

Roman et nouvelle

Isabelle Beaulieu, Michel Nareau, Marie-Michèle Giguère, Paul Kawczak,
Laurence Perron et Nicholas Giguère

Numéro 179, hiver 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94544ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaulieu, I., Nareau, M., Giguère, M.-M., Kawczak, P., Perron, L. & Giguère, N. (2020). Compte rendu de [Roman et nouvelle]. *Lettres québécoises*, (179), 40–48.

La nature permanente du désir

Roman Isabelle Beaulieu

Œuvre envoûtante où désir et mélancolie se harnachent au corps, *Souvenir de Night* est une mélodie lancinante qui exhume nos plus grandes obsessions.

Une femme parcourt le monde pour affaires. Sans attaches, elle se déplace au gré de ses obligations, qui la conduisent vers des lieux interchangeables. Inconnue au cœur des villes qu'elle traverse, professionnellement aguerrie, libre de toute contrainte familiale, elle pourrait faire envie, mais une tristesse inexplicable la suit comme une ombre. Un soir où un contrat la retient dans une cité japonaise, elle invite un homme, aperçu dans le bar de l'hôtel, à monter dans sa chambre. Après l'acte sexuel, elle apprend avec surprise qu'il est un prostitué. Mais ce à quoi elle s'attend encore moins, c'est à son propre entêtement aveugle, qui la pousse à le revoir sans cesse. À partir de la première rencontre entre la femme et celui qui se fait appeler Nigel, mais qu'elle surnomme Night, une lente montée du désir, tel un crescendo, se met en place. Elle qui se fait un point d'honneur de demeurer indépendante perd de sa superbe lorsque la présence de l'amant s'avère si nécessaire qu'elle s'immisce dans toutes les sphères de sa vie.

Disparaître dans le détour

Les parties racontées au présent sont intercalées avec d'autres faisant référence à l'enfance de la narratrice et à sa relation avec sa mère. Cette dernière est désignée par le pronom Elle, la majuscule marquant à la fois la personne ayant autorité sur tout et l'importance qu'elle représente pour sa fille, qui aspire à se faire aimer de cette femme froide et intransigeante. Les retours en arrière créent un fil rouge autour des thématiques du manque et de l'inassouvissement, sans toutefois verser dans la psychanalyse. De ces moments de l'enfance remonte aussi le désir de fuite de la protagoniste, qui s'égaré dans les rues de villes

étrangères soit pour annihiler sa propre image dans l'urbanité nocturne, soit pour imiter ces « évaporés » qui ont quitté leur vie sans laisser d'indices pour en recommencer une nouvelle ailleurs.

*J'ai trouvé un banc où m'asseoir.
Respirer. J'arrivais au bout de quelque chose, ma journée, j'avais marché pour me perdre davantage, suivre le contre-courant qui me portait depuis que j'étais partie, il y avait longtemps.*

Cette même quête de perte amène la femme à désirer Night, à souhaiter emmêler leurs corps, jusqu'à ne plus pouvoir en distinguer les contours.

Je suis un écrivain japonais

À l'instar de la cérémonie du thé nipponne, l'écriture de Rolland appartient à une sorte de gestuelle codée trouvant son point d'équilibre entre la précision des phrases et le lieu vacant entre les lignes. Ce lieu vierge est exactement celui dont parle l'homme de théâtre Peter Brook : « Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé¹. » Chaque fragment s'ouvre sur cet espace vide, qui prend forme et devient signifiant. Le rythme modulant les phrases, entre mots et silences, plein et vide, donne une impression de rituel sacré. Il n'y avait rien, puis tout à coup, cela existe : un hôtel, une chambre, une lumière qui entre par la fenêtre, la caresse de l'amant, le grelot ténu de l'espoir.

Ces éléments tiennent de la mise en place, de l'art du *travelling*, lequel suit les départs et surveille les arrivées de Night, puis se termine par un plan rapproché sur la femme seule.

La prose du roman est tissée de plusieurs langages cinématographiques dont la facture est à la fois froide – le béton des villes, l'impassibilité de la femme – et chaude – la dimension charnelle, l'appétit insatiable qui sous-tend le déficit émotionnel. On perçoit jusqu'au grain de l'image tant le travail stylistique est sensible, et l'expérience, immersive. S'en dégage une poésie inhérente à l'ensemble.

*Mes veines que je sentais gonflées,
le sang qui y coulait, je pouvais presque
l'entendre, le grondement d'une rivière
et ce qu'il y a d'échoué au bout.*

Imperceptiblement, le tissu se resserre, et la densité devient palpable. C'est tout l'art et la maîtrise de ce qui progresse sans en avoir l'air, imitant la marche du temps qui finit par tout dévorer et nous annoncer notre propre terme. À ce moment, les départs et les arrivées, le rythme des affaires, l'ampleur des villes que nous avons traversées ne comptent plus ; il n'y a que la foule des passants, exposés, comme nous, au sentiment de déréalisation qui nous fait perdre tout repère. C'est pourquoi nous nous agrippons si fort au corps de l'amant, car nous y voyons la possibilité de sauver notre peau, d'empêcher le sol de se dérober sous nos pieds. Avec la force tranquille qui emporte la déferlante, Mathieu Rolland prend le risque de nos amours impossibles.

1. Peter Brook, *L'espace vide*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003, p. 25.



★★★★

Mathieu Rolland
Souvenir de Night

Montréal, Boréal
2020, 176 p.
20,95 \$

Vivre plus fort

Roman Isabelle Beaulieu

À l'ère où la célébrité équivaut à la réussite, Yann Fortier nous dresse le portrait d'une étoile déchue.

Né pour être vivant se veut la biographie imaginaire d'Antoine Ferrandez, qui voit le jour dans une commune française en 1949. Fils d'une mère italienne et d'un père espagnol, il connaît, à partir de l'âge de sept ans, la vie de pensionnat, qu'il abhorre à un point tel qu'elle lui inspire des idées suicidaires. Ne pouvant se résoudre à passer à l'acte, il accepte, un peu par dépit, de vivre. Alors qu'il est âgé de quinze ans, un voyage en Angleterre lui inocule une passion absolue pour les Beatles. Son existence prend alors un tournant : il joue dans des groupes, et sa guitare le console de mille et une peines, mais le succès n'est pas vraiment au rendez-vous.

L'écriture fluide et le ton goguenard de Fortier portent à merveille ce roman, qui met en scène nos supercheries.

Au moment où Ferrandez fait une croix sur ses rêves de gloire et se retire dans le Périgord pour y élever des animaux, son ancien producteur belge, qui souhaite tenter le sort une ultime fois, le contacte. En studio, entendant le guitariste jouer l'une de ses premières compositions, le producteur a l'idée de la revamp. Toutefois, il faut mettre cette chanson au goût du jour pour qu'elle devienne un air qu'on fredonne partout. Or, en 1978, la faveur est au disco et non au folk rock. Épouvanté par la nouvelle version de son œuvre, Ferrandez bat d'abord en retraite, puis, éperonné par un rêve lointain dans lequel il se voyait sur

scène devant une foule en pâmoison, il se laisse porter par le fantasme de briller au firmament.

Colmater la brèche

Le jeune musicien est propulsé par un premier succès dans une discothèque italienne, où quelques bienheureux sont sous l'emprise de la nouvelle cocaïne de qualité supérieure de Pablo Escobar. Le titre *My Old Guitar*, changé pour les besoins du marketing en *Born To Be, Or Not To Be (Born)*, entame sa course folle vers les sommets des palmarès mondiaux. Mais très vite, le *star system* perd toute son âme. Quelques mois de ce régime à pleins gaz épuisent Ferrandez, qui subit les rançons de la gloire. Les vestiges de son passé d'enfant marqué par la solitude, les réminiscences d'un incendie survenu pendant une prestation à Rio de Janeiro, la facticité de la mascarade à laquelle il se plie sans même s'en rendre compte ont bientôt raison de l'artiste. Il chute parce qu'il a cru que le succès comblerait les trous noirs à l'intérieur de lui. C'est payer très cher, lui qui n'a voulu que sauver sa peau.

L'art élevé au rang d'industrie

Après un épisode d'inertie notoire, Ferrandez prend peu à peu le chemin de la réhabilitation. « Décidément, je guéris. Je crois ressentir l'idée, comme issue d'un vague souvenir, de pouvoir être autre chose qu'un juke-box. » Remplacez « juke-box » par « travailleur exténué et rompu par les demandes d'une entreprise qui, au moindre signe d'essoufflement, le remplacera par le prochain jeune loup » ; ou encore substituez au même terme la périphrase « parent au bord de la crise de nerfs qui, entre le divorce, les bouches à nourrir et les flambées du puîné (souffrant d'un TDAH sévère), se demande jusqu'à quand il pourra tenir », et vous

constateriez qu'être vivant-e n'est une mince affaire pour personne dans une société carburant à l'image et au capital.

Né pour être vivant est aussi une chronique de tout ce qui est déployé comme faux-semblants pour entretenir « des idées basées non pas sur la volonté de comprendre, mais d'abord sur celle d'affirmer, toujours plus haut, toujours plus fort et toujours plus rapidement ». Ainsi, nous nous éloignons constamment de la vie en sourdine où foisonnent les premières manifestations de nos voix intérieures.

L'écriture fluide et le ton goguenard de Fortier portent à merveille ce roman, qui met en scène nos supercheries. L'ironie prenant cependant trop de place crée un détachement par rapport aux événements qui rend la réflexion superficielle. L'histoire de Ferrandez est ponctuée d'apartés, certains appuyant les thèmes du détournement de sens et de l'ego démesuré, qui maillent le récit ; d'autres passages relèvent de l'anecdote. S'ils font sourire, ils rompent avec la situation du protagoniste en train de nager en eaux troubles. On ne renonce pas pour autant à la lecture de ce livre, puisque l'ensemble convainc suffisamment pour qu'on veuille accompagner Antoine Ferrandez jusqu'au bout de lui-même.



★★★

Yann Fortier

Né pour être vivant

Montréal
Marchand de feuilles
2020, 493 p.
29,95 \$

#hashtag



« Pour ces femmes que Trump qualifierait facilement de “vilaines”, raconter ces histoires a été leur manière de lutter contre la banalisation de la haine. »

247 p | 23,00 \$



« Dans la contrée des ours polaires et des aurores boréales, l'histoire d'Irina et de Liam se déroule sous le signe d'un secret troublant. »

390 p | 28,00 \$

Sébastien Lamarre

L'EFFET FUNAMBULE



Les Éditions de La Grenouillère
L'atelier des inédits

L'expérience lecteur proposée, une fois que l'œil et l'attention sont captivés par le propos et la trame silencieuse qui le guide, a une originalité qu'il fait bon partager en ces jours mornes d'automne pandémique.

Jean-François Crépeau,
Le Canada français

L'effet funambule, Sébastien Lamarre, Montréal, Les Éditions de La Grenouillère, coll. « L'atelier des inédits », 2020, 72 p., 18,95 \$
ISBN 978-2-924758-51-9 (version imprimée)
ISBN 978-2-924758-49-6 (version PDF)

Les Éditions de La Grenouillère
L'atelier des inédits

S'égarer en forêt

Roman Michel Nareau

Dans *Les lois du jour et de la nuit*, Emmanuelle Caron lie le fantastique à l'activité la plus brutalement réaliste : la guerre. Toutefois, l'ouvrage fonctionne trop par opposition.

Après avoir publié de la littérature jeunesse et un premier roman pour adultes en France, Caron campe son nouveau livre dans les années 1950 françaises et indochinoises, alors qu'un couple est séparé par cette guerre coloniale. Chacun ressent la solitude de la forêt ainsi que les menaces de forces obscures et peu contrôlées. Après le départ d'Armand pour la jungle sud-asiatique, Marguerite retourne vivre en Europe avec son jeune garçon au domaine de sa mère, parfumeuse de talent, mais violente. Entourée de la forêt landaise, elle affronte son passé, sa famille, autant de spectres effrayants.

L'atavisme du corps défait

Dans une langue un peu surannée, où priment le passé simple, une certaine préciosité et une richesse de vocabulaire trop systématisée, *Les lois du jour et de la nuit* est avant tout une histoire de sorcières. On voudrait croire que les forces du bien et du mal s'opposent comme les polarités du jour et de la nuit, mais il s'agit surtout de lignées de sorcières obnubilées par la vengeance d'actes odieux qui se sont produits dans la forêt. Si l'écrivaine parvient à ne pas tomber dans le piège du manichéisme, elle a de la difficulté à rendre cette atmosphère magique, même si les descriptions des douleurs vécues et des violences passées sont évocatrices. Il en résulte un roman sur le corps ravagé, sur les frontières poreuses entre soi et les siens, sur les legs de la souffrance et de l'exil, et mettant en scène une protagoniste devant régler ses comptes avec une mère cruelle, mais désormais vulnérable, puisque attaquée par une puissance plus forte qu'elle.

L'œuvre joue avec les codes du fantastique : elle reprend les

représentations stéréotypées de la sorcière, avec ses poupées et ses marionnettes contrôlées, qui s'acquittent des tâches ingrates et ignobles des ensorceleuses. Loin des réactualisations féministes de cette figure (bien que le rapport au corps, à la honte et au plaisir, chez Marguerite, soit un élément intéressant du texte), ce recours aux images convenues n'aide en rien à saisir la pertinence de la confrontation maléfique, notamment parce que le suspense est évacué, et que les explications sur le passé familial sont trop explicites.

La forêt comme seuil

L'image la plus réussie du livre est celle de la maison labyrinthique, extension de la nature forestière – avec ses odeurs, ses menaces, ses abris, ses secrets – et domaine de la mère de Marguerite, qui affronte le mal, la souffrance et la douleur pour éviter, sans y parvenir, de les transmettre. Marguerite est constamment mise en garde : la demeure familiale est hantée par un passé qui la travaille. La forêt et le lac deviendraient des refuges, un dédale lui offrant la possibilité de faire face aux événements, de les laisser pénétrer doucement dans son corps. Une telle union annihilerait les souvenirs pénibles liés aux violences commises par le frère en ce même lieu. Toutefois, le danger rôde, et la forêt est un seuil délétère, pris entre les lois d'un village (où la famille a d'ailleurs mauvaise réputation) et celles de la sorcellerie.

La traversée de la nuit de Marguerite – qui finit par affronter, choc après choc, la demeure interdite – acquiert son sens dans l'écho qui se tisse entre sa marche en forêt et la colonne meurtrie de soldats vaincus dans laquelle se trouve son mari.

La marche forcée de l'histoire

Après le récit de Marguerite, qui reconduit l'atavisme familial et la figure de l'orphelin, le roman se concentre exclusivement sur la guerre insensée que livre Armand. L'histoire racontée ne se situe pas à un niveau politique (domination coloniale française, volonté vorace d'émancipation), mais plutôt à la hauteur d'un corps abîmé par la défaite et les bombardements. Marchant pieds nus dans la forêt, temporairement sourd, Armand est dirigé vers un camp de prisonniers (ou pire : vers la mort) quand une évasion devient possible par le fleuve. Ultime tentative de liberté, cette fuite est une épreuve, un moment pour dresser le bilan de sa vie, pour renouer avec des images enfouies et des êtres oubliés. Il y a une grande sensibilité dans cette dérive sur le cours d'eau. Cependant, le réalisme général de ce passage s'arrime plus ou moins bien avec le ton de ce qui précède.

Roman établissant une analogie entre deux parcours sans parvenir à bien tisser la dynamique qui les unit, *Les lois du jour et de la nuit*, avec son symbolisme appuyé et sa mythologie grecque trop plaquée, s'enlise quelquefois dans l'opacité de ses intentions.



Transcender la honte

Roman Marie-Michèle Giguère

Le livre d'une enfance *puckée*. L'histoire d'une petite fille qui comprend trop vite que « l'herbe est plus verte chez le voisin ». Par chance, c'est aussi le récit d'une enfant qui a développé un grand sens de l'humour et un regard perspicace sur le monde, question de ne pas l'affronter sans ressources.

Burgundy, c'est ainsi que la jeune Mélanie, alter ego de l'autrice, désigne son quartier natal, « un lieu où l'on ne grandit pas vraiment, où l'on reste petit, comme dans le nom. Little Burgundy. Je le dis en anglais parce que *Petite-Bourgogne*, j'aime pas ça. Je dis juste Burgundy comme les grands du quartier, et en le prononçant *beurre-gaine-dzi* comme les francophones du boutte ». Forte de sa répartie et de sa curiosité, elle fait face à la réalité parfois avec candeur, mais surtout avec culot.

Même si le ton du premier livre de Mélanie Michaud est empreint de légèreté et ponctué d'ironie, le contexte ne trompe pas : quand elle décrit son paternel « sur le BS », les cambriolages, les déménagements fréquents d'un appartement à un autre, l'absence de diversité alimentaire ou de lunch dans son sac d'école, la narratrice présente avant tout un foyer où il manque cruellement d'amour.

D'ailleurs, lorsqu'elle atteint l'âge de onze ans, son père, plus à l'aise financièrement grâce à un « boulot » chez les motards, parvient à installer toute la famille dans une banlieue plus tranquille. Toutefois, les carences affectives et la pauvreté intellectuelle perdurent, la télévision reste toujours allumée, la violence demeure :

On était des losers flamboyants. Des perdants forever. Je n'aurais jamais des parents professeurs ; je ne réussirais jamais à être cultivée et acceptée dans la normalité.

Dans une langue orale, crue et décomplexée, la narratrice nomme sans détour ce qui constitue sa

jeunesse : la masturbation, les idées suicidaires, le désir de plaire, les envies de révolte, l'anxiété. Elle raconte aussi comment, parmi les livres qu'elle vole pour garnir la bibliothèque de sa chambre, un auteur la touche plus que tous les autres, notamment parce qu'il lui parle d'elle :

Ce qui est fascinant, c'est que les personnages de Michel Tremblay, ils parlent comme nous autres, ben comme moé, ben comme le monde moins frais chié, mettons. Je savais pas pantoute qu'on avait le droit d'écrire de même. Je trouvais ça beau de nous voir dans des livres !

Prise de conscience féministe

J'ai eu envie d'écrire « le gros machisme sale » plutôt que le « sexisme » pour nommer ce que dénonce le récit de l'autrice. Pour le clin d'œil à sa plume, certes, mais surtout parce qu'elle se replonge dans une jeunesse pas si lointaine – les années 1980 et 1990 – et qu'elle montre que le statut de la femme n'évolue pas partout au même rythme. Ainsi, elle révèle les failles d'une société encore profondément machiste. Sa critique virulente prend plusieurs formes : un féminicide (« Linda la magnifique était morte assassinée. ») ; le viol d'une fillette que tout le quartier traite de salope ; une très brève expérience dans les jeannettes, où la narratrice comprend que les filles préparent du chocolat chaud aux garçons qui jouent au hockey. Le sexisme, c'est aussi à la maison : « Pourquoi JE dois faire la vaisselle ? » ; « Parce que t'es une fille ! » ; « Crisse !

Ç'a pas rapport, je lave pas la vaisselle avec mon vagin ! »

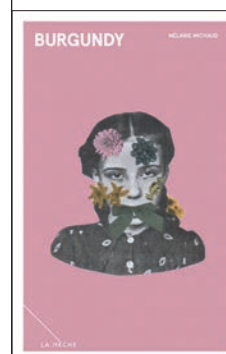
S'extirper de son milieu

Ce roman, dans lequel le lexique de la honte est omniprésent, est aussi celui d'un exil. Familial. Social. D'une enfance sous le signe de la violence, de la négligence, la narratrice ne conserve que quelques souvenirs heureux, surtout liés à la lignée de femmes dont elle est issue : une grand-mère toujours prête à recevoir ; sa maman lorsqu'elle soigne ses blessures ou lui nettoie les oreilles.

Les derniers chapitres prennent une certaine distance par rapport au récit initial. Ils versent davantage dans l'introspection, la quête de sens. La narratrice nomme les traces de l'enfance qui ne s'estompent jamais complètement, le cycle du manque d'amour qu'elle a voulu briser avec son fils :

Je trouve que ça paraît chez une personne, qu'elle a subi des lacunes affectives durant son enfance. Avoir su. Je ne savais pas où ma névrose irait quand, à dix ans, j'ai commencé à ronger mes ongles.

L'écriture de Mélanie Michaud a les mêmes forces que celles de sa protagoniste : humour, perspicacité, panache. Comme si la forme du livre, sa langue étaient intrinsèquement liées au récit : celui des ressources qu'on développe et déploie pour que la vie laide laisse un goût un peu moins amer.



★★★

Mélanie Michaud
Burgundy

Montréal, La Mèche
2020, 198 p.
22,95 \$

Pleurer de bonheur à l'issue de l'horreur

Roman Paul Kawczak

Melchior Mbonimpa offre un roman riche en événements dans lequel on suit, de l'Afrique au Canada, un héros exceptionnel. Cependant, l'œuvre est desservie par quelques maladresses.

L'intrigue d'*Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré* est à elle seule un plaisir d'aventures et de rebondissements. Elle retrace les parcours de deux frères, Mupagassi et Gassongati, nés quelques années avant l'indépendance de leur pays – un pays fictif qui, historiquement et géographiquement, évoque le Burundi natal de l'auteur. Grâce à l'intuition clairvoyante de leur mère, qui décide de les scolariser, les deux jeunes hommes s'adaptent aux bouleversements politiques s'abattant sur leur monde, dont une guerre civile impitoyable qui rappelle les conflits ayant opposé Hutu et Tutsi dans l'Afrique des Grands Lacs. Leur famille est massacrée, et ils aboutissent dans un camp de réfugiés. Leurs routes se séparent : Gassongati choisit la voie de la confrontation armée ; Mupagassi, celle des études, qui le mènera à Ottawa. Après des années, ils se retrouvent à la table des négociations de paix qui doivent pacifier leur pays. L'amour fraternel est encore fort, mais comment renouer avec le passé quand tant d'années d'exil et de violence divisent les êtres ?

Picaresque

Le roman suit plus particulièrement le destin de Mupagassi, le plus jeune des frères, celui grâce à qui ils évitent le massacre et qui, après de brillantes études internationales, devient fonctionnaire à l'Organisation des Nations unies. La vitesse narrative du livre est parfois très élevée. S'enchaînent survie au camp, épisode de chasse, conflit armé, anecdotes et réminiscences, histoire d'amour et épreuve de l'exil dans une pléthore de situations évoquant le dynamisme

des récits de formation européens du XVIII^e siècle : qu'on pense à Lesage ou à Marivaux, pour ce qui est du domaine francophone. Mupagassi, arraché à sa famille traditionnelle, voyage sans cesse et devient un témoin du monde. À l'instar des personnages des romans picaresques, il évolue tant socialement que géographiquement et assiste, en spectateur fasciné et curieux, aux coulisses de la comédie humaine. Il surmonte des difficultés extraordinaires avec un certain stoïcisme et une détermination que transpercent parfois la hantise de la jeunesse perdue ainsi que le souvenir des massacres et de la mort. L'équilibre entre l'expérience de l'homme qui se construit dans le tourbillon d'un devenir exceptionnel et la fragilité fondamentale est le pilier sur lequel reposent l'émotion et la profondeur du livre.

Le parcours africain des deux frères éclaire les réalités d'une région bouleversée par la colonisation européenne et par les guerres ethniques qui ont suivi. L'envers de ce décor est fascinant à découvrir. La façon dont une certaine « bourgeoisie » africaine s'est trouvée déstabilisée par le départ des « maîtres blancs », l'organisation d'une résistance dans les camps de réfugiés, le braconnage de l'ivoire pour financer les conflits armés, l'exil des intellectuels et le déroulement des négociations de paix sont autant de sujets d'intérêt qui jalonnent le roman sans toutefois ralentir le rythme de la narration.

Mélodrame

C'est précisément quand le rythme ralentit que s'accumulent les maladresses, notamment lorsqu'il est

question du quotidien nord-américain du héros et de sa vie amoureuse et familiale. Les dialogues pèchent par leur artificialité et leurs clichés. Cette tirade sur la grossesse est particulièrement probante : « Je comprends. Mais il n'y a pas que des angoisses dans les grossesses. Même s'il y en a qui sont difficiles, la plupart du temps, c'est une fabuleuse histoire d'amour, de communion physique entre une maman et son enfant [...] ». La narration s'adapte mal à la vie canadienne et s'empêtre dans des détails triviaux, des longueurs et des banalités. L'épouse du personnage est surnommée « sa douce et tendre » ; lui-même est « prêt à relever de nouveaux défis ». Dans sa seconde moitié, l'agréable roman d'aventures et de formation devient une sorte de mélodrame peu crédible qui aurait dangereusement compromis l'entreprise littéraire, si les négociations finales de paix et le retour en Afrique ne ramenaient pas un peu du souffle premier du récit.

Si ces failles alourdissent beaucoup l'ouvrage, peut-être traduisent-elles aussi l'impasse que représente la vie nord-américaine traditionnelle pour un rescapé de l'exil comme Mupagassi, un homme tourmenté par les deuils et les souvenirs, mais qui pleure pourtant de bonheur au sommet du mont dominant sa région natale, car il retrouve alors un pays pacifié et son frère après des décennies d'absence. *Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré* est un roman imparfait qui ne manque ni de cœur ni de force.



★★

Melchior Mbonimpa

Au sommet du Nanzerwé, il s'est assis et il a pleuré

Sudbury
Prise de parole
2020, 323 p.
26,95 \$

Fondre comme filles au soleil

Roman Laurence Perron

Mâtiné de secrets, imprégné jusqu'à saturation d'une ambiance anxieuse, *École pour filles* dénoue sa trame sous forme cryptique et se situe du côté de l'irrésolution et de l'ambiguïté.

L'ouvrage, divisé en quatre parties calquées sur les saisons (dans l'ordre : automne, hiver, printemps, été), raconte une année dans une école catholique hors du temps et de l'espace, où un ensemble de bonnes sœurs enseignent à un groupe de jeunes filles aux noms surannés : Ariandre, Annette, Laure, Diane, Benoîte, Léa, Frédérique, Catherine, Corinne, Colette, Jeanne et une mystérieuse « autre Catherine » qui hante les corridors du roman, comme le spectre d'un passé indicible.

Bizutages, accidents et murmures constituent la trame de ce récit, qui oscille entre la trace et l'effacement – du souvenir, des preuves, d'un secret, d'une présence ? – et dans lequel les êtres en devenir poussent de travers, entre les craques des pavés de pierre d'un établissement lugubre.

Mi-cloître, mi-Overlook

École pour filles serait la progéniture hallucinée des *Enfants du sabbat* (1975), d'Anne Hébert, et de *Shining* (1980), de Stanley Kubrick. À mi-chemin entre les transes de sœur Julie de la Trinité et les visions de Jack Torrance, les intrigues latentes qui se déploient dans le livre dépendent toutefois d'une pluralité de voix, lesquelles se relaient moins pour disperser le secret que pour l'épaissir. L'isolement et la perversité y sont comme portés à ébullition, juste assez pour qu'on voie poindre leurs bulles paresseuses à la surface frémissante du texte.

Lessard reprend la structure polyphonique qu'elle avait déjà adoptée dans *Feue* (La Mèche, 2018), son premier roman, mais elle en offre une version encore plus maîtrisée et kaléidoscopique. Les variations entre les formes d'expression et les niveaux de langue, qui contribuaient,

dans *Feue*, à marquer les écarts entre différentes classes sociales et à montrer que le sens d'un récit ne va pas de soi – quelles que soient les prises de parole individuelles qui l'endossent – remplissent ici un rôle similaire. Mais plutôt que de souligner la distance entre les points de vue sur une même série d'événements, elles mettent en relief la diversité des expériences possibles d'un quotidien partagé.

À l'ombre des jeunes filles en sporulation

Ce quotidien, dans *École pour filles*, est cruel et curieux, teinté tantôt de langueur, tantôt de panique. Au décor qu'on aurait pu croire pastoral et à la métaphore des fillettes florissantes s'opposent donc un véritable bouquet de jeunes filles vénéneuses qui ne sont ni diabolisées ni divinisées, mais représentées dans toute la férocité fragile de l'adolescence. Dans cette collection de leurs voix qui rappelle l'herbier, l'imaginaire de la fleur est récupéré dans une perspective déconcertante, presque lugubre, et très éloignée de l'analogie classique entre femme et fleur, laquelle repose sur une idée rigide de la délicatesse et de la coquetterie et entretient le stéréotype d'une sensibilité supposément féminine liée à la botanique.

La succession des saisons se joue d'ailleurs de cet imaginaire en le défaisant. À la fois pieds de nez et clins d'œil à l'association entre féminité et nature – problématique en raison de sa dimension essentialiste et souvent fondée sur la cyclicité –, les intertitres saisonniers réactivent une conception de l'adolescence sur le mode de la floraison et du bourgeonnement tout en en déviant, en décentrant notamment le printemps. Les images qui accompagnent ces intertitres –

reproductions de lithogravures d'êtres hybrides à mi-chemin entre le corps féminin nubile et le champignon sauvage – procèdent d'une manière similaire, piochant du côté de l'imagerie botanique et mettant l'accent sur son versant mycologique. La fleur est devenue un champignon et elle croît dans les recoins moites et sombres du cloître. Le foisonnement des secrets dans le texte rappelle d'ailleurs le mode de prolifération des plantes fongiques : elles se répandent par la dissémination invisible de spores.

Le roman se clôt sur un long monologue d'Ariandre (personnage presque éponyme de l'autrice qui partage son attrait pour l'écriture, mais aussi, possiblement, une façon de pointer l'ombre d'un masculin absent – le préfixe *andro* –, en même temps qu'il évoque l'Ariadne mythologique et le fil, peut-être narratif, qu'elle tissa pour sortir Ulysse du labyrinthe), celle-là même qui inaugure le récit. Alors que toutes ont regagné leur foyer familial, Ariandre égrène les jours en solitaire jusqu'à la fin de l'été, inventant un vécu alternatif qui risque de la mener, tôt ou tard, à sa perte. L'incertitude quant aux événements chroniqués par les jeunes filles (quels sont-ils et sont-ils bien réels ?), plutôt que d'être neutralisée, s'en trouve démultipliée. Loin de nuire à l'œuvre, ce mystère instable en accentue la puissance. Car si, tel que le croit Ariandre, « tout ce qui est caché finit par pourrir », la fascination des lecteur-rices ne saurait en revanche croître qu'à l'ombre des arbres occultant les personnages de l'écrivaine et formant le dernier mur auquel se confronte l'interprétation.



★★★

Ariane Lessard
École pour filles

Montréal, La Mèche
2020, 144 p.
19,95 \$

Triangularités du désir

Roman Laurence Perron

En lisant *Bermudes*, on s'aperçoit bien vite que le grand absent du titre est le mot « triangle » : celui où, selon la croyance populaire, s'évanouissent énigmatiquement de nombreux navires.

Comme le célèbre triangle qui relie l'archipel caribéen à Miami et à San Juan, celui esquissé par l'écriture de Claire Legendre [NDLR : L'autrice est également chroniqueuse à *LQ*] est une figure implicite, dont les contours sont tracés par les disparitions qui s'y jouent. Car des triangles – surtout amoureux –, il n'en manque pas au cœur de *Bermudes*. Dans l'ouvrage, découpé en trois parties, ils font office de modèles structurants : le premier raconte la relation adultère de la narratrice avec Jan et sa rupture avec Romain ; le deuxième concerne la manière dont la protagoniste s'amourache d'un politicien marié et émotionnellement indisponible, Jacques ; le troisième naît entre la narratrice et le musicien Zachary Robinson (dans ce cas-ci, le troisième terme est autant sa vie de famille californienne que son existence dissolue d'artiste).

Mais ces amours non réciproques – et peut-être éprouvés justement en raison de leur impossibilité à se réaliser pleinement – sont tous motivés par un triangle plus grand, qui semble les englober et lier la narratrice à une autre. En effet, cette suite d'hommes décevants constitue un chemin par lequel elle tente de rejoindre la mystérieuse Nicole Franzl (surnommée Franza), qui explique son exil à Montréal et dont elle veut rédiger la biographie.

Être l'autre femme

Bermudes commence à la manière d'une enquête, ou d'un projet d'enquête encore naissant : à la découverte d'une écrivaine allemande relativement méconnue et disparue lors d'un séjour au Québec en 2005, la narratrice – le pacte autofictionnel livré en avant-propos ainsi que les concordances avec

les éléments biographiques fournis par le paratexte nous autorisent à en faire l'avatar de Claire Legendre – se lance sur ses traces. Très vite, elle se met plutôt à la chasse aux prétendants, ce qui occasionne une série de déconfitures, dont le compte rendu témoigne d'une capacité d'autodérision autant que d'un sens de l'observation acerbe.

Ne se contentant pas de parcourir les lieux qu'a connus Franza ni de collecter des informations à son sujet, la narratrice s'entiche de ceux qui ont été les anciens amants de sa biographiée (tel Jacques) ou avec qui elle reproduit une structure relationnelle nouée par l'autrice germanophone : c'est le cas de son histoire avec Zachary, qu'elle assimile à la passion de Franza pour un musicien chicagolais. Ces relations avortées sont une façon pour elle de *devenir* un sujet autant que de suivre les traces de l'écrivaine qu'elle admire. Plutôt que de lui permettre d'incarner Franza, ces hommes renvoient la narratrice à sa propre expérience d'exilée, de femme continuellement mobile ou déplacée (l'artiste en tournée internationale, le politicien en voyage). À la manière d'une chorégraphie de la douleur amoureuse, la protagoniste écrit moins une biographie qu'elle ne reproduit une vie.

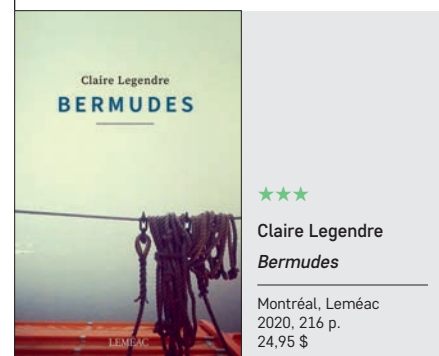
Retrouver le Nord

Au lieu de comprendre l'existence de Franza au prisme de son expérience personnelle, elle opère un mouvement inverse et réinterprète sa propre vie en fonction de celle de l'écrivaine germanophone. Cette identification transformatrice culmine à la toute fin du roman : lors d'un séjour sur la Côte-Nord, la narratrice, arrivée à la limite

séparant le Québec du Labrador, prétend s'appeler Nicole. Une telle permutation cyclique n'est pas sans rappeler celle qui clôt l'excellent *Triangle d'hiver* (Minuit, 2014), de Julia Deck, peut-être, au-delà de la géométrie narrative, en raison de la résonance possible entre les titres respectifs des livres.

Brisant à demi le pacte autofictionnel, cette déclaration indique en fin de compte à quel point la première femme s'est en quelque sorte déversée dans la seconde, lors d'une disparition dont la conclusion de *Bermudes* ne dit pas si elle est pleinement partagée par les deux personnages. Ainsi, l'excipit, à la frontière ultime d'un territoire géographique et livresque, se situe aussi à l'extrême bordure du terrain fictionnel en fracturant l'identification préalable entre autrice et protagoniste, dans le mouvement même qui fortifie celle unissant la narratrice à Franza.

Intitulée « No man's land », cette portion de l'œuvre renvoie peut-être autant à la disparition bénéfique de la ribambelle d'amants qu'à l'absence de vie humaine au port de Blanc-Sablon. Quelle qu'elle soit, l'absence n'est pas la seule différence opposant cette partie à celles qui précèdent. Son ton plus documentaire, près de l'entrevue, décentre le regard de la narratrice, qui se pose désormais sur des expériences étrangères à la sienne, majoritairement celles des habitants de l'île d'Anticosti. Comme une Svetlana Alexievitch du Grand Nord, Legendre recueille leurs paroles sous les latitudes d'un autre triangle, dans cet espace où, plus que Franza, ils sont les véritables disparus sociaux.



D'un charme suranné

Nouvelle | Nicholas Giguère

Bien qu'elles présentent des qualités indéniables, les cinq longues nouvelles du recueil *Présents composés* sont tout au plus plaisantes et frôlent parfois l'insignifiance.

On ne parle pas assez d'Annika Parance éditeur, fondé en 2012, qui accorde une tribune à de nouvelles voix littéraires : Maud Chayer, Chantal Garand, Stéphane Lefebvre, Mattia Scarpulla, entre autres. Au fil des ans, la maison s'est peu à peu fait connaître grâce à sa collection « Sauvage », qui se distingue par sa magnifique ligne graphique épurée et par la brièveté des œuvres publiées. J'avais été particulièrement séduit par la prose lapidaire de *Planètes* (2018), écrit par Mario Cyr. Mes attentes étaient donc élevées pour *Présents composés*, de Juan Joseph Ollu, paru à la même enseigne. Ce dernier opus de l'écrivain et traducteur d'origine montréalaise, après *Un balcon à Cannes* et *Dolce vita* (2012 et 2016, Annika Parance), m'a cependant amèrement déçu.

Un parfum de classicisme

Le recueil s'ouvre sur « Une fenêtre ouverte », une nouvelle médiocre mettant en scène un écrivain indolent qui en vient – par désœuvrement, puis par curiosité – à espionner ses voisins d'en face. Ces derniers sont un jour retrouvés assassinés. Or, le texte se termine par la phrase « Il s'éveilla ». On comprend alors que tout ce qui précède n'était que le fruit d'un rêve. J'estime qu'Ollu, qui n'en est pourtant pas à ses premières armes littéraires, aurait dû éviter un tel cliché grotesque. Il est navrant que l'écrivain ait complètement gâché « Une fenêtre ouverte » en voulant trop respecter les codes de la nouvelle – codes qui (dois-je le souligner ?) ont évolué depuis le tournant des XIX^e et XX^e siècles.

En fait, ce texte inaugural est représentatif de l'ensemble, nettement trop convenu. L'écriture lisse, pour ne pas dire léchée, de *Présents composés* est passablement maîtrisée, mais elle manque cruellement de naturel

et elle est datée. En témoignent les nombreuses références plus ou moins plaquées à James Baldwin, François Mauriac et Françoise Sagan. Qu'on ne se méprenne pas sur mes propos ! Je n'ai rien contre les œuvres de ces auteur·rices ni contre les classiques de la littérature en général, auxquels il est toujours bon de retourner. Mais le livre d'Ollu est si classicisant, si prévisible (tant dans la forme que dans le fond) qu'il semble appartenir à une époque révolue. On lit ce recueil comme s'il s'agissait d'un artefact. Ou d'un énième roman de Mauriac.

Finesse ?

Plus abouties sont les fictions centrées sur le motif de l'infidélité. « Bad boy », véritable critique de la quête de plaisirs hédonistes dans le monde nocturne gai, raconte comment le protagoniste, au cours d'une soirée bien arrosée dans une boîte de nuit, trompe son copain Manu avec Mathieu, l'un des serveurs.

La nouvelle qui donne son titre au recueil se présente sous la forme d'une adresse du narrateur à celui qui partage sa vie. Il revient sur sa première rencontre avec Alexandre, son amant :

Ce fut viscéral, avec images et sons tangibles à l'appui. Le vent chargé d'eau fouettant les vitres, la chaussée brillante comme du vinyle. Les cahots, la proximité impersonnelle, les gestes indifférents, et soudain, son visage qui se tourne vers moi, le claquement des portes, son regard qui semble vouloir me transpercer, les battements de mon cœur, sa bouche esquissant ce certain sourire si particulier, hésitant et charmeur.

L'analyse psychologique assez fine de la passion amoureuse et de ses différents stades – de l'idylle à la rupture – est

au cœur de cette fiction aux envolées lyriques. J'aurais aimé que l'ouvrage contienne plus de textes comme celui-ci.

Malheureusement, Juan Joseph Ollu pêche trop souvent par excès. En effet, il multiplie les phrases interrogatives, soulève des hypothèses saugrenues et évoque des scénarios inutiles qui n'ajoutent rien au récit. Surtout, il a la fâcheuse tendance à *dire* les choses plutôt qu'à les *montrer*, ce qui l'amène à commettre des maladroites plus ou moins pardonnables, comme dévoiler des éléments importants de l'intrigue qu'on devrait découvrir seulement à la toute fin du texte (« j'aurais dû être plus attentif, mais les conséquences à payer allaient se faire sentir plus tard »). Ou encore enchaîner des lapalissades : « Pourtant, je sais que si c'était à refaire, je ne changerais rien à ce qui a été. À quoi cela servirait-il puisque je suis comme je suis ? On ne change pas. » On croirait lire les paroles d'une mauvaise chanson de Céline Dion...

Dans « L'indécis », le narrateur résume en ces termes sa relation avec Laurence, une femme brillante dont il se lasse rapidement : « [L]a plupart du temps, c'était forcé. » Ces mots pourraient très bien s'appliquer aux nouvelles de *Présents composés*, qui me sont apparues *forcées, contraintes* dans leur écriture. Et prisonnières de carcans formels et esthétiques.

