

## Pierre Yergeau, Bruno Hébert, Louise Desjardins

André Brochu

Numéro 119, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37128ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brochu, A. (2005). Compte rendu de [Pierre Yergeau, Bruno Hébert, Louise Desjardins]. *Lettres québécoises*, (119), 20–21.

Pierre Yergeau, *Les amours perdues*, Québec, L'instant même, 2004, 96 p., 14,95 \$.

# L'Abitibi de tous les temps

**Comme la Gaspésie ou le Lac-Saint-Jean, l'Abitibi est plus qu'une région économique : elle est un pays complet, avec ses mythes et les cultes que lui rendent ses écrivains.**

Pierre Yergeau a consacré deux romans remarquables à sa nordique patrie, et en voici un troisième, plus court mais non moins inspiré. Les mêmes personnages reviennent, mais l'accent sur chacun change chaque fois, se transportant de Jérémie (*L'écrivain public*, 1996) à Michelle-Anne (ou Mie; *La désertion*, 2001) puis à Georges, qui est l'aîné. Le Grand Cirque d'Hiver employait leur père, prodigieux trapéziste, et leur mère, personne effacée mais chanteuse envoûtante qui prêtait sa voix à Gabriella, la sirène. Tout un petit monde les entoure, que l'auteur nous fait connaître avec précision.

## UN RÉALISME MÉTAPHYSIQUE

*Les amours perdues* ont le charme des romans précédents. Un réalisme teinté de mythologie, surtout peut-être de métaphysique — une métaphysique bien enracinée dans le concret — nous initie à des personnes qui ont quelque chose de coloré, le cirque étant voué aux « délices de la tromperie » (p. 46), mais qui ont aussi une dimension plus intérieure, en continuité avec la vérité humaine dans toute son ampleur.

Cela dit, l'auteur procède essentiellement par évocations, dessine ses personnages en les dotant d'un contour bien prononcé, mais il se soucie peu d'élaborer une intrigue. Celle-ci, qui devrait être l'occasion pour les personnages de se révéler au lecteur comme à eux-mêmes, reste en plan. Le récit, en courtes séquences, nous ramène à divers points du passé dans le seul but de nous faire connaître des caractères, des atmosphères. L'Abitibi serait-elle un pays sans histoire ?

## PROFOND, MAIS STATIQUE

L'auteur n'a guère le sens, ou le goût, de l'écriture transitive qui nous intéresserait au déchiffrement d'une énigme narrative. Chaque notation descriptive est développée pour elle-même, de façon presque précieuse. Par exemple, les bovins,



qu'on voit depuis le train en marche, « exprimaient sans passion leur bonheur de vivre en mastiquant le temps perdu qu'ils foulait sous leurs pieds » (p. 59). L'animisme, la tournure philosophique appliquée à des animaux, l'arbitraire de l'image concernant le temps à la fois mastiqué et foulé aux pieds comportent une nette surcharge sémantique qui freine la narration. L'auteur privilégie la profondeur de l'approche, confère une complexité à chaque chose, mais nous arrête constamment sur le chemin d'une intrigue. Cela crée, hélas ! un obstacle sérieux à la lecture.

Les représentations des gens du cirque n'ont rien, dès lors, du dynamisme qu'on trouve aux saltimbanques de Sergio Kokis, et l'Abitibi, malgré ses côtés fascinants, ne frémit pas de vie comme la Gaspésie que nous peint Noël Audet dans *L'ombre de l'épervier*. Pierre Yergeau devrait peut-être mettre de côté la posture de grand écrivain qu'il affectionne et se rapprocher davantage de l'humble métier de romancier.

Bruno Hébert, *Le jeu de l'épave*, Montréal, Leméac, 2005, 136 p., 17,95 \$.

# Le roman du non-roman

**À une époque où sévit l'autofiction, où le roman cherche à renaître de ses cendres, mais n'a pas encore inventé de voies vraiment nouvelles, le dernier livre de Bruno Hébert offre un divertissement agréable... sans plus.**

Ce qui séduit dans ce roman-récit de voyage où l'histoire n'a pas de consistance<sup>1</sup> et se résigne volontiers à n'en pas avoir, c'est tout de même, curieusement, une force de narration bien réelle, qui cherche à s'employer. Il y a de la verve, une vitalité de l'écriture, des métaphores souvent ingénieuses, voire remarquables, une sorte d'engagement total de soi dans l'invention du dire, bref tout ce qu'il faut pour bien ferrer le lecteur et l'amener jusqu'à l'épuisette. Mais celle-ci ne lève pas.



## ÉCRIRE LE RIEN

Le narrateur, qui porte le nom de l'auteur, joue en quelque sorte son propre personnage, sans invalider le contrat qui, selon Philippe Lejeune, fonde l'autobiographie : identité de l'auteur, du personnage et du narrateur. Certes, l'histoire racontée n'est pas nécessairement « vraie », et cela importe peu puisqu'elle ne mène nulle part, sinon à la publication que le lecteur tient entre ses mains. Les dernières lignes du livre coïncident en effet avec l'acte d'envoi du manuscrit à l'éditeur. Elles comportent la phrase suivante, qu'il ne faut sans doute pas prendre au pied de la lettre : « Maintenant que l'impossible a été fait, je pourrai peut-être commencer à écrire quelque chose. » (p. 134) L'auteur serait donc conscient d'avoir mal usé de son talent,



BRUNO HÉBERT

de s'être maintenu dans les marges, de n'avoir *rien* produit qui vaille.

Or, tout le livre est une réflexion sur le rien. Une page, vers la fin, laisse entendre que le narrateur vit dans l'après-coup d'une peine d'amour dévastatrice, qui l'a fait se coller avec le néant. C'est comme une énigme qui serait dévoilée sans qu'elle ait été préalablement posée, et la manœuvre narrative, si c'en est une, reste donc sans effet ; la lecture rétrospective ne

saurait suffire à colorer la succession d'instant *pauvres* qui forment le récit, et que le style seul fait accéder à l'existence.

### LE JEU DE L'ÉPAVE

Dans ses loisirs au bord de la mer, le personnage s'adonne à un jeu qui consiste à se « couche(r) dans la mer à l'endroit où vient se briser la vague » (p. 64). On est alors assailli, ballotté, on pratique la passivité totale qui rend semblable à un tronc d'arbre. On connaît la sensation de la vie utérine, l'apesanteur, le chaos associé à la fusion de l'eau et de la terre. Voilà une activité très intense, régressive, et en même temps sans aucune portée pratique. En cela, elle rappelle l'écriture que l'auteur présente ainsi dans la même page : « [...] dans un mouvement de va-et-vient répété, de plus en plus rapide, le récit va dégouliner peu à peu sur la feuille blanche ». Écrire, c'est ni plus ni moins se masturber, du reste, la fixation de l'auteur pour cette aimable activité est maintes fois affirmée. Il semble que la masturbation ait été le seul recours contre la peine d'amour (p. 121).

Bref, le roman apparaît comme une mise en scène du rien. Le sentiment de la vacuité de soi et de tout découle sans doute d'une plaie d'amour inguérissable, mais le récit des pseudo-aventures de voyage n'en reste pas moins une bulle aussi dérisoire que chatoyante.

Louise Desjardins, *So Long*, Montréal, Boréal, 2005, 168 p. 19,95 \$.

# Une femme à marier

**Elle a les cheveux roux. Elle voudrait « péter le feu », mais elle manque de fougue. Elle a cinquante-cinq ans, et le bonheur conjugal se présente à elle pour la troisième fois...**

**K**atie MacLeod, l'héroïne et la narratrice, Abitibienne de père anglophone et de mère francophone, vit de façon exemplaire le drame de la femme moderne vouée à des fidélités successives à cause de l'impéritie naturelle des maris ; vouée, par conséquent, au manège de la

reconstitution familiale, autour d'enfants de pères différents et de belles-mères inassimilables.

### RADIOGRAPHIE DE LA FEMME ACTUELLE

Le roman commence par l'évocation d'un père ambivalent, musicien de talent mais homme volage et sans envergure. La mère, femme courageuse et bafouée, constitue le véritable pilier de la famille. Comme elle est occupée au magasin qui fait vivre le ménage, c'est Katie qui prend soin, tant bien que mal, de ses deux petits frères. Viennent ensuite, pour la femme jeune puis moins jeune devenue institutrice, les maris et les enfants (deux filles). Ils sont décrits avec beaucoup de précision et de vérité, à travers des actions quotidiennes qui s'insèrent dans une trame narrative d'autant plus convaincante qu'elle est discrète et se manifeste, un peu comme par hasard, dans les mailles de la vie quotidienne. Par exemple, on finit par apprendre que le cabaret où se réfugiait tous les soirs James MacLeod en compagnie de sa maîtresse, Judith, a été incendié par le mari de celle-ci, jaloux des assiduités du musicien. L'homme a été surpris par Gracia MacLeod, femme du chaud lapin et mère de Katie. Cet événement fait rétrospectivement la synthèse de plusieurs données concernant la famille de Katie et le climat où elle a vécu. À travers la poussière des notations quotidiennes se précise ainsi, au fil des chapitres, une histoire très bien charpentée, où les traits de caractère associés aux personnages prennent place avec beaucoup d'à-propos.



LOUISE DESJARDINS

LOUISE DESJARDINS  
SO LONG

### UN PERSONNAGE CONSISTANT

Le jour de ses cinquante-cinq ans, Katie doit rencontrer un homme — un pur anglophone du Manitoba, d'origine francophone — dont elle a fait la connaissance dans Internet, mais ses enfants organisent une fête pour elle avec les anciens maris, et tout ce méli-mélo est l'occasion d'une fort touchante et cruelle replongée dans le passé. Ce retour en arrière, mené de façon ni lourde ni systématique, mais plutôt par touches impressionnistes, est conduit avec beaucoup d'habileté par la romancière et permet au lecteur de prendre la mesure de la personnalité attachante, intelligente, pleine d'humour, mais aussi de sensibilité et de courage, de Katie.

Le tour de force de l'auteure est d'avoir évité la confusion sur le plan narratif, tout en respectant la richesse des menues évocations constitutives de son sujet. Il en ressort un personnage-narrateur très consistant, comme on en rencontre peu dans le roman qui s'écrit de nos jours, et, par son entremise, toute une gamme d'émotions en rapport avec les réalités sociales et humaines les plus actuelles.

1. On notera que se pose le même problème d'histoire zéro que pour le livre de Yergeau.