Document generated on 07/19/2025 2:38 a.m.

Moebius
écritures / littérature

mœbius

Olga Duhamel-Noyer, *Highwater*, Héliotrope, 2006, 160 p. Olga Duhamel-Noyer, *Destin*, Héliotrope, 2009, 168 p. Olga Duhamel-Noyer, *Le rang du cosmonaute*, Héliotrope, 2014, 218 p.

Hans-Jürgen Greif

Number 149, April 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/81222ac

See table of contents

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Greif, H.-J. (2016). Review of [Olga Duhamel-Noyer, *Highwater*, Héliotrope, 2006, 160 p. / Olga Duhamel-Noyer, *Destin*, Héliotrope, 2009, 168 p. / Olga Duhamel-Noyer, *Le rang du cosmonaute*, Héliotrope, 2014, 218 p.] *Moebius*, (149), 135–141.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Olga Duhamel-Noyer
Highwater, Héliotrope, 2006, 160 p.
Destin, Héliotrope, 2009, 168 p.
Le rang du cosmonaute, Héliotrope, 2014, 218 p.

Les années passées saturent le présent

On dit souvent que dans la toute première publication se trouvent *in nuce* les sujets qui (pré)occupent l'auteur : les thèmes, les désirs, la volonté de corriger ou le souci de prévenir le lecteur des dangers qu'il appréhende dans le monde actuel. *Highwater,* le premier roman d'Olga Duhamel-Noyer ne fait pas exception. Dès son début littéraire, l'auteure se place sous le signe de la mémoire, comme en fait foi cette phrase clé de *Highwater* : « Les années passées saturent le présent. » Pour elle, « [l]e labyrinthe du temps passé a pris la forme d'une mine » (elle se réfère à une mine réelle, située près de Highwater, en Estrie). Pour mieux étayer la métaphore, l'auteure en livre le dessin en coupe, placé comme introduction avant le récit, avec des indications précises sur les spécificités d'une mine. Par la suite, elle s'attelle à scruter le matériau qu'elle vient d'extraire des souterrains. Nous apprenons des « secrets si longtemps dissimulés par les forêts intérieures, très denses » que le texte ressemble à une suite de faits dans la vie d'une femme qui en a pesé la pertinence avant d'en parler. En fait, l'écrivaine explore l'empreinte et le sens laissés sur la narratrice par l'irruption dans sa vie de Venise, sa partenaire, dont le souvenir demeure ineffaçable.

Le projet d'Olga Duhamel-Noyer décrit le patient et exténuant dégagement de ce qui a été enfoui dans les coins les plus reculés des multiples galeries souterraines de notre mémoire, pour la plupart des instantanés illuminés pendant quelques secondes, aussitôt recouverts d'ombre. Ces souvenirs, qui se limitent parfois à un regard, à une rencontre fortuite, à un fait divers, accordent au lecteur à peine le temps d'enregistrer ce qu'il vient d'apercevoir. Toujours, il s'agit de fragments disjoints ayant peu à voir avec ceux dont parlent Proust ou Stefan Zweig. Ici, tout est bref, concentré. Au lieu de s'attarder sur un épisode, même significatif, le lecteur, déjà prisonnier de ce qu'il vient de lire, est captivé par le style factuel, la suppression

de toute forme de fioriture et la constante prise de distance face aux sujets. L'ellipse à la sobriété rare et l'image fugace d'une situation à l'issue incertaine sont alors fixées dans la mémoire.

Presque rien et toute la vie : *Highwater*

C'est dans un bar sur la Côte d'Azur que la narratrice rencontre Venise – on verra que le nom n'est pas choisi innocemment – alors que celle-ci s'apprête à passer la nuit avec un jeune homme comme il y en a par milliers dans le Midi en été, bronzé, musclé, somme toute assez insignifiant, qui se tue le lendemain matin dans un accident de la route. Il s'agit d'une mort banale, ouvrant la voie au rapprochement des deux femmes qui, « [e]ntre les jambes, trouvai[en]t l'inscription secrète du plaisir et du sens du monde ». Cependant, Venise est l'amante idéalisée. En réalité, elle est fuyante, insaisissable, mais dotée d'un charisme irrésistible. Invariablement, celle qu'elle a charmée la perd, la retrouve en suivant ses traces le long de la Côte. On peut supposer qu'un coup de foudre a frappé la narratrice qui, dès après avoir aperçu Venise, éprouve une attirance qu'elle est incapable de s'expliquer. Pour elle, il s'agit d'une passion durable. Ne craignons pas la platitude de la sagesse populaire : contre l'ensorcellement, il n'existe pas d'antidote. Venise s'est tout de suite coulée dans les pensées de celle qui narre cette histoire – si histoire il y a. Des années plus tard, les fils entremêlés de souvenirs disparates, sans suite logique ou planifiée, seront défaits. Cependant, le temps a passé si vite qu'il est impossible de déceler dans ce travail *en profondeur* le sens de ces deux vies parallèles, qui continuent à se croiser au hasard. Le lecteur se demande pourquoi Venise ne dévoile pas ses pensées, ou encore quels sont les rôles attribués aux hommes qui tournent autour de Venise, même aux mendiants crasseux ? Nous examinons ces « morceaux du passé jetés là avec violence comme des éclats de verre sur la chaussée après un accident », débris manipulés avec précaution dans le récit. Ainsi, les filles d'Ève magnifiques que les amantes rencontrent dans une île des Caraïbes, belles « comme des bombes qui t[ienn]ent en laisse un avenir rutilant », sont-elles là seulement pour illustrer la superbe métaphore, figure rhétorique rejetée pourtant comme du « matériau misérable » ?

Une réponse possible à ces questions se trouve dans le portrait d'un travesti énigmatique rencontré sur leur chemin, tant en Europe qu'au Québec, dans un chalet abandonné près de Highwater. Les amoureuses assistent à des rapports sexuels

explicites auxquelles a été convié un public averti et restreint. Ces performances, empreintes de douleurs physiques, évoquent des souvenirs aussi divers que le « vent inhumain » dans l'*Enfer* dantesque, *À rebours* de Huysmans, *Écoute la pluie* de Michèle Lesbre, *Soudain l'été dernier* de Mankiewicz ou encore les *Prisons* de Piranesi, sauf qu'ici, les investigations sont poussées plus loin encore que par les artistes cités. Le matériel est creusé et libéré des scories ; il ne garde que les morceaux d'un casse-tête qui formera, peut-être, une image cohérente de Venise, au lieu des « lambeaux du temps passé ». L'ultime désir de la narratrice devant la multitude de visages qu'elle découvre chez la femme aimée vise à « jeter l'ancre dans cette lagune incertaine ». La vision de la ville, construite dans une lagune aux fondations aléatoires, est révélatrice ; le nom même de l'amante empêche une relation établie sur des fondements solides. Ainsi, l'aînée ne pourra pas réaliser son rêve alors que sa partenaire mène sa vie comme elle l'entend, sans toutefois vouloir prouver son indépendance face à celle qui est réduite à mendier l'amour.

« La sexualité conduit d'un point à l'autre, mais il n'y a pas de cartes pour le territoire du sexe dès que l'on s'éloigne un peu », écrit la narratrice. Avec Venise, rien n'est moins certain que la relation amoureuse, jugée essentielle par sa partenaire. Pourtant, connaissant mieux que quiconque la jeune femme dont l'ascendant et la beauté continuent à exercer leur pouvoir, l'amante ne veut ni ne peut s'en détacher. Venise lui est nécessaire pour surnager dans le quotidien, assumer sa profession, prendre soin de son tout jeune fils, mentionné en passant. Qu'adviendra-t-il de Venise ? Composée de « mille strates contradictoires », elle est à l'image de son nom, mirage toujours changeant dont ne peut être isolée l'essence et qui se voile de mystère. Mieux vaut accepter la sagesse de la dernière phrase du récit qui mène au prochain roman.

Le destin montre son visage impersonnel

En 1983, la narratrice du roman *Destin* a treize ans. Elle entreprend avec sa mère un voyage en Europe, d'abord en Angleterre, ensuite en Espagne. Dans un hôtel à Canterbury, la jeune fille regarde un film de guerre, dont l'action se déroule sur le front de l'Est. Deux femmes se réfugient dans une maison abandonnée. Elles s'approchent, s'enlacent, dansent, finissent par s'embrasser longuement. Ces images seront désormais ancrées dans la mémoire de la jeune fille : « [p]our une raison qui [lui] est inconnue, cette scène a transformé [s]a vie ». Des années plus

tard, elle tombera amoureuse de Sonny, de six ans sa cadette, rencontrée comme Venise lors d'une fête quelque part sur la Côte. Il ne s'agit pas d'un *remake* du livre précédent, même si la thématique reste la même, en partie du moins. Il s'impose par une importante différence : cette fois, la narratrice (qui est l'auteure) espère que l'amante soit son *destin*. Depuis son voyage en Angleterre, elle cherche partout un sens aux chiffres qui pourraient lui prédire l'avenir. Si elle a treize ans en 1983 (Olga Duhamel-Noyer est née en 1970, à Montréal), elle en a trente-huit au moment où le livre est rédigé, l'âge qu'avait sa mère en 1983. L'ancienne meilleure amie de Sonny s'appelle Olga ; lors d'un accident sa voiture est immatriculée dans le Var (83), alors que celle de la conductrice de l'autre véhicule vient de l'Isère, au numéro 38, et ainsi de suite. Cependant, ce serait mal connaître les exigences de l'écrivaine pour l'imaginer construire un livre aussi touffu que celui-ci sur des bases anecdotiques –, même si elle dit que l'« enchaînement des dates, la concordance symétrique des années étaient vraiment différents de ce que j'avais imaginé au début ». Le lecteur la suit, elle et les circonstances de son existence de femme solitaire ainsi que son amour inconditionnel pour Sonny. Le récit nous mène d'un continent à l'autre, d'une ville à l'autre. Bref, nous assistons au déploiement de deux vécus, l'un aux buts précis de carrière, ordonné, le second sans direction véritable. Un jour, Sonny arrive à Montréal de façon tout à fait inopinée avec, dans son sillage, sa partenaire Mimi. Peu après s'être installée chez Olga, Sonny fait savoir à tout le monde qu'elle veut concevoir un enfant. Le père sera un Marocain, danseur nu dans un bar. Se développe autour de Sonny et de son bébé un groupe d'intervenants changeants, reflétant la vie gaie, aux limites du Village, où l'un tente de dominer l'autre dans une société clairement stratifiée par des « champs ».

Moins qu'Annie Ernaux, par exemple, l'auteure suit l'enseignement de Pierre Bourdieu. Son intention est de retenir surtout le concept de la « violence symbolique » bourdieusienne sans viser la création d'un vaste tableau de la société dans laquelle elle a choisi de vivre. Ainsi, le lecteur ne trouve pas de réponses à des questions comme celles-ci : pourquoi Sonny a-t-elle quitté la France ? Quelle est sa profession ? De quoi elle et son fils vivent-ils pendant cinq ans ? S'agit-il d'une autofiction ou d'un roman ? Il reste que, à travers la foule des personnages dans les chassés-croisés du livre, nous est dévoilée la vie des deux femmes dont chacune évolue et mûrit à sa façon.

Une étrange atmosphère se dégage du texte, comportant des images laissées intentionnellement floues qu'il faut scruter à la manière d'un photographe qui agrandit les instantanés, suivant en cela le personnage d'Antonioni dans son film *Blow-Up* (1967). Sauf qu'ici, il n'y a ni victime, ni malfaiteur, ni méfait. Même sans « histoire réelle », on ne ferme le livre que pour l'ouvrir à la première occasion. C'est dans son troisième volume, plus descriptif, que l'optique et le procédé narratif changent.

Se métamorphoser pour progresser

Youri, professeur d'anthropologie, travaille sur l'imaginaire forestier. Pour quelques mois d'hiver, lui et sa femme Julia ont loué une maison à Bernard-Station, petite localité dans le nord du Québec. L'endroit est le point de ravitaillement des camps forestiers où travaille Jimmy, Amérindien et ami d'enfance de Youri, prénommé ainsi en honneur de l'astronaute russe Gagarine qui, le 12 avril 1961, a complété le premier vol en orbite d'un être humain. Depuis son enfance, le Youri canadien est connu pour sa passion du mystère entourant « l'affaire de Roswell », que plusieurs avancent toujours comme preuve d'une vie extraterrestre après l'écrasement d'un ovni au Nouveau-Mexique (1947). Youri est fasciné par l'univers. Sans l'avouer, il attend l'arrivée d'autres visiteurs du cosmos et rêve de s'évader dans l'espace intersidéral. C'est pourquoi on l'appelle « le cosmonaute » du rang des Épinettes à Bernard-Station.

Voilà le cadre du *Rang du cosmonaute*. Vu de l'extérieur, le village file une existence sans drames. Blancs et Autochtones s'entendent bien. Le travail de coupe en forêt avance comme prévu. Les habitants évitent de mentionner les effets dévastateurs des activités d'entreprises forestières à cette latitude. Pourtant, derrière cette façade tranquille se cache un secret : la mort du « docteur », père de Youri, peut-être victime d'un crime, dont personne ne parle mais qui demeure présent dans la conscience de ceux qui ont vécu le « drame ». Un jour, le frère de Jimmy a trouvé le médecin, qui n'exerçait plus sa profession, noyé dans la rivière derrière sa maison, peu après avoir perdu sa chienne, un énorme terre-neuve noir, dans ce qui semble un accident de chasse.

Comme les deux livres précédents, celui-ci est composé d'une multitude de bribes d'informations, formant à la fin un tableau qui montre le père en individu frustré par le décès prématuré de sa femme. Il se défoule en admirant « les chattes

blondes » de pin-up, se néglige, mange avec ses doigts, rend souvent visite à un ermite vivant avec des molosses dans la montagne, s'occupe à peine de son fils. Lors d'une absence du paternel, Jimmy et Youri se retrouvent seuls dans la maison familiale, boivent, discutent, s'endorment dans le même lit où le docteur les trouve. Scandalisé, celui-ci s'écrie qu'il ne tolère pas « la promiscuité sous [s]on toit » et qu'il renie à jamais Youri. Aidé par Jimmy, le jeune homme trouve un emploi dans un campement, ce qui lui permet de vivre, de faire ses études et de rencontrer plus tard Julia. D'un côté, le père représente la mort ; de l'autre, Julia incarne le principe de la vie. À la suite de cette prémisse, l'auteure expose des catastrophes qui menacent jusqu'à la survie de l'être humain, en particulier l'explosion du réacteur n° 4 de la centrale thermique de Tchernobyl, en 1986. Elle parle de cet « accident » et de ses terrifiantes conséquences, comme les nombreuses pertes de vie, les maladies incurables, la contamination massive des lieux, les désastres environnementaux dûment documentés. Il ne s'agit ni d'une digression ni d'un plaidoyer contre l'utilisation de l'énergie nucléaire, mais elle nous met en garde : que signifie le mot « Tchernobyl » pour la génération de ceux qui aujourd'hui ont trente ans ? Sommes-nous encore réellement préoccupés après le désastre de Fukushima, survenu il y a tout juste cinq ans ? Que nous importent des déserts lointains, aussi morts que l'espace ? Pourquoi en parler encore ? Les problèmes ne sont-ils pas réglés depuis ? Contrairement aux affirmations des optimistes, ces cataclysmes vont se répéter tant et aussi longtemps qu'existera l'homme qui gère (ou tente de gérer) cette forme d'énergie. L'être humain étant toujours prêt à prendre des risques, il demeure faillible.

Youri et Julia sont venus à Bernard-Station pour vider la case du père, en train de pourrir. Une entreprise symbolique, car Youri doit régler des comptes avec le docteur, ce qu'il fait en révélant la vérité sur sa mort où la chienne Fidel assume son dernier rôle. Contrairement à ce que Youri avait dit à Julia, il était là, a tout vu, n'est pas intervenu. Jetant aux ordures ce qui reste de l'existence du géniteur, Youri prend le parti de vivre librement, de se défaire des idées préconçues, transmises par le père, de ne plus percevoir le monde en noir et blanc. Pour atteindre ce but, Julia sera son plus grand soutien. Il veut quitter ce village et vivre avec elle ailleurs, là où il fait chaud, retrouver son ancien rêve, celui de « renouer avec l'étrange cosmonaute qu'il était adolescent et bâtir la suite de son existence sur des bases renouvelées ».

Dès l'ouverture, ce livre souligne un changement important dans l'évolution de la thématique d'Olga Duhamel-Noyer. La sexualité masculine, incluant les phantasmes, n'exclut pas celle féminine (loin de là), mais rééquilibre les relations entre l'homme et la femme. Des énigmes sont résolues : au lecteur de décider s'il préfère avec ce troisième roman un procédé plus conventionnel que celui utilisé lors des premiers. Ce qui ne changera pas : le style, qui établit une distance certaine entre narration et narré ; le vocabulaire, reflétant la sobriété et le choix du mot juste ; la présentation d'une scène complexe, contenue dans des ellipses d'une enviable efficacité comme la suivante, qui résume un moment de la nuit que Jimmy et Youri ont passée ensemble : « Fidel dormait au pied du lit quand les deux jeunes hommes s'étaient rapprochés dans la nuit silencieuse. Nul cri d'animaux. Mais la chienne avait rouvert les yeux sur la respiration brièvement forte de Youri. Elle avait perçu du mouvement sous les couvertures et refermé les yeux quand, l'instant d'après, tout était redevenu immobile. »

Le talent de l'auteure, qui sait raconter une histoire sans imposer un cadre fixe, temporel ou spatial, laisse espérer la publication d'autres livres aussi insolites et surprenants que *Highwater*, *Destin* et *Le rang du cosmonaute*. Olga Duhamel-Noyer sait qu'elle dispose d'un allié important, le temps. Il lui permettra de poursuivre son œuvre et de remplir ses promesses.

Hans-Jürgen Greif