



Daniel Poliquin

photo : François Ouellet

Daniel Poliquin : *L'in*

Par
François Ouellet

Depuis *Visions de Jude*, on parle de plus en plus de Daniel Poliquin. *L'écureuil noir*, paru en 1994, rafle les honneurs ; dernier titre reçu, sauf erreur, le Prix littéraire du journal *Le Droit*, d'Ottawa, en mars dernier.

Lensemble de l'œuvre, depuis *Temps pascal* (1982), trouve son unité dans le désir des personnages (principaux et secondaires) d'effacer le passé et de refaire leur vie, désir qui est contaminé par un fort sentiment de culpabilité et une relation problématique à l'Histoire et au père.

C'est dans *L'écureuil noir* que cette thématique, par ailleurs très actuelle dans le roman québécois, est la plus manifeste ; ce roman, je l'ai lu avec admiration, pour la maîtrise de l'écriture et la portée des sentiments et des idées, mais sans surprise, habitué que je suis des romans français de l'entre-deux-guerres dont les personnages partagent avec Calvin Winter, le héros de Daniel Poliquin, le désir de refaire leur vie. L'idée était au centre de *Temps pascal*. À la fin du roman, Léonard Gouin, un velléitaire qui vient de traverser une dure épreuve, sort se promener. C'est Pâques, et il prend la décision d'être un autre homme ; son désir coïncide avec le temps de la Résurrection, un symbole qui ne fait ici que renforcer, par contraste, l'impuissance du personnage, car nous savons bien qu'il ne changera pas. Quant à Calvin Winter, il est sous le signe de la légende de l'écureuil noir ; les « écureuils noirs seraient en réalité d'anciens rats qui se seraient mêlés à des écureuils gris pour éviter les mesures de dératisation », écrit le romancier. Ils ont changé de peau. De leur passé, il ne resterait que la couleur du pelage et les traces d'un accent étranger. Après un prologue dans lequel le narrateur affirme avoir changé et être parvenu à oublier son passé, tout le roman est l'exposition des étapes de sa vie misérable jusqu'à sa libération. Le parcours de Daniel Poliquin, par le moyen d'une écriture de mieux en mieux maîtrisée, prend sa signification dans ce gain d'un personnage qui parvient à agir et à

Différent dans la réussite : c'est le seul personnage positif, le seul qui parviendrait à refaire sa vie. Le Léonard de *Temps pascal* restera toujours un velléitaire. Les personnages de la nouvelle « Four Jays » reviennent à la fin à leur point de départ, chacun après s'être engagé dans diverses causes. Dans *L'Obomsawin*, le déprimé parvient moins à s'échapper qu'à se retrouver ; sa dépression passée, il reprendra ses fonctions d'avant. Le héros de *Visions de Jude* agira plus que les autres. Mais à la fin, Jude « le marin, le géographe, l'écrivain, le fondateur de l'Institut arctique, l'aventurier, le découvreur » est seul avec lui-même, sans l'amour qu'il a paradoxalement toujours cherché en le fuyant. Dans *L'écureuil noir*, Calvin, lui, se donnera des possibilités d'agir en même temps qu'il trouvera l'amour. « Oui, Jude a tout trouvé sauf l'amour. C'est un personnage que j'aime encore beaucoup. C'était pour moi l'anti-héros québécois. Jude, ce n'est pas le gars assis à Balconville, qui mange des hot-dogs, boit du Kool-aid et regarde la parade passer — et qui fait donc pitié ! Jude, au contraire, c'est le côté coureur des bois canadien-français, le conquérant, le découvreur, sauf qu'il n'arrive pas à faire comme Calvin Winter, à se retourner sur lui-même et à se dire : qu'est-ce qui ne va pas ? Il est incapable de se prendre en main. À la place, il prend le monde en main. C'est un homme trop amoureux de l'histoire. C'est plus facile de conquérir un pays que ses propres émotions. Sa vie illustre bien la compulsion de répétition. Il répète toujours ce qu'il fait sans jamais arriver à s'en sortir. C'est l'écureuil qui tourne dans une cage. Il n'est pas le seul : pensez aux femmes qui tombent amoureuses des hommes qui les battent ou aux hommes qui tombent amoureux des femmes qui les déçoivent. »

Le dynamisme identitaire

Faire peau neuve ; s'inventer. Dans une nouvelle, « Théberge Quidam », Théberge demande au narrateur d'écrire le récit de sa vie. Ce qu'il veut en réalité, c'est qu'on change sa vie, qu'on le fasse autre, lui qui n'a jamais fait grand chose et qui désespère de rester un quidam. À la fin, mécontent du récit fait par le narrateur, Théberge lui reprochera de n'avoir pas su parler de ce qu'il aurait pu être, de ce qu'il pourrait devenir. « J'ai pas dit mon dernier mot, moi, dans la vie. Tu peux écrire ça ? » Et le narrateur de lui répondre : « J'invente ce que je vois, Théberge... » Comment s'inventer, c'est bien là le problème. Il y a là un perpétuel mouvement vers l'avant qui explique la belle définition que Daniel Poliquin donne de l'identité, définition visiblement plus existentielle que politique : « L'identité, ce n'est pas ce qu'on est, c'est ce qu'on fait de soi. » C'est cette prise de conscience identitaire qui a conduit l'auteur à faire ce qu'il appelle son « service littéraire », à tomber dans ce qu'il nomme le « piège de Lord Durham », comme une certaine littérature québécoise d'ailleurs. « Quand j'ai commencé à écrire, c'était en réponse à une impulsion qui m'était donnée, et pas par des Canadiens anglais, mais par des Québécois. C'était en 1971, à l'université. Le professeur nous expliquait le programme de l'année, et quelqu'un avait demandé si les auteurs franco-ontariens seraient étudiés. Un Québécois s'était écrié : 'Fermez donc vos gueules les Francos, vous en avez pas de littérature, des assimilés, c'est ça que vous êtes ! C'était

vention de soi

construire une image positive de lui-même, et à mettre au jour les mécanismes psychologiques que draine l'idée obsessionnelle d'une vie nouvelle, idée inscrite dans les titres des premier et dernier romans, *Temps pascal* et *L'écureuil noir*. « C'est drôle ce que vous dites, parce que je ne m'en rendais pas compte. On oublie. C'est étonnant. Il y a une continuité résurrectionnelle. Je le réalise depuis le dernier roman. *L'écureuil noir* a été le plus déchirant à écrire. Après, j'ai pensé à ce que j'avais fait. Mais avant cela je ne le faisais pas, j'étais trop engagé dans le prochain roman. Je vais vous faire rire : j'étais certain d'écrire des romans différents chaque fois. La belle illusion ! Maintenant je me rends compte que finalement on écrit un seul roman. Dans l'histoire littéraire, il n'y a pas beaucoup d'auteurs qui écrivent des romans différents les uns des autres. J'essaie différentes choses mais j'aboutis toujours aux mêmes thèmes, même si ça prend des formes différentes. Dans le dernier, c'est radical, le personnage est différent. »

« Ce qui se passe, c'est que ma mutation, façon écureuil noir à l'accent rat, m'a donné une lucidité que je n'avais jamais connue auparavant. Je suis désormais capable d'avouer l'inavouable, et j'ai découvert que la vérité est bien plus drôle que le mensonge. Si vous ne me croyez pas, essayez au moins une fois dans votre vie de divorcer d'avec vous-même, vous verrez qu'on arrive à dire des choses étonnantes sur soi. Ça en vaut la peine. Mais n'essayez pas tous en même temps, la capitale serait tout de suite infestée d'écureuils noirs. Un à la fois, et ne poussez pas, s'il vous plaît, j'étais là le premier. »

L'écureuil noir, Daniel Poliquin, Boréal, 1994, p. 95.

une époque où il y avait une grande intolérance chez les nationalistes, où les Québécois se découvraient. Nous, nous étions témoins gênants d'une Confédération à peu près réussie dans l'esprit d'une certaine idéologie à laquelle je n'adhérais pas. Alors, je me suis dit : je vais en faire un livre franco-ontarien ! J'avais toujours voulu écrire, mais là j'avais une impulsion de plus. C'est pourquoi je pense au piège de Lord Durham. Combien ont écrit un livre pour montrer qu'ils sont un peuple, qu'ils ont une littérature ! Mes trois premiers livres répondaient à cet impératif identitaire. J'ai compris certaines choses, entre autres que la vision identitaire au Québec est fautive, car elle est statique, alors que l'identité est dynamique. J'ai toujours su que j'étais un métis culturel. Certains de mes contemporains pensent qu'il ne faut pas être métissé, mais pur. Je pense qu'ils ont tort. Malraux avait raison qui disait que l'art est la conjuration de la mort. Or, le métissage aussi c'est la conjuration de la mort. On se réinvente tout le temps, on prend des couleurs différentes au fur et à mesure qu'on avance dans l'existence. C'est ça le dynamisme, c'est ça l'identité. Ce n'est pas de se frapper sur la poitrine le 24 juin, ça c'est ridicule ! »

— Et à partir de *Visions de Jude*... Il y a encore une quête identitaire, mais différente, ou est-ce l'écriture qui change ? « Avec *Visions de Jude*, c'est une autre impulsion qui entre en jeu : l'impulsion esthétique. Après *Temps pascal*, j'ai voulu écrire des histoires d'ici, ce qui a donné *Nouvelles de la capitale*. Quand j'ai eu terminé ça, je me suis dit : bon, ça va, merci, je suis à mon compte maintenant. J'ai écrit *L'Obomsawin*, puis *Visions de Jude*, et c'est là surtout que je me suis vraiment rendu compte que c'était mon métier, que j'étais écrivain, que je n'avais plus de comptes à rendre et rien à prouver à Lord Durham. *Visions de Jude* fait apparaître la différence entre quelqu'un qui obéit à une impulsion idéologique et quelqu'un qui obéit à une impulsion esthétique. Depuis, je suis toujours à mon compte, et mon prochain roman n'aura absolument rien à voir avec l'Ontario, par exemple. »

Le père inévitable

Les préoccupations identitaires sont à peu près indissociables d'un questionnement sur la mère et le père. Celui-ci, absent des premiers livres de Daniel Poliquin, a fait une irruption notable dans *Visions de Jude* et *L'écureuil noir*, où il ne tient guère un beau rôle. Figure de brute dans le premier, autorité écrasante, dominatrice dans le second.

Ce ne serait peut-être pas un hasard si le père surgit avec le passage d'une écriture moins engagée et plus esthétique, comme si le poids de l'Histoire revenait sous sa figure. Se forger une identité par rapport à l'Histoire ou à la petite histoire, n'est-ce pas un peu la même chose ? Quand Calvin Winter, qui dit incarner « la

Conscience coupable », milite aux côtés des grévistes, pour les femmes battues ou pour les réfugiés, qu'il fréquente les clochards et se situe systématiquement du côté de la misère et de la marginalité sociale, il reprend l'attitude exemplaire du Déprimé de *L'Obomsawin* qui fait pénitence en prenant sur ses épaules les actes de son peuple, qui a autrefois « violé les femmes indiennes et [...] volé les terres des Ojibwés et des Cris ». Le Déprimé s'en sortira tant bien que mal, en écrivant une biographie de Tom Obomsawin, un peintre métis ; les Indiens, note-t-il à la fin, « n'ont pas besoin de la conscience coupable d'un travailleur social venu oublier parmi eux ses petits malheurs personnels ». Le Déprimé et Tom mettront le feu à la maison qui contient les peintures historiques du peintre, acte de purification d'un passé mensonger et aliénant. Dans *L'écureuil noir*, Daniel Poliquin déplace la relation aliénante à l'Histoire sur le père. Il est significatif que ce soit à l'hôpital, en veillant son père condamné qu'il s'est offert de débrancher, que Calvin prend pleinement conscience de son désir de mener une nouvelle vie, une vie dans laquelle il ne serait plus contaminé par sa conscience coupable et trouverait l'amour et une place dans la société. C'est ce qu'il explique à son père au début du roman, s'ouvrant à lui sachant que s'il ne peut parler, il l'entend. La quête identitaire, on le voit bien ici, est dynamique parce qu'elle se cherche, se découvre, se fabrique à travers une relation au passé et à l'Autre extrêmement ambiguë, haineuse et amoureuse. « Dans ma vie privée, j'avais un père que j'adorais, mais qui en même temps pouvait être un homme très étouffant, très dur. Je n'ai pas voulu en parler comme tel, et c'est la première fois qu'on me pose la question. Je pense que ça fait partie des nuances de l'existence, ce n'est jamais tout blanc tout noir. Le père n'est pas entièrement mauvais, on peut quand même l'aimer. Parfois, involontairement, il est d'une grande laideur. J'ai eu une grande surprise vers 35 ans. Je ne savais pas trop vers quoi m'orienter, je savais que je faisais un roman. Je rencontre ma mère un jour qui me parle de mon père qui vient de mourir. Elle me dit : 'Il avait un problème, il ne pouvait pas me pardonner d'avoir eu des chums avant lui'. Les deux bras m'ont tombé, parce que j'avais moi-même vécu cela. Je me demandais d'où ça venait. Comme si, voulant m'identifier à lui, j'avais happé son défaut. Il a fallu que j'opère tout un retournement sur moi pour savoir comment ça marche ce mécanisme-là. Il y a des ressorts culturels, la jalousie, toutes sortes de choses. Puis j'ai fait enquête ; c'est là que *Visions de Jude* est né. Je n'écris pas à partir d'idées, même si mes livres sont habités par des idées. J'ai cherché dans ma vie personnelle... Mais on ne peut pas faire des livres comme ça si on n'a pas maîtrisé son défaut, la réalité dans laquelle on vit. Les romans ne sont donc pas des thérapies, on aboutirait à quelque chose de très incohérent, ce qui ne serait pas juste pour le lecteur. Notre job est d'écrire des romans, et pas de montrer des blessures, ce que je trouve très égoïste comme esthétique. »

Dans *L'écureuil noir*, Calvin Winter parvient à changer à la suite de sa confession à son père. Il devient, se prend en main, bien que ce soit provisoirement, comme le souligne l'adjectif « provisoire » qui coiffe l'épilogue, ce qui, au demeurant, fait irrésistiblement songer au récent roman d'André Major, *La vie provisoire*, et à son éternel héros qui veut devenir un autre. On se rappelle que c'était déjà la hantise du protagoniste du *Cabochon*, qui à la fin trouvait provisoirement une certaine satisfaction face à son père qui acceptait



Daniel Poliquin

photo : François Ouellet

maintenant de lui parler d'égal à égal. L'enjeu est similaire chez Daniel Poliquin. En prenant la parole, Calvin parvient à remettre les pendules à l'heure, à instaurer entre eux un rapport d'égalité, à rétablir un sain équilibre. « Ce n'est pas une dévaluation du père autant qu'un bras de fer qui permet d'atteindre un statut d'égalité, où l'enfant devient père lui-même, se met à son niveau. Un des moments les plus importants de ma vie, c'est quand mon père est venu me retrouver en Allemagne, en 1973. J'y faisais des études, mon père arrivait de Pologne. Il lisait Goethe dans le texte, mais il n'avait pas oralisé l'allemand, que moi je parlais. Il pouvait dire seulement des phrases qu'il avait apprises chez Goethe. Alors, nous allons dans un bar, nous parlons avec le tenancier, et, me rendant compte que son allemand est vraiment titubant, je me porte à sa rescousse ; il s'aperçoit alors que je sais vraiment l'allemand. Le lendemain, à la gare, il était incapable d'acheter son billet lui-même, alors je me suis interposé et j'ai acheté son billet pour lui. Avant de me quitter, il m'a fait un clin d'œil et m'a dit : 'Tu es content, hein ?' J'ai répondu : « Oui. Je te prends en charge comme si tu étais mon enfant, parce que je t'aime. » Il a dit : 'Moi aussi je t'aime mon petit gars.' C'était fantastique. Avec son bras de fer, il battait tout le monde autour de lui, puis là, j'avais gagné. Je suis content d'avoir au moins une fois donné une leçon au bonhomme ! Une leçon qui avait un volet amoureux, je l'aidais. Après cela, nous étions des égaux lui et moi. Pour revenir à Calvin Winter, c'est ce qu'il arrive à faire ; évidemment la situation est idéale, son père est malade... » — Pour cette raison, Calvin s'affirme de façon positive, contrairement aux personnages des romans antérieurs. « C'est ça. C'est un antagonisme qui est créateur. Quand on entreprend une quête, une recherche, on arrive à quelque chose. Il ne faut pas fuir ces antagonismes-là, car il se produit la marginalisation : il n'y a pas d'adversaire digne de soi, on erre sans but. » — Une autre figure de père, que représente le personnage de Pigeon dans *Visions de Jude*, revient dans *L'écureuil noir*. « Pigeon est d'abord un pédant, un mauvais poète, puis il fait un retournement sur lui-même, une mutation, ce qu'on doit tous faire dans la vie. Alors lui le fait, et c'est là qu'il gagne la partie de bras de fer avec Jude, lui qui a toujours été battu par le fils, Jude lui ayant piqué la femme qu'il aimait. Le père gagne à la fin ! Dans *L'écureuil noir*, la transformation est déjà faite, c'est un personnage qui n'a plus rien à espérer ou à attendre, qui est authentique cette fois. Il peut dire maintenant : Calvin, je vous présente Maud Galland, car il n'est plus en compétition. Il est lui-même. »

La culpabilité

Bon, puis il y a dans tout cela le sentiment de culpabilité. « La culpabilité, c'est l'état d'âme premier des sensibles. C'est aussi une magnification de soi. On pense toujours que c'est de sa faute. Quand je me suis penché sur le problème, que j'ai lu là-dessus, je suis resté sur ma faim. Alors j'ai interrogé ma propre culpabilité, j'ai découvert des choses intéressantes. On s'en tient souvent à des schèmes assez faciles, on est assez paresseux sur le plan intellectuel. Je me suis rendu compte que le premier débouché de la culpabilité, c'est l'impuissance. Par exemple, Léonard Gouin. Il se sent impuissant, alors il veut faire sa part, aider les autres. Puis on veut faire plus, mais on se sent impuissant. À partir du moment où on se

rend compte de la limite, elle peut devenir créative, comme dans le cas de Calvin. Comme les personnages précédents, il a fait des tentatives, jusqu'au jour où il s'est rendu compte qu'elles étaient fausses. » Il y aurait sans doute bien des façons de rendre la culpabilité créative, mais je ne peux que constater que la plupart des protagonistes de Daniel Poliquin écrivent. Qu'ils font peut-être comme Camus qui écrivait dans ses *Carnets* : « À mauvaise conscience, aveu nécessaire. L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner. » Et que peut-être Daniel Poliquin fait comme ses personnages : écrire pour se sentir moins coupable. « Mon premier roman, sûrement. Je me disais : si je ne le fais pas, personne ne va le faire. Ce qui était une erreur, car au même moment Jean Marc Dalpé et Patrice Desbiens avaient déjà eux aussi pris la décision de devenir écrivains, même s'ils ne faisaient peut-être pas un raisonnement semblable au mien. Chez moi, la culpabilité est à l'origine de plusieurs moteurs, dont la créativité. Si on ne s'en sort pas et qu'on en reste là, on va écrire toute sa vie des romans engagés, condamnés à devenir des bouquins d'archives. Bon, j'ai voulu quitter ce type d'écriture, mais je dois quand même à la culpabilité la naissance de mon imagination. Ce n'est pas pour rien que j'ai fait ma thèse sur le roman historique canadien. » — Et l'engagement ? « J'ai milité dans un mouvement franco-ontarien dans les bonnes années, 1971-1972, lorsqu'on nous refusait des écoles de langue française, dans le Nord surtout. J'ai un bon souvenir de cela, parce que nous étions les bons. On avait un avantage moral vraiment réel, et une bonne cause. C'était vraiment agréable. Mais je me suis rendu compte que je n'avais pas l'âme d'un militant, parce que c'est un milieu extrêmement sectaire. Je me suis senti très à l'étroit là-dedans, j'ai rempli mes divers mandats puis j'ai quitté. »

L'autre je, autre rythme

— Quelle est la relation auteur/personnages ? « Je m'identifie, je suis tout à fait mes personnages. Je peux me mettre à la place d'un autre. Quand je suis interprète au Parlement, je suis Lucien Bouchard ou Preston Manning, c'est pareil. C'est une question d'intégrité. Quand j'écris, c'est la même chose. Et ça rend le travail facile. Je ne suis pas un observateur, mais un acteur. C'est une conviction qui m'est très chère. Il y a des écrivains qui sont des écrivains-musiciens. Jack Kerouac est un cas typique. Il entend des mots, de la musique tout le temps, son écriture a un rythme très musical. Il y a des écrivains-peintres. Il y a des écrivains de théâtre, qui font de belles scènes, comme Kundera. Moi, je suis un écrivain-acteur et de théâtre. C'est parce que je l'ai vécu que je peux le dire. » — Se pourrait-il que Daniel Poliquin écrive un jour un roman en anglais ? « Non, ça ne m'intéresse pas. Ce n'est pas que je n'ai pas essayé. J'ai aussi écrit des nouvelles en allemand, puis je me suis rendu compte que ça ne me ressemblait pas. » — Et les rapports avec la littérature québécoise ? « Des rapports de distanciation. Parce que je suis un métis culturel, parce que le français est une langue en partie apprise chez moi. Puis il y a des moments où je suis en porte-à-faux avec ce qui s'écrit au Québec. Je ne me reconnais pas toujours chez ces écrivains. » — D'un point de vue idéologique ? « Non, essentiellement esthétique. L'esthétique a un côté génial, parce qu'elle est tragique, mais en même temps elle est trompeuse. C'est une esthétique du martyre. C'est une esthétique de l'ambivalence. C'est Aurore l'enfant

« J'étais incapable de parler de moi, je me suis donc servi de lui. C'est à Obomsawin que j'ai prêté toutes mes ambitions et tous mes fantasmes esthétiques. Encore aujourd'hui, quoique dans une mesure plus lucide, je me rends compte naïvement que même les biographies les plus froides traduisent les obsessions d'un biographe. On ne s'en sort pas, on ne s'exprime jamais, on reste toujours soi-même par les autres, on devient soi par autrui. J'avais choisi d'être Thomas Obomsawin parce que lui s'en est sorti : il avait refusé la tyrannie de la langue française, allant même jusqu'à inventer un idiolecte pour se parler tout seul. »

L'Obomsawin, Daniel Poliquin, *Prise de Parole*, 1987, p. 143.

martyre. C'est Lucien Bouchard. Il vient ici, à Ottawa, en terre autrefois iroquoise, c'est une victime de la science, il est torturé dans sa chair comme le père Brébeuf autrefois. C'est assez extraordinaire. Et ça c'est très fort dans le roman québécois. Nous souffrons, nous faisons pitié. Par ailleurs, il y a un côté gagnant, et c'est pourquoi je dis que c'est trompeur, parce que les mêmes qui adorent le film *La petite Aurore l'enfant martyre*, applaudissent les Canadiens de Montréal, les mêmes qui votent pour René Lévesque, qui a une tête de martyr, votent pour Pierre Trudeau, qui a une tête de conquérant. C'est cette ambivalence-là qui est prometteuse, je crois, et non pas l'esthétique exclusive du martyr. » — Quel est l'intérêt porté à la littérature franco-ontarienne ? « Très peu, je dois dire. C'est un peu exprès. Je veux faire ce que j'ai à faire. Un jour on se comparera, on échangera nos notes. Il ne faut pas se lire trop entre soi. J'ai fait des études d'allemand parce que je n'étais pas le bienvenu au département des lettres québécoises et que je ne voulais pas aller en français à cause du côté lèche-cul que je n'aimais pas. Je ne voulais pas me faire poser un accent français et fumer des Gitanes, mais pas davantage boire de la Molson et fumer des Export A. En allemand, j'étais libre.

Et c'est là que j'ai découvert l'aspect très créateur du métissage. Je suis un autre qui lit un autre. J'ai lu Kafka, et j'ai reconnu quelqu'un que je connaissais bien : quelqu'un qui s'approprie une langue et autour de qui on parlait une langue inventée. »

Voilà, c'est terminé, 900 pages de belle fiction autour desquelles nous avons tourné avec plaisir, une énième entrevue pour Daniel Poliquin depuis *L'écureuil noir*, mais pas banale au moins, et je me demande tant qu'à y être pour quand le prochain *polibouquin*, que j'aurai plaisir à lire, mais l'auteur annonce des nouvelles, genre que je ne sais pas apprécier, je devrai donc attendre ce fameux roman historique qu'il porte en lui depuis longtemps, à moins qu'il n'y ait autre chose entre les deux, quelque chose d'inattendu, comme un livre drôle, après tout Daniel Poliquin n'a-t-il pas toujours eu l'ambition d'être, comme il me le dit, « un écrivain qui fasse rire » ? « Dans mes livres, je voulais véhiculer une impression de bonheur, de solidité, et je m'apercevais qu'il y avait de la tristesse encore en moi. Cette tristesse est de plus en plus jugulée, je débouche sur quelque chose de différent. » À la bonne heure ! **NS**

Daniel Poliquin a publié : *Temps pascal*, Pierre Tisseyre, 1982 ; *Nouvelles de la capitale*, Québec/Amérique, 1987 ; *L'Obomsawin*, *Prise de Parole*, 1987 ; *Visions de Jude*, Québec/Amérique, 1990 ; *L'écureuil noir*, Boréal, 1994 ; *Samuel Hearne, Le marcheur de l'Arctique*, XYZ, 1995 ; *Le canon des gobelins*, Le Nordir, 1995. Il a aussi traduit des œuvres de Jack Kerouac, W. O. Mitchell, Matt Cohen, Mordecai Richler et Douglas Glover.

Daniel Poliquin
LE CANON DES GOBELINS
Le Nordir, Ottawa, 1995, 171 p. ; 19 \$

Si je n'aime guère les nouvelles, j'admets sans peine que celles qui composent *Le canon des Gobelins* témoignent d'une excellente maîtrise du genre. Il y a ceci de particulier, chez Daniel Poliquin, que la frontière entre ses romans et ses nouvelles est assez mince, les premiers offrant une suite de chapitres qui peuvent très souvent se lire indépendamment les uns des autres sans pour autant que le sens soit véritablement altéré, et les recueils livrant des personnages qui parfois reviennent d'une nouvelle à l'autre (ainsi, dans *Le canon des Gobelins*, la narratrice de « Anonyme nue » a pour amant le narrateur de « L'art avunculaire en trente-neuf leçons », et raconte la suite des aventures des « Bonnes sœurs » !). Un hommage à Balzac, dit Poliquin ; surtout, à mon avis, une caractéristique

La poésie : entre

« je dessine un bec d'oiseau
pour l'heure vorace »
Paul Savoie, *La danse de l'œuf*

Par
Margaret Michèle Cook

Dans la poésie franco-ontarienne, l'heure semble toujours vorace. La tâche de cette poésie ne paraît ni facile ni évidente et son avenir, comme celui des Franco-Ontariens, jamais complètement assuré.