

Lieux, espaces et voyages

Pascal Riendeau

Volume 41, Number 1 (121), Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033966ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033966ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Riendeau, P. (2015). Review of [Lieux, espaces et voyages]. *Voix et Images*, 41(1), 159–164. <https://doi.org/10.7202/1033966ar>

ROMAN

Lieux, espaces et voyages

+ + +

PASCAL RIENDEAU

Université de Toronto

Récit assez bref que l'éditeur qualifie de roman, *Un bus pour Tokyo*¹ de Jean-Sébastien Huot fait assurément preuve de beaucoup d'inventivité. Un homme laisse tout tomber, se retrouve à la gare d'autocars de Montréal, sans que l'on sache exactement pourquoi, puis achète un billet pour San Francisco, un voyage prévu de soixante-douze heures. L'objectif du narrateur est de se joindre au San Francisco Crazy Boy Karate Club. Motivé par l'idée du combat et influencé par la console de jeu Game Boy, c'est en réalité à la suite de la lecture d'un extrait d'un « livre dont vous êtes le héros », *Le combattant de l'autoroute*, feuilleté à la tabagie de la gare, qu'il décide de partir. Après un premier trajet vers le sud (New York), le voyageur effectue une traversée des États-Unis, d'est en ouest. Comme il ne respecte pas toujours les horaires et qu'il s'arrête plus longtemps que prévu dans certaines villes, il connaît des aventures intrigantes, bizarres. Il donne l'impression d'avoir la maturité d'un jeune homme de vingt ans, mais les événements de son passé laissent croire qu'il est plus âgé. Les dates ne sont pas précisées. Sommes-nous en 1993, en 2003, en 2013 ? Le voyage sera, somme toute, peu concluant : sans véritable surprise, on comprend que la traversée elle-même compte plus que la destination finale.

Si le périple est présenté de manière chronologique, le récit procède à un va-et-vient constant entre le présent et le passé. On n'apprend jamais le nom du protagoniste, mais il révèle au lecteur son enfance et son adolescence, notamment ses voyages hebdomadaires en autocar avec sa sœur entre Québec (chez son père) et Montréal (chez sa mère). Presque tout devient un prétexte pour raconter son passé : moments marquants, événements joyeux ou traumatisants, voyages, tous bien ancrés dans le réel. Au contraire, la vraisemblance disparaît un peu plus à chaque étape du voyage, et le présent perd ainsi petit à petit ses liens avec la réalité. L'avant-dernière étape du parcours, de Salt Lake City (Utah) à Reno (Nevada), ne se déroule plus en autocar, mais bien sur un nouveau type de tapis volant, plus particulièrement un carré de trottoir en ciment sur lequel le protagoniste navigue dans les airs.

La culture reste une grande absente d'*Un bus pour Tokyo* : presque rien sur la politique, les arts, la littérature, si ce n'est la reproduction de quelques poèmes et

1 Jean-Sébastien Huot, *Un bus pour Tokyo*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015, 91 p.

les liens intertextuels avec le roman jeunesse. Quant aux références à la peinture, elles ne paraissent pas très convaincantes : « Mon déjeuner éclate sur le sol, le dessin formé s'apparentant à la couleur sur une toile de Willem De Kooning. » (43) C'est un roman qui pense assez peu, mais on y trouve une certaine réflexion sociale sur les personnages marginaux que le protagoniste rencontre. Il lui arrive des aventures surprenantes et il réussit à se sortir de situations délicates de manières abracadabrantes, souvent lors de combats inusités, comme lorsqu'il échappe à son ravisseur dans un restaurant new-yorkais au moyen d'une lutte étrange avec des aliments. C'est aussi durant cette prise d'otage que l'on constate son obsession pour la nourriture, car ce qui l'a profondément dérangé, c'est d'avoir dû s'« abstenir de manger pendant près de cinq heures » (44). Son appétit gargantuesque l'incite à se gaver d'à peu près n'importe quoi. Amateur de malbouffe, le narrateur est bien servi durant son voyage et se plaît à recourir à l'énumération — incidemment à l'amplification ou à l'exagération — afin de donner la mesure de tout ce qu'il voudrait ou pourrait manger. Le récit est parsemé de commentaires intéressants sur les habitudes alimentaires, les lieux et les illusions : « Était-ce ça, l'Amérique, un paysage de sacs de plastique qui vous apporte le sentiment que vous pouvez y être le mythe ou le superhéros que vous souhaitez ? » (59-60)

Au bout du compte, tout ce voyage n'est-il qu'un rêve ? Une hallucination ? Un délire alcoolique ? La sobriété que le protagoniste dit avoir perdue durant le dernier jour de son voyage pourrait laisser croire à cette dernière option. Lui-même semble incapable de dire ce qui s'est vraiment passé au cours de la dernière semaine et comment il est revenu à Montréal. L'ironie vient en partie de ce décalage entre l'univers du « livre dont vous êtes le héros » (où l'art du combat est présent) auquel le récit emprunte et la traversée des États-Unis assez minable du narrateur. *Un bus pour Tokyo* : titre intrigant d'un voyage improbable auquel il manque une certaine ampleur romanesque.

+

*Le vendeur de goyaves*² d'Ugo Monticone — qui est aussi réalisateur et conférencier pour les Grands Explorateurs — se présente comme un grand voyage, mais plus classique, plus près du roman de formation. L'originalité de la démarche de l'auteur tient ici au fait qu'il a également composé, avec l'aide de différents collaborateurs, un ouvrage multimédia interactif qui comprend l'ensemble du texte romanesque, des photographies, de courtes vidéos, des cartes, des pièces musicales et tout un environnement sonore³. Ugo Monticone a écrit le récit initiatique d'Hilmu, adolescent indien qui doit gagner sa vie en vendant des goyaves au marché de son village, Umari, situé à environ huit cents kilomètres au sud-est de New Delhi. Un épisode singulier

2 Ugo Monticone, *Le vendeur de goyaves*, Montréal, Triptyque, 2015, 160 p. Le roman a d'abord paru à compte d'auteur en 2013.

3 La version numérique interactive est disponible sous forme d'application pour iPad. Je l'ai consultée après avoir lu le roman ; elle procure assurément une expérience différente. L'environnement sonore se veut complémentaire et non redondant. D'une très grande beauté, les photographies des lieux, des paysages et des personnes montrent admirablement une partie de l'immense diversité indienne.

se produit le jour où Hilmu aurait guéri une vache sacrée blessée par une voiture. Ce don qu'il croit posséder et qui se manifeste par un engourdissement au creux de sa main, il tentera de l'exploiter, non pour obtenir la richesse ou la gloire, mais pour chercher à comprendre ce qui lui arrive, celui qu'il est en train de devenir. Cet événement incite Hilmu à quitter pour la première fois son village, puis, au gré des rencontres, à aller de plus en plus loin. Le récit initiatique s'accompagne d'une quête spirituelle, même si l'adolescent éprouve beaucoup de doutes à l'égard des manifestations surnaturelles. On trouve ici plusieurs caractéristiques du roman de formation : le jeune âge du héros, la rupture avec le milieu familial traditionnel, l'éloignement géographique, les épreuves dont il ne comprend pas le sens et, bien entendu, le retour au milieu d'origine, alors qu'il a acquis un nouveau savoir sur le monde, mais surtout sur lui-même et son prétendu don de guérisseur.

Le périple se complexifie à son arrivée à Palitana, ville sainte qui possède plusieurs centaines de temples, dont environ trois cents consacrés à Vishnou. Sa rencontre avec Udbala, un commerçant qui n'arrive pas à soigner une blessure à la main, entraîne sa quête beaucoup plus loin et donne une profondeur au roman. Non satisfait d'avoir été guéri par Hilmu, Udbala voit en lui une occasion extraordinaire. Il tente de le convaincre qu'il est Kalki ou l'incarnation finale de Vishnou. Bien que le savoir sur les incarnations de Vishnou soit présenté de manière didactique, l'ensemble des sections où l'on voit le garçon devenir aux yeux des autres une incarnation divine contient la partie la plus riche du roman. On lui invente immédiatement une vie extraordinaire, on lui fait construire en quelques jours un temple, dont le nouveau gardien expliquera que son fondateur « vit en méditation dans les sommets enneigés de l'Himalaya où il cherche l'âme du monde en vue de l'absorber. [Et qu'il] est né d'une vierge et a douze disciples » (98-99). Le roman explore les diverses superstitions, les croyances, mais aussi toutes les manières utilisées pour exploiter un adolescent en qui l'on voit une force surnaturelle, ainsi que la crédulité et l'avidité des populations prêtes à faire bien des bassesses pour profiter de la situation.

Incapable de participer à cette mascarade, Hilmu décide de s'enfuir dans les montagnes de l'Himalaya à la recherche d'un *sâdhu*, un ascète qui a tout abandonné et qui se consacre à la vie spirituelle. « Dans les montagnes vers lesquelles il se dirige vivent les *sâdhus*. Leurs temples sont les cavernes. Leurs voix contiennent la vérité. » (115) Qui parle ici ? Le roman privilégie toujours le point de vue du protagoniste, mais celui-ci fusionne de nombreuses fois avec celui du narrateur hétérodiégétique, notamment à l'aide du discours indirect libre. Amutthara, un homme aveugle qu'Hilmu rencontre dans les montagnes, se dit lui aussi à la recherche d'un *sâdhu*. Ensemble, ils mènent une quête et échangent sur leur parcours, ce qui les entraîne dans un dialogue philosophico-théologique de forme socratique. Si Hilmu n'est pas scolarisé, on sait peu de choses sur son nouveau compagnon qui entend des voix en permanence, mais détient beaucoup de connaissances sur les principales religions. Leur échange n'est pas pris en charge par le narrateur, mais on peut y voir un point de vue occidental et agnostique sur la spiritualité indienne et les religions en général (leurs incohérences, leurs intolérances). Hilmu acquiert beaucoup de lucidité sur sa condition, mais il reste par ailleurs assez naïf dans son rapport au monde, comme on le constate dans ses pensées retranscrites : « *La seule vérité du monde, Hilmu, la*

seule et unique vérité, c'est l'amour.» (152; l'auteur souligne.) En revanche, quand il s'adresse ainsi à Amutthara : «Vous avez dit qu'il est impossible de clarifier son esprit en utilisant la contrainte [...]. C'est la même chose : des pensées ne peuvent pas mener à l'absence de pensée» (139), il est plus difficile de croire que cette réflexion émane uniquement d'un villageois de quatorze ans presque analphabète.

+

Annie Perreault, avec *L'occupation des jours*⁴, a signé un ouvrage complexe et nuancé qui est présenté comme un recueil de nouvelles, malgré sa structure atypique et ses nombreux textes qui s'éloignent des principales caractéristiques que l'on attribue normalement à ce genre bref. Construit autour de dix parties de longueur variable, elles-mêmes divisées en une série de textes souvent courts, *L'occupation des jours* est une œuvre composite aux formes narratives multiples. Bien que chacune des parties diffère des autres, elles possèdent toutes un texte introducteur qui décrit un terrain, vague ou à occuper, un terrain où un accident dramatique a eu lieu, tel un incendie dans une maison d'un nouveau quartier résidentiel. À l'occupation des jours s'ajoute une occupation des lieux. Ceux-ci sont indiqués de manière précise (Amsterdam, New York), ou plus allusive : une vaste région où une catastrophe naturelle a fait des milliers de morts, ou encore un centre-ville, une banlieue. On peut y voir Montréal et sa région immédiate, mais sans plus. Si on devait trouver une analogie pour décrire l'objet littéraire d'Annie Perreault, on penserait sans doute à *La vie mode d'emploi*⁵ de Georges Perec, notamment grâce à la présentation et à la description minutieuses de certains lieux. Mais à bien des égards, cette analogie paraît approximative. Tandis que Perec s'intéresse à l'identité des personnages et à leur histoire, c'est beaucoup moins le cas chez Perreault. Les voix narratives (soit au *je*, soit au *il*) changent constamment dans *L'occupation des jours* et les personnages restent souvent anonymes. Le lien avec Perec s'avère pourtant bien explicite, car c'est une citation d'un autre ouvrage de l'auteur, *Espèces d'espaces*⁶, qui se trouve en épigraphe. L'interrogation autour du rien de Perec reprise par Perreault se déplace vers une série de variations autour de l'absence, de l'inoccupé, de la vacuité. Comment concevoir ces lieux en apparence vides ou dénués d'un contenu signifiant ? Reprendre la réflexion de Michel de Certeau sur l'espace permet de mieux appréhender *L'occupation des jours*. Pour Certeau, « [l']espace est un croisement de mobiles. [...] En somme, l'espace est un lieu pratiqué. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs⁷ ».

Parler de lieu pratiqué paraît encore plus approprié au sujet du terrain vague, le premier exploité dans l'ouvrage, un terrain non résidentiel en milieu urbain, simplement décrit en tant que lieu « anonyme ». Dans chacune des parties, cette information est présentée en ouverture sèchement, comme une simple fiche dans un dossier

4 Annie Perreault, *L'occupation des jours*, Montréal, Druide, 2015, 352 p.

5 Georges Perec, *La vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, 700 p.

6 Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, coll. « L'espace critique », 1974, 124 p.

7 De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien*, t. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 172-173. L'auteur souligne.

municipal. La transformation en espace de ce lieu presque abandonné se situe au cœur de l'intrigue et de la signification d'au moins deux des récits de cette partie. Une réflexion s'engage alors sur la disparition, le vide et sa métamorphose. C'est précisément ce qu'une jeune artiste tente de comprendre dans un projet s'inscrivant au cœur de l'espace urbain. Elle s'interroge sur la manière de représenter ce qui disparaît et essaie d'oublier l'homme qui l'a récemment abandonnée. Comment donner sens aux objets qui sont appelés, par leur désuétude, à disparaître, tels les photomaton ou les cabines téléphoniques ? Son idée se précise : « Planter une cabine téléphonique là où on ne l'attend pas, la transformer en cubicule à confession. » (54) C'est au récit suivant que l'on apprend la réalisation du projet de l'artiste : le terrain vague a été partiellement rempli de fleurs en tricot et d'une cabine téléphonique qu'un personnage tentera en vain d'utiliser. David, un homme qui fait beaucoup d'argent et qui méprise les artistes, connaît bien cet « endroit où passer rapidement » (58), qu'il longe lors de sa course matinale. Un matin, il constate que le lieu a changé ; il se précipite vers la cabine afin de venir en aide à une personne blessée inanimée. Inutile lorsqu'il s'agit de faire un appel, la cabine peut néanmoins servir à enregistrer une confession. Irrité par ce qu'il considère un travail artistique incompréhensible, il décide de se confier peu de temps après à ses amis virtuels sur sa page Facebook en racontant brièvement l'anecdote qui vient de se produire et comment il aurait sauvé une femme. L'ironie de la situation se manifeste dans le regard que l'on porte sur l'objet en tant qu'œuvre artistique. C'est de l'art, parce que l'artiste présente l'objet comme tel, mais David refuse de le percevoir de cette manière. L'intérêt de cette œuvre d'art fictionnelle réside dans sa capacité à nous faire penser à la confession autrement. Grâce à une ironie subtile, Perreault nous incite à voir de manière inusitée de nouvelles formes de confession.

Les liens entre les différentes parties de *L'occupation des jours* sont souvent ténus. Sans que ce soit précisé, tout porte à croire que celle qui a été abandonnée est en fait le personnage d'Anna, la même qui aurait écrit des lettres adressées à un certain Hans Vanderbilt. Elles ont été découvertes antérieurement par une femme de ménage obsédée elle aussi par ce qui disparaît. Personnage essentiellement absent, dont l'importance se manifeste par le vide qu'il crée dans la vie d'Anna, l'artiste Hans Vanderbilt reste énigmatique. On sait de lui qu'il a gagné un Prix Pulitzer pour une photo de Fukushima prise après le désastre nucléaire de 2011 et qu'une rétrospective lui est consacrée dans une galerie d'art new-yorkaise intitulée avec beaucoup d'à propos : *Wasteland*. *Wasteland*, c'est aussi de cette manière que l'on pourrait décrire la ville du Moyen-Orient dévastée par un tremblement de terre où habitait une petite fille de huit ans, seule survivante de sa famille. Elle est envoyée chez son plus proche parent, un oncle qui habite ici et deviendra un second père pour elle. Personnage récurrent du recueil, elle repense, des années plus tard, à son passé, à la perte et au vide qui l'ont accompagnée toute sa vie, ainsi qu'à tous ces sentiments ineffables au regard de l'intégration à son nouveau milieu : « le progrès, [c'est] quelque chose qui, contrairement à la mélancolie ou au mal du pays, ou encore au deuil, se mesure » (110). Sans être exagérément réflexif, *L'occupation des jours* contient de nombreux autres passages qui s'intègrent bien à l'ensemble narratif. La nouvelle de facture plus classique de la huitième partie intitulée « Le syndrome de l'ennui » porte sur

une femme dont l'ennui, tributaire de sa solitude non désirée, l'accompagne durant de longues soirées, puis au cours des nuits où le sommeil vient difficilement. Bien nouée à la narration, la méditation entraîne le lecteur vers l'absence : une vie vide meublée par l'ennui. Il devient l'élément déclencheur de l'activité fantasmatique, où il est question d'un homme qui l'attendrait. Deux lectures se chevauchent ici : une première, où se déploie une histoire plutôt sentimentale, et une seconde qui, grâce à sa dimension réflexive, réduit toute expression trop facile des sentiments. Cette deuxième lecture se révèle par la mise à distance : le fantasme est présenté sous la forme d'une « bulle de beauté blanche, un vide à occuper » (292), mais la narration devient plus impersonnelle, jusqu'à l'ironie finale : « Elle finit par s'endormir, dans un long et triste soupir d'ennui que personne n'entend. » (293)

+

Les trois ouvrages recensés misent sur une forme d'exploration des lieux et des espaces. On peut voir dans les deux premiers des récits initiatiques de factures fort différentes : *Un bus pour Tokyo* de Jean-Sébastien Huot mêle le rêve et l'aventure, en reprenant ironiquement la formule du « livre dont vous êtes le héros » lors d'une traversée des États-Unis qui s'éloigne du grand roman du voyage où l'histoire occupe une place déterminante. Quant au *Vendeur de goyaves* d'Ugo Monticone, il mise sur une structure plus éprouvée (le roman de formation) pour faire découvrir une partie du territoire indien à un adolescent, tout en explorant l'univers des religions et du surnaturel. Nettement plus formaliste, *L'occupation des jours* d'Annie Perreault examine les lieux et les espaces, mais surtout le manque et l'absence. Une réflexion sur le vide qui n'est déjà plus une réflexion sur le rien.