

Roman et traduction

Isabelle Beaulieu, Michel Nareau, Marie-Michèle Giguère, Thomas Dupont-Buist, Paul Kawczak, Olivier Boisvert and Nicholas Giguère

Number 176, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92221ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaulieu, I., Nareau, M., Giguère, M.-M., Dupont-Buist, T., Kawczak, P., Boisvert, O. & Giguère, N. (2019). Review of [Roman et traduction]. *Lettres québécoises*, (176), 42–50.

La solitude du chiffre un

Isabelle Beaulieu

L'autrice, dans un long monologue, dit l'inaltérable solitude à laquelle l'humain est confronté.

Un ne sera toujours et à jamais qu'un : c'est ce à quoi pourrait se résumer cette première très belle œuvre de Salomé Assor, qui inaugure également la collection « Prose » des éditions Poètes de brousse. Une prose cependant qui impose sa forme, surtout son absence de forme, puisqu'ici, nulle structure, ou en tout cas, pas celle qui modèle la phrase d'un sujet, d'un verbe et d'un complément. De phrase, en fait, il n'y en a qu'une, qui se déploie sur une centaine de pages.

Le rythme qu'impose ce livre donne l'impression d'un état d'urgence, comme s'il fallait en appeler au miracle pour sauver la situation.

Tout au long du récit, la narratrice s'adresse à un tiers qu'elle appelle Monsieur, sûrement le serveur, car elle demande d'entrée de jeu une table pour une personne. Mais elle pourrait aussi bien destiner sa très longue phrase au lecteur. Ou encore elle envoie son récit dans le désert, n'espérant qu'entendre l'écho dont elle pourra se satisfaire. Enfin, il est probable que le sujet parle tout seul, car la solitude est au centre de cette onde qu'est le texte d'Assor, lequel vous saisit autant qu'il vous plonge dans une lente dérive qui ne s'arrête qu'à la fin – et encore, pas tout à fait –, le texte se terminant sur une apostrophe, suggérant que la solitude ne nous quitte jamais.

Comblent l'espace par le langage

La quatrième de couverture annonce une parenté avec l'écriture de Beckett, ce qui nous fait dire qu'on ne lésine pas sur la comparaison. Mais il y a effectivement quelque chose du grand Irlandais, à commencer par la fatalité de l'existence et son absurdité :

[...] la tristesse d'un homme est un chagrin universel et s'il existe une entente où tous se rencontrent sans broncher c'est bien là dans le gouffre généralisé de l'évidence, le creux du débat clos, trivialité des débuts anéantis au profit du tyran de l'achèvement [...].

Ce qui débute prendra fin un jour ou l'autre ; ce qui naît finira par mourir. Le refus de la mort teinte l'entièreté de la vie chez la narratrice de *Un*, au même titre que l'impossible rencontre avec l'autre, autre sujet cher à Beckett. Si dans *Oh les beaux jours*, Winnie espère un geste, une parole, un soupir de Willie, chez Assor, le désir de liens est freiné par l'impossible

communicabilité avec l'autre. Dès les premières pages, la narratrice sait qu'elle se trouve dans une zone sans issue : contrainte à l'isolement et à une mort éventuelle, elle se débat dans l'entre-deux, cherchant malgré tout un réconfort, un certain salut. C'est par le langage qu'elle le trouve, le confrontant au silence intolérable, car il lui rappelle l'absence : « [...] l'écriture est une tentative un peu naïve de rapiécer ces déchirements qui vous décourent jusqu'à la moelle [...] ». Sa logorrhée est la réponse qu'elle oppose au néant.

Le rythme qu'impose ce livre donne l'impression d'un état d'urgence, comme s'il fallait en appeler au miracle pour sauver la situation. Le fait que la narratrice se sait perdue d'avance, mais qu'elle continue, dans un souffle presque incantatoire, à se charger d'espérance, donne une grande force à l'œuvre. Le mélange de candeur et de lucidité qui l'anime participe de cette dualité, laquelle oscille constamment entre le manque et la fierté de se suffire à soi-même, entre le désir d'absolu dans la rencontre avec l'autre et sa constante déception. Dans son monologue qui ne commence ni ne finit nulle part, il y a aussi la précipitation à remplir le vide. Pour ne pas perdre pied, la narratrice s'assure d'avancer sur la corde raide sans s'arrêter. En faisant une pause, elle risquerait de perdre conscience de sa hauteur et du danger qui la guette : « [...] je ne saurais dire précisément ce qui insiste au creux de moi, ces questions qui se superposent et m'imposent ces spasmes de mots [...] ». Elle sait seulement que, pour ne pas céder au vertige, elle doit continuer.

La quatrième dimension

Le temps se décline de plusieurs façons dans l'œuvre. Celui d'une vie dont on ne connaît jamais la durée, celui de l'attente. Le temps sans limites, celui qu'on croit toujours avoir avant de s'apercevoir qu'il est trop tard. Le temps impériable, comme celui qui fait dire à la narratrice : « [...] ma panique est sans échéance [...] ». Le temps est cerné dans la forme même de l'œuvre et oblige le lecteur à prendre son air là où il peut. C'est ce qui réjouit chez Assor : elle nous fait perdre le souffle, nous fait manquer d'équilibre, puis nous reprend avec elle sur le fil. Cela ne nous console pas de tout, mais nous savons désormais que nous sommes au moins deux à être seuls. ♦



☆☆☆☆

Salomé Assor

Un

Montréal, Poètes de brousse

2019, 112 p., 20 \$

Les détours de la postérité

Isabelle Beaulieu

Des séances de spiritisme de Victor Hugo aux problèmes cognitifs d'une vieille dame, le spectre est large dans le nouveau Nicol, qui se déguste avec beaucoup de contentement.

Patrick Nicol nous a habitués à ce personnage d'antihéros flegmatique menant une existence monotone. Dans *Les manifestations*, celui-ci est toujours présent et répond au nom de Paul Desrosiers, quoiqu'en plusieurs occasions, il choisisse plutôt de ne pas répondre. Moins par désinvolture, encore moins par mauvaise foi, que parce qu'il ne trouve simplement rien à dire. On pourrait croire à de l'indifférence chez lui, mais ce n'est pas ça non plus. Il est déconcerté devant ce que la vie lui réserve – ou ne lui réserve pas, plutôt. Paul travaille à la Société d'histoire et de généalogie de Sherbrooke et cohabite avec Sarah, son ex-conjointe, et leur fille Ophélie. La première reconquiert sa liberté en prenant un amant, tandis que la seconde est atteinte d'une étrange hypocondrie. La mère de Paul, quant à elle, vit en résidence et son esprit vacille de plus en plus.

En parallèle, on assiste, plus d'un siècle et demi plus tôt, aux dialogues avec les esprits que Victor Hugo, en exil sur l'île de Jersey, mène par l'entremise d'une table tournante. Ainsi l'écrivain converse tour à tour avec l'Idée, la Tragédie et la Mort et considère l'immortalité de l'âme comme tout à fait possible. Marcel Duchamp, pour sa part, atteint la postérité parce qu'en 1914, à New York, il décrète qu'un urinoir posé à l'envers peut faire office d'œuvre d'art. Dans les années 1920, en France, André Breton et ses amis s'aventurent dans le surréalisme et tentent de rendre l'esprit à sa totale liberté. À travers les époques, les situations et les différents personnages, Nicol questionne ce qui détermine les croyances des uns et des autres et ce que pèse la valeur d'une vie.

Dans les coulisses

Par le truchement de Paul, qui, en apparence, incarne une sorte de neutralité, le lecteur visite ce qui pourrait être appelé l'arrière-boutique. Parce qu'il cherche sa « mythologie personnelle », Paul explore l'origine des bâtiments et va à la rencontre de ceux qui les ont fréquentés. En découvrant à quoi s'occupaient les gens qui l'ont précédé, il espère trouver une voie à suivre, surtout depuis que la matriarchie n'est plus en mesure d'assurer la transmission : « Paul ne cesse d'observer sa mère, rabougrie comme une feuille froissée, une boule de papier qu'on voudrait déplier, lisser de la main dans l'espoir d'y lire un message. »

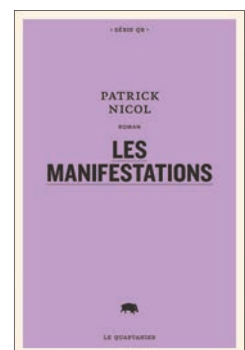
Dans cet enchevêtrement d'époques, de personnages et de situations où est toujours distillée une discrète ironie, les liens se tissent naturellement, même si le lecteur ne sait pas toujours où tout cela va mener. Ces événements amalgamés représentent la construction de nos vies, qui ne sont pas constituées de blocs monolithiques, mais d'histoires mouvantes qui vont et viennent selon les découvertes et les interprétations qu'on y appose. Les œuvres de Duchamp ont changé le cours de l'histoire de l'art à cause du discours qu'elles véhiculaient, de la démarche et de l'intention de l'artiste, de la perception des autres sur son travail.

Tout à coup, la face du monde s'est irrémédiablement transformée. Les autres artistes ne pouvaient plus aborder la création de la même façon dès lors que Duchamp avait présenté à l'univers son urinoir renversé. Un détail entouré de mille hasards a ainsi transfiguré le monde de l'art, d'autant plus que l'idée de l'œuvre serait d'une autre artiste et que Duchamp, au final, se la serait appropriée. Sous le vernis de l'Histoire avec un grand H se dresse une fourmilière de circonstances.

Entrer dans la lumière

Paul s'interroge sur la survivance d'un souvenir précis de sa mère, dont la mémoire défaille. Il se demande quelle est la raison de cette remémoration, qui remonte systématiquement à la surface, en faisant entrevoir en filigrane d'autres questions, comme ce qui nous détermine, nous fait agir ; il veut savoir ce qui reste à la fin d'une vie. Jusqu'à parfois ne plus y trouver de sens : « Toute éventualité lui semble ridicule, toute activité ne serait qu'un substitut, l'ombre imparfaite d'un geste idéal posé dans une autre dimension par un homme résolu. » Les réflexions de Nicol convergent vers le souhait tout humain de sortir de la banalité et de s'inscrire dans la particularité, de participer significativement à la marche du monde.

C'est avec une habileté particulière que l'écrivain, dans son onzième livre, entrelace les récits et nous conduit vers les pôles de la vanité et de la modestie, de ce qui deviendra légende ou sera relégué aux oubliettes. Il dirige avec bienveillance l'attention du lecteur vers les replis d'un homme en proie au doute et confronté aux pertes, comme s'il voulait lui donner son heure de gloire : « Ma vie est un effondrement, une impuissance acquise. » Une vie qui, lorsqu'on en accepte les vacuités, nous apparaît peut-être un peu moins futile. ♦



☆☆☆☆

Patrick Nicol

Les manifestations

Montréal, Le Quartanier

2019, 448 p., 28,95 \$

La mэрule qui s'infiltrе

Michel Nareau

Dans *L'apparition du chevreuil*, Élise Turcotte détaille, grâce à une écriture fine et lucide, la manipulation des êtres et des mots, la violence qu'elle contient, les traques qu'elle provoque. L'intimidation et la violence postconjugale racontées avec brio.

La narratrice du roman de Turcotte s'enfonce dans la forêt pour écrire, pour trouver les mots d'une histoire qui l'habite. Elle prend possession d'un chalet loué, découvre son isolement, apprend à faire du feu, guette les chevreuils, se décide à écrire. Se révèlent alors deux récits qui expliquent sa fuite dans le bois : d'une part, l'intimidation dont elle a été victime sur les réseaux sociaux par Rock Dumont, qui impose l'autorité de sa parole masculine ; d'autre part, les agissements du beau-frère, pervers narcissique manipulant sa femme et son fils (et les autres, nécessairement). La prise de parole ne peut exister dès lors que contre la volonté de ces hommes à la faire taire ; elle ne pourra se réaliser que par fragments, par courts chapitres, que dans les hiatus des gestes à poser pour se défendre et tenter une libération qui engage sa famille en premier lieu.

Les fondations effritées

On ne dira jamais assez à quel point l'autrice du *Bruit des choses vivantes* est une écrivaine des lieux : même s'ils sont intimes, privés, ils demeurent liés aux autres, porteurs d'échos, d'histoires, véritables paysages mémoriels, habitacles protecteurs, mais grugés par le drame. Dans le chalet loué à Aron, la narratrice arpente son nouveau territoire, autant pour s'immerger dans la nature que pour se trouver des voies de sortie, tant la peur la gangrène. Peur de Rock Dumont, de l'actualisation de ses menaces, d'être la proie d'un masculiniste membre d'un groupe d'extrême droite. Elle fuit en tentant de s'effacer dans le bois, sans cellulaire pour ne pas être repérée. Lors de ses rondes en forêt, elle découvre un chalet abandonné, rongé par un champignon, la mэрule. L'image est forte : elle rend compte du foyer assiégé par la violence et des effets pervers d'un manipulateur qui dissout les mots, la pensée, qui retourne les choses et les êtres à son propre profit.

Chez Turcotte, il y a toujours eu une grande capacité à écrire l'enfance, à camper sa fragilité et l'isolement.

Le beau-frère isole la narratrice parce qu'elle dénonce ses actions délétères. Il kidnappe son fils, va vouloir en faire la copie de sa personne en discréditant tous les gestes, toutes les paroles qui accorderaient à cet enfant une autonomie, une existence hors du projet de contrôle du père. Turcotte, en suivant les tentatives de sa narratrice pour alerter la famille, montre, sans démonstration,

comment la manipulation s'appuie sur la conciliation, la tendresse des êtres, la volonté de faire la part des choses, parce que les rapports de force inégaux ne sont jamais évoqués, remis en cause. Les maisons se disloquent, les paroles cèdent aux mensonges, les voix se taisent, les mэрules gagnent du terrain.

La thérapie par les histoires

La narratrice est renvoyée à son silence, aux reproches qu'on lui adresse d'avoir parlé, d'être sortie du cercle du mutisme conciliateur. C'est dire que dans ce roman, l'intuition de la force de la parole est manifeste. Cette force est incarnée, entre autres, par la figure du Elle, qui évoque la psychologue que la narratrice consulte pour cerner les effets de l'intimidation dont elle est victime. La voie de la thérapie convie à écrire, à mettre en scène le fil de la trace, à valider une autre autorité sur cette histoire que celle, foncièrement arbitraire, incontestable et violente, du beau-père. La narratrice le fait en alternant sa propre histoire de fuite, de traque, avec de courtes vignettes qui instillent de la durée, de la sensibilité dans ce qui est vécu par l'enfant, pris dans les rets du père.

Chez Turcotte, il y a toujours eu une grande capacité à écrire l'enfance, à camper sa fragilité et l'isolement que les garçons, les filles éprouvent, à montrer l'abandon et le récit pour retisser des liens. *L'île de la Merci* et *Le bruit des choses vivantes* évoquaient ces questions frontalement. *L'apparition du chevreuil* remet de l'avant cette image du jeune isolé dans la froideur du monde, du père. Dans des phrases d'une profonde tendresse, Turcotte raconte les peurs de l'enfant, ses moments de grâce, ses stratégies de protection ainsi que le lien fort l'unissant à la narratrice. Autour de ce personnage, dans sa force retrouvée au fil de l'histoire, l'autrice parvient à opposer la nature, la douceur et la parole à la manipulation : « Je n'écris pas pour dévoiler la vérité. Simplement, j'ai besoin de dessiner une ouverture afin qu'une vérité ne soit pas enterrée vivante. S'il existe un cimetière des mots arrachés aux êtres qui comprennent, je veux pouvoir m'y promener. Dans ce cimetière, la pensée est redoutable. » ♦

☆☆☆☆

Élise Turcotte

L'apparition du chevreuil

Québec, Alto

2019, 160 p., 21,95 \$



Tuer les hommes, s'émouvoir du coucher de soleil

Marie-Michèle Giguère

Et s'il ne suffisait que d'un événement, d'un ressac du destin,
pour que la violence qui était là, latente, se déploie dans toute sa sanglante puissance ?

Le premier roman de Gabrielle Lisa Collard est une œuvre téméraire, où le mal, dans son expression la plus primaire, côtoie la beauté. Un roman bref et puissant, fondamentalement dérangeant, certes, surtout quand il nous fait fréquenter l'horreur, mais peut-être encore plus lorsqu'il nous éblouit par sa poésie.

La plume moderne et magnifiquement fluide de Gabrielle Lisa Collard rend cette histoire supportable.

La narratrice est une femme antisociale qui a développé dès l'adolescence un passe-temps des plus malsains : observer tout le voisinage, puis s'introduire par effraction chez les gens pour fouiller et analyser les moindres détails de leur vie. Elle est fascinée, obsédée même, par le quotidien rythmant la vie des êtres humains lorsque personne ne les voit.

Alors qu'elle s'immisce dans les domiciles de tout un chacun, elle se retient de leur faire du mal. Pendant de longues années, cette pulsion-là, qu'elle nomme « son monstre », son « besoin de tuer », demeure dormante. Entre autres parce qu'elle est « paresseuse ». Mais aussi parce que la présence rassurante de Roi, son vieux chien, à qui elle voue un amour et une patience sans borne, l'apaise.

Aimer les animaux, pas les humains

Si Roi inspire à la narratrice douceur, compassion et dévouement, les êtres humains ne provoquent pas chez elle de tels sentiments, bien au contraire. Elle évolue en marge des codes sociaux, des interactions humaines et des conventions, sur lesquels elle pose un regard cruel :

Mais pour une raison qui m'échappe, j'ai toujours eu peur de prendre conscience trop tard, trop vieille, que la vraie vie, c'était de boire des drinks fruités sur des terrasses, dater mille personnes, déguster des fromages fancy dans un parc submergé de Français assis sur des couvertes. J'hais ça, pourtant, et me mouvoir parmi les gens m'use ; chacun d'eux est une aiguille qui m'égratigne la peau.

Lorsque son fidèle animal de compagnie meurt de vieillesse dans son sommeil – une mort comme elle en avait rêvé pour lui –,

la digue lâche, le monstre n'est plus contenu, la violence se déploie, gratuite, totale, insupportable : « [L]e fil neuronal qui connecte la douleur avec la violence dans ma tête est trop court. Pourquoi je suis comme ça ? De qui je l'ai appris ? »

La fable, qui glace parfois le sang – certains passages sont très explicites, d'une violence froide et minutieuse ; j'ai sauté quelques lignes, étourdie –, est aussi parsemée de passages plus lyriques :

Quand t'as vu naître et mourir assez de jours pour constater que les couleurs de la nature s'agentent à la perfection, que les patterns des nuages se trouvent aussi dans l'eau, l'air et le sang, que des ouragans habitent nos iris et que la peau du dos des mains se fendille comme la surface des déserts. Je croyais savoir ce que ça signifiait d'être dépassée par la beauté des choses, quand j'étais plus jeune, de m'étouffer sur elle comme on mange une vague en pleine face, mais j'avais pas encore appris que, derrière le chaos, il y avait l'harmonie.

La plume moderne et magnifiquement fluide de Gabrielle Lisa Collard rend cette histoire supportable. Ça, et le fait qu'elle arrive, de manière assez troublante, à nous faire ressentir de la compassion pour cette narratrice hautement dérangée : « J'étais sweet, et blonde, et rondelette, je voulais juste me faire dire que j'étais belle pis que je chantais bien. Qu'on me parle doucement quand j'étais triste ou que j'avais peur, c'est-à-dire à peu près tout le temps. Vous réalisez pas, câlisse, à quel point c'est effrayant, de vivre, quand on est petits ? »

Malgré mes quelques réserves sur la fin, qui tranche avec le reste par ses allures de roman noir plus classique, *La mort de Roi* est une lecture marquante, que j'ai déjà hâte de situer dans une œuvre littéraire plus vaste afin de trouver des repères et indices, mais aussi pour construire du sens autour de ce récit noir et doux. ♦



☆☆☆
Gabrielle Lisa Collard
La mort de Roi
Montréal, Cheval d'août
2019, 144 p., 21,95 \$

Échec aux pions

Thomas Dupont-Buist

Près de sept ans après la réjouissante noirceur de *Variétés Delphi*, Nicolas Chalifour extirpe son inoubliable « aidant naturel au malheur » des limbes romanesques et le ressuscite dans une Lisbonne assiégée par la plaie internationale du tourisme.

Gravement sous-estimé dans le paysage des lettres québécoises, Chalifour travaille patiemment à une œuvre caustique, maniant l'ironie et l'art de la saillie avec l'esprit des satiristes à la plume acérée. Sans trop en révéler pour ceux qui souhaiteraient lire l'excellent *Variétés Delphi*, résumons toutefois que celui-ci exposait la vengeance pour partie arbitraire d'un serveur du manoir Richelieu. Profondément déçu par ses propres résultats au dangereux jeu de la vie, Antoine s'y employait à pourrir l'existence des autres avec le même talent qu'il avait mis à saccager la sienne. Même s'il versait assez fort dans la déchéance, ce sombre livre avait quelque chose de profondément jouissif dans la malfaisance ciblée qu'il déchaînait sur les mailles gangrenées du tissu social. Or, du justicier, Antoine n'avait que l'apparence, puisque son propre comportement était loin d'être irréprochable. Dans *Vol DC-408*, on le retrouve coulant des jours un peu plus insouciant dans la mystérieuse capitale portugaise, trompeusement libéré par la distance de ses devoirs familiaux. Par un jeu de narration, ses mésaventures lisboètes nous parviennent par l'entremise de cahiers griffonnés frénétiquement, qui nous sont eux-mêmes rapportés par un étrange narrateur qui les aurait reçus par erreur. Débute dès lors un travestissement constant du récit, provoqué par la fiabilité douteuse de nos sources, soit délirantes, soit parcellaires, soit voilées.

Double dédale

Je suis convaincu qu'en tentant de dire vrai, on ne fait qu'inventer, détourner et tout confondre pour n'en arriver, finalement, qu'à mentir avec un peu plus d'application que d'habitude.

Loin d'être un roman carte postale comme il s'en fait tant, le troisième livre de Chalifour est une chevauchée effrénée et hallucinatoire qui nous entraîne tant parmi les rues de Lisbonne, étroites, pentues et à la disposition fantaisiste, que dans les méandres coupe-gorge d'un cerveau inventif qui déraile avec fracas. S'il est parfois question d'*azulejos*, de *saudade* et de *fado*, c'est toujours avec la finesse de qui s'est donné la peine de voir plus loin que les entrées des guides touristiques :

Son corps oscille lentement dans la pénombre de la salle enfumée. En la regardant, Antoine ressent son labeur, l'ampleur de ses efforts et, malgré la douceur de leur fruit, quelque chose comme de la souffrance. Il a l'impression d'assister à une difficile métamorphose, espèce d'éclosion, de lent déchirement des fibres d'un cocon. Ça pourrait aussi être une très belle agonie, une mort lente, élégante, presque enviable.

Chasse touristique

Poussé par une curiosité malade, Antoine traque des personnages qui semblent évadés du roman qu'il s'efforce d'écrire, comme si Pessoa avait perdu de son vivant le cadenas qui maintenant clos la « malle pleine de gens », l'empêchant d'être tout à la fois Alvarro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro et consort. C'est d'ailleurs en filant un chauve et sa blonde compagne, un Anglais galonné et une somptueuse brunette lisboète ayant égaré ses clés qu'il rencontrera une hétérodoxe bande de semi-clochards engagés dans un combat secret et sans merci contre l'envahissement progressif de la ville par les touristes en goguette et les chaînes d'hôtellerie. On sort alors du domaine de Patrice Lessard (le plus portugais des Québécois) pour ressortir à l'autre bout du tunnel chez John Irving. Si la folle compagnie du nain Reis, draguée des fonds de l'Histoire, ne comprend pas de lions, elle recèle cependant assez d'énergumènes pour concurrencer n'importe quel cirque itinérant se produisant entre *Le monde selon Garp* et *L'avenue des mystères*.

Ayant quelque peu perdu pied avec la réalité depuis qu'il s'automédicament, Antoine participe à des attentats de moins en moins poétiques jusqu'à ce que le drame mette fin à la divertissante bouffonnerie. Malgré quelques longueurs, une fin un peu relâchée et la répétition de motifs et de thèmes narratifs déjà présents dans *Variétés Delphi*, *Vol DC-408* demeure un bon roman. Sauvé par son esprit et son style, il se renouvelle suffisamment en allant faire prendre l'air à Antoine hors du Québec. Avec un point de vue pertinent et une réflexion juste sur les changements qui grugent les grandes villes patrimoniales du monde entier, il sonde la bassesse, la désinvolture et la lâcheté, trois des grandes tares du monde moderne. Face à la croisière destructrice, à l'abrutissement comme loisir et à la domination de la cour d'école par les cancre, Chalifour, s'il est un espoir, a dans l'idée qu'il pourrait bien résider chez les fous et les déshérités, qui savent « qu'il est toujours trop tard pour gagner, que tout est nécessairement foutu et qu'il faudra recommencer les choses, s'inventer de nouveaux combats, faire de meilleures histoires... ». ♦



☆☆☆
Nicolas Chalifour
Vol DC-408
Montréal, Hélotrope
2019, 294 p., 22,95 \$

Amoureuses éplorées dans les ruines du XX^e siècle

Thomas Dupont-Buist

Si « le rêve est sa propre réalité », le chapelet de songes qu'égrène Paige Cooper dans son premier recueil constitue un véritable archipel des possibles, où les univers flottent nonchalamment comme quelques îles égarées par un demiurge distrait.

Finaliste au prestigieux Prix du Gouverneur général l'an dernier, Paige Cooper arrive dans le monde francophone portée en triomphe par une nuée de rumeurs favorables, nouvelle reine montréalaise ayant déménagé ses pénates depuis les sommets enneigés de Canmore pour adopter la métropole royale. Les bruits de couloir disaient le plus grand bien de *Zolitude*, ce premier recueil de nouvelles flirtant avec l'imaginaire. On le découvre dans l'admirable traduction de Catherine Ego, dont il faut saluer le difficile travail, au regard de la singularité des univers parcourus et du vocabulaire inventif qu'ils impliquent.

Plonger aux confins de l'étrange

Dès « Zolitude », la nouvelle éponyme qui ouvre le bal, on ne tarde pas à admettre le talent de Cooper et l'originalité de sa proposition dans le paysage souvent plus terre à terre des lettres canadiennes. Ceux qui ont lu Heather O'Neill y verront peut-être, comme moi, une parenté qui se base sur une propension aux comparaisons étonnantes et aux amoureux (ici, ce sont surtout des amoureuses) éclopés s'entrechoquant sur fond de mélancolie. Le rapprochement ne va cependant pas plus loin, puisque Cooper préfère s'écarter du réel pour mieux le comprendre — contrairement à O'Neill, qui, malgré sa nature fantasque, garde close la frontière entre fabulation et réalité. Les contours chez Cooper sont fréquemment estompés, comme une ligne de fusain longuement broyée, jusqu'à en perdre presque complètement son tracé initial. Le lecteur devient ici un marcheur arpentant la fiction comme dans un rêve étrange, explorateur des profondeurs ne percevant qu'une infime portion du monde à travers le hublot étroit de son bathyscaphe. Un sentiment persistant d'étrangeté, de voyeur-imposteur, s'étoffe tout au long du voyage que composent les quatorze nouvelles du recueil. Plusieurs d'entre elles parviennent à s'imprimer dans nos capricieuses mémoires ; d'autres nous laissent confus, désorientés quasiment du début à la fin, ou s'achèvent à l'instant où les codes internes de la proposition commencent à peine à être livrés au lecteur trop longuement maintenu en apnée. Excessivement inégal, ce livre constitue toutefois une immense promesse pour qui se donnera la peine de le parcourir en entier, dans ses approximations comme dans ses splendeurs.

Rêves en ruine

Aujourd'hui, le pont à haubans est plus pavoisé de ses cordages qu'un orchestre de chambre. La tradition veut que les jeunes mariés cadénassent leurs cœurs aux dégingolades des ses [sic] câbles les plus fins. Avec le temps, les cadenas ont proliféré jusqu'à tisser une cotte de mailles. Certains jours de soleil et de pluie, je les ai vus enchevêtrés comme la rosée sur le fil de

l'araignée. Si je draguais le fleuve pour y retrouver la clé de ma boîte aux lettres, j'en retirerais dix mille promesses détrempées.

Tirée de la nouvelle « Zolitude », cette longue citation donne à lire un style somptueux, luxuriant comme les jungles touffues prospérant dans d'autres nouvelles de ce recueil. La jungle qui nous intéresse ici est toutefois plutôt celle de l'amour et du béton, tous deux en décrépitude, inextricablement entrelacés dans une étreinte s'apparentant à celle des lutteurs. Homosexuels comme hétérosexuels n'échappent pas à ce violent corps à corps ayant pour but de déterminer qui du couple aura le haut du pavé. Amour et domination y riment étrangement. Ces incessants combats prennent pour décor des mondes inattendus qui empruntent au registre de la science-fiction. Dans les textes les plus réussis, la terreur s'incarne dans des volatiles géants arpentant le ciel à la recherche d'hommes à croquer, qu'ils aient le goût du péché ou celui de l'innocence. Dans « Exégèse du Grand Œuvre », on enquête au sein d'une base scientifique sur la disparition d'un chercheur mégalomane à la recherche de la chimérique femme quintessentielle.

Puis, on met les pieds sur l'inévitable Mars dans une nouvelle particulièrement originale et à l'ambiance très réussie, qui nous place aux premiers temps de la colonisation de cette planète dépouillée de ses bonshommes verts, lesquels font place à un couple de chasseurs de comètes qui invitent à souper d'autres colons ayant une grande « aptitude psychologique à boire l'urine filtrée de l'autre ». Dans un sillon plus réaliste, on traînasse avec un ancien champion de ski qui, après avoir connu la gloire, s'enfonce dans l'abatement et la médiocrité. Avec des personnages aussi forts et ce style éclatant, on ne peut que s'enthousiasmer en attendant le premier roman de Cooper et ses idées plein la calebasse. Il y a fort à parier que ses univers bénéficieront de l'expansion et que sa force d'évocation s'accroîtra dans la forme longue. En attendant, il nous reste à méditer quelques amples idées, comme celle-ci : « La seule différence entre le passé et le futur, c'est que le futur fait encore peur. » ♦



☆☆☆
Paige Cooper
Zolitude
Montréal, Boréal
2019, 256 p., 27,95 \$

Une femme se penche sur son passé

Paul Kawczak

J'ai oublié d'être Sagan est un livre court et dense, dont la violence, en apparence exotique, rappelle certaines des bases propres à toute structure sociale patriarcale.

Nassira Belloula, journaliste et écrivaine algéro-canadienne, est l'auteur d'une œuvre romanesque, poétique et essayistique importante, publiée pour l'essentiel en Algérie. Avec *J'ai oublié d'être Sagan*, les jeunes éditions Hashtag font paraître son premier roman au Canada.

Misogynie ambiante

La narratrice de ce court roman reçoit une lettre de son ancien professeur et amant trente ans après leur liaison. Cet événement ébranle d'un seul souffle le semblant de vie paisible qu'elle avait, au prix d'un certain renoncement à elle-même, réussi à bâtir. Or, ce n'est pas tant le souvenir de cette liaison passionnelle qui provoque cet effondrement intérieur que le surgissement d'un passé traumatique qu'il suscite, celui de sa jeunesse de fille et de femme au sein d'une culture arabo-berbère ultraconservatrice.

Le texte, remontant le fil des souvenirs, retrace les épreuves et les violences qui ont jalonné le parcours de cette survivante, des Aurès à Boston, où elle vit au moment de recevoir la missive de son ancien amant. On comprend rapidement que l'essentiel des traumatismes provient des structures traditionnelles rigides et patriarcales de son univers familial : un environnement social dans lequel les femmes sont dépossédées de leur être, aliénées par le désir et la volonté des hommes jusqu'à n'être plus considérées que comme des « trous » dans lesquels s'enfoncent les pénis et d'où sortent les enfants, quand elles ne sont pas perçues tout simplement comme des « erreurs ». Viols et incestes y sont « anodins » et l'obsession pour « l'honneur » se révèle vite n'être qu'un outil de contrôle supplémentaire. Par ailleurs, le jeu des pouvoirs et des attributions familiales place les femmes dans une situation de compétition qui tue dans l'œuf toute tentative de solidarité féminine.

Au sein de cette misogynie ambiante, la volonté de liberté de la narratrice, ses désirs et ses aspirations apparaissent comme le fait d'une possession par un djinn mauvais. Non seulement les viols, les abus et le mariage forcé contribuent à nier son être, mais sa rébellion même lui est retirée pour être attribuée au surnaturel. La littérature apparaît comme la seule échappatoire à cet enfer. Un moyen d'évasion, certes, mais surtout une source salutaire d'identité et de révélation de soi. La narratrice, dont le nom a plusieurs fois changé au cours de sa vie, trouve ainsi des formes d'existence en s'identifiant à Françoise Sagan, Alice Walker, Virginia Woolf et à leurs personnages féminins, et établit de la sorte une communauté d'empathie et d'expériences féminines.

Identités féminines

J'ai oublié d'être Sagan est avant tout un livre sur les possibilités d'identités féminines dans un contexte masculin qui les vide – quand il ne les nie pas. Déplaçant son personnage de

l'Afrique du Nord à l'Amérique du Nord, en passant par la France, Nassira Belloula nous rappelle qu'il n'est pas qu'en des milieux patriarcaux extrêmes – et il est capital de préciser ici qu'elle ne traite pas du monde arabo-musulman en général, qui possède également sa tradition féministe¹, mais bien d'un milieu saharien particulier – que cette question se pose. Si l'histoire racontée est d'une violence qui, de prime abord, apparaît archaïque, une réflexion plus mûre nous conduit à penser que ses soubassements structurels et idéologiques ne sont pas si éloignés de plusieurs états de fait occidentaux : il suffit de se replonger dans des chapitres d'Andrea Dworkin ou de Martine Delvaux pour s'en convaincre.

En dépit de quelques redondances et conventions dans l'expression du désir, *J'ai oublié d'être Sagan* ne manque pas de solidité ni de pertinence. Un aspect du roman de Nassira Belloula particulièrement intéressant tient à ce que sa protagoniste, qui possède une solide culture littéraire, devient autrice de romans à l'eau de rose, une littérature populaire – entendre « inférieure » dans encore bien des milieux littéraires – que l'on attribue généralement aux femmes. Je vois, dans le symbole de cet accomplissement littéraire, l'image d'un pied de nez féminin à la « grande littérature », l'idée que l'identité littéraire féminine échappe aux critères des hommes, qu'elle refuse désormais. La récente lettre ouverte adressée au critique du *Devoir* Christian Desmeules par Daphné B. et Sara Hébert est le rappel de l'actualité de ces enjeux, qui n'appartiennent ni à un autre temps ni à une autre culture que la nôtre. Il est primordial, toutefois, de souligner l'intérêt que porte également la narratrice du livre à certains classiques masculins, coupant l'herbe sous le pied à toute lecture manichéenne et essentialisante de la question. Ce ne sont pas les textes écrits par des hommes en tant que tels que l'on remet ici en cause, mais leur situation de domination, au détriment d'autres poétiques/politiques minoritaires. ♦

1. On pourra lire au Québec, à ce sujet, le livre d'Osire Glacier, *Femmes, Islam et Occident* (2018), aux éditions de La Pleine Lune.



☆☆☆
Nassira Belloula
J'ai oublié d'être Sagan
Montréal, Hashtag
2019, 112 p., 17 \$

Poulpe fiction

Olivier Boisvert

D'une inventivité scénaristique qui fait envie, *Aquariums*, le deuxième roman apocalyptique de J. D. Kurtness, souffre d'un manque de cohésion qui complique le déploiement de sa bouillonnante mise en scène « infectieuse ».

Tout se passe comme si l'auteur ne parvenait pas complètement à convertir sa passion envers la biologie et les mondes sous-marins en flux littéraire consistant. Il semble qu'elle peine à faire percoler ses foyers narratifs dans un substrat autre que celui de l'adolescente neuro-atypique et décalée, qu'au demeurant elle incarne très bien, mais qui l'empêche néanmoins de lier ses mondes adjacents à un « biotope » entier. Or, quand il s'agit de tordre le cou aux schèmes narratifs couramment adoptés par des romanciers rompus aux pastiches, l'auteur originaire de Chicoutimi puise dans un réservoir à idées aussi ample que l'hégémonie de l'aliénation dans *La servante écarlate*.

Intelligence prospective

À n'en pas douter, l'auteur de *De vengeance* fait preuve d'une intelligence prospective redoutable, en ce sens que ses visions d'un futur proche, qu'elle encapsule dans son récit avec un plaisir et une verve contagieux, sont comme des canons-harpons faisant mouche sur des trajectoires potentielles que notre monde semble condamné à emprunter. J. D. Kurtness détient-elle cette légendaire boule de cristal ? Dispose-t-elle d'un réseau d'éminences grises ou d'un *think tank* personnel qui se consacrerait à alimenter son regard ? Non, et même si une telle chose existait, J. D. Kurtness donne l'impression qu'elle valoriserait davantage l'autonomie de sa quête littéraire plutôt que la dictée. Bien sûr, choisir la rage comme fléau ne constitue sans doute pas, à proprement parler, une idée-force décisive et inédite. Puisque l'hygiénisme social a d'ores et déjà franchi les portes de l'absurde, on voit mal comment une telle calamité pourrait se propager sans alerter les experts de la totalité. La force de la romancière réside aussi puissamment dans sa capacité à présenter le réel en résonance avec le légendaire, les mondes anciens et perdus qui disent quelque chose de capital sur les modalités d'existence actuelles. En clair, une capacité très rare à intriquer le global dans un jeu de miroir serré avec le local.

« Désert de farine »

Celle qui nous avait subjugués avec un premier roman à l'humour corrosif multiplie les situations narratives originales, voire hilarantes : une Volvo parlante qui raisonne et fait preuve de jalousie ; une « sorcière » qui traficote ses philtres d'amour et les accompagne de conseils affectifs judicieux ; sans oublier le duel entre une baleine et un calmar géant qui fait rage en plein cœur d'un fjord, sous les yeux ébahis d'un proscrit, lequel se fera tatouer la scène sur son corps.

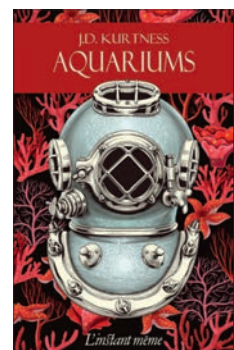
J. D. Kurtness, c'est la fraîcheur littéraire dans son expression la plus décloisonnante ; c'est une lecture du monde régionaliste qui fait la part belle aux institutions périphériques et au territoire indomptable. Même quand elle emprunte la glissante pente de

l'anthropomorphisme, celle qui a étudié les microbes à Montréal incarne un porte-voix crédible et de grand talent. S'il existait un parlement représentatif de la cause animale, nous devrions l'élire sans hésiter ! Alors que la plupart des auteurs contemporains pèchent par excès de mièvrerie lorsqu'il est question de faire parler la faune, J. D. Kurtness démontre plutôt l'étendue de sa sensibilité poétique conjugée à une ferveur écologiste :

Une pensée irrationnelle et pathétique ne me lâche pas : c'est le désespoir qui a tué cette baleine. Me voilà maintenant à flotter au-dessus d'elle. Une baleine boréale déjà vieille avant même que je sois au monde. [...] J'essaie tant bien que mal de faire revivre des mondes perdus, de reculer l'horloge et de figer dans l'ambre mes maigres réussites, une tâche impossible puisque la vie est d'abord une question de mouvement.

« Zone crépusculaire »

Avec J. D. Kurtness, les rituels ancestraux n'adoucissent pas automatiquement leurs défenseurs ; les petits cousins qui regardent de la pornographie ne se résument pas à cette activité scabreuse : ils ont beaucoup d'autres choses à offrir ; le laxisme des parents ne se solde pas toujours par une éducation carencée et un abonnement à une pharmacopée délétère. En somme, le regard que Kurtness pose sur nos sociétés postmodernes prend appui sur le pluralisme de ce qui advient. Il n'est pas sclérosé. On ne peut taxer Kurtness d'être téléologique : elle est plutôt scatologique, mais bizarrement, cela sert bien son propos. Le plus grand reproche que l'on peut adresser à *Aquariums* est de se clore sur une précipitation frustrante et de faire émerger de beaux protagonistes qui disparaissent trop abruptement. L'auteur aurait gagné à ventiler les informations de son « épilogue » plutôt que d'opter pour une forme romanesque de type fiction poulpeuse, c'est-à-dire de choisir une architecture ressemblant à celle du poulpe, au sein de laquelle « chaque bras forme un système nerveux autonome ». Malgré cela, J.-D. Kurtness s'impose comme la créative championne d'une littérature qu'on ne veut pas négliger. Bien au contraire... ♦



☆☆☆

J. D. Kurtness

Aquariums

Longueuil, L'instant même

2019, 160 p., 21,95 \$

The queer art of failure

Nicholas Giguère

Après les excellents *La minotaure* (2018), de Mariève Maréchale, et *Ceci est mon corps* (2019), de Michael V. Smith, *Cette blessure est un territoire*, de Billy-Ray Belcourt, troisième titre de la collection « Queer » des éditions Triptyque, redéfinit la notion même de ravissement.

Jeune poète originaire de la Première Nation crie de Driftpile, en Alberta, Billy-Ray Belcourt, avec ce premier recueil de poèmes superbement traduit de l'anglais par Mishka Lavigne, offre des textes résolument queer tant dans leur fond – ils interrogent tous le statut d'un sujet bispiriteuel au sein d'une société largement blanche et hétérocentriste – que dans leur forme. Que ce soit par le biais de poèmes en prose, de listes, d'énoncés numérotés prenant l'allure de sentences proverbiales, de conversations sur des sites de rencontres ou d'essais (à ce sujet, il faut lire l'épilogue du livre, qui est ni plus ni moins un art poétique), l'auteur propose une « morale du minoritaire », pour reprendre l'expression du philosophe français Didier Eribon; le *standpoint* d'un Autochtone queer qui nomme haut et fort ses blessures, les revendique même. En résultent une poésie de *l'empowerment*, une parole frondeuse qui « s'ouvr[e] aux possibilités du désir ».

La parole de Belcourt, juste et capitale, ne peut être ignorée.

Défaire le genre

Le lecteur a à peine parcouru quelques pages qu'il est happé par les mots fracassants et bouleversants, par leur force d'évocation, leur puissance. Le poète est tour à tour trouble-fête dans un monde en teintes de gris, critique virulent de l'orthodoxie et même un *trickster* – mais pas n'importe lequel: « j'ai jadis été un *trickster* aux larges épaules qui est tombé du ciel bariolé de maquillage et vêtu de skinny jeans ». C'est qu'il désire en finir une fois pour toutes avec la sacro-sainte notion de genre, « un autre mot pour histoire d'horreur »; avec cette dichotomie délétère, cette dictature qui ne saurait en aucun cas rendre compte de la diversité humaine. « Le genre est un tour de magie que je ne sais plus comment performer », écrit celui pour qui « la féminité est une torche que seuls les hommes les plus courageux peuvent brandir ». En refusant de s'assujettir à la masculinité, cette fiction que d'aucuns envisagent comme un idéal à atteindre, Belcourt rejette par le fait même les identités figées et normées ainsi que les étiquettes réductrices.

De l'autochtonie

Cette blessure est un territoire relate aussi, avec moult détails, des rencontres sexuelles avec des *rednecks* insensibles, aux « rêves de pétrole et de masculinité aigrie »; des représentants de la masculinité toxique qui ont appris « à aimer sur grindr »;

bref, des hommes blancs qui chosifient les Autochtones, les réduisent à l'état de curiosités, d'objets exotiques: « ne nous comparez pas à la pluie / à moins de le penser en crise ». Le ton devient nettement plus acéré dans les neuf entrées de « Journal d'Oxford ». Dans cette section, sans contredire la plus politisée du recueil, est explicitement dénoncé le racisme d'une société soi-disant ouverte et tolérante où les Autochtones sont bien souvent perçus comme des « signifiants vides de sens », des « subjectivité[s] aplanie[s] » par « le regard normatif de l'homme blanc ». Or (et c'est là toute la beauté du livre), Belcourt met au jour ses contradictions, ses apories, « la cassure d'être qu'est l'autochtonie »: « tous les hommes que je fréquente sont blancs. il s'avère que je suis doué pour aimer ceux qui ont mis le monde en pièces. je n'arrive pas à décider si c'est ironique ou si c'est déchirant. » Celui qui « vien[t] de quatre cents no man's land » dévoile un être brisé par les effets du colonialisme; une subjectivité sur le bord du précipice; un individu « entre sujet et objet »; en un mot, un sujet queer.

Éros et Thanatos

De telles relations déchirantes et mortifères amènent Belcourt à définir le sentiment amoureux comme une « théorie de la négativité ». En effet, l'amour ne peut s'actualiser que dans les blessures béantes et vives, les pertes vertigineuses, la mort: « être avec moi, dit-il, c'est comme habiter dans un cimetière » de victimes des Blancs colonisateurs, de l'État injuste et aveugle. Mais aimer, pour le poète crie, c'est également, au sens le plus romantique du terme (c'est-à-dire absolu), chercher à disparaître pour fusionner avec l'autre, « se laisser fondre dans ce qui est mauvais pour lui » et ainsi former une nouvelle subjectivité: « je veux connaître la sensation de mon corps qui se meurt dans celui de quelqu'un d'autre ».

Grand traité sur l'authenticité et les (im)possibilités d'être soi-même, appel à la mobilisation, utopie nécessaire, *Cette blessure est un territoire* est assurément l'une des révélations de l'automne. La parole de Belcourt, juste et capitale, ne peut être ignorée. ♦



☆☆☆☆

Billy-Ray Belcourt

Cette blessure est un territoire

Traduit de l'anglais (Canada)

par Mishka Lavigne

Montréal, Triptyque

2019, 96 p., 17,95 \$