

MARIA CHAPDELAINÉ
OU LE PARADIS RETROUVÉ

Gabrielle GOURDEAU, Montréal, Les Quinze, 1992

ORGANISATION NARRATIVE : le récit va sans cesse du présent au passé et du passé au présent. Il nous montre la transformation de Maria Chapdelaine, sa prise de conscience, son engagement social puis politique, son rayonnement sur d'autres personnages. Maria, octogénaire, nationaliste convaincue, entrainera dans le sillage de son évolution le personnage de Zazie, qui se transformera aussi complètement grâce à elle. On assiste au fil de leur vie à la montée du mouvement nationaliste, à leur engagement politique de plus en plus fort, à leur détachement face aux valeurs du monde (argent et idées conservatrices).

NARRATION : on raconte tour à tour par la voix d'un narrateur omniscient qui jette un regard sur le passé, nous plongeant dans le présent, ou par le biais de lettres que Maria écrit à son amour perdu. Si le style relativement classique de l'écriture qui renvoie dans le passé crée et impose une plus grande distance entre le lecteur et les événements (les phrases plus longues s'en veulent une preuve), le langage très coloré, les nombreux recours aux discours directs dans le présent nous plongent au cœur d'un quotidien plus cru en apparence. Dans un cas comme dans l'autre, le récit remet en question, à coup d'allusions et d'énumérations, le bien-fondé des valeurs établies, l'opposition constante entre le monde de la richesse et celui des travailleurs (allusions historiques et remise en cause des Grands Savoirs), l'absurdité de certaines conventions sociales et la fausseté qui en émerge. En contrepartie, le ton presque lyrique des lettres que Maria envoie à son amour mort (autoreprésentation) souligne la pureté de ses sentiments, la noblesse de ceux-ci, l'authenticité, pourrait-on dire, de ses convictions.

PERSONNAGES : les personnages qui entourent Maria renvoient un reflet de la société québécoise. De 1970 à 1980, ils cèdent à l'habitude et se laissent séduire par le pouvoir de l'argent (Ti-Bob Hamelin), se font imposer une loi par

leur conjoint (Hélène), sombrent dans un carriérisme prenant (Pierre-Luc et Louis-Paul), se réfugient derrière la barrière protectrice de l'apolitisme (Gros-Jean). Maria et Zazie, à ce titre, servent de porte-étendards à une fierté toute nationale. Elles incarnent l'espoir d'un changement radical au sein de cette société québécoise. Elles espèrent un oui au référendum sur la souveraineté. La mort de Maria, survenant au moment de l'annonce du résultat négatif du scrutin, n'est pas sans rappeler sa décision de refuser la sécurité que lui offrait, en 1910, un Lorenzo Surprenant voulant s'exiler aux États-Unis, pays palpitant, trépidant, envoûtant, et d'épouser plutôt Eutrope Gagnon. Jusqu'au bout, Maria est restée fidèle à son Québec. Lorenzo Surprenant a amassé une fortune par des moyens illégaux, le Québec a dit non à une autonomie plus grande, mais Maria, elle, n'a pas fait de compromis. Elle retrouve son Paradis. Si la mémoire de son François est un peu son guide, dans les faits, elle s'éveille elle-même à la lecture, à l'écriture, au pouvoir des mots, à l'idée que le Québec vaut la peine qu'on se batte au nom d'une fierté collective.

ESPACE : l'espace n'est ici qu'opposition. La campagne — l'isolement — que quitte une Maria innocente, « naïve », mais d'une robustesse toute paysanne, s'oppose à une ville — une socialisation — où presque tout s'altère au contact du pouvoir et de l'argent. Québec, ville qui a conservé ses racines, son calme et sa langue, s'oppose à Montréal, ville agitée et trop anglicisée. Le Canada français s'oppose au Canada anglais ; les États-Unis s'opposent au Québec et au Canada. L'espace de rêve de Maria, son Paradis, s'oppose à l'espace réel dans lequel elle évolue. Dans chacun de ces espaces, Maria refuse les compromis et la soumission. Le réseau d'oppositions qui s'installe dans le récit crée, à ce titre, l'espace national québécois auquel croit l'héroïne. C'est comme pour Paris : une bien belle ville, mais on ne peut pas y vivre. Ce n'est pas chez soi !

TEMPS : le récit s'étale, pour ce qui est du présent, des années 1970 à 1980 : difficile de ne pas associer cette période à celle de la montée du nationalisme et de la tenue du premier référendum, puisque le texte regorge d'allusions

politiques. Le récit est aussi truffé de retours en arrière qui mettent en lumière les comportements des personnages à partir du jour où la Maria Chapdelaine de Louis Hémon a pris la décision d'épouser Eutrope Gagnon. Ces retours en arrière mettent l'accent sur les traits caractéristiques des personnages, éclairent certains aspects de l'histoire du Québec et permettent au lecteur de saisir toute l'étendue de la transformation du personnage de Maria Chapdelaine qu'il rencontre en ville, fumeuse, jurant, révoltée, enjouée, critique, désabusée, pleine d'espoir. Ces retours en arrière sont tantôt formés du récit que nous fait un narrateur omniscient, tantôt des lettres tendres de Maria à son François Paradis, mort, lettres qui constituent une forme de journal. Le personnage central s'éteindra le soir du référendum de 1980, disant enfin oui à son François Paradis, oui à son pays, demeurant ainsi étrangère au fait que son pays, à elle, a dit non.

JEUX DE LANGAGE : de nombreuses allusions littéraires, dont le récit lui-même qui renvoie constamment au roman de Louis Hémon. On observera pour se convaincre du recours constant à l'intertextualité le nom du personnage qui partage les espoirs de Maria quant au « nationalisme » : Zazie (référence au roman de Raymond Queneau). De nombreux néologismes et des énumérations servent une critique sociale assez virulente. Changements parfois « dramatiques » de niveaux de langue pour souligner à la fois les moments de la narration, les transformations qui s'opèrent chez les personnages et l'appartenance des personnages à un milieu caractéristique de l'espace national. Champs sémantiques autour de la langue, de la littérature, de l'appartenance.

KAMOURASKA

Anne HÉBERT, Paris, Éditions du Seuil, 1970

ORGANISATION NARRATIVE : l'agonie de son second mari provoque chez Madame Rolland, née Élisabeth d'Aulnières, des réminiscences de son passé troublé. Par ses réflexions et ses rêveries, on passe constamment du présent au passé, ce dernier éclairant le premier. On revit pendant l'agonie du second mari l'amour fou de la belle pour un médecin d'origine américaine et le meurtre du seigneur de Kamouraska, premier époux d'Élisabeth, personnage violent et... gênant.

NARRATION : la narration est à l'image du passé de Madame Rolland : troublante et troublée. Un climat constant de confusion et de tension permet le va-et-vient du « il » qui semble omniscient au « je » d'Élisabeth qui semble exorciser, lors d'une veille au chevet de son mari agonisant, une vie de dissimulation et de sagesse feinte. Dans ce jeu s'emboîte aussi le jeu de la confusion du présent avec le passé, qui se font constamment écho. Le narrateur omniscient s'adresse, par moments, directement à Madame Rolland, ce qui confirme l'impression qu'a le lecteur que celle-ci se parle. Quand elle parle au « je », cependant, elle s'adresse directement, parfois, à un « vous » qui peut tantôt se confondre au lecteur, tantôt directement prendre à partie le docteur Nelson lui-même. Par le jeu incessant entre le présent et le passé, Élisabeth d'Aulnières cherche à définir enfin qui elle est vraiment, à faire le lien entre ses trois identités.

PERSONNAGES : le personnage central est déjà, en soi, trois personnages différents, mais qui se rejoignent à travers la mort et la souffrance : Élisabeth d'Aulnières, Élisabeth Tassy, Madame Rolland, la jeunesse et l'envie de la chair, le cri pour la délivrance, la respectabilité. Toute sa vie elle a joué à être quelqu'un d'autre. Elle a été à la merci de sa famille et de ses maris. Elle s'est pliée aux règles imposées par la société, par ses tantes, par sa belle-mère. Elle y a perdu son identité. Elle aurait pu devenir elle-même grâce à son amour fou pour le docteur Nelson, apparence de toutes

les délivrances, semblant de liberté. Mais à cause de lui elle se condamne davantage. Si Tassy a droit aux abus, à la violence, au mensonge, c'est parce que ce sont les prérogatives des grands seigneurs. Élisabeth s'insurge et le fait tuer : on emprisonne Élisabeth, et la société et ses règles sont préservées. Mis à part le docteur Nelson, les personnages sont les gardiens des apparences : ils garantissent l'ordre établi, le préservent, le justifient. Ils traduisent très bien l'opposition entre la société et l'individu qui y perd son identité.

ESPACE : ce qui caractérise l'espace de *Kamouraska*, c'est surtout l'impression constante qu'on laisse au lecteur d'avoir parcouru toute la distance d'un lieu à un autre. La distance s'avère par moments aussi bien protectrice – lorsque le mari s'éloigne – autant que destructrice, hostile – quand elle sépare à jamais ceux qui s'aiment. Elle est parfois physique, parfois mentale, exprimée dans la violence d'un mot. Aux lieux se lient les éléments. On parle de liberté et de délivrance quand on se risque dans les espaces ouverts, les espaces de neige et de vent, de tourmente et de tempête. On parle de soumission, de défaite et de négation de soi dans les lieux fermés qui appartiennent, en quelque sorte, au seigneur de *Kamouraska*. Il possède l'espace, il possède le corps de sa femme qui se refuse à lui. Les règles sociales tissent autour de l'espace qu'occupe Élisabeth une prison invisible, mais incontournable. En tuant, Élisabeth se perd dans une prison bien physique, dont elle ne sortira qu'au prix du parjure, condamnée à se confiner dans un mariage ayant toutes les apparences de la respectabilité. L'espace où évolue George Nelson, lui, est à la fois guérison et damnation : son cheval noir et sa *sleigh* qui filent comme le vent (le démon ?) le montrent bien.

TEMPS : on observe ici une forte opposition dans la mort qui frappe certains des personnages. Si Monsieur Rolland s'éteint au plus fort de la chaleur de l'été, de ses orages, son agonie fait ressurgir les souvenirs d'une autre mort qui s'est produite dans les tourmentes du plein cœur de l'hiver. Chaleur écrasante et poids du remords s'opposent aux délires de glace et de neige. Puisque l'identité demeure éclatée, la température, en été ou en hiver, demeure accablante.

JEUX DE LANGAGE : réseau sémantique satanique tissé autour du personnage du docteur Nelson. Réseau de la sorcellerie et du mal tissé autour d'Aurélié Caron, la servante qui fume la pipe et entraîne presque la perte de sa maîtresse en refusant de se parjurer. Utilisation de l'anglais pour souligner la puissance des juges et de la justice. Utilisation constante de références à la température pour figurer l'enfer de l'hiver et la froideur placide cachant révolte et insoumission.

* * *

Kamouraska est un roman postmoderne, par la remise en cause qu'on y fait de toutes les conventions sociales et des comportements qu'elles impliquent ; également par une utilisation symbolique marquée du temps et de l'espace et la mise en place dans la narration d'un personnage tourmenté, éclaté, qui se réfugie derrière l'écran fragile des apparences. L'intertextualité est ténue mais révélatrice en ce sens qu'elle souligne la culpabilité passée de Madame Rolland. Il n'y a pas d'autoreprésentation ici. Quant à l'identité, elle est appréhendée davantage en tant que dissimulation que recherche.

LES ENFANTS DU SABBAT

Anne HÉBERT, Paris, Éditions du Seuil, 1975

ORGANISATION NARRATIVE : l'enfance de Julie se marie à son passage au couvent des Dames du Précieux-Sang, où sa réappropriation d'une nature satanique sème la consternation. L'élément déclencheur, c'est la force vive et récurrente du souvenir de la cabane de son enfance et des libations qui s'y sont déroulées. En même temps que la définition d'une identité, le récit présente le long combat entre les forces du Bien et les forces du Mal. Julie accepte et assimile progressivement son identité de sorcière au fur et à mesure qu'elle accepte comme siens les souvenirs de son enfance. Le récit évolue au fil des chocs émotifs que donne à Julie la vie amoureuse de son frère Joseph, chocs qui la font basculer de plus en plus sûrement dans l'univers du Mal et de la sorcellerie.

NARRATION : multiples voix narratives. Le récit d'un narrateur omniscient décrit notamment presque toutes les scènes de l'enfance de sœur Julie de la Trinité. On retrouve aussi le « je » de sœur Julie et celui de mère Marie-Clothilde. Se greffent à ces récits celui du « nous » des religieuses et du « nous » des participants au sabbat. La narration installe un système qui met en évidence la force du combat entre le Bien et le Mal. Ce système se voit renforcé par les multiples références à la religion et les nombreux emprunts à la Bible et aux prières latines (intertextualité). Ces références sont en quelque sorte un commentaire ironique de la situation que vit sœur Julie.

PERSONNAGES : Joseph, le frère de Julie, représente la salvation, la pureté, la religion. Son mariage et sa future paternité remettront en cause le salut de sœur Julie qui réagira à cette trahison en se laissant entraîner dans l'abîme du Mal. Julie, Philomène et Adélard (sa mère et son père) forment une trinité maléfique. Julie et sa mère ont les prunelles fendues et jaunes du démon ; Adélard, lui, a la tignasse rousse du démon, il est le démon. Les personnages qui figurent le Bien, religieux et religieuses, sont tous, chacun à sa mesure,

égoïstes et faibles. Ils incarnent soit l'orgueil, soit l'avarice ou la vanité... et concrétisent dans le couvent l'absence de Dieu et de sa charité. Leur peur devant les forces du Mal les poussera au meurtre de l'enfant de Julie, du Fils du Démon. Julie a accompli les désirs du maître, personnage mystérieux : le Mal est en eux.

ESPACE : le couvent est un lieu clos s'opposant à la montagne de B., où les choses se déroulent en plein air. Ce caractère clos permettra à la transformation de Julie de ne se produire que très lentement, mais de prendre possession de tout l'espace, de s'infiltrer dans tous les lieux caractéristiques du couvent. Il deviendra le lieu (clos) de la transformation (de l'incubation) et ne la marquera que davantage, puisqu'il devrait, en principe, s'opposer à son objet : sœur Julie s'abandonne petit à petit aux forces du Mal. En ce sens, le lieu ouvert investit à la fois sœur Julie et le lieu qu'elle occupe pour échapper aux forces vives qui la torturent et l'habitent. On saisit dans l'espace toute l'imagerie se rattachant à la pratique de la sorcellerie, à la tradition satanique, au sabbat.

TEMPS : le chiffre 3 occupe une grande importance dans l'imagerie religieuse et dans la mise en place de l'activité satanique (mort et résurrection, Trinité, etc.). L'arbre généalogique prend aussi une place importante dans le récit, puisque la sorcellerie s'y transmet de mère en fille et que Julie est issue d'une longue lignée de sorcières. Le récit s'appuie d'ailleurs sur un perpétuel va-et-vient entre le présent et le passé qui met en évidence l'opposition entre le Bien et le Mal. Replacé dans un contexte mondial, le passé de sœur Julie correspond à la Crise alors que son présent se confond, par le biais de son frère enrôlé – et marié à une Anglaise –, à la guerre qui fait rage au même moment. Ces conflits traduisent encore plus significativement le combat qui se livre en elle lorsque meurt son frère qui avait toujours résisté à l'assaut du Mal et de la sorcellerie.

JEUX DE LANGAGE : contrastes et oppositions entre l'univers du Bien et celui du Mal. Ces contrastes sont appuyés, nous l'avons dit, par le recours à toute une imagerie religieuse et

satanique. Ils sont soulignés aussi par un recours constant au code des couleurs. La diablerie s'appuie sur des couleurs chaudes, insoutenables, comme le roux, le rose, le rouge (feu et sang...), toutes les teintes de jaune. Ces couleurs s'opposent à l'absence de couleur qui caractérise la religion (tout n'est que blanc ou noir). On ne peut nier, non plus, l'importance du réseau symbolique mis en place par les noms donnés aux personnages. Joseph, par exemple, résiste au Mal.

LES FOUS DE BASSAN
Anne HÉBERT, Paris, Éditions du Seuil, 1982
(Coll. « Points »)

ORGANISATION NARRATIVE : chaque étape de la narration — on reprend six versions des événements qui ont marqué la petite communauté fermée de Griffin Creek —, chaque partie du récit apportera un éclairage différent à « l'enquête » que fait le lecteur pour arriver à comprendre ce qui s'est passé ce fameux soir du 31 août 1936. Il n'en obtiendra la clef qu'à la toute fin du récit. Le lecteur prend conscience de l'évolution des personnages par leurs livres et leurs lettres. En tentant de protéger leur village et leur famille, tous semblent se remettre en question et offrir à l'œil inquisiteur du lecteur un aspect d'eux-mêmes qu'ils tiennent soigneusement caché au regard de l'entourage.

NARRATION : cinq narrateurs offrent leur version des événements : leurs visions se superposent. Chaque relation adopte évidemment un ton et un point de vue très personnels, s'appuie sur des préoccupations individuelles. Les idiolectes dans lesquels sont livrés les récits nous aident sans contester à cerner les traits caractéristiques de chacun des narrateurs et permettent en plus de garder à l'ensemble du récit son mystère et son caractère flou quant aux événements. L'intertextualité biblique constante dans la narration du révérend Jones, par exemple, montre le tourment qui habite le personnage en mettant en opposition le rôle qu'il joue face aux habitants et sa vie intérieure déchirée. Le champ sémantique rattaché à la mer dans le récit d'Olivier de la Haute Mer, esprit, montre sa sagesse apparente, sa passion brûlante, cachée, son harmonie avec les éléments, son appartenance à un monde éthéré, pur envers et contre tout. Les lettres de Stevens, curieusement, s'adressent à un individu extérieur au village, un être qui échappe à cet univers sclérosé et qui occupe un espace de rêve, un espace de mer calme et de sable blanc, un espace de paix.

PERSONNAGES : ce qui frappe d'emblée, c'est la consanguinité qui existe entre les personnages, qui les lie de façon

définitive, implacable, les rapproche et les éloigne en même temps. Le monde de Griffin Creek est fermé. Les personnages s'y aiment et s'y détestent. L'aspect malsain de cette relation très étroite qui existe entre eux va jusqu'à se refléter dans les tares physiques et psychologiques des personnages. Perceval, l'idiot du village, personnage naïf et idéaliste, rappelle le héros du cycle arthurien. Comme lui, il met la main sur des indices déterminants pour la suite de l'enquête ; comme lui, il ne pose pas les bonnes questions, car il n'en a pas les moyens. Les indices disparaîtront, la solution du mystère aussi. Stevens joue à la fois le rôle d'ange et de démon. Enfant du pays, il est parti pendant cinq ans avant de revenir en cet été de 1936. Sa beauté attire, sa vitalité et sa force fascinent, mais son « cœur mauvais » effraie. Il est retors. Il est perdu. Perceval serait son double sans malice, innocent. Perceval voit la bonté en son frère ; Stevens réussit à se convaincre qu'il voit le mal dans toutes les femmes et en particulier dans la trop sage et trop pure Olivia qui lui échappe. À cet égard, les deux cousines, Nora et Olivia, offrent aussi une image contrastante. Nora est avide de vie, avide de son cousin, pleinement consciente de sa beauté et de l'attrait qu'elle exerce sur les hommes : fille de soleil. Olivia est sage, réservée, discrète, pure : fille d'eau.

ESPACE : l'identité commune, d'abord tributaire de l'espace fermé où les exilés s'installent en 1782, devient aussi commune par le sang à cause de cet enfermement, de ce repliement sur soi. C'est un paysage tourmenté, à l'image du récit et des personnages, un paysage où souffle presque sans cesse le vent, où s'exprime sans fin sa furie. Cet espace se referme sur les personnages, les déchire. Le cri des oiseaux rend fou. L'aspect inquiétant de la mer, de la fureur des éléments conduit tout droit à la folie. Pour Olivia comme pour Stevens, l'espace familial reproduit une espèce de carcan, une prison. Si Olivia doit prendre soin des trois hommes de la maison, Stevens n'a pas sa place — aucun des enfants Brown non plus d'ailleurs — dans le foyer familial. Aucune compréhension, aucune chaleur humaine ne se dégage de ce lieu. Olivia, elle, est protégée dans son foyer ;

Stevens, lui, y est rejeté, battu. Finalement, l'espace se ferme tant qu'il est tout à la fois trop protecteur et trop hostile, insupportable. Le salut se gagnerait ailleurs que dans le village, à l'extérieur, aux États-Unis. En 1982, Griffin Creek est désert. Mais pour ce qui est de Stevens, le salut n'est plus possible : le Mal est en lui, il vit enfermé partout, il transporte avec lui cet espace malsain.

TEMPS : le drame se déroule au dernier jour de l'été, dit Nora, juste avant la rentrée des classes. L'été, saison de l'explosion de la Nature, de l'explosion de la vie. Stevens arrive d'ailleurs au début de cette saison, écrit sa première lettre le 20 juin, au début de l'été. Saison exubérante où les passions et les éléments naturels regorgent de vie, sont à leur paroxysme. La confession de 1982 s'ouvre, elle, sur l'automne. La vie ralentit son rythme, le remords ronge, la vie s'accroche encore, mais s'étiole. Il est temps de partir... Le récit ne se montre transparent que dans la mesure où il se déroule en deux époques : 1936, où tout restera flou, et 1982, où la vérité sera enfin connue. Il s'ouvre en 1982 sur les relations du révérend Jones, et se ferme sur cette même année. Le récit enchâssé se sera déroulé quarante-six ans plus tôt. Le temps marque ici la distance. La confession précède la mort et l'anéantissement. L'aboutissement du récit souligne aussi l'aboutissement de deux cents années d'exil.

JEUX DE LANGAGE : chaque division du récit — chaque changement dans la narration — est précédée d'une citation qui a rapport au sel, à l'eau, au vent, à la fureur, à la mer. Le choix de chaque citation est en parfaite concordance avec le narrateur de la partie du récit qu'elle annonce : Rimbaud, poète maudit, introduit le récit final de Stevens ; le révérend Jones est annoncé par une citation de l'évangile de Matthieu. Un extrait de la *Petite sirène* d'Andersen précède la narration d'Olivia, assoiffée d'amour, mais si sage, qui s'apparente à un personnage de petite fille modèle aimante, un personnage de conte et son merveilleux. On remarque aussi la mise en place d'un réseau sémantique relatif aux éléments, à la fureur de ces éléments, à la Nature. On met en place un système d'oppositions entre le Bien et le Mal, le bon et le mauvais, et ces deux systèmes de valeur finissent par

s'entremêler dans le personnage de Stevens. Le récit est entrecoupé de références à l'Histoire (par exemple, la guerre d'indépendance des États-Unis et la seconde guerre mondiale) qui viennent étayer le côté maladif et déséquilibré de Stevens et du village qui s'est formé par fidélité à un roi fou.

L'OGRE DE GRAND REMOUS

Robert LALONDE, Paris, Éditions du Seuil, 1992

ORGANISATION NARRATIVE : tout, dans le récit, tourne autour de l'abandon, du départ. Une femme est embrumée par le rêve, son compagnon plus vieux envoûté par sa beauté et son charme. Ces parents laissent leurs quatre enfants pour sillonner le monde. Dès lors, ce qui ressort du récit est une quête presque désespérée des enfants qui veulent savoir, des adultes qui n'ont toujours pas compris. Désespérée ? Pas pour chacun des quatre enfants, ni pour les quatre adultes : certains ont la clef. Il n'empêche. Qui sont-ils, ces parents ? D'où viennent-ils ? Où sont-ils ? Vivent-ils toujours ? Ces questions sans réponse servent de point de départ à une quête personnelle d'identité ou d'oubli qui glisse souvent dans l'univers de l'imaginaire et participe de l'inconscient. La rédemption ne se produira que grâce à l'amour.

NARRATION : bâtie à l'image de la mémoire. On y rencontre plusieurs types de narrations, plusieurs narrateurs, plusieurs formes de discours. Le tout donne une impression de tâtonnement, de rêve. Des indices se glissent dans la narration pourtant, mais comme celle-ci progresse par bonds et par retours en arrière, comme plusieurs relais assurent la narration, ils sont trop bien fondus dans le récit pour qu'on en saisisse immédiatement toute l'importance. Chacun des « enfants adultes » s'institue narrateur à un moment du récit, chacun partage avec le lecteur sa vision des événements et de la quête. La narration de Charles, de Serge et d'Aline, si elle procède par questionnement, semble claire : elle fonctionne comme fonctionnerait la réflexion de quiconque se pencherait sur un événement obsédant pour en saisir l'essence. Dès ce moment, on est porté à croire ce que les narrateurs disent sur les autres, sur leurs frères et sœur. On en saute à la conclusion que Julien, pour magnifique qu'il est, semble aussi un peu fou. Sa narration est d'ailleurs calquée sur le personnage que ses frères et sœur décrivent : très métaphorique, très imagée, presque parabolique... Il s'adresse aux autres, qui ne peuvent pas vraiment comprendre, mais son discours demeure un véritable monologue

intérieur. Peu à peu, cependant, il s'ouvrira à eux. Le conte du Petit Poucet sert de toile de fond au récit, et on relève les indices de narration comme on suivrait les pierres que celui-ci égrenait pour ne pas s'égarer. En filigrane, on touche aussi à une multitude de références à d'autres formes d'expression, qu'il s'agisse des livres, du cinéma, de la photographie, de la sculpture (amateur), de la généalogie ou de la peinture. Les références à celles-ci et l'abondance des moyens qu'elles fournissent pour atteindre l'objet de la quête, n'est-ce pas ce qui empêche les protagonistes de voir ? Aucun de ces modes d'expression ne donnera aux enfants de Grand Remous la réponse à leurs questions à part le conte qui oblige à une interprétation métaphorique.

PERSONNAGES : Aline et Charles cherchent toujours. Dans le présent du récit, elle a 39 ans et sillonne la terre de la même façon que doivent le faire ses parents. Elle fuit et se tisse des souvenirs, mais elle est en même temps la mémoire du groupe. Elle écrivait avant les rêves de Serge dans un cahier sur lequel un petit garçon pêche, au bout d'un quai de bois, dans une eau dont la couleur bleue paraît irréelle. Elle rédige maintenant, dans un cahier rouge, la saga de la famille et l'histoire de sa vie afin, semble-t-il, de l'exorciser, de la vivre enfin. Conteuse éternelle, elle explore son monde par le truchement des mots. Charles, lui, c'est le monde des images qu'il explore. Il filme, désespérément. Il veut retenir sur pellicule ce qu'il reste de ses rêves et de ses frayeurs d'enfant. Il tente d'y saisir l'essence de Julien, son frère, le plus jeune, le pauvre fou qui, lui, ne cherchait et ne cherche rien. Julien n'est pas désespéré, puisqu'il sait. Il se contente de vivre, de fuir l'ogre de Grand Remous, de l'être parfois, et de demeurer le Petit Poucet. On pourra faire un lien entre son nom et celui de Saint-Julien l'Hospitalier. Entre ceux qui ont soif de savoir et ceux qui savent, il y a Serge. C'est lui qui, petit, faisait des rêves qu'on cherchait à décoder et qui, aujourd'hui, ne demande qu'à oublier. Curieusement, il est photographe. Son métier, c'est de faire l'arrêt sur l'image, de fixer des moments pour l'éternité. Il feint de ne pas vouloir voir, il refuse d'avancer, mais en même temps il voudrait posséder la clef du mystère. Détail

significatif, le compagnon d'Aline est photographe alors que celui de Serge est peintre. Le pouvoir d'évocation de l'image et de l'imaginaire mis en valeur ici se double du fait que les personnages principaux ne voient pas ce qui s'est déroulé, ne le comprennent pas. Carmen et Georges, les parents absents, se font le pivot du récit. Carmen ne rêvait que de *Gone with the Wind* et de passion. Son prénom ne peut que nous rappeler l'héroïne de Mérimée, fougueuse, éprise de liberté. Elle songe au voyage, elle part. Sa soif de liberté lui réserve, comme au célèbre personnage, un tragique destin. Irène, qui n'intervient qu'assez tard dans le récit, se réfugie à Grand Remous pour effacer ses craintes et oublier son ogre. C'est elle qui réconciliera Julien avec lui-même et permettra qu'il arrive enfin à communiquer avec ses frères et sœur. Elle porte son enfant, elle est son refuge, son havre de paix. Son nom, d'ailleurs, n'est pas sans rappeler l'irénisme, attitude qui tend à réunir différentes doctrines plutôt qu'à adopter la voie de la polémique.

ESPACE : Grand Remous, centre d'attraction, lieu où tout commence et où tout finit. Les signes y regorgent. Puisque la plupart des personnages ont du mal à décoder ces signes, ils auront tendance à chercher ailleurs les réponses à leurs questions. L'ailleurs, le voyage, la ville (Montréal) ou encore les États-Unis deviennent les détours par lesquels ils devront passer avant de *comprendre* : mentalement d'abord, par le biais de cartes et d'atlas géographiques, pendant toute leur jeunesse, physiquement ensuite, à l'âge adulte. On remarque qu'à l'instar du questionnement de Serge, d'Aline et de Charles, les espaces mis en place dans le récit sont grands alors qu'en fait la réponse se cache tout près d'eux, à une courte distance, sur leur territoire d'origine. L'eau est particulièrement révélatrice. Elle donne la vie, elle garde les secrets, elle lave la mémoire, elle est dangereuse aussi avec ses soubresauts et ses remous.

TEMPS : le récit s'étend évidemment sur plusieurs années avec de constants retours en arrière. Quarante ans de vie sont ainsi évoqués dont au moins vingt-cinq ans de recherche et de questionnement. Les parents disparaissent le 16 août 1964. Le mystère de leur disparition s'éclaircira

vers la fin mars, bien des années plus tard. Le temps est comme un bloc figé par le départ des parents. Le mystère s'installe à la fin d'un été, se diluera dans la pluie à la fin d'un hiver. Il se boucle, en plus, par une (re)naissance, celle du fils de Julien sur lequel pleurera enfin Serge.

JEUX DE LANGAGE : un réseau sémantique tissé autour de l'espace, du déplacement dans l'espace. Un réseau, aussi, sur le monde de l'imaginaire. Ces deux réseaux finissent par se confondre, Grand Remous étant un lieu pratiquement mystique. Le récit est clos par une boucle qui marque bien la fin du cycle et la renaissance. À noter la récurrence de la figure de l'ogre dans le récit, ogre qui incarne les peurs et les forces maléfiques et qui hante l'espace où évoluent les enfants, du moins dans l'imaginaire de Julien. Il y a plusieurs références à l'histoire de *La belle au bois dormant* : Irène réveille Julien d'un cauchemar, et Julien, à son tour, réveille ses frères et sœur d'un sommeil de cent ans.

LE COLLIER D'HURRACAN

Louis LEFEBVRE, Montréal, Les Quinze, 1990

ORGANISATION NARRATIVE : poussé par son cousin à retrouver des restes du descendant du dernier empereur grec de Constantinople, qu'on a retracé à la Barbade, Thomas Evangelos, émigré lui aussi, part en quête de lui-même. Le récit de sa recherche d'un aspirant au trône est celui de sa prise de conscience sur sa vie étriquée et l'acceptation de soi – aussi douloureuse soit-elle – vers laquelle le mène cette quête à l'origine de ses racines propres. Sa quête de soi sera directement liée aux affrontements des Noirs et des Blancs de la Barbade en 1832. C'est donc aussi une réflexion sur la liberté, la négritude, l'esclavage et l'exil...

NARRATION : « je » écrivant pour mieux se comprendre, Thomas Evangelos nous offre, avec un recul de quinze ans, sa vision des événements qui ont secoué sa vie et celle de la Barbade en 1832. Il y a peu de traces d'autoreprésentation. En fait, Evangelos ne signale son activité d'écriture qu'au tout début et qu'à la toute fin du récit. Mais cette autoreprésentation s'avère essentielle pour que le lecteur saisisse bien l'importance primordiale de la quête identitaire personnelle qu'entamait Thomas sous le couvert de la mission qui lui était confiée.

PERSONNAGES : le personnage de Thomas Evangelos est vraiment celui qui effectue une prise de conscience. Au long de ses recherches, la position qu'il occupera parmi les Noirs de l'île, son amour naissant pour Bennebah – amour qui le transforme parfois en maître blanc, en bourreau face à l'esclave noire – et sa trahison involontaire de Ned Primus, qui voudrait que se soulèvent les esclaves de l'île, le forceront à prendre conscience de toutes les dimensions cachées de son être, les belles et les laides, les bonnes et les mauvaises. Bennebah lui sert ici de guide.

ESPACE : trois espaces précis, représentatifs et bien définis. Londres, d'abord, où Thomas Evangelos mène une petite vie étriquée, enfermé dans son petit appartement comme dans ses habitudes. Il y a vécu de ses lectures ; il n'a rien