

BLANCHOT, Maurice (1955) *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 294 p.

BOOTH, Wayne C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 455 p.

TARDIVEL, Jules-Paul (1895) *Pour la patrie*, Montréal, Cadieux et Derome, 451 p.

Paul Dubé
University of Alberta

**TREMBLAY, Gaston (2002) *Le langage des chiens, Sudbury, Prise de parole*, 185 p.
[ISBN: 2-89423-143-1]**

Dans le deuxième roman de Gaston Tremblay, le Plateau Mont-Royal sert de cadre où se déroule l'existence d'un certain nombre de personnages dont les noms font penser à des contes: le protagoniste est tantôt le «Lui», tantôt le «P'tit Père Shoe-claque», le plus souvent, l'Homme des ruelles. Une de ses fréquentations s'appelle le «Colosse de la montagne», un de ses co-pensionnaires, le «Garçon aux Pigeons», et l'agresseuse principale – car les personnages féminins tendent tous vers la méchanceté, l'hypocrisie, la domination et ainsi de suite – s'avère la ménagère d'un orphelinat, destinée à devenir la «Femme déchaînée». Or, malgré ces noms «fantaisistes», le récit raconte l'histoire plutôt décousue d'un jeune vicaire, le P'tit Père Shoe-claque, surnommé ainsi à cause de son refus de porter des sandales de cuir – il préfère les chaussures de sport –, qui finit par se défroquer afin de jouer un rôle actif et pratique auprès de ses concitoyens: devenu «recycleur», il nettoie des arrière-cours, des ruelles et des sentiers du Parc Mont-Royal, ramasse des bouteilles et des «ca-canettes». En outre, il essaie d'apaiser les gens en manque de tendresse et de douceur – car la société moderne se trouve assiégée par un enneigement permanent – en leur chuchotant à l'oreille des bribes de phrases en latin, textualisées en italique.

L'italique s'emploie également pour le prologue, l'introduction à la deuxième partie, le premier chapitre de l'épilogue et le dernier paragraphe du roman, tous de courts textes comptant entre un paragraphe et trois pages où la parole du narrateur alterne avec celle de l'Homme des ruelles

pour désigner un «nous» soucieux de témoigner de «ce qui ne se dit pas», c'est-à-dire de comment cela se passe pour ceux qui réussissent difficilement, si du tout, à «marcher dans les pas des plus grands» (p. 55). Ces textes se divisent en sections qui portent comme titre le nom des différentes offices canoniales, des «Matines» jusqu'au «Nocturne». La typographie et les références à la liturgie catholique donnent au texte un ton grave et sérieux, mais au sein des mêmes passages surgit une langue énergique, familière, voire populaire:

Il marche dans la ruelle comme saint Jean-Baptiste dans le désert, il est celui qui s'écrie dans la venelle: "Moi, l'éternel échevelé, bedaine à l'air, braguette bien zippée, tout mon corps bringuebalant dans l'aube." [...] Il ne sait pas pourquoi il chante a capella, pourquoi il fredonne ce qui ne passe pas: "Do, ré, mi, fa, sol, la, si, si, do!" [...]

"Timber!"

Il vous offre son rire éraillé en guise d'exclamation, en guise de ponctuation [...]

"Valderi, valdera, valderi! Hi, Hi, Hi, Hi, Hi!"

"Valdera, valdera! Ha, Ha, Ha, Ha, Ha!" (p. 12-13)

L'hybridité discursive, l'importance du bas étage du corps et de l'attitude terre à terre du protagoniste, l'incontestable mise en relief d'un chaos paradigmatique, voilà des caractéristiques d'une écriture carnavalesque.

Rappelons que pour Mikhaïl Bakhtine, le carnaval est une fête au cours de laquelle la culture populaire fait incursion dans la culture officielle et sérieuse. Au moment du contact entre les deux, soit au moment où le monde populaire se manifeste et où le monde sérieux est pris au dépourvu, tout se met en mouvement et le monde s'en trouve à la fois mourant et (re)naissant, ancien et jeune, c'est-à-dire, «grotesque», mais revitalisé, sorti de l'immobilité. C'est là la condition indispensable, préalable, à la rénovation du monde. Transposée sur le plan littéraire, la sensation carnavalesque devient une vision qui informe les images, Celles-ci, par conséquent, dessinent progressivement un corps grotesque engagé dans des fonctions reliées au bas corporel et terrestre. Le texte carnavalisé est ainsi caractérisé par la conception matérielle, corporelle et hiérarchique du monde et par la volonté de produire des renversements: le bas est rehaussé, le

haut rabaisé. Et le peuple de rire sur la place publique, signe du renouveau joyeux.

On se souviendra d'un roman carnavalesque par excellence, *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron, qui fait la critique, entre autres, du programme de modernisation mis en pratique par le Québec des années de la Révolution tranquille: le processus a entraîné la marginalisation d'éléments qui, ayant fait intégralement partie de la société de jadis, se trouvent convenablement «oubliés», car considérés dès lors comme inférieurs, honteux, voire immondes. Ferron représente ces rapports sociaux sous la forme du beau grand village d'en haut, lieu de l'ordre établi, qui n'a que faire du petit village d'en bas, pauvre, désordonné, voire turbulent et, selon d'aucuns, méritant de disparaître. Il s'avère, cependant, que c'est là où réside la «sève de la vie»: sans le petit village d'en bas, le grand village d'en haut, imbu de sa propre supériorité, se destinerait à l'improductivité. En effet, chaque fois qu'un représentant de l'ordre établi vient en contact avec le «bas», il perd son calme et sa dignité pour aussitôt se comporter d'une manière inédite, ridicule: c'est drôle et le monde s'en trouve ébranlé et, du coup, revitalisé. Ainsi, le roman ferronien textualise une série de rencontres hilarantes entre des représentants du village d'en haut et les villageois du bas jusqu'à ce que, l'existence du petit village ne faisant plus de doute, il y arrive un pasteur et missionnaire ayant vécu des rabaissements on ne peut plus riches, c'est-à-dire un adjuvant qui lui fait accéder à un statut officiel. À la fin, les laissés-pour-compte se réintègrent dans la société. Le pays constitué uniquement du beau grand village meurt, mais c'est pour renaître, agrandi, sous le signe de l'inclusion.

Qu'il s'agisse là d'une vision du monde utopique ne fait pas de doute. Bakhtine affirme en effet que, le peuple, aliéné par les valeurs et règles imposées par le monde officiel, recourt au carnaval pour «corriger» les torts dont il se sent opprimé. Or, la signification du titre et du *leitmotiv* premier du *Langage des chiens* s'explique précisément en rapport avec le lien à rétablir entre les laisses, grillages et cellules servant à restreindre les chiens d'une part, et d'autre part, les règles, traditions, valeurs et pratiques servant, elles, tout comme les figures d'autorité censées faire respecter ces contraintes, à

tyranniser les gens. Le P'tit Père Shoe-claque réussit à agir efficacement auprès de chiens privés de liberté.

[...] l'Homme des ruelles entre en scène, il n'a qu'à reconnaître sa détresse et lui proposer quelques mots doux. C'est l'intonation de la voix qui importe: «l'Homme des ruelles lui chante quelques mots en latin, sur un air grégorien, le plain-chant étant un médium idéal pour faire passer la résonance du corps (p. 168).

Et auprès de son ami, le Colosse de montagne traumatisé dont le français est déformé, mais le latin, impeccablement énoncé même s'il s'agit pour lui d'une langue mystérieuse. Mais il ne peut rien pour la Femme déchaînée, habitée par «une douleur innommable» (p. 168) qui la rend intolérante, méchante et violente, ni pour le Garçon aux pigeons, autre blessé dans l'âme qui, après s'être offert en spectacle licencieux, se donne la mort en sautant du balcon et atterrissant «de tout son long sur les piquets de métal de la clôture», et le narrateur de préciser que le garçon «expire en marmonnant: "Me voilà bien embroché!"» (p. 150). Ce commentaire est peut-être censé faire rire ou du moins distraire de la brutalité de la situation, comme pour rappeler que dans la perspective carnavalesque, la mort est joyeuse puisqu'elle enrichit la terre, la préparant à une nouvelle naissance. En effet, le récit s'enchaîne avec la description de la position sur un sentier du Parc Mont-Royal du Colosse de la montagne. Battu par la Femme déchaînée, il «a le nez dans la boue, son sang se répand sur la terre». Pour les fourmis, de tels cataclysmes leur fournissent «des montagnes de nourriture» (p. 157). S'agit-il là d'un commentaire gratuit? Non pas, puisque l'Homme des ruelles arrive subitement sur le même sentier et, perdant le contrôle de sa descente, il fait une culbute. La Femme déchaînée se prépare à attaquer l'intrus, mais, inquiet du bien-être de son ami, le Colosse passe à l'action, et c'est un homme nouveau qui se relève et sauve son ami en neutralisant son bourreau.

Le «bonheur» est de courte durée, cependant, car le retour à la maison signifie le face-à-face avec le cadavre du Garçon aux pigeons. L'hiver se réinstalle, et le narrateur de partager le dernier paragraphe de l'ouvrage, textualisé en italique, avec un enfant qui marche dans la neige. Le premier dit le besoin d'inscrire dans la neige «cette triste histoire» plutôt que de la raconter de vive voix, tandis que le second

article la vulgaire rime de la fin: «*Amen j'ai mal à la bedaine!*» (p. 179).

Mettant en scène des comportements inscrits sous le signe des rabaissements, écrit dans une langue hybride et ludique dont les néologismes et régionalismes sont assez nombreux pour que l'auteur ait cru nécessaire de mettre à la fin de son ouvrage un «Lexique» et ayant pour protagoniste un défroqué qui affirme et réaffirme son rôle d'agent du «bas» et, par conséquent, du changement, *Le langage des chiens* exhibe des caractéristiques d'un roman carnavalesque. Cependant, la structure du récit et l'histoire elle-même sont trop éclatées pour que l'ouvrage communique une vision optimiste du monde.

On peut par conséquent poser des questions au sujet de l'efficacité de certains détails ou digressions, sinon de leur raison d'être. Du reste, un certain nombre de passages, en racontant ce qui se passe plutôt que de le montrer ou en expliquant tout plutôt que de nous engager à une lecture active, nuisent à une écriture par ailleurs vive. À cet égard, mentionnons que, se laissant parfois emporter par la verve de son bavardage, le narrateur va jusqu'à se contredire. Désireux d'identifier le Colosse de la montagne comme un élément du «bas», par exemple, le narrateur affirme que le personnage ignore les structures et règlements: «Tout son être est anarchique, sa perception chaotique et son comportement imprévisible» (p. 121), mais c'est pour aussitôt nous informer que le personnage «casse la croûte tous les *jours*» (Nous soulignons) dans un endroit particulier. Par ailleurs, ce personnage, timide et sensible au point de pleurer silencieusement lorsqu'une jeune mère le prend par la main pour l'aider à traverser la rue, ressemble peu à l'être «hors-la-loi» décrit par le narrateur. À moins, certes, qu'il faille comprendre ceci: forcé à marcher au pas, le garçon naturellement anarchique est devenu obéissant, mais il a dû se faire violence. Le prix de son conformisme est qu'il est devenu un aphasique troublé, incapable d'exprimer les raisons de sa détresse. Souffrant et n'ayant plus que «le langage des chiens», il gémit, grogne, hurle dans la nuit, mais demeure fidèle dans l'amitié. L'épigraphe, tiré de *Notre-Dame de Paris* de Hugo et révélant l'attitude de la société envers Quasimodo,

«pauvre diable» malheureux, souligne en effet l'objet principal du roman.

BIBLIOGRAPHIE

FERRON, Jacques (1969) *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 403 p.

Pamela V. Sing
Faculté Saint-Jean

**VIOLY, Christian (2002) *Avant la chute*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 61 p.
[ISBN: 2-921353-86-5]**

Le jeune poète québécois Christian Violy publie son deuxième recueil de poésie aux Éditions des Plaines alors qu'il est coordonnateur du Centre de communication orale et écrite (service d'encadrement linguistique) et chargé de cours à la Faculté Saint-Jean (*University of Alberta*). Son premier recueil, *Les silences immobiles* (Violy, 2000), souligne avec émotion les sentiments de perte qu'une personne ressent au départ d'un être cher.

L'unité thématique que constituaient ces poèmes cherchant à exorciser un vide ressenti comme une difficile absence silencieuse se retrouve aussi dans le deuxième recueil de Christian Violy. *Avant la chute* se divise en deux parties plus ou moins égales et inclut également, à la fin, un court texte en prose qui, à cause du style et des thèmes abordés, ne peut être placé sur le même plan que les poèmes. Ceux-ci traitent presque tous d'une forme de perte qui suscite une impression d'aporie qui n'est pas toujours évidente, et ce sera donc l'idée de la chute, dans toutes les acceptions du terme, qui a inspiré l'auteur. Toutefois, si on ne connaît pas l'origine du mal, parce qu'on n'aurait pas par hasard assisté au lancement ou lu des entrevues accordées par l'auteur à l'occasion de la parution de son livre, il serait peut-être difficile pour les lecteurs de deviner de quel malheur il s'agit exactement. Celui lié à la perte l'innocence, sans doute, et à la perte de la confiance ou de l'estime de soi.

Lors de la parution du livre, on pouvait lire sous le titre: «La poésie taboue» que «Christian Violy sème la controverse