

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le récit à la NBJ

Douleur : dernier mouvement (en collaboration), Montréal, NBJ, n° 182, 92 p., 4,50\$.

« Quand on a une langue, on peut aller à Rome » de Louise Dupré et Normand de Bellefeuille, Montréal, NBJ, n°62p.,6\$.

Caroline Bayard

Numéro 46, été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39317ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bayard, C. (1987). Compte rendu de [Le récit à la NBJ / *Douleur : dernier mouvement* (en collaboration), Montréal, NBJ, n° 182, 92 p., 4,50\$. / « Quand on a une langue, on peut aller à Rome » de Louise Dupré et Normand de Bellefeuille, Montréal, NBJ, n°62p.,6\$.] *Lettres québécoises*, (46), 34-35.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

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

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

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

LE RÉCIT À LA NBJ

Douleur: dernier mouvement (en collaboration), Montréal, NBJ, n° 182, 92 p., 4,50\$.

«**Quand on a une langue, on peut aller à Rome**» de Louise Dupré et Normand de Bellefeuille, Montréal, NBJ, n° 62 p., 6\$.

Son retour dans les pages de ce périodique m'a frappée récemment. La narration reprend du terrain, affirme ses aptitudes, ses richesses. Elle prend des formes différentes; journal intime, échanges épistolaires, extraits de roman. Le besoin que partagent ces narrations est tout autant l'envie de relater que celle de laisser se délier la mémoire, de retracer une ancienne chronique, dispersée et à demie oubliée. Mais en choisissant soigneusement certains éléments de cette diachronie, l'écrivaine en laisse échapper d'autres, aux deux sens du terme, elle les présente malgré elle ou elle ne nous les concède qu'imparfaitement, ce qui parfois nous les rendra plus insolites, plus désirables.

À commencer par la correspondance Louise Dupré — Normand de Bellefeuille, lui de Rome, elle de Rivière Blanche. Il ne s'agit pas ici de troublantes cartes postales mais de narrations, ni pressées, ni télégraphiques, ni schématisées jusqu'à la réduction inévitable et laconique de la carte timbrée. Ce sont aussi de brèves méditations sur les contournements de la langue. Cette dernière étant perçue sous plusieurs acceptations. Physique d'abord, médicale même; dans la partie médiane du livre, intitulée «Dernière Image», une enfant est en train de mourir et le mal qui la dévore, quoique jamais défini, est précisément situé par Normand de Bellefeuille: «embrasse G, sa bouche guérit-elle?». Culturel aussi, au sens de Discours, car ce n'est pas par hasard que de Bellefeuille écrit de Rome, ville du meurtre («cette vieille histoire des frérots malcommodes»), du viol, de la lamentation, ville de cris et de divers dialectes, là pourtant, c'est bien connu, où commencent le temps et l'Histoire, voire là où s'élaborerait le Sens. Rôde aussi, dans l'ombre bien sûr, l'ombre du fameux orateur dont de Bellefeuille nous rappelle que le style était «d'une concision qui allait parfois jusqu'à la suppression du verbe». Ce qui nous amène au troisième sens, de langue, langue comme vecteur communicationnel, identificatoire. Parler comme dans imaginer, voyager, échapper. Et c'est ici que revient Germaine Roussel, l'analphabète interviewée par Duras qui avait répondu à la question «est-il difficile de vivre à Paris, de s'y déplacer?»; «quand on a une langue on peut aller à Rome».

Le triple jeu suscite évidemment toute une gamme d'affects, d'ombres (portées et en enfilade) qui ravissent et font mal à la fois. La pudeur de la partie médiane du livre, de la mort qui rôde, forme un contraste très habilement dessiné avec les lettres des deux adultes, de Bellefeuille à Dupré à qui il ne reste que la mémoire, l'avenir et, pourquoi ne pas l'avouer aussi, l'articulation du savoir, de l'Histoire, que le sens iné-

luctable de leur impuissance et, simultanément, de leur précision (voir l'inoubliable référence à Babel à la p. 54).

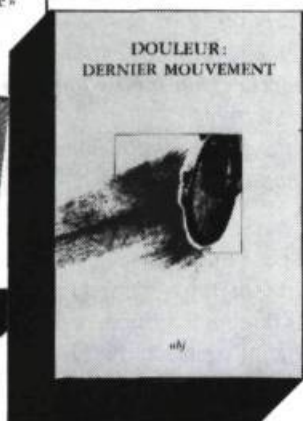
Ce texte constitue aussi une intéressante méditation, à la fois sur le journal et l'épistolarité, sur leurs possibilités, sur leurs limites. Tout en nous suggérant qu'ils sont peut-être éphémères, fugitifs au point de frôler la qualité de l'instantané, de Bellefeuille et Dupré finalement nous font ressentir le contraire; leurs lettres perdurent, la mémoire de l'enfant qui va partir est gravée indélébile dans notre grimoire intérieur.

L'enfant se dit seule devant sa mort, loin de Rome et de ses plats exquis. [...] Elle s'imagine seule à une table dévastée, qu'elle rêve de dresser face à la mer. Peut-être la dernière image possible n'est-elle pas celle du désastre.

Pour moi ni provisoires, ni transitoires, impérissables plutôt, présentes, telles sont leurs lettres dans «*Quand on a une langue on peut aller à Rome*».

Du n° 182 intitulé *Douleur: dernier mouvement* (référence je suppose aux textes de Marcel Labine, «Musiques; dernier mouvement», et de Lori Saint-Martin, «Pain suite/La douleur», en soulignant que Pain est utilisé ici en anglais dans le sens de douleur) on retiendra certainement la richesse et les contrastes. Ont tout de suite attiré ma curiosité les traductions de l'écrivain suédois Lars Forsell, pas parce qu'il est l'un des immortels de l'Académie Nobel, mais plutôt pour leur verve, leur amour, précisément, de la narration, du fragment arraché à un tout que nous ne pouvons que désirer et imaginer, fragment dont l'intensité recrée une géographie, qu'il s'agisse des lapins Australiens porteurs de feu de brousse, ou de Nijinsky dans une clinique de Zurich. Forsell ne donne pas de vignettes, il raconte brièvement de longs moments, d'imperceptibles mouvements, il syncope de folles illusions, dont nous, lecteurs, saisissons les éclats, comme on écoute des voix aux portes, comme on vole certaines vérités aux serrures. Peut-être est-ce aussi la double traduction qui rend cette perception encore plus tenace; traduction du suédois à l'anglais, puis de l'anglais au français par Normand de Bellefeuille. Mais le jeu de de Bellefeuille sur les palimpsestes de Gunnar Harding et Anselm Holle se love à merveille dans ces interstices, comme votre oreille aux fentes de la paroi, ou mon oeil dans l'alvéole cavernueuse où l'on glisse une clé.

L'extrait de roman n'arrive pas nécessairement à fonctionner de manière heureuse. Du reste nos anthologies de littérature en seraient la démonstration presque caricaturale. «Musiques, dernier mouvement» de Marcel Labine me laisse sur une certaine insatisfaction. Je sais qu'il est injuste de juger un récit sur six pages mais certains réussissent le pari fou de l'esquisse rapide, intense, percutante, Lori Saint-Martin par exemple avec «Pain suite/La Douleur» ou Normand de Bellefeuille avec «Heureusement ici il y a la guerre», ou Chris-



tophe Petchanatz dans «Patience». D'autres ne peuvent pas fonctionner dans ces limites et n'arrivent pas à nous traduire un univers dans cette économie particulière de l'extrait. C'est injuste, dans le sens où le critique ne devrait pas juger un récit en se basant uniquement sur le fragment, sur la réaction épidermique de l'instantané et cependant nous le faisons, tout en regrettant de n'avoir pas l'épaisseur de la totalité pour fonder, ou démonter nos premières impressions. Lori Saint-Martin me traduit un certain espace. Je ne pourrais dire qu'il s'agisse d'une langue que je reconnais mais j'arrive à l'entendre, je me déplace dans ces entrelacs, elle m'évoque des manques, des savoirs, des sensations, il est excitant de s'y déplacer. J'éprouve des intuitions et des étonnements semblables dans la géographie de de Bellefeuille. La guerre de Suède me déplace vers la pellicule du *Silence* de Bergman, la pellicule craque dans un cinéma poussiéreux et les blancs qui séparent le petit garçon des deux soeurs sont intenses. Cela trahit sûrement l'intentionnalité de de Bellefeuille mais toute lecture est traduction donc acte de trahison.

«L'homme qui peignait Staline» de France Théorêt, texte qui s'inscrit dans un ensemble de récits qui aura pour titre les *Vellétaires*, m'a donné envie de lire tout le reste. Je ne sais quand cet ensemble sera prêt à paraître, mais je n'ai pu m'empêcher de revenir en arrière vers l'un des précédents numéros de *la Nouvelle Barre du jour* pour en découvrir le début. On ne voit jamais l'homme qui peignait Staline, et cela du reste augmente notre curiosité, les contournements de notre imagination alors que nous nous glissons imperceptiblement dans le Montréal de l'intelligentsia indépendantiste des années soixante. La force du texte, dont la narrataire est précisément distante par rapport à ces pulsions politiques:

Elle avait le sentiment très vif d'être hors du monde tout particulièrement là, chez Harris, où la clientèle régulière oisive et animée commentait l'actualité.

est manifeste, le moi féminin qui s'y dessine, subtil, attentif, passionné et avec aigu (chaque mot est choisi dans l'économie/architecture d'un jardin Zen). Est presque insolite le pouvoir de son sens évocatoire; celui de la fin d'une adolescence, d'une féminité qui se développe dans un espace étranger mais autonome. Je voudrais continuer de lire *Cet homme qui peignait Staline* et je souhaiterais — irrationnellement bien sûr — qu'il devienne le titre de l'ensemble.

Le récit à *la Nouvelle Barre du jour* est vigoureux et vivace. À quand les prochains numéros? □

POÉSIE

par André Marquis



DES LIVRES OU DES POÈTES?

La Chevelure de Bérénice de Pierre Trottier, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1986, 100 p., 11,95\$.

Ces étirements du regard de Luc Lecompte, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1986, 67 p., 11,95\$.

Après avoir renouvelé le format et la présentation des volumes publiés dans la collection «Rétrospectives», l'Hexagone poursuit sa politique de changements et offre au public des recueils de poésie qui mettent l'accent sur l'homme-poète. En effet, si le titre est écrit en plus gros caractères que le nom de l'auteur, en revanche une photo de ce dernier, en plan américain, occupe près de la moitié de la page de couverture et attire évidemment l'attention. Le nom de la maison d'édition apparaît dans le bas de la page, mais le mot poésie disparaît quelque peu dans un pan de veston ou de blouson. Sur la quatrième de couverture, on retrouve la même photo mais considérablement réduite,

