

## Commentaires de lectures

---

Number 13, April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21526ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1984). Review of [Commentaires de lectures]. *Nuit blanche*, (13), 63–65.

fantastique de son pays (les autres étant à ses yeux l'influence germanique et le fait que, par leur position périphérique dans la culture française, les auteurs wallons et franco-bruxellois ont toujours consenti à la marginalité, n'ont jamais dédaigné ce qu'on appelle les paralittératures, surtout si la norme est définie par certain psychologisme en vogue à Paris — outre le fantastique et la bédé, qu'on pense aux réussites de Georges Simenon et de S.-A. Steeman dans le polar). Or il s'avère que c'est là un élément fondamental dans le procès de spécificité de la littérature belge, un caractère qui détermine la production nationale dès le moment où on lui reconnaît l'existence, soit vers 1880<sup>2</sup>.

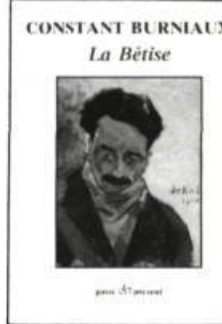
J'emprunte la conclusion à Jean-Baptiste Baronian, animateur tout comme Jean Muno du Centre international du fantastique de l'abbaye de Forest (Bruxelles) quand il prétend que «s'il est permis de parler d'une école belge de l'étrange, ce n'est pas tant parce que celle-ci conçoit et aborde le fantastique de façon distincte, ni parce qu'elle se meut selon des critères que les auteurs français ignorent, que parce qu'elle porte, que parce qu'elle conditionne tout le fait littéraire belge, à telle enseigne que ce domaine est sans doute

le seul à travers lequel la Belgique francophone peut se vanter de posséder une littérature vivante et dynamique»<sup>3</sup>.

Gilles Pellerin

- 1) *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des lettres belges de langue française, 1982, 311 p.
- 2) Il ne faut pas oublier que la Belgique n'avait obtenu son autonomie politique qu'en 1830.
- 3) Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Éd. Stock, 1978, p. 237. Une réédition mise à jour sera bientôt publiée chez Jacques Antoine.

Il est à remarquer que plusieurs textes de Jean Muno sont disponibles au Québec, soit *Ripple-Marks* (Jacques Antoine, 1976, 126 p.), son roman le plus moderne par l'écriture; son recueil de nouvelle *Histoires singulières* (Jacques Antoine, 1979, 185 p.) dont il faut lire «La Voix du sang» pour le personnage de vampire velléitaire atteint de congestion devant sa victime exsangue; *Les Petits Pingouins* (*Le Cri/Vander*, 1981), — un conte de Noël; *Histoire exécration d'un héros brabançon* (Jacques Antoine, 1982, 282 p.) que l'auteur avait d'abord pensé titrer *Le Munologue*; et, bien sûr, le récent *Caméléon* (Jacques Antoine, 1983, 44 p.). On pourra ajouter *La Bêtise*, de son père Constant Burniaux (Jacques Antoine, 1982, 217 p.), ne serait-ce que pour mesurer l'incroyable distance esthétique qui sépare le fils du père.



# commentaires de lectures

**Nadine Monfils**  
**LA VELUE**  
**LAURA LACOMBE**  
**Le Cri/Vander**

L'univers de Nadine Monfils, qu'il s'agisse de *La velue* ou de *Laura Lacombe* est tapissé de dentelles, de velours, d'ailes de papillons, de sang et de chair, de rires et de cris. Les petites filles y sont toujours adorables et cruelles, lucides et fantasques, ironiques et graves, perverses et candides. Mais la perversité n'exige-t-elle pas la candeur? Ainsi, Ophélie se prête aux jeux érotiques et magiques de Raphael avec une joie enfantine nacrée d'un regard de femme. Elle aime ce demi-dieu aux yeux d'orage, l'angélique débauché qui veut la posséder après la Mort et la métamorphoser en chat. Une queue

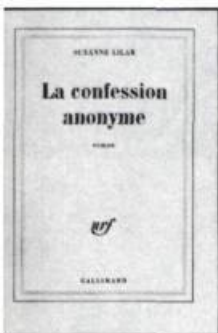
pousse qui tiendra Ophélie au chaud quand son maître l'obligera à dormir nue. Une queue, des yeux dont la pupille se dilate et des coussins aux mains. Une chatte que tous veulent caresser sauf la mère de Raphael, Morgane, une vieille sorcière méchante et dégoûtante comme il se doit dans tout conte de fées qui se respecte.

Car *La velue* est un conte de fées. Pour adultes certes, mais un conte de fées tout de même; le réel se fraie une place minuscule entre la poésie et le fantastique: «La tante Amélie était couseuse de colombes. Parfois, les oiseaux se déchiraient les ailes aux portes de la nuit et la vieille dame les recousait avec des fils de la Vierge, tissés par les fées, entre les troncs d'arbres longeant les chemins.» Ophélie porte un jupon bordé de stalactites, son chapeau est de givre ou piqué de cerises qu'Ymir l'oiseau aime picorer. Les mots sont sensuels puisqu'ils réfèrent toujours au goût, au toucher, aux odeurs, aux couleurs, aux sons. L'imagination du lecteur est sans cesse sollicitée dans ce monde



macabre, nauséabond, délicieux et mystérieux. Un bonbon acidulé qui fait sourire et frissonner. ■

Christine Brouillet



**Suzanne Lilar**  
**LA CONFESSION ANONYME**  
Gallimard, 1983

Une passion, mais une passion dans l'ombre, le secret, la clandestinité. Après ne s'être vus qu'une fois, Benvenuta et Livio se donnent rendez-vous dans une chambre d'hôtel à Milan: et c'est le début d'une liaison entre cette pianiste suédoise et cet homme d'État italien. Tout les rapproche: leur fureur de transcendance comme leur exigence de lucidité. Benvenuta aime Livio et ce qu'elle recherche dans cette relation, ce n'est pas «la brève secousse du plaisir», ce sont «les retentissements du sublime». Quant à Livio, sa vocation, dit-il, est de «s'emparer des âmes à travers la chair.»

Les amants établissent une sorte de prouesse, un pari dont ils ont librement posé les termes, un pacte qui confère à leur aventure un étrange statut: ils s'imposent l'abstinence. Benvenuta tend à un amour sacré en empruntant les chemins du masochisme, de la docilité et de l'absolue soumission; Livio est alors qualifié de «tendre sadique». Cette privation dans le but d'une élévation semble irréelle; on ne peut presque plus parler d'amour humain.

Je trouve dommage que Suzanne Lilar ait laissé dans son roman plusieurs termes italiens non traduits; souvent, ils nuisent à la compréhension du texte.

*La confession anonyme* a été adapté à l'écran sous le titre de *Benvenuta*; Vittorio Gassman et Fanny Ardant en sont les protagonistes. ■

Susy Turcotte



déments aériens qui précéderent l'offensive alliée, *le Livre interdit* nous rappelle l'éditeur sur le rabat de la couverture, est passé pratiquement inaperçu et méritait d'être sorti de l'oubli. Sur ce dernier point, je ne pouvais qu'être d'accord, n'ayant pu jusqu'à ce jour me procurer le livre; quant au contexte historique de sa première parution, il n'apporte à la lecture aucun éclairage particulier puisque l'action du roman aurait tout aussi bien pu s'inscrire au siècle dernier qu'à la première moitié de ce siècle, où Owen la situe. Roman d'ailleurs où le temps prime sur l'action. Non pas le temps réel, chronologique, social (si ce n'est par les liens qu'il a tissés et qu'il continue de tisser entre les personnages), mais le temps qui fuit irrémédiablement, emportant avec lui — s'y abreuvant même — notre jeunesse, notre vie. Le temps-vampire.

Le juge Gretzer, 65 ans, incarne ici le vampire. À l'écart du monde depuis maintenant dix ans, il vit avec sa femme, sa nièce et une servante dans une immense maison qui est tantôt refuge, cloître et prison. Élisabeth Gretzer est belle, d'une «maturité épanouie propre à émouvoir également les adolescents et les vieillards» (p. 12) tandis que la beauté de Méda est encore secrète: «Mais qui peut se douter que j'ai autre chose que des beaux yeux?... Je suis une femme» (p. 19). Et le livre interdit n'est autre que cette «galerie noire des merveilles» où le juge nourrit le «désir de la (les) faire mourir pour la (les) rendre éternelle et la conserver entre les feuillets d'un grand livre, comme une fleur séchée...» (p. 112)

Si Owen parvient à nous captiver, dès le premier chapitre, par l'atmosphère trouble et mystérieuse qui règne dans la maison du juge, le déroulement traîne par contre en longueur et désamorce la peur qui est en quelque sorte le ressort de l'action chez Owen. À ceux qui ne connaissent pas Owen-la-Peur, je conseillerais d'abord les contes. ■

Jean-Paul Beaumier



**Thomas Owen**  
**LE LIVRE INTERDIT**  
Le Cri/Vander

Thomas Owen appartient à ce que certains appellent «l'école belge de l'étrange» et il s'est surtout imposé par ses contes où la peur — qu'on a même apposée à son nom: Owen-la-Peur — est à la fois imperceptible et omniprésente. Dans l'univers insolite de ses contes — *La Truie*, *La Cave aux crapauds*, *Pitié pour les ombres*, etc. — ses personnages respirent la peur comme nous respirons de l'oxygène.

Paru en 1944 au plus fort des bombar-

**Gaston Compère**  
**DERRIÈRE L'OEIL**  
Éd. Jacques Antoine, 1979

Sur la jaquette, derrière des lunettes tombantes qui ne peuvent plus dissimuler la myopie, Gaston Compère, d'un regard chargé d'ironie, semble signifier qu'il y a ici bien plus que l'apparence de la réalité. Mise en abyme initiale et glissement du sens: du signifié au signifiant, de l'image au titre, *Derrière l'oeil*. On sait déjà qu'en ces pages on ne se restreindra pas à l'observation en surface d'un monde de normes. Les premières lignes le confirment et les six nouvelles que contient le recueil n'y apporteront aucun démenti. Le projet était ambitieux: écrire du fantastique qui soit au coeur des préoccupations actuelles. Pari tenu!

Le monde de Gaston Compère est décidément bien inquiétant, lui dont le bizarre surgit toujours des fondements de la banalité et du quotidien pour envahir soudainement toutes les sphères existentielles des personnages; d'entrée de jeu en fait. La mainmise est totale et se manifeste de façon idéale dans l'écriture elle-même, plongeant le lecteur dans le malaise qui donne lieu au sentiment de l'étrange. Un style contemporain se servant bien des procédés littéraires sans étalage de virtuosité inutile. Une écriture vidée de ponctuation tend à suggérer le délire du narrateur et produit un effet de fièvre sensible au lecteur. Des répétitions savamment dosées viennent tisser des motifs obsessionnels où l'on suit le personnage dans sa phase schizoïde. Bien plus qu'un genre littéraire, le fantastique devient style d'écriture et affecte aussi la structure; le texte de «La tempête circulaire», par exemple, s'enroule sur lui-même, à l'infini. Heureusement, l'auteur n'a rien perdu de l'art de ses prédécesseurs: mises en abymes et finesse des chutes y sont présentes.

Mais l'étrange dans ce livre est la somme de tous les facteurs de la normalité. Car ce sont gens de tous les jours avec leurs préoccupations, la vie du couple et de la famille, l'angoisse de la mort, l'ennui. Un peu plus d'artistes que le monde ne peut en contenir, mais quand même, on y trouve un intérêt supplémentaire. En fait, le fantastique de Gaston Compère provient de la connivence entre l'auteur, ses personnages et le lecteur qui, lassés du quotidien, y portent un regard biaisé, tourné vers l'intérieur. Au coeur du désabusement contemporain, un livre à lire pour ceux et celles qui cherchent à s'en échapper. ■

Bertrand Côté

### **Nadine Monfils** **PEAU DE PAPIER** **Le Cri/Vander, 1983**

«...j'aime le goût des mots douteux, car faute d'avoir pu les prononcer dans ma prime enfance, j'ai besoin de m'en rafraîchir la bouche maintenant que j'ai tourné le dos aux bonnes manières.» Faute d'avoir pu prononcer les quelques mots crus ou gras qui sont les premières jouissances langagières des enfants, Nadine Monfils nous les donne à lire aujourd'hui afin de venger les années de silence qui l'ont faite femme rangée, bien élevée. Mais l'insurrection visant à renverser le pouvoir des bonnes manières prend trop de place, encombre à peu près toutes les pages et finit par lasser le lecteur. Il y a de ces rancunes, de ces conflits qui demandent à être réglés en privé et qui, si on en fait des plats, ne réussissent le plus souvent qu'à indisposer les convives.

Les sentiers qui mènent au Moi, comme ceux qui mènent à la parole, sont sinueux et réser-

vent aux aventuriers toutes sortes de pièges qu'il faut apprendre à contourner sans quoi l'on risque de s'embourber. En littérature, cela ne donne la plupart du temps qu'une prose insuffisamment mûrie qui pousse dru et qui ne sait pas éviter les tentations qui rendent les phrases lourdes, ventripotentes, inefficaces.

*Peau de papier* est un règlement de comptes. L'agressivité de la femme-chat qui s'y débat et qui donne des coups de griffes à la morale gagnerait à être canalisée. Une telle volonté d'accéder à quelque chose de vrai est prometteuse, surtout si on la maîtrise (n'en déplaise à l'autrice!). *Peau de papier*, c'est une envie folle de provoquer, de choquer. C'est, tout compte fait, la prime enfance de l'écriture. «Oui, monsieur, c'est important, le cul, parce que si j'avais le derrière bouché, cela empêcherait mes idées de passer et ma philosophie de la vie se résumerait en une seule phrase: «Je dois faire caca.» En plus, la meilleure des blagues ne me fera jamais rire autant que le mot «caca.» Pour rire, pour pleurer ou pour fantasmer, je préfère la compagnie de Plume Latraverse et de Jheronimus Bosh. ■

Sylvie Trottier

### **Georges Thinès** **L'HOMME TROUÉ** **Éditions Le Cri, 1981**

Né à Liège en 1923, Georges Thinès est de la même génération que Jean Muno (1924) et Gaston Compère (1924). Sa venue à l'écriture est somme toute récente (sa fiction s'échelonne à partir de 1970) et c'est d'abord comme philosophe, psychologue et spécialiste de l'éthologie animale qu'il s'est fait connaître.

Dans son recueil de nouvelles, *L'homme troué* (1981), plus souvent qu'autrement il se livre à ce qu'il appelle «une sorte d'ironie consistant à se tourner vers l'amont du temps» (p. 155). La mémoire, l'imparfaite mémoire est volontiers comparée à une «ruine que l'érosion même enrichit d'un sens imprévu» (p. 28). La plus grande réussite de Georges Thinès vient de ce qu'il élabore un contrepoint, un équilibre fragile où alternent les voix des disparus plus ou moins chers, la présence lancinante «d'objets que le temps avait privés de signification, les uns indifférents malgré le souvenir de leur utilité ancienne, les autres émouvants mais impossibles à identifier» (p. 23) et la pensée hésitante de personnages qui font du présent une surface plane qu'ils ne paraissent pas pouvoir marquer de leurs empreintes. Bien sûr, la pensée s'effraie, le contrepoint s'écroule et les désirs enfouis restent les plus forts. ■

Gilles Pellerin

