc a quitté la métropole après avoir

terminé ses études en arts plastiques à l'École des Beaux-Arts, pour venir vivre sa jeunesse dans la région outaouaise où elle a entrepris une carrière artistique et littéraire fructueuse. Artiste, romancière et poétesse, elle a publié la plus grande partie de ses ouvrages dans les années '60. Oeuvre de longue haleine, la poésie de Madeleine Leblanc s'inscrit dans la recherche d'un espace existentiel planétaire, dans une espèce de registre qui dépasse les délimitations contraignantes de la géographie et des saisons de la poésie tellurienne. Dans un mouvement distinct de l'élan national des poètes de l'appartenance au pays natal, cette poétesse aspire à appartenir à l'Homme avec un grand H, qui n'a plus d'espace spécifique dans la mesure où il a vaincu son petit espace et son court moment historiques.

Comme beaucoup d'écrivains avant elle qui ont cru que le Québec pouvait dès lors accéder à une expression universelle, à une appartenance cosmique, elle veut s'affranchir des limites de la conscience nationale et pénétrer tout de go dans le temps, l'espace, l'histoire dits universels. Selon M. Renaud, une telle entreprise est suicidaire parce qu'elle s'installe dans un univers trop abstrait. Toute la thématique de Madeleine Leblanc s'écrit en lettres initiales majuscules: il y a l'Homme, la Vie, la Mort, l'Amour, l'Espoir, etc. C'est ainsi que, surestimant son propre élan poétique, refusant de nourrir sa poésie de réalité quotidienne, Madeleine Leblanc s'est dirigée elle-même vers un silence qui pour n'être pas définitif n'en a pas moins duré dix ans. Acculée à ce long silence par l'épuisement inévitable de trop grands mots, elle s'est redécouvert, il y a quelques mois, une vocation de poète universel qu'elle inscrit dans le continu de l'Homme. Titre révélateur, J'habite une planète s'affirme comme une sorte de déclaration officielle et existentielle d'une vocation à l'Universel que Madeleine Leblanc semble reconfirmer pour elle-même. Ce recueil qu'elle offre au lecteur comme "un bref regard cosmologique" sur dix-huit dimensions de sa "minuscule planète" se présente comme une véritable profession de foi sur un thème et un langage qui se hissent au-dessus de leur jonction avec une terre natale:

J'habite une planète
où les souvenirs pourrissent
comme les feuilles mortes
sous le suaire
des ultimes saisons

Puis, il suffit d'une nuit
l'instant d'une vie
pour que renaissant
aux doigts des végétations
l'espoir englouti
des aubes révolues

Il suffit d'une orée de soleil
pour que surgisse
l'héritage des vaines promesses

J'habite une planète
à hublot d'espoir⁴

Les jongleries de Pierre Mathieu

Issue du surréalisme, la poésie de Pierre Mathieu fait éclater le verbe, détruit les formules toutes faites, s'amuse avec les mots. Jongleur, troubadour, amuseur public, Mathieu se moque de tout, mais, donnant l'impression de rire, pleure plus souvent qu'à son tour. Il fait de la poésie comme on joue avec une arme à feu; en ce temps de parlure, jouer avec les mots devient un acte politique. La poésie est un acte politique dans le sens où le langage compromet le poète publiquement. Aussi, un jour, pris à son propre piège, Pierre Mathieu a écrit un recueil dont le titre est une affirmation de fidélité en même temps qu'un juron colérique: Mots dits québécois. Secoué par une colère qui ne se veut pas individuelle, mais collective, le poète joint son cri de rage aux clameurs de ces autres poètes "vociférateurs" qui hurlèrent leur démenche québécoise. Transes violentes de poèmes auto-critiques (le "Je" est collectif) dans lesquels éclatent la voix, les mots, les os:

Dans les maisons secrètes
des hommes forts comme la rage
de leurs mâchoires de fer
et du poignard de leur honte
incrusted dans la chair tendre
de leur printemps
le nom "Liberté"⁵

Dans cette conscience écorchée, il y a une présence collective obsédante. Chacun des sept poèmes qui sont rassemblés dans ce recueil (Pays - Les Maîtres - Honte - Violence - Promesses - Liberté - Métamorphoses) manifeste une prise en charge de la collectivité sans laquelle la poésie ne saurait exister. Quatre vers fondamentaux résument et professent un sentiment national aigu avec tout ce que cela comporte: don de soi, sacrifice, exigence "d'une attente affranchie":

Etre homme
c'est avant tout se définir
je suis de mon sol
avant d'assumer l'univers⁶

Depuis, Pierre Mathieu est retourné à ses jeux poétiques. S'il est vrai que les poètes sont des prophètes, cette attitude ne devrait-elle pas nous éclairer sur le devenir de la situation politique?

Le pays de Serge Dion

Originaire de la ville de Hull qu'il n'a guère quittée depuis sa

naissance en 1953, Serge Dion appartient à la jeune génération, à une génération indicible. Néanmoins, dans son premier recueil de poèmes, Dion suit les traces de ses aînés. Son premier pas en poésie est un pas natal. Poésie tellurienne qui, sous un canadianisme de bon aloi - Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles -, identifie son pays à la couleur et à la durée des saisons:

Automne en bref

le ciel frissonne en éclat de nuage grisonnant
les feuilles coulent comme une pluie jeune
les sentiers, on ne les reconnaît plus
ils n'ont rien de connu, entassés sous l'onde

marchant dans l'ombre déboisée
une forêt squelettique fait penser au cimetière
d'été déjà passé

songeant les bras hagards
au rêve blanc qui s'annonce à ma fenêtre
je vois la bise déjà courante
à la tombe ouverte de ma voix mourante⁷

Ce pays ne se résumerait-il qu'à un été excessif et un hiver interminable?

En poésie, concluait M. Renaud, nous en sommes encore à l'âge amérindien, à l'âge primaire. Nos poètes en sont à l'âge de la poésie du matin, époque d'une poésie d'impressions.

Yolande GRISE

¹ J'habite une planète, Hull, Asticou, 1976.

² Mots dits québécois, Montréal, Le Préau, 1971.

³ Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles, coll. "Poètes de l'Outaouais", Hull, Asticou, 1976.

⁴ J'habite une planète, poème no 6, p. 20.

⁵ Mots dits québécois, poème intitulé "Violence", p. 51.

⁶ Ibid., p. 53.

⁷ Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles, p. 36.

(Le Droit, 23 avril 1977.)

Pierre Mathieu: Toutes plaies balbutient... d'étranges courages

UN RETOUR POETIQUE TROP BREF

Pierre Mathieu: un retour poétique beaucoup trop bref! Et en constatant que Toutes plaies balbutient... d'étranges courages¹ est le premier recueil de poésie que Pierre Mathieu a fait paraître depuis le lancement en juin 1971, de son cinquième ouvrage, Mots dits Québécois² on pourrait penser que la plume du poète a connu une longue période de sécheresse! Il n'en est pourtant rien: le poète, diversifiant sa production littéraire, a multiplié, depuis Mots dits Québécois, ses activités d'écrivain.

Aux cinq recueils déjà parus, il a ajouté plusieurs autres textes poétiques qui n'ont pas été publiés. Pour les Ballets modernes du Québec d'abord, un Crédo pour homme seul qui fut présenté à la télévision. Il y eut ensuite des collaborations à deux revues poétiques de la région outaouaise. En plus de ces diverses activités d'écriture, Pierre Mathieu a trouvé le temps de parcourir le Canada et de participer à plusieurs récitals de poésie.

Il a par la suite écrit pour la scène. Dans le cadre de la Semaine du Théâtre, organisée en 1973 par l'UNESCO, il a fait jouer une pièce à caractère comique intitulée Le Rouge et le Bleu. La pièce avait-elle des incidences politique plus ou moins contemporaines? Fort probablement, quand on connaît l'ironie et la puissance sarcastique de Pierre Mathieu: cela n'aurait été nullement au-dessus de ses moyens! La même année, la compagnie théâtrale du Centre national des Arts d'Ottawa: L'Hexagone, lui commande un texte dramatique sur l'Acadie. Evangéline... qui donc? naîtra, "voyage dans le temps et l'espace du réel et de l'imaginaire qui nous permet de rencontrer Evangéline, (...) et nous invite à découvrir les hommes, les individus ballottés au gré des traités, des ententes commerciales, des intérêts politiques et économiques de deux grandes nations colonisatrices"³.

Toutes plaies...

Sans doute Pierre Mathieu s'est-il souvenu de ses recherches sur l'Acadie et sur ce petit peuple tenace qui l'habite, puisqu'il a inséré dans Toutes plaies balbutient... d'étranges courages deux poèmes consacrés à cette terre de misères séculaires.

Ces deux textes ne peuvent passer inaperçus, car ils tranchent,

par leur caractère d'actualité, avec le ton tout à fait intimiste des autres poèmes. En exceptant toutefois cet autre poème que Mathieu a consacré à la mémoire d'Emile Nelligan. Le premier texte consacré à l'Acadie, "Acadie d'un rêve", tranche par son optimisme:

Et Grand'Pré tournera
en fête éternelle

avec l'allure plutôt pessimiste des vers du second poème dédié à "L'Acadie d'une réalité", allure marquée par le ton et l'hésitation du poète à proclamer la survie de ce pays:

et... et quand Grand'Pré offrira fête.

L'espace d'une page, d'un poème, l'instant d'une réflexion et le signataire de ces vers est devenu inquiet, moins sûr de l'avenir des Acadiens: pour lui, la réalité risque d'engloutir les rêves les plus audacieux!

On pourrait, d'autre part, établir un bien frêle parallèle entre ces poèmes acadiens et deux autres textes qui font une discrète allusion au pays déjà chanté dans Mots dits Québécois et qui en rappellent d'ailleurs le ton. Un poème, "Réveil", prie instamment les habitants de ce "québec floconneux" d'entendre

la démesure
de la mer
et le vent
du fort honneur

qu'emporte avec lui ce "réveil" qui semble vouloir la félicité collective. Pourtant, quatre pages plus loin, un autre poème, "Mon peuple", laisse entrevoir une bien triste constatation de la réalité: le réveil attendu est moins évident que ne l'aurait cru le poète! Le peuple a-t-il été touché par les nouvelles transformations de sa condition sociale et politique? Le poète lui-même semble en douter, car

les épées en feu
n'éveillent point
le marbre de (son) vivre.

Vision amère, le poète en arrive finalement à formuler ce sévère avertissement:

...un pays qui meurt
deshérite
le Père
de tout le bleu
du ciel immense.

Enfance et vieillesse

Dans le recueil de Mathieu, l'enfance, c'est le rappel nostalgique de ces temps heureux du refuge des bras maternels. Cela nous vaut un poème intitulé "Confession": on y retrouve cette atmosphère des havres de quiétude que procure l'enclos maternel.

L'enfance, avec toute sa tendresse, est l'objet d'un autre texte, tout également imprégné de douceur:

Un enfant rôde à ma porte
il pourrait être le jumeau
le sosie
de mon ultime miroir
Narcisse à moi-même rendu
Fruit affirmé à mon arbre de vie

"Songe", autre texte dédié à l'enfance, nous livre la vision d'un enfant endormi. Un enfant qui ignore tout de l'avenir et qui dort, bercé par l'insouciance propre à son âge. L'un des plus beaux textes du recueil.

Mais l'"Ultime miroir" renvoie également au poète des images qui sont celles d'une vieillesse irrémédiablement installée, des images de

mains vieilles
aux bagues décharnées.

Le miroir ne saurait être trompeur plus longtemps: l'inscription du temps s'est faite et le poète ne peut plus refuser, même par le biais de l'ironie

l'imbécile sérieux
de (ses) certitudes.

La femme

Il apparaît impossible au poète de trouver dans la femme l'étalement définitif de son "moi insatiable". La femme, dans ce recueil, c'est d'abord la recherche de la mère dans la personne physique de la maîtresse. "Celle qui arrive" est assez explicite, croyons-nous, de cet état d'esprit. Que peut en effet l'amante devant la "conscience dévastée du poète"? Bien peu de choses, en réalité. La femme

c'est l'alliée de la vie (...)
un rythme de tendre langage
de tendresse universelle

qui est beaucoup plus une source d'évasion mystique que de plaisirs tangibles.

Courages étranges?

Le tout dernier poème, sans titre, est plutôt énigmatique. Est-il le symptôme d'un passager épuisement du poète? De ce poète qui malgré son art et ses subterfuges, n'a pu freiner les effets du temps; qui a franchi, plus ou moins allègrement, ce cap du mitan de la vie:

Un homme au loin
Un homme qui s'en va
Mords-toi les lèvres pour n'en point rire
Cet homme loufoque de nuit
C'est ma vie qui prend congé de toi.

C'est ainsi que ce recueil, Toutes plaies balbutient... d'étranges courages, nous est apparu comme un bilan dans l'oeuvre de Pierre Mathieu. Dans son oeuvre et dans sa vie, devrions-nous ajouter! Partagé entre les moments de joie que lui procurent les remémorations des temps heureux et délicieux de l'enfance et l'amertume grandissante provoquée par l'appréhension de la vieillesse, ce temps supposé de sérénité que les contemporains ont euphémiquement baptisé "l'âge d'or", le poète tente de maintenir le cap, de rester à flot dans une réalité sans cesse opprimante. Est-ce vraiment l'âge ou les conditions de vie? Pierre Perrault, lui-même poète accompli, a fait paraître, dans un hebdomadaire montréalais⁴, un texte fort émouvant sur les dures conditions faites aux écrivains d'ici et dans lequel il traite du désarroi de l'écrivain québécois qui a passé le cap des quarante ans. Il évoque le souvenir d'Hubert Aquin en insistant sur l'attitude ambiguë de ce pays qui garde l'écriture de ses écrivains dans un état de marginalité et de clandestinité funestes. Ce texte est à lire: nous pensons qu'il jette un éclairage intéressant sur certains textes de Mathieu, textes souvent trop brefs balbutiements!

Pierre CANTIN

¹Montréal, Les Editions Le Préau, 1977, 61 pages.

²Aux mêmes éditions, 1971, 114 pages.

³Extrait du dépliant du CNA: "L'Hexagone 1973-74 - Evangéline... qui donc?" Ottawa, 1973. (s.p.).

⁴Pierre Perrault, "Trou d'homme", dans Le Jour, vol. 1, no 26, 29 juillet 1977, p. 29-31.

(Le Droit, 13 août 1977, p. 16.)

Serge Dion: Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles

L'ECLOSION D'UN POETE

Lors d'une entrevue, Gilles Vigneault tenait les propos suivants sur ceux qui publient sur son oeuvre: "Quand tu as deux ou trois livres d'écrits sur toi, tu dis: minute! attention! J'ai pas fini le voyage! Vous êtes en train d'ôter la cargaison pis on est pas au quai. Ca demande réflexion. Commencez pas à décharger tout de suite, j'ai pas fini mon voyage."¹ Commentaires fort sensés qui pourraient très bien s'appliquer à ces trop brefs propos que nous voulons tenir au sujet du premier recueil d'un jeune poète hullois, Serge Dion, qui s'embarque allègrement sur cette galère poétique.

La critique semble avoir manqué cet embarquement: le lancement de Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles² remonte au printemps de 1976 et les commentaires sur l'oeuvre ont été très rares. Depuis cette première publication, le poète a tout de même continué sa croisière, abrégeant les escales, écrivant un second recueil qu'il a soumis au Conseil des Arts. Il attend toujours une réponse de cet organisme qui devrait en principe assurer une partie des frais de son édition.

Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles est un agréable petit livre qui vous redonne le goût de relire les poètes dont on a eu l'occasion d'étudier les oeuvres au collège ou à l'université. Il n'a d'autres prétentions que de refléter l'univers intérieur qui habite le poète. Serge Dion nous a d'ailleurs confié un court manuscrit qu'il aurait aimé insérer dans son recueil, comme une sorte d'avertissement au lecteur qui aurait pu penser que le livre avait des visées foncièrement et exclusivement nationalistes. Voici un court extrait de cet avertissement: "...pour dissiper toute ambiguïté, noble lecteur, le pays dont je parle est sans frontière ... le pays dont je parle est mon état cardiaque." Le lecteur éventuel ne pourra pas toutefois faire abstraction de certaines allusions à des réalités contemporaines effleurées au cours du voyage entrepris par le poète. Mais c'est cet univers intérieur, donc, ballotté entre chaleur et froidure, noirceur et lumière, que rend la poésie de Serge Dion, baignée par une sorte de néo-romantisme que l'on pourrait trouver quelque peu anachronique.

La quasi-totalité des poèmes sont imprégnés de la présence de la mer qui devient source créatrice d'images et de sensations. La mer ne tarde pas à devenir également femme soumise à la "symphonie majestueuse des éléments". Le poète sera submergé par ses caprices. Dans la pour-

suite de la femme et de ses propres rêves de liberté et d'évasion du réel, le poète s'assimile à ce navire esclave des désirs de celle qui l'emporte et le conduit, non sans heurts, vers les lointains rivages. Cette mer qui n'hésite pas à broyer ceux et celles qui osent la défier:

ta pâleur femelle dans mon navire
coulé tant de fois
ou sur les côtes naufragés

Le poète se fait parfois lui-même rivière pour mieux s'allier la mer:

moi je coule en droite et en courbe
je monte
descends en lucide éclair
juste pour que mon coeur ait un sursaut
momentané
j'y suis
j'y reste
regardant avec mes six sens effilés pour savoir éperdument
si à l'avant, fleuve et mer existent.

C'est donc le thème de l'eau qui s'impose avant tout dans les deux premières parties du recueil. La section suivante, qui porte le titre même de l'ouvrage, retient également ces allusions marines, mais c'est toutefois ce pays intérieur qui donne la note aux poèmes. Pays intérieur, certes, mais aussi - nous l'avons déjà signalé - à peine voilée, la réalité toute physique du "pays incertain". Un poème, "Terre-Québec", n'est pas sans rappeler au lecteur l'histoire, passée et contemporaine, tout autant que la situation politique actuelle de ce pays, objet de tant de débats:

vos gueules, fabricants (sic) de muselières!
(...)
tes lèvres miroitent sur nos crânes assoiffés
tes côtes de paroles aux poudres de canons
aux poussières de tes fidèles
au fouet de servitude
plient comme fantômes enchaînés
(...)
je crache et j'avale
je gémis ou je chante
Terre-Québec
à l'orée de ta seconde vie
de notre douloureuse résurrection
nous te ferons insaisissable

Un aspect intéressant de la poésie de Serge Dion est ce caractère narratif de textes qui sont à la fois description et évocation de scènes

marquantes de la vie de l'auteur. Scènes qui n'arrivent cependant pas à extraire le poète de la solitude qu'il a définitivement vouée à sa Muse, "enfer de bourdonnement" où la nostalgie de l'enfance perdue dispute à l'auteur des oasis de tranquillité et de paix qu'est parfois la Femme.

"Fatigues" et "In memoriam", les deux parties qui terminent le recueil, sont beaucoup moins sereines. Elles illustrent bien les attitudes paradoxales du poète ballotté par le flux et le reflux du jour et de la nuit, de la chaleur et de la froidure. La réalité déloge le rêve: la société des prétendus amis l'emporte sur l'univers intérieur épris d'évasion et d'envol. Le poème le plus puissamment évocateur de cet état d'esprit inspiré par la réalité ambiante pourrait être "Au creux d'octobre". Malgré l'univers onirique, le poète ne peut rester indifférent aux changements radicaux de son environnement. Le pays physique déteint sur lui:

au creux d'octobre quand mes jambes raidissent à ne plus bouger
mes mains menottées
je fredonne les yeux fermés, des airs inconnus
tout semble se baïllonner lentement
comme une neige de minuit au clair de lune
tout semble se restreindre dans le trop grand

Cette mort blanche donne donc le ton à la dernière section du recueil d'où ne sont pas absentes ces interrogations métaphysiques qui nous font songer à Charles Baudelaire ou, plus près de nous, à Emile Nelligan.

Poésie toute simple, accessible, la poésie de Serge Dion se laisse lire et relire avec beaucoup de plaisir. Nous attendrons avec impatience une occasion nouvelle de déguster les oeuvres de ce poète dont la quête est loin d'être terminée si l'on en juge par cette phrase, la dernière, de Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles:

Tout petit, je voulais connaître le vent: je le poursuis encore
aujourd'hui.

Pierre CANTIN

¹Dans le Jour, vol. 1, no 19, 10 juin 1977, p. 11.

²Serge Dion, Mon pays a la chaleur et l'hiver faciles, coll. "Poètes de l'Outaouais", Hull, Editions Asticou, 1976, 83 pages.

(Le Droit, 16 juillet 1977, p. 17.)

FRANCOIS GERIN

Papartchu Dropaôtt (pseud. de François Gérin)

UN DROLE DE DETECTIVE PRIVE

Les chroniqueurs littéraires sérieux et les directeurs de troupes de théâtre estival ont un réflexe commun: les ascenseurs ont à peine perdu leur relent de senteur de boules à mites et les hirondelles ont tout juste terminé la construction de leur nid, que déjà ces deux catégories d'intellectuels (?) vous recommandent à vous, lecteurs et amateurs de théâtre, de relaxer et de penser "léger" pour l'été qui s'annonce. Ainsi vous recommanderaient-ils sans la moindre hésitation, cet ouvrage qui se veut policier et qui a pour titre Du pain et des oeufs¹, titre dangereux pour son auteur qui risque fort de retrouver son roman dans la section des livres de recettes! L'auteur en question, un certain Papartchu Dropaôtt², est sans doute le privé québécois le plus en verve de toute sa confrérie et l'on peut dire sans se tromper qu'il est le grand champion et le tonitruant défenseur de la divorcée et de l'enfant-problème. Bref, un cerveau toujours prêt à résoudre les énigmes, surtout celles qui sont cousues de fil à retordre et qui déroutent les fins limiers de la police dite officielle.

On ne saurait trop vous conseiller la lecture de ce délicieux petit roman qui se veut un tantinet policier, mais qui est plutôt une oeuvre où l'humour est plus ravageur que le pistolet (d'autant plus que la mitraillette du sinistre Albert Lisaceck n'y montre même pas le bout de son canon!). D'ailleurs cet ouvrage aurait très bien pu puiser sa matière de certains événements qui firent la manchette des pages sportives des quotidiens québécois. Par exemple, de certains petits scandales qui sont survenus aux Jeux du Québec tenus à Sherbrooke en août 1977. Il y aurait là quelques rapprochements à faire avec l'histoire que raconte P.D., lui-même fan irréductible des fiers baise-bouleurs montréalais. Ce culte du sport national des Amerlots a même incité P.D. à commettre un chapitre drôlement et scientifiquement philologique sur la question.

Si un quelconque libraire de bas rayons classait Du pain ... et des oeufs parmi les ouvrages culinaires, dites-lui qu'il n'est nullement question de Juliette Huot ou de soeur Berthe dans cet ouvrage et qu'on n'y trouve pas non plus trace de recettes d'omelettes! Le bouquin raconte les aventures de P.D. appelé à résoudre le kidnapping de deux jeunes athlètes qui devaient participer aux Jeux du Québec à Trois-Rivières.

Une rumeur, bien entretenue par la presse et les autorités poli-

cières, veut que ce crime infâme (et ignoble, bien sûr) ait été commis par un groupe de cultivateurs de Saint-Elastique qui auraient voulu donner à leur geste une signification politique. La Sûreté du Québec ayant admis son impuissance, P.D. est lancé sur l'affaire! Le temps de prendre une bonne cuite et notre as privé de prendre la route pour la cité de Laviolette. Et nous voilà entraînés par une sorte de Jason King qui fait du "lèche-bouquin" dans les librairies, histoire de vérifier la bonne vente de ses récits aventureux.

Naturellement, tous les fils, les noeuds, devrions-nous préciser, pour ajouter à la gloire de l'enquêteur, de cette ténébreuse affaire seront démêlés avec succès. Que ceux qui n'aiment habituellement pas le genre policier ne s'abstiennent point de lire cet ouvrage dans lequel les coups de théâtre suivent inévitablement les coups de fils! Sous des dehors de roman policier farfelu, un peu dans le genre des livres de San Antonio, Du pain ... et des oeufs lorgne quelquefois du côté de la satire sociale. Si le privé québécois numéro un a souvent des allures qui donneraient à penser qu'il est mûr pour l'internement dans un lieu de repos - il a d'ailleurs lui-même la désagréable sensation, à maintes reprises, que ses interlocuteurs l'imagineraient volontiers "en camisole de force, encadré par deux hommes en blancs" - son caractère d'enquêteur décontracté et imperturbable laisse parfois place à une mystérieuse voix qui inocule à ses réparties de massives doses d'éléments subversifs qui viennent rappeler l'existence de réalités socio-politiques, dispensant de ce fait matière à réflexion au lecteur averti des rouages de la politique contemporaine. Ainsi trouve-t-on un passage assurément sérieux sur la violence de l'information. Forme d'information permise seulement du côté du pouvoir et qui prend, comme par hasard, l'appellation "d'anarchie" quand elle provient des forces d'opposition. Propos tempérés par P.D. qui ne manque pas de condamner la violence utilisée par les groupes de contestation comme moyen de négociation.

Ces passages sérieux ne sauraient être cependant l'illustration du ton général du roman qui a tous les éléments désormais classiques du genre policier: rendez-vous clandestins, filles superbes, fréquentation assidue des débits de boisson, facultés inouïes d'absorption de liquides à haut indice d'octane, intrépidité et charme indéniable du héros, bref, le type viril qui n'a froid ni aux yeux, ni aux mains... Un roman policier dont les conventions sont plaisamment sabotées par un narrateur plutôt préoccupé à mousser son image que de faire progresser l'action. Un narrateur qui utilise à profusion quiproquos et jeux de mots, associations d'idées et citations démentiennes, quelquefois de son cru; un narrateur qui prend le temps d'expliquer aux lecteurs un peu lents, la subtilité de sa verve, qui fait aussi un étalage fracassant de sa culture et de son érudition.

Les clins d'oeil au lecteur se multiplient quand il s'agit de ridiculiser certains personnages antipathiques comme ce sergent-détective Belhumeur, membre honorable de la sûreté trifluvienne que l'auteur appelle

irrespectueusement le "complexé d'Adler"! Ce minable galonné souffre en plus d'un mal passablement répandu, le syndrome du "t'sais,t'sais", faiblesse langagière que P.D. a aussi repérée dans maints quartiers défavorisés et qui s'est transformé là en "s'tie-s'tie", sous l'influence, semble-t-il, de certains virus linguistiques.

Il va de soi que nous ne dévoilerons pas ici la fin de l'histoire. P.D. nous en voudrait de vendre la peau des ravisseurs avant de l'avoir tannée... Non plus que nous ne vous dévoilerons la véritable identité de ce P.D.: cet anonymat devrait éveiller chez vous le désir d'en savoir plus sur ce mystérieux policier de salon. Comme il le dit lui-même, "l'argent n'a pas de prix", offrez-vous donc Du pain ... et des oeufs, vous savez, le genre de bouquin qui se prend en douceur... et si jamais l'inflation avait réussi à gagner les derniers replis de votre portefeuille, passez chez votre libraire pour y lire "à l'oeil" et à la sauvette les citations que chaque chapitre porte en exergue: plusieurs d'entre elles valent leur pesant de ...café! D'autant plus que la lecture de ce roman est pharamineusement plus saine que certaines apologies d'un supposé "escadron de la mort" québécois que font paraître occasionnellement des magazines aux "perspectives" naguère plus intelligentes! Les amateurs de sensations nauséabondes auront sans doute droit, dorénavant, à un petit supplément "Salut Police In-Digest" dans la livraison du samedi de leur quotidien favori!

Pierre CANTIN

¹Montréal, Les Quinze, 1977, 148 pages.
Le même éditeur a fait paraître un premier roman du même bonhomme. Un truc dont la critique a souligné "l'écriture originale, ennemie des clichés et amoureuse du sens québécois". Un livre dont le titre est L'Histoire louche de la cuiller à pot!

²Histoire d'alléger le travail du typographe, et le nôtre, bien sûr, nous utiliserons dorénavant les initiales de monsieur l'Auteur...

(Le Droit, 24 septembre 1977, p. 21.)

Alfraède Papartchu

ALFRAEDE PAPARTCHU RIME DUR: IL TRAVAILLE A LA PETITE SEMELLE!

Emballé et ébloui par le pharamineux et scientifique compte rendu que nous avons fait paraître dans les pages littéraires du seul et unique quotidien francophone de la Capitale nationale¹, compte rendu qui traitait de façon divine des vertus transcendantes de son deuxième roman policier, Du pain et des oeufs, François Grenier, alias Papartchu Drapaôtt, s'est empressé de nous faire parvenir un exemplaire du recueil que vient de faire éditer son cousin Alfraède, le poète, dernier-né de la dynastie des Papartchus! Ce recueil, Viens prendre un ver(s)², paru en juillet 1977, a mis moins de temps à franchir la mare aux harengs qu'il n'en a fallu au timide signataire du présent papier pour se décider à en parler! Le titre du livre, un tantinet "calembredainien", ne devrait d'ailleurs pas vous induire en erreur: il s'agit bien d'un recueil de poèmes et de courts textes et non d'une anthologie de recettes-miracles d'un barman mis prématurément à sa retraite par une quelconque machine distributrice de gin-fizz ou de whisky, soda ou nature!

Ces poèmes et récits, que l'auteur préfère nommer "poécits", n'ont plus cette désinvolture fantaisiste propre aux deux premiers romans, parus chez les Quinze. L'éditeur parisien, sans doute détenteur d'un Ph.D. en marketing poétique, a pris soin de faciliter la tâche des chroniqueurs littéraires: sur le dos de la couverture, il précise le genre et le contenu de l'oeuvre: "poèmes qui riment, souligne-t-il, poèmes en prose, textes à dire, poèmes mi-oniriques, mi-autobiographiques forment la diversité des tons et des formules de ce poécit (poème-récit): Viensprendre un ver(s)". Notre spécialiste va même jusqu'à définir la manière: "Avec une truculence digne d'un pays où le parler québécois devient un langage différent dans le corps de la langue française, Papartchu Alfraède stigmatise les agressions du progrès de la vie quotidienne moderne - de la bombe atomique, de la drogue à la névrose - en se battant à l'humour." Bien sûr, le cousin Alfraède utilise l'humour. On retrouve encore cette recherche du jeu de mots: les titres en sont un excellent exemple ("seului qui" - "Celle et poivre" - "Trop matisme" - etc.). Le titre de notre article a d'ailleurs puisé dans cette banque de jeux de mots: au travail "à la petite semelle", nous avons ajouté le "rime dur"! Alfraède appréciera sans doute... L'humour du recueil n'a plus cependant la gratuité des propos fort humoristiques des deux romans. Si l'on voulait qualifier cet humour, l'on serait tenté de l'apparenter à celui du merveilleux Jacques Prévert. Un humour incisif, voire

même caustique, toujours intelligemment utilisé pour dénoncer la bêtise humaine. Nous ne croyons pas cependant que l'auteur ait sciemment utilisé ce "parler québécois" dont parle l'éditeur dans sa présentation. Certes, quelques expressions propres au vocabulaire ecclésiastique de n'importe quel quidam d'expression française, résidant au nord des Grands Lacs, se sont glissées dans le texte, mais on est loin de la langue percutante utilisée par Gérald Godin dans ses Cantouques! S'il y a truculence du verbe, elle est de celle qu'utilise de gaillarde façon Georges Brassens. Des poèmes comme "Ta fille" et "France" se situeraient dans cette veine.

Nous ne pensons pas non plus que le recueil soit constitué entièrement de poécits. Il nous semble qu'il n'y a dans ce livre que deux véritables poécits qui sont moins poésies que nouvelles à tendance fantastique. La majeure partie des textes sont des poèmes: une vingtaine en tout, dont le meilleur, à notre avis, serait "Seului qui...", fruit d'une observation très réaliste de la condition bâtarde de l'homme moyen. Poème descriptif de la vie végétative d'une classe de gens rivés au quotidien abrutissant d'une cité devenue moule à consommateurs et créatrice d'habitudes propres à engendrer la déshumanisation! Ce thème du quotidien réglé par ordinateurs est repris par d'autres poèmes: ils décrivent l'angoisse de l'homme appelé à payer chèrement les instants de ludiques bonheurs éphémères.

Pages drôles (?), le plus souvent amères, parfois même cruelles, elles livrent par instants un espace entièrement occupé par quelques aphorismes, fruits d'un poète devenu philosophe. Cela donne des pensées comme celle-ci:

Pour l'homme, la femme est un avenir
Pour la femme, l'homme est un devenir
D'où incompatibilité.

L'auteur utilise à quelques reprises certains procédés où intervient une typographie devenue fantaisie visuelle. Une disposition verticale des caractères d'imprimerie imite l'idée d'une chute dans le vide, symbole d'une dégradation. Papartchu conserve à certains sigles commerciaux leurs sinistres significations tout en leur ajoutant une connotation nouvelle. Le procédé n'est pas neuf, mais il est bien mené.

Les deux derniers textes sont bien des récits. Le premier, "En ver et contre tous", sorte de monologue digne des personnages de Samuel Beckett, relate la déchéance et la renaissance finale d'un être à la recherche de la puissance créatrice. Le deuxième, "La mort du scorpion", vient compléter le premier en reprenant également certaines images déjà véhiculées par bon nombre de poèmes.

"Androgyne divisé", précise encore l'éditeur, "masochiste de talent,

rêveur-voyageur de sa propre chambre-planète, anarchiste de son doublement de personnalité", Alfraède Papartchu donne, par ce récit en prose, le ton entier du recueil.

Invité à discuter de la plaquette du cousin Alfraède, nous avons effectivement rencontré ce Papartchu Drapaôtt qui se fait appeler François Grenier dans l'intimité, bien qu'un type de la G.R.C., qui ouvre son courrier depuis quelques années, nous ait certifié que son passeport portait un autre nom que Grenier... Cela n'est qu'un détail, puisqu'il veut être le porte-parole de tous les Papartchus du monde. François Grenier nous a donc appris qu'il travaillait à un cycle romanesque dont la narration a été confiée à une femme, Papartchu Madeleine et dont l'ambition était d'écrire une chronique québécoise des années 1963-1983. Serait-ce la suite de Johnny Bungalow de Paul Villeneuve, roman gigantesque qui relate le Québec de 1937 à 1963? Deux volets de cette fresque ont été rédigés à date. Deux autres suivront. Il sera donc intéressant, dans quelques années, de situer ce recueil d'Alfraède Papartchu dans l'évolution globale de l'oeuvre de François Grenier.

Un ami nous a appris par ailleurs que Grenier lui avait remis le manuscrit d'une pièce de théâtre et qu'il était possible qu'elle soit montée, dès l'an prochain, dans la région. Une troisième aventure de Papartchu Drapaôtt, intitulée Salut bonhomme!, paraîtra en février prochain et coïncidera avec la tenue des festivités du Carnaval de Québec, lieu où se déroulera l'action de ce roman de la désormais série "grise" québécoise.

D'ici l'arrivée du Carême et du Bonhomme de Papartchu Drapaôtt, laissez-vous embarquer par la liberté de ces poécits: il y a bien là quelques textes qui font réfléchir sur la condition humaine et qui nous livrent l'autre versant de la personnalité de ce Papartchu aux prénoms multiples mais à la conscience unique...

Pierre CANTIN

¹Le Droit, 24 septembre, 1977.

²Alfraède Papartchu, Viens prendre un ver(s), Paris, Editions Germain-des-Prés, (c1977), 63 pages. (Collection "A l'écoute des sources".)

(Le Droit, 14 janvier 1978, p. 18.)

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	5
LA LITTERATURE OUTAOUAISE ET FRANCO-ONTARIENNE.....	7
Image fragile et problématique d'une littérature à la recherche d'elle-même (Yolande Grisé).....	8
LA LANGUE FRANCO-ONTARIENNE.....	11
La langue franco-ontarienne (André Lapierre).....	12
Situation de la recherche (André Lapierre).....	15
GERMAIN LEMIEUX.....	19
A la recherche de l'âme franco-ontarienne, un jésuite fait oeuvre de bénédictin (Yolande Grisé).....	20
Terres de mémoire pour le pays de demain (Gabrielle Poulin).....	25
POETES D'AUTREFOIS.....	29
Quatre poètes du temps passé (Suzanne Lafrenière).....	30
L'amour au passé (Suzanne Lafrenière).....	35
Un médecin-poète à Hull (Paul Gay).....	41
Henry Desjardins (Paul Gay).....	44
MARIE-ROSE TURCOT.....	47
Une grande dame marquée par les fées de sa jeunesse (Paul Gay).....	48
SERAPHIN MARION.....	51
A 80 ans, Séraphin Marion s'interroge sur la survie des Franco-Ontariens (Yolande Grisé).....	52
ROGER DUHAMEL.....	57
Lettre à Violaine (Paul Gay).....	58

YVETTE NAUBERT.....	61
Note de lecture (René Dionne).....	62
Note de lecture (Gabrielle Poulin).....	63
Une fugue pour des sourds (Gabrielle Poulin).....	64
<u>Les Pierrefendre</u> , II (Paul Gay).....	67
Sous le signe de l'échec (Paul Gay).....	71
<u>Les Pierrefendre</u> , III (Paul Gay).....	74
Entrevue (Paul Gay).....	77
GERARD BESSETTE.....	85
La famille au rouet (Gabrielle Poulin).....	86
MADELEINE LEBLANC.....	95
Le Dernier Coup de fil (Paul Gay).....	96
JACQUES LAMARCHE.....	99
De bien sympathiques "confessions" (Pierre Cantin).....	100
JEAN ETHIER-BLAIS.....	105
Naître à Sturgeon Falls (Jean-Pierre Duquette).....	106
L'homme d'ailleurs et d'ici (Jean-Pierre Duquette).....	109
<u>Asies</u> (Paul Gay).....	113
<u>Signets</u> , I et II (Paul Gay).....	116
JEAN MENARD.....	119
<u>Les Myrtes</u> (Paul Gay).....	120
<u>Inextinguible</u> (Paul Gay).....	122
Un Beauceron à Ottawa (Paul Gay).....	125
<u>Xavier Marmier et le Canada</u> (Paul Gay).....	127

<u>La Vie littéraire au Canada français</u> (Paul Gay).....	130
Jean Ménéard, classique et multiple (Paul Gay).....	135
Pourquoi ton soleil s'est-il éteint? (Pierre-H. Lemieux).....	139
Jean Ménéard et la renaissance culturelle (Pierre-H. Lemieux).....	144
La culture à Bytown (Pierre-H. Lemieux).....	148
La réinvention de l'amour, I: le contexte canadien-français (Pierre-H. Lemieux).....	152
La réinvention de l'amour, II: le texte (Pierre-H. Lemieux).....	155
RONALD DESPRES.....	159
<u>Les Cloisons en vertige</u> (Paul Gay).....	160
SAFA WAKAS.....	163
Dans un chantier de démolition (Gabrielle Poulin).....	164
EMILE MARTEL.....	169
L'hommage du chevalier (Gabrielle Poulin).....	170
NORMAND ROUSSEAU.....	175
L'un des meilleurs romans de l'année (Gabrielle Poulin).....	176
LISE LACASSE.....	181
Impitoyables et tendres, le regard et la voix d'une nouvelle romancière (Gabrielle Poulin).....	182
POETES D'AUJOURD'HUI.....	185
Où en êtes-vous, poètes de l'Outaouais? (Yolande Grisé).....	186
Un retour poétique trop bref (Pierre Cantin).....	190
L'éclosion d'un poète (Pierre Cantin).....	194

FRANCOIS GERIN.....	197
Un drôle de détective privé (Pierre Cantin).....	198
Alfraède Papartchu rime dur: il travaille à la petite semelle (Pierre Cantin).....	201
TABLE DES MATIERES.....	205

