

## Littérature étrangère

---

Number 49, September–October–November 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21630ac>

[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

(1992). Review of [Littérature étrangère]. *Nuit blanche*, (49), 37–39.

## SEASIDE

Marie Redonnet

Minuit, 1992, 80 p.; 13,95 \$

Marie Redonnet excelle dans le brouillage des références. *Seaside* n'échappe pas à la règle et s'inscrit dans la redoutable et déconcertante cohérence qui, d'un genre à l'autre, désigne son œuvre. Troisième de la série des titres anglais, avec *Splendid Hôtel* et *Forever Valley* (romans), *Seaside* est une pièce qui projette, après les *Ocean Boulevard* et *Pacific Palisades* de Jack-Alain Léger, une vision française d'exotisme US. Imaginez donc, isolé au milieu des sables, au bout d'une route sans issue, non loin d'un «lagoon» forcément bleu, un bungalow-buvette. Dans ce décor filmique de type *Bagdad Café* ou *37°2 le matin*, viennent échouer — un 24 décembre — Onie et sa quatre chevaux neuve en panne, totalement incongrue là.

En dépit de la limpidité de l'écriture, le lecteur est aussi dérouté que la jeune femme égarée dont il reconstituera peu à peu l'histoire. Amateurs d'inter-textualités, à vos marques, car l'univers onirique de *Seaside* tient à la fois du *Pays où l'on n'arrive jamais* et de *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*, mais peut-être plus encore que de *Dhôtel* ou de *Márquez*, s'y retrouvent aussi, pour l'étrangeté de l'atmosphère, des échos de Beckett, de Duras, de Régis Franc même et, bien sûr, de *Silvie*, roman «montagnard» de Marie Redonnet, dont *Seaside* semble constituer une version bord de mer.

Parfaitement lisible, coquilles et coquetteries («lagoon») mises à part, *Seaside* trouve sa force dans l'économie des moyens (unité de temps, unité de lieu, voire d'action) ainsi que dans l'exploitation des clichés et des conventions (sea, sand, sex). C'est un véritable théâtre d'ombres où les absents prennent autant de place que les cinq personnages annoncés.



Qu'il s'agisse d'Endel — ex-partenaire de scène d'Onie, héritier d'une star du muet — ou de Lend (L-end, palindrome acoustique d'Endel) qui passe ses journées en barque sur le «lagoon» pendant que la petite Lolie, sa fille (un rôle pour Charlotte Gainsbourg), l'attend en semant des graines dans le sable, qu'il s'agisse du grand-père collectionneur d'épaves ou de la grand-mère — endormie-morte? — dans l'inévitable «rocking-chair» [sic], et jusqu'au jeune motocycliste qui semble sortir d'un film de Cocteau, tout procède du ressassement, de la réminiscence, bref, d'une théâtrale répétition.

Les titres des ouvrages précédents, *Rose Mélie Rose*, *Doublures*, *Tir & Lir* (on pense à *Inès Pérée* et *Inat Tendu* de Ducharme), *Silvie*, tous à leur manière témoignaient déjà, onomatiquement, de ce sens du redoublement et du dédoublement qui justifie le label Redonnet et invite à tout le moins à la jubilation ludique (car il y aurait là bien sûr aussi de quoi réjouir une clinique de psy). Je ne sais si *Le mort & Cie* (poésie) visait à mettre à mal le mot récit, il y a en tout cas dans *Seaside* — à prononcer à la française sans concession — quelque chose... d'acide et de tonique.

Élisabeth Haghebaert



## CLARISSA

Stefan Zweig

Trad. de l'allemand

par Jean-Claude Capèle

Belfond, 1992, 197 p.; 32,95 \$

Si, dans le répertoire de la littérature germanique, les Allemands figurent en abondance, les Autrichiens, eux, sont beaucoup moins nombreux. Stefan Zweig (1881-1942), dont les Français connaissent l'intérêt pour Montaigne, est entre autres l'un de ceux qui ont témoigné de la chute de l'empire austro-hongrois au début de ce siècle. *Clarissa* est le quatorzième titre de Zweig que les éditions Belfond publient dans le but méritoire de faire découvrir un auteur sous-estimé.

Clarissa reste un roman inachevé. On ne connaîtra jamais le sort de cette jeune fille née à Vienne, dont le père, militaire, vouait toute son existence à la défense de l'Empire. Au moment où la guerre éclate, Claris-

sa tombe amoureuse d'un jeune socialiste français, ennemi de l'Autriche, qui lui fait un enfant. Elle l'élèvera auprès d'un contrebandier qu'elle a épousé par désespoir.

Ce roman, considéré comme une autobiographie écrite au féminin, porte la marque de la psychanalyse chez ce compatriote de Freud. L'écriture introspective, parfois austère, témoigne de l'hystérie causée par la guerre et de son impact néfaste sur la civilisation, des relations ombrageuses entre les hommes et les femmes, de la tyrannie paternelle, des conséquences de la chute du père et de l'impossibilité pour les femmes de préserver chez elles la pureté du corps et de l'âme.

Un roman troublant qui oblige à admettre que certaines existences sont dépourvues de liberté.

Philip Wickham

## CANTO

Paul Nizon

Trad. de l'allemand

par Georges Pauline

Jacqueline Chambon, 1991, 220 p.; 26,95 \$

Je suis de ceux, et je ne suis assurément pas la seule, qui tiennent Paul Nizon, Suisse allemand que l'on n'a découvert en français que tardivement, pour l'un des grands écrivains contemporains. Façon de dire que de Nizon il importe de connaître toute l'œuvre, d'en cerner les motifs, d'en repérer les récurrences, les balbutiements, d'en saisir la cohérence.

*Canto*, le premier roman de Nizon — écrit en 1963 —, n'avait jamais été traduit en français. Il est pourtant capital, non seulement parce qu'il s'agit là d'un grand livre sans aucun des travers affligeants communs aux premiers romans (ce qui devrait suffire au lecteur exigeant), mais parce que s'y déploient de plus les obsessions et les préoccupations chères à l'écrivain.

En effet, dès *Canto*, le «livre de Rome», Nizon fait état de la fonction maïeutique (c'est-à-dire propre à favoriser la réflexion intellectuelle) qu'ont à ses yeux les capitales. Rome, puis Paris: l'écrivain n'aime rien tant que ces grandes villes où il loue, le temps d'écrire un roman, une chambre, une mansarde, comme il l'expliquera dans *Marcher à l'écriture* (Actes Sud, 1991). Dans *Canto*,



livre ô combien lyrique! conçu en trois parties, ou en trois «mouvements» (allegro, andante et allegro moderato), le jeune narrateur ressemble à s'y méprendre au jeune Nizon (qui n'a d'ailleurs jamais nié le contenu pour une bonne part autobiographique de ses romans) qui, séjournant à Rome, ressent pour la première fois «la nécessité de devenir un écrivain pour survivre». Livre de la découverte de l'écriture, de la découverte des femmes, *Canto* célèbre en définitive, pour le père absent, «La Chose qui n'est pas Rome»...

Mieux vaut une traduction tardive que pas du tout. Nous pouvons maintenant reprendre Nizon à partir du début, à partir de *Canto*, ce chant magnifique.

Francine Bordeleau

#### JOURNAL (1901-1948)

Jacques Copeau  
Seghers, 1991,  
1 553 p.; 131,55 \$

Le 19 septembre 1901, Jacques Copeau, homme de théâtre et critique, jette sur le papier le premier trait d'un journal qu'il tiendra pendant quarante-sept ans. Jeune homme fervent qui fréquente un milieu littéraire où «on médit doucement, sans aigreur, avec justesse», Copeau *dérobe* et s'approprie des ambiances, des propos, ce qui nous vaut de magnifiques portraits et caractères. Pris au piège de l'amour fou, il dérivera plus tard dans le lyrisme monotone d'un très doux délire qui sera vite remplacé par les fastidieux orages introspectifs d'un homme adultère infesté de remords inutiles.

Dès 1908, Copeau se coule dans une époque où le génie prévaut à l'état endémique. Son *Journal* devient dès lors une sorte de pièce de théâtre mentale où le narrateur monologue à voix basse, fait sortir de sa mémoire immédiate des «contemporains capitaux» et, de son

large regard, les capte, les décape et nous les restitue. Ses jugements sont souverains. L'écriture s'avère généreuse et profonde, loin de l'abandon (le «débraillé», dira injustement Copeau), et de la jouissance d'écriture de Léautaud ou de l'autosatisfaction compliquée de Gide; Copeau est un intellectuel sensible dont les émotions recomposées ont une précision d'horlogerie. L'alliage des mots et des phrases est souvent fulgurant. Le très beau récit qu'il donne, en 1910, d'un voyage en Russie et son journal de guerre (1914-1918) où il relatera parmi tant d'autres faits la mort de Péguy, sont exemplaires.

En 1915, le théâtre canaliserait tous ses feux intérieurs, mais trois ans d'un séjour en Amérique le déposséderont de son âme. «Ils sont toujours 'deeply interested' et n'écoutent même pas ce qu'on leur dit», note-t-il avec amertume. Curieusement, cet intermède marque une rupture dans le *Journal* de Copeau. De retour en Europe, le théâtre le grugera tout entier et il succombera au «virus de la conversion» qui sévissait alors, ce qui truffera ses propos de réflexions très élevées, enrobées de *sereine acceptation* et modifiera sa façon de ressentir le monde. Le *Journal* a perdu son ton de poésie méditative. Entre la religion et sa vie intellectuelle, l'homme *passionné* a disparu, escamoté par des certitudes mystiques, cet



nément nommé destin ou fatah, et, chez les scientifiques de la société, conjonction historique née d'une imparable dialectique à base de praxis. Sauf que, pour ce Colón, rien n'était si évident. Il est difficile de maintenir ses priorités, découverte, annexion et *colonisation*, lorsque Grenade est toujours sous l'empire des Maures. Et que les profits à tirer d'une expédition sont hasardeux. Amérique ne rime pas encore avec fric! C'est plus tard que s'imposera le mythe de l'El-dorado. Pour obtenir ses caravelles, Cristobal, né présumément à Gênes, fera successivement sa cour à Jean du Portugal puis à Ferdinand d'Aragon et à Isabelle de Castille, la très catholique. Parcours miné pour un petit juif marrane qui se doit d'exalter la théologie des autres et les appétits des autres, alors qu'il est lui-même tenaillé par l'ambition: il réclame le titre de vice-roi et un pourcentage des richesses tirées de ses découvertes.

Le roman de Pierre Gamarra, un parmi tant d'autres en cette année 1992, a le mérite de faire revisiter la genèse de la genèse, enfance et réenfantement d'un homme aujourd'hui mythifié, que tout le monde ne connaît que de nom. Légendaire Christophe Colomb! Et, pourtant, il laissa ses journaux de voyages et l'histoire de ses malheurs et la trace de ses contradictions. D'ailleurs, Pierre Gamarra ne prétend pas le restituer autrement fidèlement que par un mélange de faits réels, de rêve et d'extrapolation.

À propos de destin, seuls ceux qu'on désignera longtemps comme Indiens surent lire (dans les astres?) la totalitaire conséquence de ce premier voyage en catastrophe.

Jean Lefebvre

homme qui disait pourtant à de jeunes comédiens qu'il aidait chaque jour à se glisser dans la peau de leurs mensonges: «Ne craignez pas de garder ce regard un peu hagar de ceux qui cherchent»... Il ne pouvait assurément prévoir qu'il préférerait un jour de froides et confortables abstractions à la puissance évocatrice et troublante de sa propre vision.

Michèle Warren-Lachaussée

LA VIE FABULEUSE  
DE CRISTOBAL COLÓN  
Pierre Gamarra  
Messidor, 1991,  
367 p.; 43,50 \$

Inéluctablement, Cristobal Colón, ou un autre — Amerigo Vespucci le prétendait avec un certain succès — devait parvenir aux Amériques... croyant y toucher la pointe occidentale des Indes. Jeu de l'Histoire, commu-

HYPÉRION  
Dan Simmons  
Trad. de l'américain  
par Guy Abadia  
Robert Laffont, 1991,  
488 p.; 35,10 \$

*Hypérion* a gagné le Prix Hugo 1990, le second tome, *La chute d'Hypérion*, ratait de peu celui de 1991; à eux deux, ils ne forment qu'une seule et même saga de quelque mille pages et deviendront un monument de la science-fiction moderne. L'auteur de ce diptyque remarquable s'est aussi mérité les grands hon-



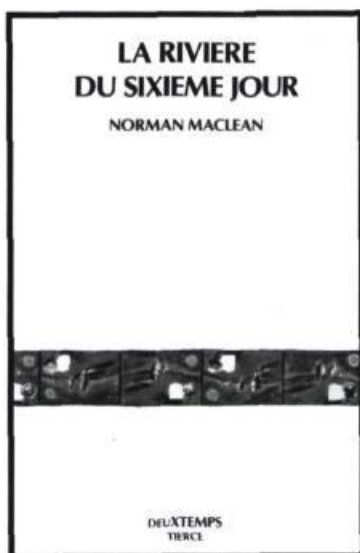
neurs en littérature fantastique (*L'échiquier du mal*, que De-noël vient de traduire), réaliste (*Phase of Gravity*) et en *fantasy* (*Le chant de Kali*). Pas mal pour un début de carrière, M. Simmons! Mais revenons à l'œuvre et à ce qui la distingue.

*Hypérion* se présente d'abord comme un exploit stylistique. Dan Simmons y utilise la structure des *Contes de Canterbury* de Chaucer, des pèlerins racontant leur voyage vers la planète Hypérion où le destin des Humains semble lié aux «Tombeaux du temps», structures extraterrestres venues du futur et fonçant vers le passé et un événement inéluctable mais toujours inconnu. De main de maître, l'auteur adapte l'écriture en fonction de chaque histoire; le résultat est époustoufflant, d'autant plus que chacun des pèlerins révélera à ses collègues un passé pour le moins hors du commun... et toujours en rapport avec la planète Hypérion. À travers ces histoires diverses, l'auteur décrit un univers d'une formidable complexité. On pense bien sûr à *Dune*, le livre-univers le plus connu, mais aussi à Cordwainer Smith et aux *Seigneurs de l'instrumentalité* pour la beauté plastique et la profondeur de l'imaginaire.

Dans *La chute d'Hypérion*, de facture plus classique, la trame principale de l'intrigue se déploie complètement et Dan Simmons nous montre la puissance de sa vision: rien n'est laissé au hasard malgré la complexité de l'ensemble. Le lecteur a alors droit au meilleur de presque tous les genres de SF: *space opera*, *hard science*, *cyberpunk*, *humanist* et j'en passe. Car c'est cela, Dan Simmons: l'intégration de toutes les facettes d'un genre — et même de plusieurs dans une seule œuvre. Qui plus est, il faut savoir que la totalité du diptyque est basée sur le célèbre poème de John Keats, *Hypérion*, et que ce même Keats est le personnage principal du roman puisqu'on l'a «recréé» en ce XXVIII<sup>e</sup> siècle pour des raisons qu'il serait trop long de préciser ici, surtout qu'elles altéreraient quelque peu l'impact — et la subtilité étonnante — de la chute finale.

Dan Simmons n'a pas fini de surprendre par la richesse de son imaginaire et l'efficacité de son écriture... surtout que tous ses livres paraîtront prochainement dans la langue de Molière.

Jean Pettigrew



**LA RIVIERE DU SIXIEME JOUR**  
Norman Maclean  
Deux Temps Tierce, 1992,  
147 p.; 19,95 \$

Lorsque Norman Maclean s'est penché sur la page blanche, au moment d'écrire ce seul roman, qu'il a laissé mûrir plus de soixante-dix ans, il a peut-être d'abord entendu le murmure de l'eau... Puis l'histoire en a jailli. Il était une fois un pêcheur presbytérien et ses deux fils, pour qui la pêche était une leçon de vie et valait bien les sermons du dimanche. Les mots ont fait resurgir une rivière née des grands glaciers, les battements d'un métronome au bord de l'eau, d'un cœur au bout de la canne à pêche...

Peut-être est-ce parce que «les histoires vécues ressemblent plus souvent à des rivières qu'à des livres» que ce roman coule dru comme la Big Blackfoot, la «grande rivière» plaquée contre la roche du Montana en une puissante ligne droite. Norman Maclean ne croyait pas en sa vocation d'écrivain, ce qui ne l'a pas empêché d'écrire un livre profondément attachant, porté par la force du souvenir et un inextinguible amour de l'eau, de l'air et des mots.

On voit surgir les images qui ont marqué toute une vie: un minuscule village, ses bars et son ancienne reine de beauté, des rivières parmi les plus belles au monde, et d'épiques parties de pêche à une époque où l'on pouvait encore se baigner en pleine nature sans se faire piquer ses vêtements. bercé aux quatre temps de la pêche au lancer, l'on voudrait bien apprendre à voir le dessous du monde et à «penser comme un poisson», à l'instar

de Paul dont le personnage domine tout le roman. Car la plus belle réussite de Norman Maclean tient sans doute dans ce superbe portrait, tout en demi-teintes, d'un frère incompris et adoré, pêcheur magnifique dont le poing musclé par le lancer ne servit jamais, à la ville, qu'à la bagarre. Semblable, dans la vie, à l'albatros de Baudelaire sur le pont des bateaux, il ne retrouve la grâce que dans l'eau courante des rivières. Et l'on ressent bien, en refermant ces pages, ce que Norman Maclean avait tant voulu communiquer au lecteur: l'insatiable envie de voir jouer la lumière sur l'eau vive et de plonger, peut-être, pour y chercher une impossible réponse...

Catherine Lachaussée

**MINUIT 4**  
Stephen King  
Trad. de l'anglais  
par William Olivier Desmond  
Albin Michel, 1991,  
442 p.; 24,95 \$

À l'origine, l'édition américaine rassemblait *Minuit 2* et *Minuit 4*, de Stephen King, en un seul volume, sous le titre de *Four Past Midnight*. L'édition actuelle offre avec *Minuit 4* deux longues nouvelles. Trop longues! King s'épanche indûment sur les petites choses de la vie qui n'ont pas de sens dans le genre qu'il pratique. Durant des pages et des pages, le temps du récit correspond au temps de la lecture. Cela devient lassant. Heureusement, chaque nouvelle est précédée d'une note de King qui explique comment lui est venue l'idée de l'écrire. Voilà qui est rare, chez lui, et intéressant. «Le policier des bibliothèques», la première nouvelle de *Minuit 4*, s'inspire d'un souvenir terrifiant: quand on ne ramène pas ses livres à temps, la bibliothèque envoie son exécuteur. D'abord traité de façon comique, ce thème s'impose bientôt dans toute son horreur. Surtout parce que Sam Peebles, le personnage principal, a perdu les bouquins en question, ce qui équivaut à une mise à mort, assurément. «Le molosse surgi du Soleil» est le second récit de la trilogie de Castle Rock. Il fait suite à *La part des ténèbres* (1989) et précède un roman qui paraîtra bientôt sous le titre de *Needful Things*, avec lequel s'achève ce cycle. Le *Soleil* désigne un appareil-photo de marque Polaroid. Quant au *mo-*

*losse*, il s'agit d'un chien noir qui hante l'appareil et menace de vous dévorer au moment où la pellicule est développée.

Stephen King explore, depuis quelques années, la veine de la réactualisation de souvenirs traumatisants de l'enfance. La réification d'entités irréelles est devenue son créneau, *Minuit 4*, son objet de contamination.

François Larocque

**TOUT SIMENON, t. 18**  
Georges Simenon  
Libre Expression, 1991,  
1047 p.; 24,95 \$

*Monsieur Hire*, ça vous dit quelque chose? Vous pouvez aussi faire sa connaissance en lisant le tome 18 du *Tout Simenon*. La collection comprendra vingt-cinq volumes. Les quinze premiers présentent l'œuvre romanesque parue entre 1945 et 1972, année où Simenon a cessé d'écrire. Les dix derniers couvrent la période précédente, soit 1931 à 1945, et contiennent plusieurs inédits.

Le tome 17 rassemble plusieurs enquêtes du célèbre Maigret et quelques autres romans et nouvelles. L'auteur s'inspire des petites misères des hommes et des instincts qui leur font commettre des crimes atroces ou absurdes. Il l'avoue dans une des rares préfaces qu'il a écrites: «Les gens d'en face existent, tous, sans exception, car je n'ai jamais été capable d'inventer un personnage, ni un décor, ni même une aventure». Les femmes sont rarement admirables, aux yeux du personnage principal, Maigret. La société décrite est hiérarchique et traditionnelle.

Dans le tome 18, peu d'aventures de Maigret, mais plusieurs romans policiers où des enquêteurs vedettes, G.7, Joseph Leborgne, entre autres, élucident des affaires louches et meurtrières. L'accent est mis sur le brio des inspecteurs et l'esprit de déduction qui leur fait démêler les intrigues. Certains romans mettent en scène des narrateurs inconnus qui ont eu connaissance du délit ou qui sont mêlés au drame. La psychologie des personnages est développée par le point de vue du témoin ou du coupable plus que par celui du policier. S'ajoutent à ces récits quelques «Nouvelles introuvables 1931-1934».

Angèle Laferrière