

Fiction

Jean-Paul Beaumier, Gaétan Bélanger, Michèle Bernard, Marianne Bouchard,
Valérie Forgues, Patrick Guay, David Laporte and David Lonergan

Number 160, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94357ac>

[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

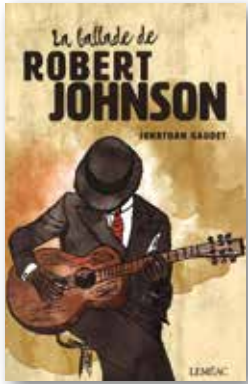
Beaumier, J.-P., Bélanger, G., Bernard, M., Bouchard, M., Forgues, V., Guay, P., Laporte, D. & Lonergan, D. (2020). Review of [Fiction]. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (160), 25–31.

Jonathan Gaudet

LA BALLADE DE ROBERT JOHNSON

Leméac, Montréal, 2020, 341 p. ; 32,95 \$

Figure mythique du blues issue du delta du Mississippi, Robert Johnson aurait conclu un pacte avec le diable : en échange d'un don musical inégalé, il lui céda son âme pour l'éternité. Et la légende est née.



Robert Leroy Johnson n'enregistra que vingt-neuf chansons. Sa carrière fut aussi brève que fulgurante : né possiblement en 1911, sans certitude selon les sources, il trouva la mort en 1938 dans des circonstances nébuleuses après avoir donné un concert à Greenwood, en Caroline du Sud. Le récit auréolant son parcours veut également qu'il ait eu une femme dans chaque patelin où il trouvait à jouer en échange

de quelques dollars, ce qui explique qu'il ne se serait pas fait que des admirateurs. Mais ces derniers, nombreux, parmi lesquels il faut compter Eric Clapton, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Jimmy Page, lui ont toutefois assuré une renommée que lui envie assurément le diable lui-même.

La ballade de Robert Johnson de Jonathan Gaudet, écrivain et musicien à ses heures, rend en quelque sorte hommage au blues et au musicien dont ce dernier est l'un des instigateurs. Le roman prend appui, pour tous les chapitres, sur le titre de chacune des vingt-neuf chansons enregistrées par Robert Johnson. Le récit entremêle les anecdotes laissées dans le sillage des pérégrinations de l'artiste et dresse un portrait de la naissance du blues et des musiciens qui emprunteront les mêmes sillons, espérant tout autant que Johnson laisser leurs traces dans l'exploration de ce courant musical indissociable de la vie miséreuse des gens travaillant dans les plantations de coton. Le roman, comme la trame des chansons, s'attarde à rappeler les conditions de vie extrêmement difficiles qui avaient alors cours dans les États du sud des États-Unis, la ségrégation raciale qui y sévissait, les doctrines raciales qui s'affichaient au grand jour, l'influence du Ku Klux Klan, et les tensions qui en résultaient.

Le roman s'ouvre au moment où John Hammond, célèbre producteur de l'époque, rêve de réunir sur une même scène, au Carnegie Hall de New York, les grands noms de la musique américaine du moment en hommage à Bessie Smith, surnommée l'Impératrice du blues, décédée à la suite d'un accident d'automobile. Hammond engage Robert Johnson, alors méconnu, avec l'intention de lancer sa carrière, mais ce dernier meurt avant de pouvoir y jouer, ajoutant ainsi à l'aura mythique qui colle au personnage. Fiction et réalité s'entremêlent ici joyeu-

sément. Tour à tour, les chapitres évoquent la vie de misère de la mère de Johnson, son enfance dans des exploitations agricoles aux conditions de vie implacables, son mariage avec Virginia Travis, morte en couches l'année suivant leur union, ses débuts de musicien dans les *juke joints*, salles improvisées où coulaient à flots le whiskey et les notes bleues, ses virées avec d'autres musiciens. Jonathan Gaudet a certes un talent de conteur, mais la formule ici utilisée finit par produire un effet de répétition. Pour qui aime le blues, l'inventaire des pièces et des compositeurs que l'on croise en ces pages vaut toutefois le détour à lui seul. Et l'on comprend Gaudet d'avoir également succombé au charme de Johnson.

Jean-Paul Beaumier

Louis Hamelin

LES CRÉPUSCULES DE LA YELLOWSTONE

Boréal, Montréal, 2020, 368 p. ; 29,95 \$

Dans une vie antérieure, précédant celle du romancier primé il y a plus de trente ans par le Prix du Gouverneur général, Louis Hamelin décrochait un diplôme en biologie de l'Université McGill. Plus qu'un ajout à son curriculum, cette formation et l'intérêt consubstantiel qu'il porte à la nature marqueront par la suite profondément son œuvre, également traversée, c'est devenu un lieu commun de le souligner, d'une sensibilité très américaine. Ornithologue à ses heures, c'est à un drôle d'oiseau qu'il rend grâce dans son plus récent ouvrage.



John James Audubon est une curiosité dans l'histoire du Nouveau Monde du XIX^e siècle. Naturaliste né Jean-Jacques à Saint-Domingue, atteint de ce qu'il diagnostique lui-même comme étant une « maladie ambulatoire », il ratisse durant une bonne partie de sa vie le continent américain, consignait ses observations de la faune ailée dans le chantier de sa pièce maîtresse, *Oiseaux d'Amérique*. En 1843, alors

âgé de 58 ans, armé de pinces, de planches à dessin et des quelques dents qui lui restent, il part en expédition dans le Haut-Missouri pour répertorier les espèces qui seront reproduites près d'une décennie plus tard dans la somme des *Quadrupèdes vivipares d'Amérique du Nord*.

Les crépuscules de la Yellowstone constitue le premier pan d'un triptyque sur le thème des amitiés du Nouveau Monde, dont les prochains tomes devraient être respectivement dédiés à Henry David Thoreau et à Grey Owl. Le roman retrace donc non seulement la remontée d'Audubon et de l'équipage de l'*Omega*, un *steamer* nolisé par l'American Fur Company, vers

l'embouchure de la Yellowstone, géographiquement perçue à l'époque comme le degré zéro de la civilisation et la porte d'entrée vers l'Ouest indompté, mais sonde aussi en parallèle la relation entre Audubon et son guide d'envergure rabelaisienne, Étienne Provost, une légende vivante aussi habile à lever le gibier que les jupons.

Diffusant sur son passage des tonnerres de rires gras, le bateau compte, parmi les engagés aux frais de l'ornithologue, un taxidermiste, un aide-illustrateur, un secrétaire et un chasseur, bien que tous soient prompts sur la gâchette au moment venu. À cette époque où les principes du conservationnisme sont aussi répandus que ceux de la thermodynamique, on applique la méthode scientifique à coups de fusil. Le travail du naturaliste repose en effet sur un paradoxe : pour illustrer en détail le règne du vivant, il lui faut pour modèles des spécimens morts. « Je dis qu'il y a peu d'oiseaux quand j'en abats moins de cent par jour », aurait d'ailleurs un jour déclaré Audubon. Les valeureux aventuriers de la science dégagent donc à vue, si ce n'est au son, fumant le moindre cui-cui, plombant le plus petit frémissement qui trahirait un signe de vie. Bisons et cayaks en font d'ailleurs les frais. Très souvent, les chasseurs n'en prélèvent que la queue ou la langue, confiant les restes aux orties.

Ces « orgies cynégétiques » deviennent vite répétitives. Qu'elles soient décrites par un styliste dépareillé n'efface pas le sentiment tenace que le récit autant que l'équipage piétinent dans la fressure aux deux tiers du roman. Comme si l'auteur appuyait trop lourdement sur cette forme particulière de crépuscule, alors que d'autres couvent, plus diffuses. Ce ne sont pas que des espèces d'oiseaux ou de quadrupèdes vivipares qui poussent ici leur chant du cygne, mais aussi une sorte d'âge d'or de l'aventure et de la sauvagerie dépeinte avec une nostalgie confite de romantisme par Hamelin. « Cette rivière, intervient Audubon entre deux gorgées de brandy, regarde-la bien Provost. La Yellowstone. Regarde-moi ces collines, cette prairie. Dans cinquante ans, une ville va s'élever ici. »

Pour valider la justesse de cette anticipation, Hamelin-romancier explore les possibles de l'autofiction. Il délègue ingénieusement à un Hamelin-narrateur l'observation des changements significatifs survenus depuis le voyage de l'*Omega*. Un double de l'auteur qui est aussi, en quelque sorte, un double contemporain d'Audubon : « J'ai maintenant l'âge qu'avait Audubon au départ de sa dernière grande aventure. Je suis Audubon ». En quête du Haut-Missouri livresque du naturaliste, bien calé dans le confort relatif de sa voiture électrique, Hamelin longera le tranquille alignement des *derrick*s pétroliers du Dakota du Nord, avant de déclarer Williston, siège du comté de Williams, « exemplaire échantillon de la phase terminale de la civilisation mécanisée ».

Les motel blues tournent tranquillement au cauchemar climatisé. C'est à peine si Livingston, fief montanien où ont transité tant de mythiques écrivains du *nature writing*, réussit à sauver la mise. L'Ouest, conclut à peu près Hamelin, est le lieu où viennent se briser les illusions artificiellement entrete-

nues d'une nature inviolée. Le monde d'Audubon appartient au passé. Il s'est probablement envolé en même temps que le dernier mot que l'ornithologue a, semble-t-il, prononcé en janvier 1851, juste avant de mourir : « canard ». L'histoire ne dit pas si, dans leur élan vers l'empyrée, ils sont parvenus à échapper aux décharges de plomb.

David Laporte

Gilles Archambault

SOURIRE EN COIN OU LES RUSES DE L'AUTODÉRISION

Boréal, Montréal, 2020, 123 p. ; 18,95 \$

Ses lectrices et lecteurs reconnaîtront, dans ce récit, le ton intimiste auquel Gilles Archambault les a habitués : en fermant les yeux, s'il leur était donné d'en écouter une version audio, ils se croiraient aisément en conversation privée avec l'écrivain. Une conversation laissant transparaître chez lui une certaine tristesse...



Un projet de roman amène l'écrivain à Saint-Malo, une ville que sa femme décédée aimait bien visiter. En sortant de la gare de la SNCF, il se retrouve sous la pluie dans une file pour un taxi. Devant lui se trouvent une jeune Malienne volubile et « une bonne femme à l'imper rouge vif dont l'air rébarbatif [l']horripile ». À partir des bribes d'informations divulguées par la jeune femme, l'écrivain imagine une amorce pour l'œuvre de fiction

qu'il projette. Il apprend notamment que Kim est la fille d'un urologue de Bordeaux et qu'elle est venue en Bretagne afin de tenir compagnie à une vieille dame se croyant pianiste de concert.

Mais le séjour à Saint-Malo ne sera pas très heureux, puisqu'il pleut toute la semaine et qu'il s'avère rapidement que Kim ne sera pas un personnage de roman. Toutefois, le voyage devient une occasion pour l'écrivain-narrateur d'amorcer une réflexion sur certains événements de son passé. Il évoque des souvenirs rarement ou jamais confiés à son lectorat. Par exemple, des circonstances entourant sa naissance, son premier travail de commis d'épicerie, ses premières publications de romans, ses débuts à Radio-Canada, sa brève expérience d'éditeur.

Encore une fois, Gilles Archambault a recours au « je », ce qui contribue, bien sûr, au sentiment de conversation intime qu'il nous communique. Sortes de clins d'œil à son projet initial de roman, il parsème ici et là des références aux deux protagonistes qu'il aurait pu mettre en scène : la jeune Kim et la vieille

dame, promue pianiste et ayant été célèbre dans les années 1990, baptisée Lydia. Mais cette fiction avec laquelle il jongle, n'est-elle pas finalement une façon de tromper l'insondable solitude que l'on perçoit en lui? N'utilise-t-il pas d'ailleurs une formule révélatrice lorsqu'il parle de « ces années où je formais un couple »?

Un récit dans lequel ses habitués retrouveront un Gilles Archambault plus enclin que jamais à la confiance.

Gaétan Bélanger

Renée Gagnon

EMPARÉE

Le Quartanier, Montréal, 2019, 105 p. ; 17,95 \$

Appelée par sa grand-mère et par celles, et ceux, atteintes du même trouble, Renée Gagnon dresse un portrait de femme d'une tendresse juste et désarmante.



Comme tant d'autres femmes avant elle, Laurette Gagnon, la grand-mère de l'autrice, s'est consacrée tout entière à ses (treize) enfants; à leur bien-être et leur éducation, à la cuisine et aux autres tâches quotidiennes. En deux, trois pages, Renée Gagnon présente une femme joueuse, vive, qui « a travaillé pour la première fois à cinquante ans dans un casse-croûte donnant sur une salle de quilles », une grand-mère « forte et frêle », atteinte

d'un mal jamais nommé, mais qu'on devine apparenté à la démence ou à l'Alzheimer. L'univers intérieur de Laurette se fragmente, se diffracte. Il s'efface tout doucement. Sans doute pour en conserver quelque chose, parce qu'elle fait partie de celles dont on a trop peu parlé, l'autrice fera briller cette femme et lui donnera toute la place : « son mari travaillait / rentrait à la maison le soir et je ne dirai rien de ça / du soir ».

C'est un livre en forme d'hommage, un exercice d'admiration, une déclaration d'amour que je tiens entre mes mains. Or, plutôt que de parler de Laurette, Renée Gagnon donne voix à Laurette et semble se glisser dans le *je* de sa grand-mère, se fondre en elle. La femme s'échappe à elle-même tandis que sa mémoire s'envole : « une toute petite couche toute petite de peau sur ton nom ». Elle ne reconnaît plus tout à fait ses proches, ne se rappelle plus les souvenirs du passé, la demande en mariage, les fils frappés par des voitures. Tout cela s'entremêle pour tisser une toile agitée, constamment rompue.

La poésie émane autant des monologues intérieurs denses, faits de mille et unes pensées pour les autres, que des règles détaillées de la canasta, ou des lignes ciselées, fulgurantes : « et

demain j'espère que tu viendras plus souvent », « je ne sais plus si tu es encore l'enfant que j'ai eue ».

Laurette s'incarne entre les pages et, par la voix de Renée Gagnon, des fragments de son existence sont préservés. La mémoire flanche, la solitude s'installe, et toute l'affection de Gagnon pour sa grand-mère transparait. L'importance de ce travail de survivance devient nécessaire et évidente. Le livre consigne, garde une trace, élève Laurette, et à travers elle de nombreuses femmes de sa génération, à sa juste valeur.

Le langage se détraque, se saccade, la maladie comme la fiction semblent s'intégrer de plus en plus dans les poèmes. La force de la voix poétique émerge des sentiments d'urgence, de panique, de peur, d'amour et de fragilité qui semblent habiter la narratrice. À travers la confusion et tout ce qui se perd, quelque chose de Laurette s'accroche : « rappelle-moi tout à l'heure / rappelle-moi / qui je suis ».

Emparée fait suite aux très beaux *Des fois que je tombe* (2005) et *Steve McQueen (mon amoureux)* (2007), tous deux parus également au Quartanier, et offre une lecture percutante, débordante d'amour et de reconnaissance. Renée Gagnon frappe un grand coup, juste là, dans la partie la plus vulnérable du cœur : « je m'épuise à parler je ne t'ai pas dit la moitié de ce que goûte la peur que j'ai ».

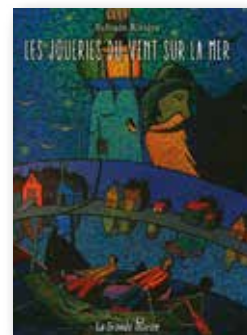
Valérie Forgues

Sylvain Rivière

LES JOUERIES DU VENT SUR LA MER

La Grande Marée, Tracadie-Sheila, 2020, 204 p. ; 22,95 \$

On peut penser que Sylvain Rivière a choisi les seize contes de ce recueil parmi ceux qu'il a publiés depuis 1989 parce qu'il les trouvait représentatifs de ceux qu'il avait écrits et qu'il souhaitait leur donner une seconde vie. Les livres s'épuisent, mais l'œuvre demeure. Un florilège en quelque sorte. Il est seulement dommage que l'éditeur n'en fasse pas mention.



« Le Gaspé-Comté » et « Joachim Dion, crémologue », deux nouvelles publiées dans *La semaine des quat' jeudis* (1989), donnent la mesure du talent de conteur de Rivière et les clés thématique et stylistique des œuvres suivantes.

Toutes les nouvelles de Rivière se situent en Gaspésie, la plupart dans la baie des Chaleurs, souvent dans la région de Carleton, d'où il est natif. Une Gaspésie plus mythique que réelle, façonnée par la tradition orale et par la démesure propre aux contes. Sans faire appel au fantastique, Rivière invente des histoires qui se jouent du réalisme tout en se basant sur un fond de vérité.

Ainsi William Barriault rénove le *Barlicoco*, un vieux rafiôt à l'abandon qu'il transforme en le *Gaspé-Comté*, « faisant le jars, le cou en rond, cravaté dans un beau pavillon neuf aux armoiries des Barriault qui semblaient vouloir moucher les étoiles du revers du vent d'est ». Armoiries pour le moins imaginatives inventées pour la circonstance. Et voilà William et ses deux frères voguant vers la gloire et la fortune. Malheureusement, le *Gaspé-Comté* coule, obligeant les trois frères à se réfugier à Anticosti où ils finiront leurs jours plutôt que de revenir honteux à leur port d'attache. Une histoire presque tragique, animée par la verve de l'auteur, mâtinée d'une touche d'humour et saupoudrée de tendresse. Cette technique, qui joue avec l'oralité d'une langue inspirée du dialecte gaspésien, Rivière l'utilise dans tous ses contes, du plus ancien au plus récent.

Quand *Peau de Chagrin (Trousse-Jupon, 2017)* prend la parole, on pourrait croire qu'il s'agit de Sylvain Rivière : « Le seul vrai pays de ses chairs dort au mitan de nos croyances populaires. C'est un pays d'Éden où il ne fait jamais froid, où l'on a jamais faim, où il fait bon parler dans sa langue sans avoir à poser un numéro sur le verbe à franciser ». Alors l'errante qu'est *Peau de Chagrin* trouve en Ambroise, le vieil ermite, l'âme sœur avec qui elle pourra construire « le pays de ses discours coulant vers la mer intérieure ». Ainsi, affirme-t-elle, « le doute ne fait plus partie de mes croyances car le mot pays dort par-dessus la langue de nos errances ».

La quête littéraire de Sylvain Rivière se confond avec celle de son pays, un pays défini géographiquement, mais qui échappe au temps, et dont l'horizon se confond avec l'idée que l'auteur s'en fait. De livre en livre, de conte en conte, il demeure fidèle à lui-même, fouillant inlassablement ce qu'il perçoit être la mémoire de son peuple avec une langue à nulle autre pareille. En soi, ce recueil donne une excellente idée du style et de la faconde de Rivière.

David Lonergan

Marité Villeneuve
MON FRÈRE PAUL

Del Busso, Montréal, 2020, 383 p. ; 29,95 \$

« Il était invivable. » Un écrivain de talent, ce Paul Villeneuve, illuminé, idéaliste, un mystique réfractaire à l'autorité. Surtout un personnage plus grand que nature, ce frère tellement attachant que fait revivre Marité Villeneuve.

Paul Villeneuve, c'est l'auteur de ce fameux *Johnny Bungalow* dont j'ai parlé dans ces pages (numéro 150, printemps 2018) et c'est aussi un personnage de roman. Ce récit biographique pourrait s'intituler « Villeneuve ou la vie dans les bois », ce qui serait incomplet car, avant cette surprenante réclusion que le lecteur va découvrir, on suit le parcours d'un jeune homme à une époque à la fois proche et pleinement révolue. J'ai lu *Mon frère Paul* avec énormément d'enthousiasme et d'intérêt. J'ai pleuré à deux ou trois reprises, avant de rire, et j'ai souri



aussi, par moments, avec ce sentiment jouissif d'avoir entre les mains un livre puissant, intellectuellement stimulant et qui soulève avec maîtrise des questions auxquelles personne n'est indifférent : la construction d'un système de valeurs, nos choix de vie et les considérations morales qu'ils engagent ou qui les engagent, le statut de l'écrivain et les enjeux esthétiques qui vont avec, les questions sociales, la volonté

politique, le rêve d'un monde autre. Je découvre, en même temps que l'homme, un écrivain dont une partie de l'œuvre nous était autrement inaccessible. Merci à Marité Villeneuve d'avoir nourri son récit d'extraits du journal intime de Paul, de ses lettres, de textes inédits ou difficiles à obtenir.

Son précédent récit, *J'écris sur vos cendres* (Fides, 2015), témoignait d'un métier solide. *Mon frère Paul* procède d'un art encore plus grand. Une réussite à tous égards. J'adore la mise en parallèle des émois de la jeune fille et des tourments de ce grand frère déjà trop grand pour qu'elle sache comment l'atteindre. Plus tard, le point de vue conciliant de la femme contraste avec l'intransigeance du frère : « [...] toi, te plier à des exigences, rentrer dans le rang, consentir à une programmation établie, tu ne peux pas ».

J'ai beaucoup aimé les « voix » qui jalonnent les chapitres, celles des proches de Paul (amis ou parents), les opinions et les perceptions différentes qui enrichissent la figure de l'écrivain et les enjeux évoqués à l'instant. Comment ne pas songer à Emmanuel Carrère, à *Je suis vivant et vous êtes morts* et à *L'adversaire*? Je suis sûr que tous les lecteurs peuvent goûter ce récit tant la langue en est simple, directe, et la construction habile les surprendra.

Prenez le temps, lecteur, de savourer l'exposition et le développement. Au bout de soixante pages, ça ne se lâche plus. Ce n'est pas un roman à intrigue, et pourtant vous serez intrigué quand Paul se retire sur sa terre, dans une cabane, pendant vingt ans... jusqu'à ce qu'on le découvre. On se demande : où est-ce que je m'en vais? Vous allez voir. Vous ne reviendrez pas indemne de ce voyage « loin des vanités du monde ». La romancière insuffle à ce retrait du monde une dimension extraordinaire : du poète au fou, du fou à l'homme pratique, de celui-ci au rêveur, le récit nous fait sentir cette dérégulation, il nous la fait éprouver. C'est une réelle force du texte : la sensibilité et le travail littéraire de l'auteure se goûtent à chaque moment, tantôt discrets, tantôt manifestes.

Je m'efforce de rester neutre. Mon effort montre que je ne le suis pas. Qui peut rester neutre devant une histoire comme celle-là, devant ce déferlement d'images, de mouvements et de retournements ?

C'est simple et puissant, combinaison rare, et c'est déchirant. Une œuvre dont je vois mal comment elle pourrait passer à côté d'un des prix annuels ou de la sympathie des lecteurs.

Patrick Guay

Christian Girard

LE TEMPS QU'IL FAIT

L'Oie de Cravan, Montréal, 2020, 87 p. ; 16 \$

Ce matin, le ciel est gris-blanc et il pleut sur Saint-Roch. Les fenêtres ouvertes laissent entrer le son d'une pluie tellement bienvenue, des roues de chars sur l'asphalte mouillé et la rumeur voisine des poèmes de Christian Girard.



Dans la préface qu'il signait dans *Scrapitude* (Moult Éditions, 2011), premier livre de l'auteur, le poète Alain Larose écrivait que les poèmes de Girard, inscrits dans une démarche de « littérature erratique », savaient exactement où aller s'égarer. C'est la même impression qui m'entreint tandis que je plonge dans *Le temps qu'il fait*, livre où faire un pas de côté devient nécessaire, où la poésie se déroule sur un fil

tendu entre critique sociale, rêverie, humour brillant, inquiétude bien sentie, révolte et tendresse.

Les « Trésors violents », première suite du recueil, sont des tableaux aux teintes sombres et organiques, comme un manifeste, d'où fusent des étincelles : « C'est un nid d'oiseaux fous dans l'incendie du verbe, un fleuve immense dans l'échancrure de la tristesse. Ça ne regarde jamais des deux côtés d'un miroir avant de le traverser. C'est une audace parmi les décombres du monde ».

D'une suite à l'autre, la poésie mue. Elle passe d'une prose dense à des vers très brefs, où le poète emprunte aux formes du bulletin météo ou de la petite annonce pour offrir par moments des textes qui s'approchent du haïku décalé. La vague est légère, malgré le poids et la mélancolie de certains textes. La voix de Christian Girard a la particularité d'être portée par un humour grinçant, tout en étant chargée d'angoisse, de gravité et d'étonnement. Toute la suite « Météo », ma favorite, en témoigne. Elle fait la part belle aux flâneurs, aux rêveurs, ceux qui se taisent et observent ; elle me laisse la sensation que le poète défend une certaine fantaisie, un droit à la lenteur, à la beauté de l'ennui, à la moquerie. En ce sens, le livre entier est un pied de nez en réponse à notre époque, à ses débordements et à ses dangers. Dans « Loin du paysage », on se déplace en zone intérieure : « Pour qui sait lire les yeux fermés, / l'ennui produit ici / quelques miracles ».

L'intime reste lié au dehors, le regard du poète est clair sur un monde qui l'est beaucoup moins, le quotidien et l'inattendu se marient dans des images qui surprennent autant qu'elles émeuvent. Christian Girard creuse, semble chercher quelque chose de perdu, pas l'enfance, mais quelque chose qui s'en approche, dans ce qu'elle porte d'innocence, de magie. Le regard propre à celle-ci est évoqué à quelques reprises dans des poèmes d'une sensibilité assumée : « J'y ai vu mon enfance / trier ses larmes, / ses sourires, / comme des travaux forcés / dans l'attente / du cri parfait ».

De ses poèmes, Christian Girard bâtit des refuges (marécage, île, chalet, maison), des lieux de solitude et d'isolement. En position de retrait, l'auteur en appelle au silence et réussit le tour de force de lui redonner sa puissance, à des lieues de l'habituel cliché du silence en poésie.

Si la section « Petites annonces » peut sembler anecdotique à côté des autres suites du livre, elle se révèle au contraire un fort condensé de l'ensemble du recueil. Tout s'y trouve, sous des jeux de mots et des airs frivoles, et elle reste, elle aussi, empreinte du croquant, de la vivacité qui embrasse le livre en entier et qui fait écho, tristement, étrangement, à la réalité des derniers mois. En quatrième de couverture, on m'intime de rester à la maison, comme si dehors était une menace. Pourtant, au-delà du danger, la vie, la peur, l'exaltation, la laideur comme la beauté, tout palpite et invite : « La terre est si petite et le hasard à la portée de n'importe qui ».

Valérie Forgues

Dagur Hjartarson

LA DERNIÈRE DÉCLARATION D'AMOUR

Trad. de l'islandais par Jean-Christophe Salaün

La Peuplade, Saguenay, 2019, 320 p. ; 25,95 \$

Si l'Islande est aujourd'hui connue et reconnue de tous, ses romanciers ne le sont guère, sauf bien entendu quelques auteurs de romans policiers, dont le grand Arnaldur Indriðason. À Chicoutimi, une maison d'édition a pris le pari de traduire le premier roman de Dagur Hjartarson, une valeur montante.



Né en 1986, l'écrivain islandais Dagur Hjartarson a remporté plusieurs prix nationaux de poésie ainsi qu'une bourse d'aide à la publication de l'Icelandic Literature Center. En 2016, il publie *La dernière déclaration d'amour*, une première œuvre de fiction écrite pendant sa maîtrise en création littéraire et qui a fait partie de la courte liste du prix de littérature de l'Union européenne

(European Union Prize for Literature, EUPL).

Dans les années 2000, un personnage sans nom – le narrateur – s’installe à Reykjavik, qui connaît alors une crise économique sans précédent. Il y rencontre celle qui deviendra son amoureuse, la lumineuse Kristin, et un ami d’enfance un peu louche, Trausti, artiste et anarchiste. Bien malgré lui, un quatrième personnage s’invite dans cette histoire plutôt classique avant de devenir bizarre, soit le vrai Davið Oddsson, anti-héros et tête de Turc du récit. D’abord maire de la capitale islandaise, puis premier ministre et ensuite gouverneur de la Banque centrale du pays, il sera tenu responsable de l’effondrement du système bancaire en 2008. L’Islande devra faire appel au Fonds monétaire international, et la terrible crise économique s’étendra jusqu’en 2011.

Tout en assistant son ami Trausti dans la réalisation de l’un de ses projets les plus loufoques, le narrateur découvrira que si intense soit-il, l’amour est bien fugace et le bonheur, fragile. Aider à sculpter le symbole du capitalisme que représente Davið Oddsson – une statue grandeur nature, rien de moins – est sans doute un acte libérateur, mais l’entreprise demeure risquée. « On ne peut pas être libre dans une société qui mesure la liberté avec de l’argent et laisse à l’argent toute liberté », disent sagement les deux compères, tout en travaillant d’arrache-pied à leur œuvre.

Le verbe de Hjartarson est élégant et rafraîchissant, chacune des phrases est un petit poème : « Deux poings gros comme des cœurs serrés autour de la même hâte » ; « Sans elle, mes jours étaient un portefeuille sans billets. Quand je jetais un coup d’œil par la fenêtre le matin, je regardais dans le vide de ce portefeuille ». Le ton est juste, parfois mélancolique et joyeusement ironique : « Reykjavik est une ville de choix pour qui veut s’habituer au froid qui nous embrassera après la mort. Il n’y a pas grand-chose à trouver ici ».

Discours amoureux, quête existentielle, réflexion sur la création artistique et engagement politique, tout y est, y compris un humour acidulé qui ne gâte rien, au contraire. Un court roman qui déride et attendrit.

Michèle Bernard

Leïla Slimani

LE PAYS DES AUTRES

Gallimard, Paris, 2020, 365 p. ; 32,95 \$

Entre le personnel et le politique, les luttes pour la liberté animent d’un grand réalisme ce roman qui porte un regard nouveau et féministe sur le Maroc colonial.

Le pays des autres reprend les thèmes chers à l’auteure : la maternité, la sexualité féminine et la liberté sous toutes ses formes. Là où ses premiers romans s’inscrivaient dans l’extrême contemporain avec un style épuré, celui-ci constitue une ambitieuse fresque historique à la narration documentaire. À partir de fragments intimes et de scènes du quotidien du

Maroc colonial, l’auteure dépeint habilement la décennie entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et l’indépendance du Maroc.

Au printemps 1947, Mathilde et Amine s’installent dans une modeste ferme sur la terre familiale près de Meknès. L’Alsacienne, une jeune femme sensuelle et frivole, peine à s’adapter aux coutumes d’un pays étranger et aux rigueurs d’une vie de recluse. Le Marocain, ancien combattant de l’armée française, veut devenir agriculteur et moderniser l’agriculture de son pays. Malgré son travail acharné, il s’échine à faire prospérer la terre, aride et ingrate. L’amour passionné de ce couple qui défie toutes conventions se complique peu à peu, alors que les tensions politiques déchirent le pays. La quête de liberté des personnages fait écho à la soif d’indépendance du pays : la fillette du couple explore les limites du domaine familial, la tante a l’audace d’aller au cinéma et de fréquen-



ter un amoureux tandis que l’oncle rêve d’un Maroc débarrassé à la fois de ses « envahisseurs » et des nouvelles mœurs que ses compatriotes leur ont empruntées.

Slimani crée des images d’un réalisme cru. Des repas où on mange des sardines avec les doigts sales, des enfants qui vomissent en voiture, une servante qui sent la sueur ; ces images très peu poétiques montrent l’humain sous toutes ses coutures. Malgré la justesse de cette narration, ou peut-être

à cause de son implacabilité, les personnages sont vus sans jamais tout à fait être ressentis. L’auteure n’épargne aucun travers, aucune misère, et une certaine distance demeure entre le lecteur et les images du roman. Malgré la violence du propos, parfois la laideur des images, l’ensemble est d’une beauté qui touche au grandiose. Les rêves des personnages sont rattrapés par l’impitoyabilité du quotidien, tout comme l’idéalisme qui se heurte à l’inéluctabilité de l’histoire.

Enfin, les nombreux personnages féminins permettent de réfléchir sur la condition des femmes au Maroc, prises entre traditions et modernité, religion et émancipation. Par des descriptions de moments historiques, le motif des femmes revient, discret mais insistant : les femmes font entendre leurs youyous, crient « Indépendance ! » ou refusent de serrer la main aux Français dans une intéressante réécriture d’une histoire qui omet trop souvent la femme. Grâce au mélange du personnel et du politique, de l’illustration des rapports de pouvoir entre les personnages et les différents groupes auxquels ils appartiennent, l’œuvre est résolument féministe.

Marianne Bouchard

Karianne Trudeau Beauoyer

JE SUIS L'ENNEMIE

Le Quartanier, Montréal, 2020, 104 p. ; 18,95 \$

Dans des poèmes-confessions d'une honnêteté saisissante et d'une grande élégance malgré la férocité des émotions convoquées, la poète raconte une fracture originelle, la recherche de sa place entre le monde des vivants et la tentation de la mort.



Dans une adresse à celle qui partage « les jours d'avant les jours », Karianne Trudeau Beauoyer nous conduit dans la fusion de l'avant-vie, puis dans la cassure, le glissement vers l'extérieur. Entre les jumelles, un rapport de force est palpable, les frontières de l'identité, floutées. Brusquement, le nous se scinde. Une seule chose est possible pour celle qui reste morcelée : « Je vais m'occuper de ma vie ».

Dans « Avant la mue », première partie du livre, s'occuper de sa vie résonne pour la narratrice comme s'observer, se lier et mêler son histoire à celle de la disparue, se chercher, s'inventer des destins, lucide face au milieu dans lequel elle évolue : « La famille, c'est moi, c'est juste moi, tous mes âges, tous mes états ». Comment se développer avec la sensation d'avoir incorporé en soi une partie de l'autre : « J'ai des cheveux, maintenant, beaucoup de cheveux, ils sont épais. Je les coupe court. J'ai des dents. Tellement de dents qu'il a fallu m'en arracher pour éviter qu'elles poussent toutes croches. Des cheveux et des dents pour deux ». Comment être l'enfant quand il faut endosser le rôle de la mère : « Puis j'irai border maman ». La narratrice porte la perte de sa sœur, l'indifférence du père, la douleur

de la mère. Elle cherche sa place dans une cellule familiale : « On m'envoie jouer dehors, dans le trafic, prendre l'air, chez le diable ».

Tandis que la morte « conserve sans jamais se lasser le goût de rapetisser, de ne pas faire de bruit, de mener une existence ténue », la narratrice tend aussi à disparaître : « À cinq pieds neuf, quatre-vingt-dix livres, je sens mes côtes sortir de leur cage. Avec un couteau dentelé, je décide de les extraire. Je choisis la plus courte, la côte flottante, et j'enfonçe la pointe dans les yeux de ceux qui n'avaient pas encore remarqué ma lente disparition ». La mue s'opère dans la rupture. Puisqu'il faut lutter pour désirer, pour ne pas se laisser dévorer, c'est à cette chasse infinie de soi que l'autrice nous convie, consciente de ce qui la constitue. C'est avec l'arrivée de la figure de la grand-mère, même si la douleur est toujours présente, que la douceur, brièvement, s'installe : « Je n'ai pourtant de foi qu'en des choses très douces, comme les joues de ma grand-mère, ouatées par la cortisone ».

Dans la seconde partie, « Toute mon ingratitude, tout mon courage », monte une énergie brute : le bruit, la colère, une fureur, les mâchoires et les poings serrés. Je sens que le livre entier est une tentative de répondre à cette question : « Aussi longtemps qu'on n'est pas mort, fait-on semblant ? » Qu'il est traversé par le sentiment de solitude, par la contradiction entre le besoin d'être au monde et celui de le rejeter, par la nécessité de se construire, au-delà de la jumelle, au-delà de la mère, et de cette ennemie qu'elle croit être. Tout m'apparaît comme lutte, tentative de garder la tête hors de l'eau, d'échapper à la sensation d'être mauvaise et inadéquate. Une série de poèmes où l'autodestruction est mise de l'avant accentue cette impression.

La prose de Karianne Trudeau Beauoyer est dense, chargée comme une arme. Ce n'est qu'à la toute fin que les eaux se calment : « Je prends la joie pour ce qu'elle est, une version miniature de la mort, qui interrompt le temps avant de s'interrompre ». Dans ces mots, je trouve la paix d'un refuge.

Valérie Forgues

Un espace promotionnel dans *Nuit blanche* ?

Pour obtenir notre trousse média : accueil@nuitblanche.com | 1 833 619-7743