

La nostalgie a bien meilleur goût: Ostende de François Gravel

• Robert Viau •

Summary: In his novel *Ostende* (1995), François Gravel, one of the best-known Québécois writers for young adults, focuses on two of the most eventful and stormy decades of twentieth-century Quebec. In his remembrance of things past, the author explores fundamental themes: death, revolt and sexuality. The ideals of young Quebeckers who wanted to change the world are revisited by an ageing narrator, who knows how to handle irony. Can youth and fervour destroyed by fleeting time be rekindled by memory and writing?

Résumé: Dans *Ostende* (1995), François Gravel, un des écrivains pour la jeunesse les plus connus, raconte deux décennies de vie québécoise, peut-être parmi les plus mouvementées du siècle. Dans cette recherche d'un temps perdu, il explore les thèmes de la mort, de la révolte et de la sexualité. Les idéaux de ces jeunes Québécois qui ont voulu révolutionner le monde sont réexaminés par un narrateur vieillissant, qui sait manier l'ironie. Cette jeunesse et cette ferveur détruites par le temps qui fuit peuvent-elles revivre par la mémoire et l'écriture?

Si bien que tous les gars d'la bande
Se sont perdus, se sont perdus
Comme à Ostende et comm' partout
Quand sur la ville tombe la pluie
Et qu'on s'demande si c'est utile
Et puis surtout si ça vaut l'coup
Si ça vaut l'coup d'vivre sa vie.

— Léo Ferré, Comme à Ostende (1960)

Un auteur pour la jeunesse peut-il écrire un roman sur la nostalgie? Non pas la nostalgie d'un pays perdu ou d'un ami disparu, mais la nostalgie

d'une époque révolue? François Gravel a relevé ce défi dans *Ostende* (1994) où il porte un regard à la fois mélancolique et amusé sur les espoirs et les rêves de trois jeunes Québécois des années soixante, en privilégiant les trois thèmes qui les préoccupent: la mort, la révolte et la sexualité. En reconstituant le parcours de cette génération, Gravel souligne l'importance du souvenir, un souvenir qui est nécessairement une fabrication, car le narrateur de ce récit le construit, le redessine, lui donne un sens par l'écriture de sorte qu'il devienne narrable. Retour en arrière, vaste fresque de la Révolution tranquille, *Ostende* nous convie à la recherche québécoise d'un temps perdu.

Trois jeunes montréalais, comme les trois mousquetaires, sont unis à la vie, unis à la mort, unis surtout par leur fascination pour la mort et par leur désir de révolutionner le monde. Jean-François, Pierre-Paul et Jacques, les Pierre, Jean, Jacques de cette génération viennent du même quartier, fréquentent la même école, ont les mêmes préoccupations. Le narrateur, Jean-François Kelly, a les mêmes initiales que John F. Kennedy et l'assassinat de ce dernier est l'élément déclencheur qui transforme l'enfant qu'il était en adolescent: "À treize ans, j'ai la nette impression qu'on vient de m'installer un noyau" (16). Mais Jean-François n'est pas un garçon comme les autres. Il a conscience du temps qui fuit et de la mort qui rôde. Son récit préféré, qu'il reprend et récrit en l'adaptant aux diverses étapes de sa vie, est celui du "Moissonneur fou" (65-66, 98-99, 248-250, 318) qui sème la mort là où il va, en sectionnant de sa faux extraordinairement coupante les membres des humains comme on tranche un saucisson.

Il faut préciser que la mort chez Jean-François Kelly est une fidèle compagne. Son père vend de l'assurance-vie, sa mère est infirmière à la salle d'urgence d'un hôpital, et leur sujet préféré de discussion est la mort, violente de préférence, d'un assuré ou d'un patient, somme toute, de "beau[x] cas" (14) qu'ils racontent par le menu détail, le soir, après le dessert. Guère étonnant que dans un tel contexte Jean-François soit attiré par tout ce qui entoure la mort. À l'école, après avoir imité le Christ en croix ou un kamikaze dans son avion-suicide, il joue à imiter à perfection Lee Harvey Oswald qui reçoit une balle dans la cage thoracique. Jean-François est jaloux de cette mort spectaculaire qui accorde une célébrité instantanée à un pur inconnu. Il rêve de mourir jeune, mais en pleine gloire. Les récits qu'il raconte ou qu'il écrit sont tous de la même trempe: "crimes, noyades, mutilations, suicides, cadavres, putréfaction" (24); son premier recueil de nouvelles s'intitule, il va de soi, *Suicides* (164). Jean-François cherche à satisfaire un goût profond pour la morbidité: "à moi la nuit, l'automne, la pluie" (257). Il repeint sa chambre en noir et, à la lueur des chandelles, dans le sous-sol du *bungalow* de ses parents, écoute les chansons de Léo Ferré, en particulier celle qui donne son titre au livre, *Comme à Ostende*, où il est question de savoir "si ça vaut l'coup d'vivre sa vie".

Cette attirance pour les diverses manifestations de la mort débouche

sur la révolte, une révolte de jeunes adolescents qui s'en prennent à tout ce qui les entoure, et surtout à la "normalité" que prônent leurs parents:

Il est normal de voter aux élections pour des candidats totalement soumis aux intérêts des Anglais, normal de boire de la bière et de la payer avec un dollar à l'effigie de la reine d'Angleterre, normal d'aller à la messe, de se faire tuer à la guerre, de changer d'automobile chaque année, de suivre la mode. Normal de travailler, de se marier, de faire des enfants, de les enfermer dans des banlieues débiles et dans des écoles complètement dépassées. Normal enfin de mourir, malgré l'assurance-vie. Absurde. (34)

Unissant l'acte à la parole, les trois jeunes garçons scellent leur amitié et leur refus de la "normalité" par un pacte. Ils se piquent le bout de l'index, mélangent leur sang dans une soucoupe et promettent solennellement de consacrer l'essentiel de leurs énergies à renverser la "dictature de la norme" (34). Mais comment faire à Montréal pendant les années soixante et soixante-dix? Comment à la suite de la mort de Che Guevara, des révoltes de mai 68, de la guerre du Viêt-nam continuer à regarder "le bouillonnement du monde à la télévision, dans notre petite banlieue d'Amérique du Nord, comme si nous n'étions que de vulgaires spectateurs d'une partie de hockey" (85)? Leur idéalisme les amène à s'engager de plus en plus dans la remise en question de la société de consommation. Après avoir participé à l'occupation d'un cégep, travaillé à l'entretien ménager à l'asile Saint-Jean-de-Dieu ("non pas pour gagner ma vie, mais pour l'oublier" (115)), traversé sac au dos l'Europe ("un gigantesque cimetière trop bien aménagé" (126)), les jeunes banlieusards recyclés dans la lutte des classes adhèrent à un parti marxiste-léniniste et prônent la violence révolutionnaire avec une ferveur qui, avec le recul nécessaire, fait froid dans le dos:

Les bains de sang ne m'embêtent nullement, j'y vois même un gage de sérieux. Pour contrer les éruptions d'idéalisme petit-bourgeois qui se manifestent régulièrement, je raconte d'abord quelques crimes de guerre nazis particulièrement juteux (le nazisme n'est-il pas le stade suprême du capitalisme?) et poursuis avec de savoureuses descriptions des atrocités américaines au Viêt-nam. Quand il a été bien établi que nos ennemis, eux, ne chipotent pas pour un litre ou deux de sang inutilement versés, j'enchaîne avec Staline et les Khmers rouges: des millions de morts, d'accord, mais la cause était bonne, voilà la différence. (287-288)¹

Morbidité, révolte, il me manque que le désir sexuel. Après avoir pris peur à l'entrée d'un bordel, demander en vain à sa cousine Carole de lui accorder ses faveurs, Jean-François découvre un premier "amour", sa "sorcière" (c'est le seul nom que nous lui connaissons), une adolescente taciturne qui a la particularité de découper des os de jambon "de grosseur

convenable" (61) en rondelles pour en faire des joncs gravés de signes cabalistiques. Cette "moissonneuse" qui tranche des os offre au jeune homme, à sa très grande joie, un jonc qui porte le signe de la mort. Jean-François passe de longues soirées en compagnie de cette sorcière aux cheveux noirs, aux yeux noirs et aux vêtements noirs trop amples. Pendant l'Exposition universelle de 1967, Jean-François fait l'expérience de l'amour libre grâce à Jocelyne, une adepte du mouvement hippie qui le quitte quand il lui avoue ne pas être tout à fait convaincu que l'idéologie "Peace and Love" sauvera le monde. Puis il y a Suzanne, jeune fille entretenue par "un des plus importants personnages de ce nouveau parti indépendantiste dans lequel les jeunes, en particulier, avaient investi tous leurs espoirs" (113), et qui finit au Service de l'urgence psychiatrique après avoir avalé trop de "morceaux de buvards imbibés d'une quelconque substance" (103).

Ces premières expériences sexuelles conduisent à des relations qui se veulent en principe plus stables. Dans un appartement d'étudiants du quartier du parc Lafontaine s'entassent Jean-François et Louise, Pierre-Paul et Esther, Jacques et Christine. Les couples se forment et se défont au gré des événements et des fluctuations des engagements politiques. Au nom de leur refus des conventions et de la liberté individuelle, — "il était bien vu, à cette époque, de prôner la liberté la plus totale en toute matière, et personne n'aurait osé admettre être possessif" (203) —, on ne s'offusque pas des infidélités de sa compagne. Certes, il est intéressant de discuter et d'expérimenter de nouvelles formes de couples afin de déterminer s'il faut "choisir [...] la version fermée, style Aragon et Elsa, ou le modèle ouvert, comme Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir" (204), n'empêche que des fêlures difficiles à ressouder marquent l'amitié des jeunes gens. Jean-François se retrouve avec Esther, Pierre-Paul avec Louise. Ils finissent malgré leurs principes révolutionnaires par se marier, les uns après les autres. Jean-François travaille dans la librairie d'un centre commercial, se met le doigt dans l'engrenage de la consommation et y passe tout entier: "un emploi, une automobile, une maison que la belle-famille vient visiter, les félicitations, les poignées de main: bienvenu parmi les traîtres, Jean-François" (280).

Ces couples qui reniaient les valeurs bourgeoises se sont tous mariés et aspirent à tenir une maison impeccable, à élever des enfants joufflus. Confronté à mille contradictions et nécessités de la vie quotidienne, Jean-François continue malgré tout de militer: le banlieusard est un maoïste convaincu. Lucide, il sait bien que "le rêve est fini [...] mais on s'y accroche encore quelque temps, ne serait-ce que par la force de l'habitude, et on s'acquitte de ses tâches de militant comme un contribuable de ses impôts" (292). Jean-François s'intègre à un microcosme de militants maoïstes régi par un code aussi étouffant, sinon plus étouffant que celui de la société qu'ils contestent: "À nous de rivaliser de zèle pour leur prouver [à l'Organisation] que nous ne sommes pas de vulgaires opportunistes qui sentent que la

révolution est imminente mais des révolutionnaires convaincus, prêts à sacrifier leur vie pour la cause” (287). Quelques années passent, des enfants naissent, puis les couples se séparent, les uns après les autres. Jean-François se retrouve de nouveau seul. Dans tous ces récits de rencontres, de relations physiques et de chassés-croisés traverse en filigrane l’image obsédante de la “sorcière”, cette femme si mystérieuse que Jean-François a tant désiré et qui incarne à ses yeux la ferveur de sa jeunesse: “Elle encore, toujours elle, au milieu de la nuit” (182); “Et mon rêve me revient soudainement, par bribes. [...] la sorcière. Est-ce que j’arriverai jamais à m’en débarrasser?” (258).

Comment expliquer le succès d’*Ostende*, considéré comme un des meilleurs romans de François Gravel? Ce roman décrit l’époque dorée des revendications et de la libération, avant le Sida et la crise économique larvée des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. C’est avec nostalgie que le lecteur autour de la quarantaine revit à travers les personnages les années où, tout en écoutant Ferré, l’on discutait des nuits entières de la révolution à faire. Mais *Ostende* n’est pas un récit folklorique où foisonnent “la drogue, le sexe et les rock and roll” (145). On y retrouve aussi la tristesse des lendemains de fêtes, le passage du rêve à la réalité, de l’avenir au présent, ce moment difficile où l’on se rend compte que “quelque part ça commence à n’être plus du jeu” (114), que “the dream is over” (144). Jean-François Kelly partit à la conquête du monde et qui, jeune adolescent, rêvait d’une mort glorieuse se rend compte à vingt ans qu’il n’a pas révolutionné grand chose. L’épithète qu’il se choisit résume bien cet état de fait: “Jean-François Kelly, 1951-1971. Il n’a pas changé la vie” (183). Que lui reste-t-il une fois évanouis ses idéaux, sinon d’être un “orphelin de rêves” (331). Il s’agit maintenant de composer avec la vie, d’encaisser les coups sans trop se laisser détruire.

Lui [Jacques] que j’avais vu si souvent, dans le temps, raser l’histoire à grands coups de bulldozer pour construire ensuite de magnifiques édifices en empilant des pierres invisibles, avait maintenant bien du mal à manipuler deux pauvres petits blocs. Le jeu semblait si simple, pourtant: un homme, une femme.... (341)

Comment ne pas penser au dernier chapitre de *L’Éducation sentimentale* de Flaubert: “Frédéric et Deslauriers causaient au coin du feu, réconciliés encore une fois, par la fatalité de leur nature [...] Et ils résumèrent leur vie. Ils l’avaient manquée tous les deux, celui qui avait rêvé l’amour, celui qui avait rêvé le pouvoir” (451 et 453)³⁷? Les personnages de ces romans sont amenés à un constat d’échec. Mais Jean-François refuse le désespoir, l’acceptation placide de l’échec. Plus combatif et optimiste que les personnages de Flaubert qui agissent la plupart du temps comme s’ils n’étaient pas concernés par les événements politiques qui se déroulent autour d’eux, l’ex-maoïste qui a participé à toutes les luttes termine son récit en commençant la rédaction d’un roman: “N’en parler à personne et écrire, tard, la nuit, rien que pour

voir qui va l'emporter, au bout du compte: la main droite, qui tient le crayon, ou la gauche, qui tient la cigarette" (348). La dernière phrase du roman souligne cette antithèse, ce combat entre ce qui brûle et se consume, le rêve réduit en cendres, et ce qui dure, tel un affront au temps qui passe: l'écriture.

Ce roman pose des questions essentielles: que reste-t-il en nous de l'enfant que nous étions? Sommes-nous tout à fait sûrs d'être les mêmes qu'il y a vingt ans? Et si nous avons changé, comment expliquer ce changement? Bien au-delà de l'alternance de ses faces manifestes et de ses faces cachées, de ce qu'il est et de ce qu'il veut être, le narrateur, divorcé, seul et fatigué, finit par se demander qui il est et si ce ne sont pas des existences successives et en vérité différentes qui constituent sa vie⁴. Mais comment le savoir si ce n'est par l'écriture, par la recherche d'un sens, d'un fil, d'une trame qui expliquerait tout? Nous nous trouvons devant un fait intéressant: c'est parce que le moi révolu est différent du "je" actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer et écrire. Jean-François ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu à une époque passée, mais surtout comment, d'autre qu'il était, il est devenu lui-même. Il s'agit de retracer la genèse de la situation actuelle, la chaîne des épisodes marquants.

Ostende n'est pas à proprement parler un récit autobiographique. Il n'y a pas de "pacte autobiographique" par lequel le "je" du récit se dit être le "je" de l'auteur, Jean-François Kelly n'est pas François Gravel. L'identité, l'unité de l'auteur, du narrateur et du personnage n'est pas établie. Plutôt récit de fiction, roman autobiographique situé dans un contexte historique, le narrateur dans *Ostende* dit "je" et ce "je", à la fois image et masque de l'auteur⁵, fait référence à des faits qui se sont véritablement déroulés et à d'autres qui sont délibérément inventés. Il y a dans *Ostende* des fables qui ressemblent à des choses vraies, et des choses vraies qui ressemblent à des fables. Des événements majeurs, — l'Exposition universelle de 1967, la Crise d'octobre —, et surtout la mort, inscrivent le roman dans la réalité. En effet, *Ostende* est divisé en six parties, chaque partie marquée par la mort, le plus souvent violente, d'un personnage emblématique: John F. Kennedy (1963), Che Guevara (1967), Jimi Hendrix (1970), Salvador Allende (1973), Mao Tsé-Toung (1976) et John Lennon (1980). Le lecteur guidé par ces jalons que sont les chapitres datés de façon absolue évolue dans le temps sans s'y perdre, au même rythme que Jean-François.

Dans une entrevue accordé à Robert Beauregard de la revue *Nuit blanche*, Gravel admet qu'*Ostende*

est le premier livre que j'ai voulu faire quand j'ai commencé à avoir la prétention d'écrire, c'est-à-dire autour de l'âge de trente ans. J'avais écrit à ce moment-là un premier jet, peut-être une vingtaine de pages de quelque chose qui ressemblait à cela, mais qui n'était pas bon. Je me suis rendu compte qu'il me fallait d'abord perfectionner ma technique de

menteur. Je n'étais pas suffisamment bon menteur pour mentir ma vie: alors j'ai écrit cinq romans de fiction pure, tout en ayant toujours celui-là en tête. Je n'aurais pas pu le faire il y a dix ans parce que je me serais senti trop lié par la vérité. (Beauregard, 30)

Au niveau de la petite histoire, François Gravel, tout comme Jean-François Kelly, est né en 1951, a participé à l'occupation du cégep Maisonneuve (Voir Voisard), a étudié à l'Université du Québec à Montréal, a été libraire et a frayed avec les groupes marxistes, mais n'a jamais mis les pieds à Ostende (Voir Leroux) comme l'a fait son narrateur (125). De toute façon, là n'est pas l'essentiel; cela "n'a pas la moindre importance" (*Vingt*, 160), comme le dit si bien l'auteur. Il devient redondant, voire mesquin, de chercher à dévoiler le passé de Gravel à chaque page. D'ailleurs, celui-ci a bien embrouillé les pistes. Sa méthode, qu'il expose dans son dernier roman *Vingt et un tableaux (et quelques craies)* (1998), consiste "à faire un tel mélange de vérités et de mensonges qu'une chatte n'y retrouverait pas ses petits" (159). *Ostende* est la fresque d'une époque révolue de sorte que cette oeuvre est véritablement un roman de mémoire, une mise à distance de certains événements et leur réorganisation par un appel à la mémoire et à l'imagination.

Ce roman fait ressortir ce que Jean Starobinski nomme "le tracé d'une vie" (83); il couvre une suite temporelle assez longue, du 22 novembre 1963, date de l'assassinat de Kennedy, aux semaines qui suivent le 12 mars 1983, date de la mort du père de Jean-François Kelly. Ces vingt ans sont évoqués à partir du présent d'un narrateur qui ne peut éviter de leur imposer sa forme, son style. Ainsi, la "vérité" des jours révolus se limite souvent à des images.

Qui sait si l'adolescence, entre autres dérèglements hormonaux, ne suscite pas la sécrétion d'une sorte de glu, dans le cerveau, une glu épaisse sur laquelle viennent se coller des images qui nous hantent longtemps, sans qu'on sache jamais pourquoi, et qu'on finit par croire importantes alors qu'elles n'ont comme seule qualité que leur persistance? (218)

Ces images, le narrateur les revoit, les rappelle, car elles sont le regret d'un certain instant. Jean-François réinterprète son passé, fait une auto-interprétation de ce qu'il a vécu, se livre même quelquefois à une "pitoyable autocritique digne des procès de Moscou" (340). Il se penche sur son ancien moi pour le scruter, l'analyser, le décrire, mais son interprétation ne peut prétendre à l'objectivité, à la vérité absolue. Il est impossible au nouveau moi, qui a évolué, qui a revêtu une nouvelle sensibilité, d'éviter d'édulcorer, de déformer, d'exagérer, de noircir ou d'enjoliver involontairement ou volontairement les événements qu'a vécu son ancien moi: "Oui, bon, je sais. Mais ça fait tellement de bien" (338).

Le récit de la vie de Jean-François Kelly suit une progression chronologique. Au fur et à mesure que Jean-François vieillit, sa compréhension

des êtres et des choses se modifie. Après une longue adolescence, il accède à une certaine maturité. Son interprétation des événements, basée sur des expériences passées, des faits vécus, devient de plus en plus lucide et perspicace. Le point de vue de Jean-François évolue aussi de chapitre en chapitre et acquiert une perspective légèrement différente, plus "sage."

Hier encore, trois adolescents se complaisaient dans le désespoir en écoutant Léo Ferré se demander si ça vaut le coup de vivre sa vie. Comme des joueurs de baseball, ils avaient quitté leur abri, affronté la vie, puis étaient rentrés à la maison. Ils n'avaient pas aboli la dictature de la norme, il s'en faut de beaucoup, mais ils avaient tout de même ramené de leur périple quelques trésors. (311)

À cette approche progressive s'ajoute une approche rétrospective. La compréhension partielle mais grandissante de Jean-François Kelly est doublée par l'interprétation de ces mêmes événements par un narrateur "adulte", mûr et sensible. Celui-ci fait retour sur lui-même à l'heure où il écrit. Souvent reviennent des phrases telles que: "Ce sont évidemment là de pures spéculations que je peux faire vingt ans plus tard. À l'époque [...]" (127), ou "À dix-neuf ans, je n'en étais pas encore là. Je me contentais de penser que [...]" (130), et encore "Je ne sais pas si les femmes de cette époque connaissaient leur immense privilège: elles pouvaient [...]" (176).

Le narrateur vieillissant observe son passé et le décrit avec amusement. À titre d'exemple, d'après les jeunes garçons, Kennedy est mort pour de bien mystérieuses raisons et l'actualité est très difficile à comprendre: "D'après lui [Jacques], Khrouchtchev est un peureux qui court tellement vite qu'il en perd ses souliers. Non, c'est un coup des Cubains qui veulent se venger d'avoir perdu la guerre des cochons, quand Kennedy avait encerclé leur île avec ses grands porte-avions, les fameux *blocus*" (10). Mais le plus souvent, Gravel fait preuve d'une ironie mordante. Comme l'écrit Gilles Marcotte: "L'ironie glisse dans ses phrases comme un peu de vinaigre dans le miel, et si l'on ne fait pas attention on risque de ne pas goûter des petites phrases assassines" (68). Ainsi, à la fin de l'été 1967, le narrateur n'attendait plus rien du mouvement hippie, "non plus que de ces belles filles aux grands yeux vides qui se mettaient à pleurer aussitôt qu'on avançait n'être pas tout à fait convaincu que l'amour sauverait le monde" (78). De même, il ne rate jamais une occasion de se moquer de certains couples ou de l'université: "Les couples se renforcent souvent des échecs des autres, c'est leur côté charognard" (207) ou "Quelle que soit la matière qu'on étudie, l'université ne décerne-t-elle pas toujours que des diplômes de ténacité?" (218).

Somme toute, le roman décrit le cheminement d'un individu qui perd sa faculté d'émerveillement et son innocence, et découvre l'amertume des désillusions, le chagrin des jours perdus, des espérances ruinées, des amours

perdus. Le lecteur croirait entendre une oraison funèbre de Bossuet; l'être humain change, car "le monde même vous désabuse du monde: ses appas ont assez d'illusion, ses faveurs assez d'inconstance, ses rebuts assez d'amertume; il y a assez d'injustice et de perfidie dans le procédé des hommes, assez d'inégalités et de bizarreries dans leurs humeurs incommodes et contrariantes" (180). Certes, il y a de tout cela dans *Ostende*. Mais Jean-François Kelly, bien qu'il apprécie les oraisons funèbres, n'est pas le type de personnage à se cloîtrer, comme le fit Louise de La Vallière à qui s'adressait l'évêque de Condom. L'amertume est contrebalancée par l'humour et l'ironie. Que Jean-François se sente enfin prêt à rédiger un roman en partie autobiographique ("il faut parler de ce qu'on connaît" (347)), lui qui n'avait que "des projets de romans, la plupart du temps, sans cesse repris et abandonnés" (343), suppose comme condition nécessaire une distance critique face à l'expérience première, voire même une certaine forme de détachement, l'apaisement de ses souffrances et de ses regrets. À ce sujet, Gabrielle Roy a cette très belle phrase: "L'art est une émotion revécue en tout tranquillité" (Roy 1982, 204). Certes, Jean-François a "encore bien des fantômes à chasser" (343), mais il ouvre enfin un de ces cahiers à spirale qu'il conservait, "au cas où", et "le petit paysan ose enfin frapper à la porte du château" (347).

Enfin, le temps joue un rôle capital dans *Ostende* car il est l'agent principal de la métamorphose de Jean-François. Et ce personnage qui se raconte devient intéressant dans la mesure où il évolue, où il se transforme au gré du temps qui passe et des événements qui le façonnent. Comme le disait Ronsard, il y a plus de quatre siècles: "Le temps s'en va, le temps s'en va, ma dame; / Las! le temps non, mais nous nous en allons" (142). Le temps est ce grand sculpteur, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Marguerite Yourcenar. Le narrateur se penchant, après coup, sur sa propre vie, se penche en réalité sur le temps et constate l'oeuvre que celui-ci a accomplie sur lui et en lui. Cependant, malgré ses échecs, Jean-François garde la nostalgie de sa ferveur adolescente, de sa fraîcheur d'âme. Il ressuscite les impressions, les sentiments et les sensations qu'il a connus et cherche à témoigner pour l'avenir sur son propre passé. Jean-François est conscient d'avoir grandi à une époque de grande libération, quand tout était encore possible: "il y avait quand même quelque chose de magique dans l'air, quelque chose qui nous donnait envie de tout essayer" (329). Il se souvient des élans qui avaient soulevé sa jeunesse, de ce climat quasi mystique et brûlant où son être s'exaltait alors. Plongée dans un temps retrouvé grâce à l'écriture, il nous décrit ce qui a été son âge d'or, cet âge lorsque la liberté s'étalait devant lui. Ne serait-ce que pour le plaisir de lire ces pages lumineuses, *Ostende* vaut la peine d'être redécouvert.

Comme s'est plaisant, ces matins où la journée s'annonce, où elle est

contenue tout entière! Tous les plaisirs du jour sont dans les matinées. Le monde n'est fait que de matins. (Ormesson, 192)

Notes

- 1 Dans une entrevue, l'auteur se souvient "qu'entre 1965 et 1975, une bonne partie des jeunes avaient l'impression d'aller quelque part. On voulait changer le monde. C'est une bonne idée, encore aujourd'hui... C'était un rêve, on sait aujourd'hui que ce rêve était un cauchemar total, mais on rêvait d'un socialisme qui était très beau. [...] Heureusement qu'ils ont échoué!" (Bertin). En revanche, si la méthode utilisée était risquée, d'après Gravel, le but était admirable: "C'est vrai qu'ils ont été très naïfs. Est-ce que c'est un tort de l'être? Je ne crois pas. Je pense qu'un jeune de quatorze, quinze ou seize ans, quelle que soit l'époque à laquelle il vit, qui regarde le monde ne devrait pas le trouver beau et juste. Ce qui est fondamentalement correct, c'est le sentiment de révolte" (Ancelovici).
- 2 François Gravel était finaliste au prix du Journal de Montréal et au prix Molson de l'Académie des lettres du Québec pour *Ostende*. Le roman a été traduit en anglais par Sheila Fischman sous le titre *Ostend* et publié par Cormorant Books en 1996.
- 3 De même, comment ne pas établir un parallèle entre les premiers échecs des jeunes hommes au bordel?
- 4 On se souvient de ce que la narratrice d'un autre roman à saveur autobiographique, Christine dans *La Route d'Altamont*, disait: "je commençai à comprendre très vaguement un peu de la vie, tous ces êtres successifs qu'elle fait de nous au fur et à mesure que nous avançons en âge" (Roy, 1969, 56).
- 5 À quelques reprises, le masque glisse. À titre d'exemple, le narrateur "consacre une soirée par semaine à aider les camarades de la Librairie Rouge, très forts en agitation-propagande mais nuls en comptabilité" (287). Cela étonne de la part d'un diplômé en histoire (268) qui n'a jamais manifesté d'aptitudes pour les mathématiques, mais relève des compétences de l'auteur, professeur de sciences économiques au cégep Saint-Jean-sur-Richelieu. De même, on retrouve dans *Ostende* des éléments tirés des romans antérieurs de Gravel, tels *Bonheur fou* (117) et *La Note de passage* (347-348).

Oeuvres citées

- Ancelovici, Marcos, "Avec le temps, va, tout s'en va...", *Le Quartier libre*, vol. 1, no 19, 20 juin 1994.
- Beauregard, Robert, "François Gravel, l'illusionniste d'Ostende", *Nuit blanche*, juillet-août 1994, p.30.
- Bertin, Raymond, "François Gravel. Comme un roman", *Voir*, du 10 au 16 mars 1994.
- Bossuet, "Sermons pour la profession de Mlle de La Vallière", *Sermons*, Paris, Larousse, 1975.
- Flaubert, Gustave, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, 1965.
- Gravel, François, *Ostende*, Montréal, Québec/Amérique, 1994.

- , *Vingt et un tableaux (et quelques craies)*, Montréal, Québec/Amérique, 1998.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Marcotte, Gilles, "Trois Plaisirs de lire", *Actualité*, le 15 juin 1996, p.68.
- Ormesson, Jean d', *Histoire du Juif errant*, Paris, Gallimard, 1990.
- Pierre, Leroux, "François Gravel, les enfants d'abord...", *Le Journal de Montréal*, le dimanche 27 janvier 1995.
- Ronsard, Pierre de, "Je vous envoie un bouquet", *Pièces retranchées des Amours*, André Lagarde et Laurent Michard, XVI^e siècle, Paris, Bordas, 1967.
- Roy, Gabrielle, *Fragiles Lumières de la terre*, Montréal, Stanké, 1982.
- , *La Route d'Altamont*, Montréal, Éditions HMH, 1969.
- Starobinski, Jean, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.
- Voisard, Anne-Marie, "François Gravel: le roman est un grand mensonge", *Le Soleil*, le samedi 26 mars 1994.
- Yourcenar, Marguerite, *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983.
-
-

Robert Viau est professeur titulaire à l'Université du Nouveau-Brunswick. Il effectue des recherches sur la littérature québécoise contemporaine et sur les littératures francophone et acadienne du Canada. Son plus récent livre s'intitule *Les Visages d'Évangéline: du poème au mythe* (Québec, Publications MNH, 1998).