

Marie-Jeanne Méoule, André Lamontagne, Monique Le Maner

David Clerson

Numéro 128, hiver 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36801ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Clerson, D. (2007). Compte rendu de [Marie-Jeanne Méoule, André Lamontagne, Monique Le Maner]. *Lettres québécoises*, (128), 32–33.

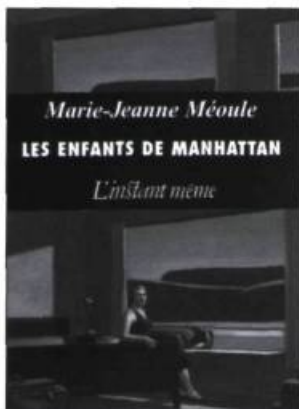
☆☆☆ 1/2

Marie-Jeanne Méoule, *Les enfants de Manhattan*, Québec, L'instant même, 2006, 84 p., 16 \$.

Peinture du mythe

Le premier recueil de nouvelles de Marie-Jeanne Méoule s'inspire de l'œuvre du peintre Edward Hopper pour nous livrer une série de portraits des États-Unis des années trente et quarante.

Les scènes de solitude et d'incommunicabilité décrites dans *Les enfants de Manhattan* renvoient effectivement aux sujets de plusieurs toiles du peintre américain. L'un comme l'autre peignent des êtres seuls dont ils nous font ressentir le mal de vivre. Dans « Milena », une émigrante polonaise déçue par l'Amérique choisit de regagner l'Europe sans aviser quiconque de sa décision. Sa douleur est solitaire; elle ne la partage pas. Semblablement, dans « Georgia », une femme retourne chaque année dans un motel perdu des déserts de l'Ouest où elle a aimé son mari aujourd'hui décédé. Seule l'immensité du désert et de la nuit parvient à apaiser sa souffrance.



L'auteure a une façon de décrire la couleur, l'ombre et la lumière qui renvoie à l'art d'Edward Hopper. Lorsqu'elle écrit : « Les leurs du soleil couchant teintent la cime des arbres d'un jaune vaporeux mêlé d'un peu de vert et d'orange laiteux » (p. 61), on croit voir une œuvre du peintre et il est vrai que chacune des sept nouvelles composant *Les enfants de Manhattan* s'inspire d'une ou de plusieurs toiles de Hopper. De fait, l'auteure donne vie à certaines images peintes par cet artiste, anime leurs personnages, imagine des récits à partir d'elles. Par exemple, dans « Eddy », un laveur de vitres décrit des lieux ou des scènes de vie privée

qui sont, de toute évidence, calqués sur différentes toiles du peintre. Ainsi reconnaît-on sans peine *Nighthawks*, *Drug store*, *Early Sunday Morning*, etc. Ailleurs, la nouvelle intitulée « Hedda » s'ouvre sur une description de la scène peinte dans *Room in Brooklyn*, dont le personnage prendra bientôt vie. On découvre l'histoire qui se cachait derrière l'image.

Toutefois, le principal intérêt du recueil se trouve sans doute dans sa façon de traiter le mythe américain. Si l'un de ses personnages est appelé à « lire chaque ligne de ce pays » (p. 21), c'est peut-être parce que le paysage influe sur l'homme et semble parfois en être le reflet. Ici, l'immensité des espaces sauvages se perpétue dans les villes modernes. À ce sujet, et pour conclure, il faut laisser la parole à l'un de ces enfants de Manhattan :

On dit souvent qu'une grande ville c'est juste des murs sans âme, que le ciel, tu ne le vois pas, les oiseaux, tu ne les entends pas, tout ça c'est faux. La ville, c'était pour moi comme une suite de falaises de brique, de verre, de fer ou d'acier, et ces falaises, elles ont été mes repères, [...] de vraies étoiles qui ont éclairé mes peines, couvé mes bonheurs. (p. 7)

DAVID CLERSON



☆☆ 1/2

André Lamontagne, *Le tribunal parallèle*, Ottawa, David, 2006, 168 p., 17 \$.

Transgresser le réel

Les neuf nouvelles composant *Le tribunal parallèle* mettent en scène des personnages qui confondent l'art et la vie, le vrai et le représenté.

Ces textes partagent une interrogation sur ce qui distingue le réel et le fictif, sur les rapports complexes qu'ils entretiennent l'un avec l'autre. Dans la nouvelle éponyme du recueil, un écrivain déçu du verdict d'un procès l'intente de nouveau; il en interprète à lui seul tous les acteurs, inculpe l'accusé et l'exécute. Si le second procès est un jeu, une mise en scène, ses conclusions ont un impact réel et l'accusé perd la vie. Bien que les principaux personnages d'André Lamontagne se livrent à une réflexion sur l'art, ils sont souvent dépassés par leurs considérations philosophiques ou esthétiques, qui prennent le dessus sur les autres aspects de leurs existences. Face à une réalité qui leur pèse, ils cherchent à en briser les interdits, comme dans « Jet d'encre » où un professeur d'université obsédé par le suicide de Deleuze fracasse d'une pierre la fenêtre par laquelle le philosophe s'est défenestré.



ANDRÉ LAMONTAGNE

Les récits d'André Lamontagne sont servis par une prose froide qui s'emporte peu. Toutefois, si l'auteur évite d'employer — pour reprendre l'expression d'un de ses personnages — « un style fleuri appartenant à un autre siècle » (p. 39), ses phrases manquent parfois de fluidité et il est difficile de déterminer si son écriture maîtrisée, voire aride, ne dissimule pas un manque d'aisance dans l'usage de la langue. Passablement érudite, l'écriture de Lamontagne regorge de références littéraires, mais si elle renvoie à des auteurs aussi novateurs que Blanchot, Cortázar ou Pynchon, elle repose sur des structures narratives plutôt classiques où presque chaque texte se termine, de façon convenue, par une fin abrupte.

Le tribunal parallèle forme un tout cohérent où des récits indépendants développent ensemble une même réflexion. Certains sont toutefois moins convaincants que d'autres. Je pense entre autres à « L'enfer des bibliothèques ». Dans cette nouvelle, une étudiante séduit son professeur de création littéraire par le biais d'un de ses travaux scolaires. Si la prose de l'étudiante semble envoûter son professeur, le lecteur reste perplexe : les longs extraits qui en sont donnés n'étant au plus que de la mauvaise littérature fantastique. D'autres textes sont d'un plus haut niveau, comme « Journal de Vendée » qui raconte l'histoire d'un homme cherchant à masquer la réalité derrière le morne quotidien d'une station balnéaire en hiver. La solitude de l'homme est peinte avec finesse, par petites couches. On parvient à y croire.





Monique Le Maner, *Maman goélande*,
Montréal, Triptyque, 2007, 164 p., 19 \$.

Histoire de poubelles

Une fable à l'écriture maîtrisée, mais prévisible et sans substance.

L'action de *Maman goélande* se situe au « bout de rue », un coin de ville anonyme où cohabitent un ramassis de misanthropes et de malades mentaux. L'auteur situe son lecteur avec précision, met ses pions en place, élabore son récit à partir de phrases le plus souvent brèves, qui disent plutôt que de suggérer. Ses personnages sont typés, parfois caricaturaux, et l'on comprend vite la nature de leurs rapports. Ils s'épient, s'haïssent ou s'aiment dans une tension constante qui laisse présager le drame annoncé, « le grand malheur [qui] va frapper ». (p. 53)



La vie au bout de rue est rythmée par les « jours des poubelles » où chacun a ses habitudes, où s'est installée une routine que tous s'attendent à voir chamboulée. Les déchets, méticuleusement enveloppés ou obsessivement conservés, apparaissent ici comme le reflet des drames secrets de chacun. Les personnages de *Maman goélande* l'expliquent à répétition : il y a les ordures ménagères, mais aussi celles qui s'accumulent dans nos têtes : les échecs, les rêves avortés, les regrets...



MONIQUE LE MANER

Quoique l'univers de *Maman goélande* soit *a priori* réaliste, il est enrobé d'une certaine aura fantaisiste qui rappelle la fable ou le mythe. En parallèle au récit du bout de rue est racontée l'histoire d'un enfant jeté dans les poubelles et élevé dans un dépotoir par un mystérieux Prince noir, des rats et une maman goélande. Cet être, plus proche de la bête que de l'homme, deviendra un meurtrier, et son histoire — on s'en doutait — rejoindra celle du bout de rue.

Il ne manquait plus qu'une tempête de neige vienne isoler l'endroit pour que les événements s'enchaînent à toute allure. Ici,

le ton est uniformément dramatique, mais reste toujours un peu léger, voire comique. À deux reprises, on retrouve un avant-bras, détaché de son corps et échoué dans la neige, des personnages se suicident, révèlent leurs secrets, etc. Les drames s'accumulent à outrance et on ne parvient pas à y croire. Malgré l'étrangeté de l'univers de *Maman goélande*, la narration semble vouloir éviter à tout prix de surprendre le lecteur. Le bout de rue est un espace imaginaire décrit avec précision, mais ayant peu à livrer.

JEAN-PHILIPPE RAÏCHE

NE RÉVEILLEZ PAS L'AMOUR
AVANT QU'ELLE NE LE VEUILLE



PERCE-NEIGE

Ne réveillez pas l'amour avant qu'elle ne le veuille est un dialogue mélancolique qui traverse le deuil sans y rester. Élégiaque, une voix s'en élève qui en invoque une autre, réinvente son souffle pour le porter hors de l'absence. Dans cet impossible chant du silence et du dénuement, celui qui nomme reste seul à sonder les passages menant au cap lumineux de l'aube.

Me voici face aux mots
qui remuent, en silence,
sur le seuil
éblouissant de la vie brute
où la parole attend.
J'hésite.

POÉSIE, 2007, 88 PP, 14,95 \$, ISBN 978-2-922992-35-9

PERCE-NEIGE

MERCI AU CONSEIL DES ARTS DU CANADA, À LA DIRECTION DU DÉVELOPPEMENT DES ARTS
DU NOUVEAU-BRUNSWICK ET À L'ASSOCIATION POUR L'EXPORTATION DU LIVRE CANADIEN