Document généré le 13 juil. 2025 21:59

XYZ. La revue de la nouvelle

Soleil couchant sur sept vies

Alain Bernard Marchand, *Sept vies, dix-sept morts*, Montréal, Les Herbes rouges, 2017, 201 p.

David Dorais

Numéro 133, printemps 2018

URI : https://id.erudit.org/iderudit/87734ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (imprimé)
1923-0907 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Dorais, D. (2018). Compte rendu de [Soleil couchant sur sept vies / Alain Bernard Marchand, *Sept vies, dix-sept morts*, Montréal, Les Herbes rouges, 2017, 201 p.] *XYZ. La revue de la nouvelle*, (133), 78–85.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

et de vivre dans la plus grande simplicité. Devant ce néant créateur annoncé, le narrateur réfléchit à sa propre pratique : « J'avoue que j'ai, de mon côté, de moins en moins d'idées pour écrire. […] Je me sens trop âgé pour les ivresses de l'inspiration. […] j'ai peur d'être rendu, moi aussi, au terme de mon œuvre. Si seulement je pouvais mettre le doigt sur ce qui m'a mené là. » (p. 134) De l'effleurement, on passe à l'incapacité de réfléchir. Puis, pensant à son frère exilé aux États-Unis, malade devenu invalide, et à Eddy, « toujours en prison » (p. 137), il se dit des choses difficiles à avouer : « Je travaille avec une ambition de plus en plus élémentaire. J'écris pour voir à quoi la vie ressemble, une fois écrite. » (p. 138)

C'est sans doute dans le but de se comprendre que ce poète narrateur — qui ne semble pas avoir réussi à publier un livre, il ne parle que d'une tentative ratée — dépeint son existence, de l'adolescence à la fin de la quarantaine ou plus, dans des nouvelles qui vont dans tous les sens. Comme la vie, bien souvent. Les deux précédents recueils de nouvelles de Delisle me semblaient plus achevés que ce livre d'errance où la seule bouée qui reste, c'est le désir d'écrire, ce qui n'est pas peu. Que penser de ce recueil d'un écrivain estimable, qui a été finaliste pour le Prix du Gouverneur général du Canada ? On peut tout aussi bien, comme le personnage d'Anicet de Louis Aragon, considérer que « l'œuvre d'art est celle devant qui l'on perd le sens critique[1] ». Tout est possible. À chacun d'en juger.

Michel Lord

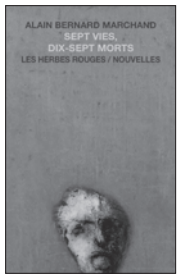
Soleil couchant sur sept vies

Alain Bernard Marchand, *Sept vies, dix-sept morts*, Montréal, Les Herbes rouges, 2017, 201 p.

Alain Bernard Marchand est un écrivain prolifique. Depuis le début des années 1990, ce résident d'Ottawa et travailleur dans la fonction publique (il a notamment été rédacteur des discours de Michaëlle Jean) a publié romans,

1. Louis Aragon, *Œuvres romanesques complètes*, tome I : *Anicet ou le panorama*, roman, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1997, p. 67.

récits, essais et poésie, presque exclusivement aux Herbes rouges. Certains de ses écrits lui ont mérité des prix, comme le prix Trillium et le Prix de poésie Radio-Canada. Son essai *Tintin au pays de la ferveur* lui a en outre valu d'être finaliste aux Prix littéraires du Gouverneur général. Cet auteur n'avait cependant jamais fait paraître de recueil de nouvelles. Le livre *Sept vies, dix-sept morts* remédie à cette absence au sein de sa production.



L'ouvrage comprend sept textes d'une vingtaine ou d'une trentaine de pages. Les deux thèmes énoncés dans le titre montrent à quel point Marchand entend embrasser large et aborder des sujets sous l'angle existentiel. Les nouvelles sont assez diverses, distinctes et solides pour qu'il vaille la peine de les présenter toutes. Clairement, on a affaire à un écrivain d'expérience, capable de traiter de multiples thèmes et de mettre en scène des histoires variées avec toute la subtilité de l'art littéraire.

La nouvelle sur laquelle s'ouvre le livre s'avère plutôt déroutante. C'est une décision audacieuse de la part de l'auteur d'avoir choisi, pour accueillir le lecteur sur le pas de la porte, cette « Oraison » où à peu près aucune histoire n'est racontée. Il s'agit d'un récit reposant tout entier sur la parole qui se déploie dans le vide. Le contexte est celui d'un rassemblement de femmes qui ont été convoquées après la mort d'un homme. Celui-ci, bibliothécaire, a enregistré un message peu avant son décès, à l'intention de celles qui ont joué un rôle marquant dans sa vie. On a donc affaire à une structure narrative et temporelle assez complexe, où le présent de l'énonciation (l'homme qui s'adresse à l'assemblée) ne renvoie en fait qu'à un message différé, dicté avant sa diffusion, message qui lui-même parle d'événements passés. Sans surprise, le thème de la mémoire est central dans le discours du moribond. Elle est comparée à un album photo, et le souvenir de chacune des femmes prend l'apparence d'une image que l'homme décrit en détail. Dans un beau passage,

il explique aux auditrices le principe de vases communicants de la mémoire. Si elles survivent dans son esprit, en retour sa présence à lui n'est plus possible que parce que ces femmes se souviennent de lui, à présent disparu : « […] ma mémoire se réfugie en vous et la vôtre me restitue la vie. […] Je ne suis plus maintenant que par vous qui écoutez parler un mort. »

La nouvelle suivante est plus classique, sans toutefois sacrifier la profondeur. Elle raconte les voyages successifs qu'un homme accomplit du Québec jusqu'à Athènes pour retrouver son père, avec qui sa mère a jadis vécu une histoire d'amour le temps d'un été. Il finit par le retracer, à l'adresse qui donne son titre à la nouvelle (« 24, rue Drosi »), mais la rencontre se révèle décevante. Signe que l'identité n'est jamais close, posée, rassurante : même en ayant rejoint son père et en cherchant à se rapprocher de lui, le narrateur n'obtient que de maigres soulagements à ses déchirures existentielles. Le père reste distant, et le fils, au fil des ans, n'est pas libéré de l'inquiétude qui pèse sur son identité. Qui est-il ? D'où provient-il ? La mort du père viendra enlever définitivement toute possibilité d'apporter une réponse à ces questions. Des images récurrentes de ruines, de débris et d'espaces vides hantent ce texte, comme des projections de l'état d'esprit du personnage principal. Si la nouvelle vaut pour les interrogations qu'elle aborde, elle vaut aussi pour le portrait qu'elle fait de la Grèce, portrait sensible et poétique. Se plaçant sous les auspices de Jacques Lacarrière (auteur du classique *L'été grec*, livre de chevet du narrateur), Marchand se montre soucieux de dépeindre ce pays de manière variée et authentique, appréciant les îles pour leur beauté sauvage, mais en même temps capable de parler d'autre chose que de la Méditerranée, allant des faubourgs d'Athènes jusqu'aux rochers des Météores.

« L'Ascension » relate le quotidien d'un jeune homme qui distribue le courrier dans une tour de bureaux. Systématique, la nouvelle est construite comme un parcours allant du premier au neuvième étage, une montée dans des lieux dépourvus d'âme. Car ceux-ci sont comparés à une pyramide, à un

tombeau, à un labyrinthe, bref, à un endroit désert et mort. L'auteur tombe parfois dans l'hyperréalisme, décrivant avec insistance les corbeilles à papier, les machines à café, les cloisons qui séparent les espaces de travail et les mémos affichés sur les murs. Le présent du narrateur, fait de ce décor sans vie et de gestes répétitifs, constitue une sorte de vide dans lequel viennent se déverser, comme pour le combler, les flots du passé : des images de sa mère et des toiles éclatantes de couleurs qu'elle peignait. Le jeune homme trouve-t-il uniquement dans ses souvenirs un sens à sa vie ? Quelle signification son existence peut-elle avoir, dans un milieu de travail aussi désincarné ? Détail curieux : le titre de la nouvelle est écrit avec une lettre majuscule, comme la fête chrétienne célébrée quarante jours après Pâques et marquant la dernière rencontre du Christ avec ses disciples, avant qu'il s'élève au ciel. Qu'est-ce à dire ? Le personnage principal pourrait-il s'interpréter comme une figuration de Jésus ? Et sa distribution de courrier, comme la propagation de la Bonne Nouvelle ? En tout cas, le récit se termine bel et bien sur une envolée, le narrateur décidant de se lancer dans les airs depuis l'étage supérieur où se trouve le bureau du grand patron ; il avait déjà, dès le début de la nouvelle, fait part de ses tendances suicidaires. Rédemption par la mort sur le modèle christique, l'histoire de ce François (explicitement rapproché de saint François d'Assise) semble exprimer l'enfermement qu'impose le travail moderne et l'impossibilité de lui donner un sens sinon par un geste radical.

Le « Stamboul Blues » qui donne son titre à la quatrième nouvelle désigne une sorte de nostalgie qui s'empare, parfois des années plus tard, du voyageur ayant visité Istanbul. Dans le cas précis de cette histoire, on fait la connaissance d'un homme qui se rappelle son déplacement vers les rives du Bosphore alors qu'il entamait l'âge adulte, en 1980. La mémoire fait revivre les déambulations dans cette ville mi-orientale, mi-européenne. Mais surtout, elle fait revivre la rencontre avec un Suédois du même âge. Une amitié étroite se noue entre les deux voyageurs. Plus que de l'amitié ?

Difficile à dire. Ils partagent une intimité profonde, se racontant leur enfance et dormant côte à côte à la belle étoile, avec d'autres routards occidentaux échoués comme eux sur les pourtours du grand bazar. Le Suédois amène le narrateur à l'extérieur de la ville, pour le présenter à son père qui vit sur un voilier et sillonne la côte de l'Asie Mineure à la recherche d'artéfacts archéologiques. Le récit se termine lorsque le jeune homme quitte son camarade en comprenant « qu'une odeur de peau peut brûler en nous comme dans un encensoir, de même qu'on ne peut aspirer aux plus hautes envolées sans se repaître des jouissances terrestres ». Un fort coefficient de sensualité marque donc ce texte. La rencontre des deux amis s'est d'ailleurs produite d'une manière équivoque, le Suédois venant en aide au Québécois dont le bas-ventre avait été blessé par la baïonnette d'un soldat. Arme pénétrante, fente ouverte, soins attentionnés… la symbolique érotique affleure.

Une même atmosphère de connivence entre hommes et de nostalgie se retrouve dans la nouvelle suivante (« Le carnet Clairefontaine »). Le récit commence comme un fait divers : un joggeur découvre, un matin, un cadavre en bordure du chemin. Mais l'essentiel n'est pas là. Le joggeur trouve, aux pieds du corps, un cahier qu'il subtilise sans en parler aux policiers. Il se met à le lire une fois chez lui. Les pages sont couvertes de notes relatant des souvenirs d'enfance, fortement associés à un compagnon, presque un frère. Le lecteur indiscret devient fasciné par cette relation. Il réussit à retrouver l'ami à qui le carnet s'adresse. Il s'arrange pour le lui rapporter, et cet ami raconte d'autres détails sur l'enfance qu'il a partagée avec l'homme décédé. Des images de disparition hantent cette nouvelle, telles que celle de la maison de Léo (l'homme mort) partie en fumée alors qu'il était encore petit ou celle d'un enfant disparu dans les environs de Shawinigan (là où vit l'ami de Léo) et dont on découvre la dépouille à la dernière phrase du récit. Tout s'éteint, tout s'efface, semble vouloir nous dire l'auteur. Du passé, il ne reste que des fantômes. Au mieux, des traces, maigres vestiges qui, comme les

lignes écrites dans un cahier de souvenirs, offrent une prise à la mémoire et lui permettent de s'accrocher à ce qui menace sans cesse de s'évanouir dans le néant.

L'étrange avant-dernière nouvelle s'intitule « La bande-annonce ». Elle met en scène un personnage d'une vigilance et d'une attention hors du commun, à l'affût de tout ce qui se passe autour de lui. Il est au cinéma. Le moindre reniflement, le moindre craquement de pop-corn, la moindre chevelure qui s'interpose entre l'écran et lui le distraient. Il préfère généralement regarder les films chez lui, mais il ne peut se retenir de venir quelquefois s'enfermer dans une salle sombre avec des étrangers, quelque dérangeants qu'ils soient. Ce jour-là, le film principal est précédé d'une bande-annonce qui présente un couple au bord de la mer, sur une terrasse. Le soleil se couche. L'homme et la femme, appartenant tous deux au milieu cinématographique, ont jadis travaillé ensemble. Ils parlent de leurs carrières, de leurs vies personnelles, des connaissances communes qui ont triomphé ou sont tombées dans l'oubli. La scène prend tellement de relief pour le protagoniste qu'il a l'impression de voir les acteurs se matérialiser sous ses yeux. Ils apparaissent réellement dans le cinéma. Un tel miracle n'est pas sans rappeler *La rose pourpre du Caire* de Woody Allen. Cependant, les acteurs n'interagissent pas avec le public, ils se contentent de discuter entre eux. Peut-être faut-il y voir une projection de certaines obsessions du personnage principal ? Ou un signe de sa cinéphilie maniaque ? Toujours est-il que ce procédé donne un charme nostalgique à la nouvelle, qui baigne dans une atmosphère crépusculaire. Les réflexions des acteurs tournent autour de thèmes abordés dans d'autres pièces du recueil, soit la perte du passé, le temps qui disparaît, le poids des souvenirs, les leçons de l'existence.

Dans la dernière nouvelle, un homme raconte « La fois où mon frère a fait endormir ma chatte ». Le narrateur souffre d'un léger retard mental. Jumeau de son frère (il est né une minute cinquante-sept secondes après lui), il le suit partout. Il partage sa vie. Le frère aîné (jamais nommé) a pourtant

une conjointe, un enfant, une carrière. Le cadet représente une sorte de double, un autre soi, plus faible, plus fragile, plus sensible, qu'il faut protéger. C'est néanmoins l'aîné qui mourra le premier, peu de temps après avoir dû faire euthanasier Framboise, leur animal de compagnie à tous les deux. Ce dernier texte se laisse moins facilement interpréter, peut-être à cause du ton naïf du personnage principal, qui rompt avec le style plus relevé des autres textes. On peut toutefois noter qu'on retrouve ici le thème de la mort, de la disparition, et celui du souvenir, bellement comparé à « une image dans la tête avec des racines jusqu'au cœur ».

Le recueil *Sept vies, dix-sept morts* se présente donc comme un ensemble baigné par un sentiment de mélancolie devant la vie qui s'éclipse. Les chiffres du titre montrent bien que la mort pèse plus dans la balance. Une sorte de lourdeur du vide, si l'on peut dire, plombe toutes ces nouvelles : action lente presque toujours reléguée dans le passé, ton nostalgique parlant de ce qui est clos, vocabulaire abstrait plutôt que concret qui a pour effet de dématérialiser les choses, phrases d'un classicisme sage et un peu figé, et surtout méditations récurrentes sur l'effacement, la perte, l'absence. La plupart des récits se terminent d'ailleurs sur des figures de mort, de blessure, d'oubli, de vide. En ce sens, la conclusion de la deuxième nouvelle, celle qui se déroule en Grèce, pourrait, par sa scène de soleil couchant sur l'Égée, servir d'emblème à l'entièreté du livre : « […] j'ai essayé de repérer la ligne incertaine qui séparait la mer du ciel, d'un même bleu, la mousse du même blanc que les nuages, au large. J'ai fixé l'œil incendié du soleil sous lequel nous faisions des ombres. Les vagues, une à une et toutes semblables, fendaient la coque, au milieu de nulle part. Je comprenais enfin la beauté de cet horizon vide. » Ciel et mer s'unissent l'un à l'autre, les vagues se répètent à l'infini. Les limites s'effacent, les éléments de la nature se fondent dans une identité uniforme. Dans cet espace indéterminé, dans ce « nulle part » sans caractère, seul le bateau s'avance, comme une bribe de conscience fendant l'infinité de l'absurde, comme un œil

ouvert affrontant l'insignifiance que la mort fait peser sur toute chose. Mais la mort, semble dire Marchand, est également ce qui donne un prix aux choses, ce qui les rend précieuses et qui fait que l'on veut préserver au moins leur trace rutilante dans la mémoire.

David Dorais

L'amour fleur bleue

Nicolas Rey, *Des nouvelles de l'amour*, Paris, La Martinière, 2017, 174 p.

De Nicolas Rey, on connaît peu de choses au Québec. Pourtant, en France, c'est un auteur habitué à paraître dans les médias. Sa carrière a été lancée en 2000 avec l'obtention du Prix de Flore pour son roman *Mémoire courte*. Cette distinction, créée par Frédéric Beigbeder en 1994, vise à récompenser l'œuvre d'un jeune écrivain prometteur. Elle vient avec une bourse de six mille cent euros et, fait cocasse, le lauréat obtient le droit de consommer chaque jour pendant un an, au Café de Flore, un pouilly-fumé dans un verre gravé à son nom. Bref, à partir de ce moment, Nicolas Rey a été chroniqueur à la télévision et à la radio en plus de continuer à produire des romans. Il a par ailleurs scénarisé et réalisé un court métrage, *La femme de Rio*, dans lequel il a aussi joué et qui a remporté un César en 2015.

Des nouvelles de l'amour se présente comme un recueil traitant d'un thème facile à deviner. Il s'agit de nouvelles courtes, d'une lecture aisée, écrites dans un style désinvolte émaillé de mots appartenant au registre familier. L'univers de référence est moderne et quotidien ; les situations mises en scène, courantes et sans surprises. L'ensemble se lit, même distraitement, en une petite soirée.

Alors, quelle image de l'amour est donnée dans ce livre ? Étonnamment, une image assez positive. Nicolas Rey se tient loin des grandes amours tragiques, des désirs non réciproques, des déchirements sentimentaux. À la place, ses