

## Yeux fertiles

Number 97, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14497ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2003). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (97), 127–135.

MONIQUE LARUE

*La gloire de Cassiodore*

Boréal, 2002, 297 p.

Quand j'ai appris que le dernier roman de Monique LaRue se méritait un des Prix du Gouverneur général du Canada 2002, je me suis remis à sa lecture, comme si une commande m'avait été adressée. J'avais abandonné le livre au milieu d'autres lectures qui m'avaient davantage accroché. J'ai alors repris le roman depuis le début parce que j'en avais tout oublié, si ce n'est cette impression d'avoir eu du mal à me laisser gagner, cette impression de décousu qui décourage souvent le lecteur qui cherche d'abord et avant tout un plaisir de lecture.

Pourtant, ce roman avait tout pour me séduire. Ne me plongeait-il pas dans un univers de professeurs de collège, n'ouvrait-il pas sur la mort d'un prof qui survient tout juste au moment où il prenait sa retraite, ne mettait-il pas en scène une enseignante qui était aussi une écrivaine, donc un peu assise entre deux chaises institutionnelles, celle de ses collègues qui s'épuisent à instruire et à éduquer les jeunes – leurs invisibles combats (p. 120) – et l'autre chaise, celle du milieu de l'écriture de fiction, plutôt délinquant et instable vis-à-vis celui de l'école? Monique LaRue évoque même au passage les réflexions d'un Pierre Bourdieu sur «l'édifice social de l'illusion littéraire» (p. 122). Encore de quoi me séduire plus qu'il n'en fallait. Il faut dire que les remarques de l'auteure sur l'éducation, la littérature et la culture en général sont le plus souvent à-propos, posées ici et là comme de petites bombes personnelles qui donnent des élans à la narration, lui procurent une dynamique que la fable ou l'histoire ou l'intrigue n'arrive pas à transmettre.

Je choisis quelques exemples. «Le collègue, pensait Garneau depuis qu'il cotoyait Pétula Cabana, est un désert de sensations» (p. 113). Voilà qui laisse songeur. Et ailleurs, au lendemain de la remise des prix littéraires de la ville, le directeur du département, Boulva, en profite pour organiser un cocktail en hommage au prof Cabana qui a fait honneur à son collègue d'attache, cocktail au cours duquel la narratrice lancera ce commentaire: «Un monde où rien ne se répète, où l'on ne peut donc rien apprendre, un monde de résurrections et de miracles à l'image des grandes passions est le

contraire du collège» (p. 111). Ce roman, voyez-vous, est imprégné d'une profonde expérience du milieu dans lequel évoluent les personnages. Le regard, ou le point de vue, de la narratrice est fin, le jugement retenu, sur la corde raide de l'ironie et de l'affection pour la vie – intime et professionnelle – qui se déploie le temps d'une année scolaire.

Tout cela me rappelle l'impression que m'avait laissé la lecture du roman de Gilles Courtemanche, *Un dimanche à la piscine de Kigali*. La chronique du génocide au pays du Rwanda était passionnante, bien menée, progressive, racontée avec un suspense à la fois prévisible et allègre, provoquant un intérêt soutenu de lecture. Par contre, l'intrigue «romanesque» que l'auteur y avait tressée ne manquait jamais de me distraire, de me contrarier, de me décevoir, ne serait-ce que par la très jeune héroïne qui se nomme Gentille – je n'invente rien –, de qui le héros, un journaliste québécois qui a l'âge de la retraite, deviendra bien sûr amoureux, suffisamment pour choisir de subir les massacres plutôt que de fuir quand l'occasion était encore possible. Dans le roman de Courtemanche, l'évocation des mœurs africaines en général, des relations belliqueuses entre les ethnies, des échanges douteux entre Noirs et Blancs, tout cet exotisme s'ajoutait à l'intérêt du récit proprement dit et créait suffisamment d'effets de réel pour captiver quiconque s'abandonnait à la fable sombre qui y était racontée, quand bien même on n'aurait jamais mis les pieds en Afrique noire. On vient d'apprendre qu'on fera même un film avec ce roman...

La fiction de Monique LaRue joue sur un tout autre registre. Même si les effets de réel ne sauraient rejoindre en implication morale et politique un aussi grand public, il demeure que l'univers de l'enseignement collégial est ici très prégnant, que les personnages sont plus crédibles, autonomes et vivants que ceux du roman de Courtemanche, qu'ils sont moins des prétextes romanesques que des protagonistes porteurs de vie individuelle propre, moins des pions innocents d'une tragédie qui les écrase que des personnages, presque des personnes. C'est ainsi que l'illusion est très réussie et le lecteur totalement ravi puisque l'identification est toujours à sa mesure.

L'intérêt du roman tient à la narration elle-même, à la voix qui porte le récit, et surtout le récit commenté, là où se résume en quelques pages le destin d'individus complexes et stéréotypés tout à la fois, bien campés dans leur person-

nalité et les jeux de rôles que manipulent savamment la narratrice. Je n'en propose pour preuve que ces quelques citations piquées autour du professeur-écrivain Pétula Cababa, celui qui m'a le plus interpellé, pour des motifs qui me concernent de près – j'ai enseigné moi-même pendant un quart de siècle, j'ai animé des ateliers d'écriture pendant plus d'une dizaine d'années, et je suis aussi éditeur –, et pour cette autre raison qui tient à la manière même de Monique LaRue, à cette voix typée qui est la sienne, tantôt sentencieuse, tantôt compatissante.

Pétula aime enseigner, nous explique-t-on, et elle a du succès auprès de ses étudiants, ce qui fait d'elle «une redoutable bête de classe» (p. 83). Tout en regrettant par ailleurs que l'enseignement soit indigne de ce qu'elle considèrerait comme «une vie réussie» (p. 84). De même, elle aime écrire, et comme elle a aussi du succès de ce côté-là des choses, elle s'abandonne au «célibat de l'écriture» (p. 75), contrairement à sa collègue Anne Quirion qui s'éclate littéralement dans la passion et ses folies. «L'écrivain cherche plus que d'autres son statut, et même la certitude de sa propre existence dans le regard des autres» (p. 86). Voilà qui ne manque pas de perspicacité. Ce «célibat» particulier l'amène à chercher à solutionner quelques problèmes du côté de la psychanalyse, laquelle «pouvait lui ouvrir les portes de son corps» (p. 74). Et enfin : «Elle ne maîtrisait tout simplement pas son inconscient avec ce genre d'homme (son collègue Fafard qui l'épie et l'attaque constamment «de biais»), le genre d'homme qui flaire votre déséquilibre comme un chien qui vous renifle, et elle avait évidemment peur des bêtes» (p. 77).

Toute la page 84 serait à citer. Elle porte sur l'énergie qui allume mutuellement le prof et un groupe d'étudiants quand la magie d'être là ensemble opère l'espace d'un cours; il y est question de sa mission d'éveiller ce groupe à la modernité (?), au désir, à l'aventure, par opposition aux valeurs que véhiculent, avec pourtant la même ferveur, des collègues plutôt conservateurs, qui reproduisent ce qui leur semble mériter d'être conservé, mis en conserve... Vous voyez le débat, à plusieurs niveaux, entre les anciens et les modernes, les professeurs de littérature et les praticiens de l'écriture publiée, les formateurs et les animateurs, la loi et la pulsion, etc. Je résume bêtement, je réduis, mais il me semble que c'est au sein de ces tensions quelque peu manichéennes que s'éprouve tout l'art de la narration de Monique LaRue, et

qui fait d'elle une bonne écrivaine de fiction, tiraillée entre les désirs du sexe de l'un et les désirs de reconnaissance sociale de l'autre, pataugeant parmi ces jeux subtils de la fragilité de l'un et de la maîtrise de l'autre.

Un collègue n'est-il pas «un carrefour où il est logique qu'on s'égare» (p. 85)? La narratrice a arpenté allègrement le milieu, donnant davantage le beau rôle aux créateurs et brochant un tableau plutôt sombre de ces profs généreux qui se brûlent parfois à la tâche, qui s'épuisent à ce «travail méprisé» (p. 4). Remarquez ci-dessous, en passant, tout l'art du dialogue en style indirect:

[...] Pétula préparait la relève. Elle formait le public des futurs salons du livre. Je ne suis pas votre prof, disait Pétula, j'écris. Le prof sait, l'écrivain doute. Le prof obéit, l'écrivain désobéit. Le prof reproduit, je crée. Je n'ai rien à vous apprendre. Écrire, c'est trouver. Sa capacité d'écoute était infinie. Elle était cool, elle était chill, elle était tout ça.

[...] Les regards d'une classe unanime la recrinquaient comme l'eau redresse la plante affaissée.

[...] Ils riaient. Ils étaient fiers de connaître une artiste qui n'enseigne pas et qui trouve sans chercher en vivant une vraie vie de bohème.» (p. 84)

Un bon roman, en somme, très stimulant intellectuellement, un peu long peut-être pour souhaiter le destiner à toutes les chaumières, un peu complexe peut-être dans son organisation pour le destiner aux collégiens eux-mêmes; en revanche, un roman dense, qui interroge, qui pousse à la réflexion. «Nul n'est plus fort que son milieu» (p. 238). On s'y plie ou on s'en expulse.

*Robert Giroux*

**OUELLETTE-MICHALSKA, MADELEINE**

*Le cycle des migrations*

Éditions du Noroît, 2002, 96 p.

Ce recueil de Madeleine Ouellette-Michalska évolue selon une certaine linéarité, qui tient compte de transitions,

de passages d'une période à l'autre de la vie tout en gardant la même passion pour les mots et les êtres. Cette écriture est caractérisée par des ruptures, des recommencements et ne sombre pas dans la nostalgie excessive.

L'auteure nous rappelle qu'il n'y a rien d'éternel et qu'il faut vivre intensément, d'où l'importance de la passion dans l'écriture... et surtout de la passion de l'écriture qui est légitimée dans le dernier cycle («Les demeures du poème»). Cette passion qui marque l'écriture est renforcée par une poésie qui se laisse découvrir et qui s'intéresse au quotidien en faisant abstraction de sa banalité.

Dans l'ensemble, on peut voir cette démarche comme une ode à la vie, une soif de vivre qui part de la naissance. À cet effet, on remarque, dès le premier cycle («Les gestes courants»), le regard que la mère porte sur l'enfant depuis sa naissance. Ce premier de cinq cycles tourne autour de l'insouciance générée par la tranquillité de la vie courante et vraisemblablement accentuée par la relation entre la mère et l'enfant. Il est loin des angoisses existentielles qu'il laisse pourtant présager:

au bout des années  
qui la séparent d'elle-même  
elle passera le seuil  
où les pierres endormies sous le pas  
des générations  
demeurent sourdes à son ennui (p. 19)

«Nuit de vigile» (deuxième cycle) commence à aborder le thème du départ en articulant cette réflexion avec une autre sur la paix et la tolérance. On y dénonce la guerre et la violence avec une rhétorique qui est parfois un peu dépassée («aucune rose aux fusils», (p. 25)).

Ce thème de l'exil est repris dans le troisième cycle («Des pas dans la cité»), mais plus dans un contexte de prise d'autonomie, d'accession au monde des adultes. Il dénote également une certaine ouverture sur le monde:

pieds et mains tendus  
vers le jour qui pointe  
nous quittons le lit des mères  
pour une terre inconnue (p. 35)

Et l'accès à l'autonomie est symbolisé par la ville, si désirable, qui donne une dimension visuelle à l'écriture. La

notion de déplacement est prétexte à introduire un regard neuf sur la réalité, regard qui s'oppose à la solitude :

nous continuons d'avancer  
pour qu'en nous renaisse  
l'enfant qui renaît  
de construire des châteaux sous la mer (p. 44)

Toute cette quête semble trouver un certain aboutissement dans «La chambre du corps» (quatrième cycle) qui fait ressortir une dimension érotique déterminante, l'apprentissage de l'amour donnant un sens et un élan à toute cette démarche poétique :

à la première page du cahier  
la phrase note  
ce qui déjà émeut  
les hanches en train de devancer le réel (p. 53)

«La route des eaux» (cinquième cycle) reprend la thématique de l'eau, qui a souvent été exploitée dans le passé, l'eau évoquant toutes les étapes de la vie humaine, de la naissance à la mort, en passant par l'amour. Cette symbolique est intéressante, mais relève tout de même du déjà-vu. On doit cependant tenir compte de l'aspect charnel qui est plus approfondi ici et qui fait que l'amour est exploité dans toute sa plénitude.

Enfin, le dernier cycle, «La demeure du poème», s'intéresse davantage à l'écriture. Elle en fait même un sujet de réflexion, définissant quelque peu la démarche de l'auteure et donnant au mot écriture tout son sens. Elle semble également signifier que la réalité alimente l'écriture, qu'elle lui est indispensable :

la mémoire de la volupté  
comme la brûlure de la soif  
laisse aux mots  
le soin d'articuler l'extase ou la plainte  
mais les mots sont l'écho d'une absence  
que la langue fait  
tinter dans tous les sens (p. 87)

Ce recueil présente une facture classique, mais sa cohérence et sa structure n'empêchent pas une certaine originalité, ce qui permet une lecture intéressante. Il faut égale-

ment souligner le travail que Madeleine Ouellette-Michalska fait sur la langue. Fidèle à elle-même, elle combine bien lyrisme et sincérité, toujours consciente de l'importance de l'humain ainsi que de la beauté et du pouvoir des mots.

*Martin Thisdale*

**THIRAN, PIERRE-YVES**

*Bal à l'abattoir*

Les Éditions du Boréal, 2003, 312 p.

Certains livres nous séduisent parce qu'ils flattent notre intelligence, et *Bal à l'abattoir* en fait partie. Nous sommes fiers de reconnaître au détour d'une phrase une allusion à *L'Épée* de Kafka ou à l'«aboli bibelot d'inanité sonore» de Mallarmé. *Bal à l'abattoir* est l'un de ces textes qui nous donnent le sentiment d'appartenir à une société secrète, celle des lecteurs. Éperonnés dans cette quête par les indices semés par l'auteur, nous cherchons Rimbaud, Dante, Homère et Joyce dans ces pages. Pourtant, même si leurs voix chuchotent en contrepoint, l'auteur qu'on y découvre est tout autre. En effet, à travers un réseau de références habilement tissé se révèle un écrivain original, qui n'est nul autre que Pierre-Yves Thiran. Si *Bal à l'abattoir* est un roman érudit, il n'en demeure pas moins un roman personnel, inventif, qui lance un défi d'interprétation au lecteur sans pour autant l'égarer dans le dédale des références.

L'originalité de ce roman réside dans l'expérimentation linguistique et la musicalité de l'écriture, si bien que la meilleure façon d'en apprécier la maîtrise serait de lire le texte à voix haute. L'invention de mots, l'utilisation de plusieurs niveaux de langue, les emprunts à des langues étrangères, la transposition à l'écrit d'accents de toutes origines participent de ce jeu sonore. Cette entreprise de déconstruction du langage n'a d'autre but, semble-t-il, que de «ramoner la langue», tout en ne perdant pas de vue que les mots résistent, que les images ne se laissent pas assujettir si facilement. D'ailleurs, la description du travail d'écriture donne lieu à des passages très intéressants, entre autres celui où l'auteur assure qu'«il faut des dispositions pour l'apnée ou la noyade

pour se lancer dans la langue.» (p.131) À cet égard, le moins qu'on puisse dire est que Thiran ne manque pas de souffle! Renouant avec le monologue intérieur cher à Joyce, l'auteur réinvente le langage afin de restituer sa vision du monde. L'exploration à laquelle il se livre peut dérouter, mais une voix unique émerge de ce jargon, parfois à la limite de la lisibilité, mais dont le déchiffrement procure un plaisir incontestable.

L'intrigue est simple. Pierre perd son emploi de professeur suppléant et se met à la recherche d'un nouveau travail. Il est d'abord vendeur itinérant avant de dénicher un poste de correcteur au magazine *Sur place*. Il devient ensuite journaliste et part faire un reportage en Écosse. Autour de cette mince intrigue s'articule un discours visant à dénoncer la médiocrité intellectuelle, le marchandisage de l'art et l'inculture généralisée.

La critique de Thiran n'est pas exempte d'humour. Par exemple, il affirme que «l'info est toujours moins qu'un produit, la vérité c'est Ikea.» Il n'hésite pas à traiter les publicitaires de «majorettes du jeu de mots» et les journalistes de «Jivaros à micro». Avec un plaisir évident, il s'en prend à tous les réducteurs de tête, du «patron rudement motivateur» au directeur de revue dont le leitmotiv est «C'est rentable, c'est bon», en passant par les défenseurs de la rectitude politique qui prennent le citoyen pour un «môme définitif». Il écorche au passage les faux poètes, les faux intellectuels et les imposteurs de tout poil, adroitement parodiés par des personnages superficiels et vaniteux à outrance. Il en ressort une vision désabusée de la société de consommation dans laquelle tout n'est que prétexte à la vente.

Ainsi, les longs commentaires du narrateur sur *L'Origine du monde* de Courbet, le *Christé* de Mozart, Dante, Botticelli et Homère ne sont pas de la poudre aux yeux, mais bien un contrepoids au nivellement par le bas qui fait qu'on n'accorde qu'une valeur marchande à la culture, à l'information et à la langue. Le narrateur se place au-dessus de la mêlée, témoin de la médiocrité ambiante qu'il dénonce avec malice.

La lecture de *Bal à l'abattoir* est exigeante, car il faut sans cesse renouer les fils rompus du discours, rétablir l'ordonnance de l'action qui se révèle par bribes. Pourtant, quoique brouillon, le roman est construit de manière à ce que tous

ses fragments se complètent et forment une unité née de la multiplication des liens possibles entre les mots de Thiran et l'histoire qui s'écrit en palimpseste, polyphonique et intertextuelle. Le plaisir du texte réside précisément dans cette tension ressentie par le lecteur, qui doit constamment déjouer les ruses de l'auteur pour entrer dans cette fiction entortillée, mais extrêmement jouissive.

*Johanne Viel*