Document generated on 10/12/2024 5:13 a.m.

Nuit blanche, magazine littéraire

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Fiction

Jean-Paul Beaumier, Gaétan Bélanger, Françoise Belu, Michèle Bernard, Thierry Bissonnette, Pierrette Boivin, Yvan Cliche, Valérie Forgues, Lucie Hotte, Jean-Guy Hudon, David Laporte, Bruno Lemieux, David Lonergan, Julie Pelletier, Marie-Ève Pilote, Yvon Poulin and Judy Quinn

Number 150, Spring 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/88061ac

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

Beaumier, J.-P., Bélanger, G., Belu, F., Bernard, M., Bissonnette, T., Boivin, P., Cliche, Y., Forgues, V., Hotte, L., Hudon, J.-G., Laporte, D., Lemieux, B., Lonergan, D., Pelletier, J., Pilote, M.-È., Poulin, Y. & Quinn, J. (2018). Review of [Fiction]. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (150), 18–54.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 2018

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

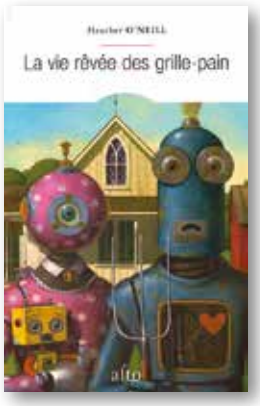
This article is disseminated and preserved by Érudit.

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/

Heather O'Neill
LA VIE RÊVÉE DES GRILLE-PAIN
Trad. de l'anglais par Dominique Fortier
Alto, Québec, 2017, 394 p. ; 27,95 $

À lui seul, le titre annonce déjà tout un programme : ça fourmille de vie dans ce recueil de contes à première vue inclassable, ça déborde d'imaginaire, et la frontière entre monde animé et inanimé s'estompe au fil des pages.



D'emblée, le lecteur est frappé par la force évocatrice avec laquelle Heather O'Neill conduit chacune de ses histoires, les métaphores surgissant presque à chaque ligne (peut-être un peu trop par moments, mais bon ça fonctionne, ne rechignons pas sur les détails), les personnages prenant vie aussitôt qu'ils entrent en scène. La force de ces récits, qui épousent les lois du conte en les renouvelant d'un texte à l'autre, repose en grande partie sur l'habileté de Heather O'Neill à conduire ses histoires, à manier le *storytelling* avec une évidente adresse et un plaisir tout aussi évident. « J'en ai ma claque d'être humain, laisse tomber un des personnages. C'est une punition. » L'auteure se révèle-t-elle ici par cette boutade ? Parions plutôt qu'elle ne veut pas se laisser enfermer dans quelque catégorie et offre la même liberté à ses personnages.

D'une imagination débordante, ce qu'illustre la vingtaine de contes regroupés dans ce recueil, elle ne craint pas de revisiter certains contes classiques pour nous en offrir une version de son cru. Elle rend ainsi hommage aux auteurs (Andersen, Collodi) qui ont sans doute concouru à nourrir son imaginaire, tout en affirmant sa propre voix. Heather O'Neill prend soin d'ancrer chacun de ses contes dans une réalité spatio-temporelle qui, tout en donnant au lecteur les repères requis pour lui permettre de se situer dans un monde virtuellement probable, transforme ces mêmes repères pour en abolir les limites. Fabulation et fantaisie sont ici les sésames qui permettent au lecteur d'être partie prenante de cet univers pour le moins singulier.

Le premier texte, « L'ours et le Tzigane », illustre éloquemment l'art dont fait preuve Heather O'Neill pour mener une histoire. Le conte débute au moment où un enfant raconte à ses soldats de plomb une histoire qui met en scène un Tzigane et un ours. L'enfant, se lassant de jouer, ou appelé par ses parents, abandonne ses soldats de plomb et tous les personnages convoqués pour le jeu se voient condamnés à demeurer figés sur place à moins qu'ils ne s'animent d'une vie propre, ce que leur permet la fée O'Neill qui veille sur eux et leur permet de poursuivre le jeu en l'absence de l'enfant. Le lecteur se rend-il alors compte qu'il vient de prendre la place de l'enfant dans l'histoire ? C'est ce pacte, renouvelé d'un texte à l'autre, qui nous est d'emblée soumis. « Telles sont les lois improbables qui gouvernent un univers créé par un enfant », conclura une voix qui prendra le relais de la narration au cours du récit.

Cet univers, on l'aura compris, exige du lecteur qu'il s'abandonne à la fantaisie des histoires qui lui sont ici racontées. Pour paraphraser Ricœur, les événements sur lesquels reposent ces histoires ne sont que des occurrences, ils auraient pu tout aussi bien se produire comme ne pas se produire. Il vous appartient maintenant de les lire, comme de ne pas les lire. Mais vous vous priveriez d'un plaisir certain.

Jean-Paul Beaumier

Jean-Philippe Chabot
LE LIVRE DE BOIS
Le Quartanier, Montréal, 2017, 135 p. ; 18,95 $

Bien qu'elle défie les généralisations, il semble qu'une certaine mouvance « néoterroir » continue de faire des petits en territoire québécois.

Entre les films et séries télé réinterprétant des classiques de la trempe du *Survenant* et d'*Un homme et son péché* (il y aurait aussi un *Menaud* dans les plans, nous prévient-on), et les *remakes* littéraires récents de *Maria Chapdelaine* et de *La Scouine*, la campagne et le passé canadiens-français suscitent sans cesse de nouveaux regards. Comme s'il y avait là un vide à combler, une nécessité plus ou moins lyrique d'une « prise de terre ». C'est dans ce contexte que surgit Jean-Philippe Chabot avec *Le livre de bois*, un ouvrage ambigu qu'il faudrait simultanément lire comme un hommage à nos contes et romans de jadis, et comme un palimpseste à l'ironie possiblement perverse.

Tenant de la verve d'un Victor-Lévy Beaulieu et du savant délire verbal d'Hervé Bouchard (voir p. 30), l'écriture de Chabot est fermement accrochée à ses racines nationales, mais c'est pour les travailler dans l'ombre, à la manière d'un champignon très agressif. Ç'aurait pu n'être qu'un exercice de style

très honorable, tissant et entrecroisant d'une main de maître les emprunts, sauf que la transformation s'étend ici jusqu'au réenchantement, atteignant, comme chez les auteurs cités, aux strates actives du grand dépotoir mythique.

Certains motifs de base sont dérivés de la « Chasse-galerie » dans ses diverses versions, ainsi que de *L'influence d'un livre* d'Aubert de Gaspé fils, alors que le personnage de Jacques – qui est également un bon Jack – prend congé du chantier hivernal puis, en pleine tempête, tombe sous l'emprise de sa bête imaginaire. Il commet alors un sacrilège accidentel en tuant un veau égaré, ce qui l'entraîne dans une mécanique maudite alors qu'en essayant d'enfouir sa victime, il découvre un livre en bois, lequel aura une terrible influence autant sur son destin que sur ses origines. C'est qu'à la croisée du nouveau roman et du merveilleux, le fameux ouvrage s'avère réfléchir la vie de Jacques, donnant lieu à un jeu de chaises musicales entre le dedans et le dehors qui finira par engloutir la structure du réel.

Au passage, un narrateur narquois brouille les registres et multiplie les références cryptées, comme lorsque de façon inattendue les vers de Nelligan viennent hanter le portrait : « Ses espoirs gisaient gelés comme des étangs sous ses yeux ». Le parler populaire et les barbarismes, côtoyant un ton littéraire à l'excès, se trouvent inclus dans un artifice à grand déploiement, alors que les boursouflures stylistiques éclatent pour donner lieu à une radicale fête du récit. Souveraine et jouissive, la parole semble parfois déverrouiller des placards dans l'inconscient collectif, sans qu'on soit sûr de ce qui vient de nous arriver. Serait-ce que le livre a sur nous un effet semblable à ce que le livre fictif déploie sur Jacques ?

« Le Haut-Pays, se disait-il dans sa tête en lisant comme le font certaines personnes qui ne savent pas exactement se concentrer sur ce qu'elles lisent, c'est un pays que moé, Jacques Côté, je veux ben habiter là. » Guidé jusqu'aux cieux via la terre et le langage, notre homme semble se découvrir une force de fondation suffisante pour créer des pays élevés, faisant ainsi écho au docteur Ferron et à son *Ciel de Québec*, où l'imagination s'appropriait activement l'histoire. « Habiter le Haut-Pays – mieux le coloniser – c'était recommencer une toile après en avoir manqué une autre », est-il dit dans *Le livre de bois,* dont tout le mouvement fait de la mémoire une spirale vers l'avant.

Affublé de la mention « roman canadien-français », ce livre québécois imite son personnage, lorsque celui-ci tente d'utiliser son instrument de bois afin d'infléchir l'avenir immédiat. Lisant les dernières pages où son présent est en train de s'ajouter, il tente d'intervenir mais arrive toujours un moment trop tard, alors même que l'augmentation de son temps de lecture réduit de plus en plus la marge où des événements nouveaux peuvent apparaître. Il s'agit là, par la bande, d'une terrifiante et comique mise en scène de la littérature et des rapports qu'elle entretient avec la vie. Si le papier des livres provient des arbres, il y a quelque chose de satanique ou de faustien à confier aux lettres l'entièreté de notre aspiration à pousser vers les cieux – d'où, peut-être, l'insistant retour du « retour à la terre ».

D'un autre côté de chez Côté, on insiste en filigrane sur la salvation qu'amène la parole, avec son pouvoir d'effacement et de recommencement : « Moé, Jâcques Côté, chus pas mal bon, comme je le disé-je par avant, pour ramasser mes bévues ». On comprend que dans une autre vie (et chez un autre éditeur) Chabot évolue en poésie, lui qui, tels Novarina, Bouchard et l'auteur anonyme de la Bible, prend acte de l'authentique strate d'existence dont accouche cette patente nommée le verbe.

Thierry Bissonnette

Simone Chaput
UNE TERRASSE EN MAI
Leméac, Montréal, 2017, 184 p. ; 22,95 $

Simone Chaput récidive avec un roman qui aborde ses thèmes de prédilection – les rapports familiaux, l'amour, le voyage, l'écriture et le temps – mais cette fois dans une forme plus polyphonique.

On sent là une écrivaine qui maîtrise pleinement son art. L'histoire est simple, mais se complexifie du fait de sa structure, les récits en parallèle se répondant comme les instruments de musique dans une symphonie. Chaque année, l'écrivaine Marijke Leidecker convoque son éditeur Marc-Olivier Thibeault sur une terrasse du pays où elle a passé l'année à écrire une nouvelle « biofiction », dans laquelle elle imagine la vie d'un artiste peintre. Elle est obsédée par son père mort tragiquement, lui-même peintre de grande renommée, et son écriture est mue, semble-t-il, par le désir de le ressusciter. Sa mère, moins présente dans ses pensées, est aussi une figure marquante. Pianiste étoile, elle sombre dans la folie à la suite du décès de son mari.

Le roman raconte donc, dans dix chapitres qui correspondent à autant d'années, de rencontres et de biofictions, cinq histoires, en parallèle. Il y a d'abord les séquences qui relatent les rencontres sur les diverses terrasses, mais elles ne sont qu'un prétexte car elles servent surtout de cadre au récit que Marijke fait à Thibeault de l'histoire d'une « petite ». Dans ces deuxièmes séquences, les seules racontées à la première personne, les voix de Marijke et de Thibeault alternent. Il s'agit

en fait de l'histoire de sa vie qu'elle raconte, à la manière de Schéhérazade, dans de courts récits annuels, plutôt que quotidiens, qui gardent son interlocuteur en suspens. Petit à petit, fasciné par ce récit qu'il devine être celui de sa vie, Thibeault tombe amoureux de Marijke. Pour une raison qu'il ignore, elle ne peut pas lui dévoiler toute l'histoire. Ce n'est qu'à la fin du livre que le secret, qui les concerne tous les deux, sera dévoilé.

L'histoire de la « petite » est, à mon avis, la trame principale du roman sur laquelle se greffent les histoires des autres personnages. S'ajoutent donc à ces scènes les séquences qui racontent la rencontre, l'amour et la vie conjugale des parents de Marijke, Kes et Amélie ; celles qui portent sur l'amour de Thibeault pour son épouse Andréanne et la tension grandissante dans leur couple due aux voyages annuels de Thibeault et enfin celles qui racontent la vie de Marijke alors qu'elle découvre un nouvel artiste sur qui écrire et prend un nouvel amant dans des pays chaque fois différents. Chaque histoire provoque un léger tremblement qui, comme une onde sismique, pousse les personnages des autres trames narratives à ressentir un trouble, que ce soit la jalousie d'Andréanne, l'amour de Thibeault ou la détresse cachée de Marijke. Tout commence en fait lors de la rencontre de Kes et d'Amélie et à cause de la force de leur amour qui réorientera le cours de leur vie et transformera celle des personnes qu'ils côtoyaient auparavant. Cette réaction en chaîne est la structure du roman.

Simone Chaput a ce talent rare d'écrire des romans d'une simplicité apparente, mais qui sont en fait très complexes. Ainsi, dans *Une terrasse en mai*, au-delà de la structure narrative polyphonique, le cadre géographique du roman multiplie les lieux et les détails qui les rendent vrais. Que ce soit le Winnipeg natal d'Amélie, Amsterdam où vit Kes lorsqu'elle le rencontre, Liège où habite Thibeault, qui se rappelle toutefois les forêts de son Québec d'origine, ou encore les nombreux pays que visite Marijke, dont l'Écosse, l'Italie, la Grèce, la Croatie, l'Espagne, ces lieux, convoqués par quelques détails, une ambiance, des langues entendues dans la rue, sur les terrasses ou dans les autobus, connotent la quête de Marijke, son errance perpétuelle, bien qu'elle tente, comme Ulysse, de retrouver son port d'attache. De même, les références à la peinture, à la musique et à la littérature abondent, mais de façon discrète. Convoquées par les métiers respectifs de Kes, d'Amélie et de Marijke, elles constituent néanmoins un cadre interprétatif à partir duquel le roman acquiert une profondeur. La langue de Chaput est un plaisir. Elle aime les mots, les manipule avec soin, les engrange, les sort au besoin pour leur pouvoir d'évocation et de précision. En cela, elle ressemble à Marijke,« friande de mots » qu'elle recueille « comme autant de perles glissées vers elle sur un fil de soie ». La précision du vocabulaire, la beauté de la langue, les jeux rares mais à point sur les niveaux de langue, de même que l'emploi répété du discours indirect libre qui donne à entendre chaque personnage font de ce roman un petit bijou langagier. Enfin, la structure temporelle serait à analyser en détail, car le temps est sans conteste le thème central du roman : comment remonter le temps, comment prendre le temps, comment se réconcilier avec le passé, comment se construire un futur ne sont que quelques-unes des questions qui hantent les personnages.

Lucie Hotte

Olivier Sylvestre
NOMS FICTIFS
Hamac, Québec, 2017, 314 p. ; 24,95 $

FINALISTE AU PRIX DES LIBRAIRES 2018

Incursion dans le monde des dépendances. Portraits saisis sur le vif des Fantasio, Cendrillon, Spok, Skippy et de dizaines d'autres qui s'amènent au Répit-Toxico du centre-ville de Montréal.

Souvent crasseux et les vêtements en lambeaux, l'estomac et les poches vides, ils viennent se refaire un brin de dignité. Le réseau public leur offre de 24 à 48 heures de répit, pour se laver, manger, dormir et, si le fruit est mûr, obtenir une des rares cartes magiques pour être admis à l'étage en désintox. D'autres ne viennent y chercher que seringues propres et liasses de condoms.

Olivier est à l'accueil derrière une vitre pare-balles, mais qui ne bloque pas les odeurs… C'est lui qui raconte. Il les connaît. Il connaît leur histoire, la nature de leurs blessures. Lui, le narrateur et auteur de ces récits, a occupé ce poste d'intervenant en dépendance pendant dix ans après avoir obtenu un baccalauréat en criminologie. Même s'il lui arrive d'avoir peur, on dirait qu'il les aime ces intoxiqués, désaxés, SDF, ces laissés-pour-compte que l'on ne veut pas voir. Il les écoute, leur parle simplement, avec humour à l'occasion. Il sait faire respecter les règles avec fermeté. Il les prend comme ils sont, même s'il est conscient que peu réussiront à s'extirper de cette machine infernale de la dépendance.

Olivier Sylvestre est connu comme dramaturge, car aussi détenteur d'un diplôme en écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada. Il a remporté le prix Gratien-Gélinas avec sa première pièce, *La beauté du monde*. Il était en

résidence à l'étranger pour écrire une pièce quand, pour se réchauffer, il a fait des exercices d'écriture qui son devenus *Noms fictifs*, une quarantaine de récits de vie condensés sous forme de poèmes en prose aux titres évocateurs, où s'entrecroisent la narration et les paroles des personnages recréés sous un nom d'emprunt. Des polices de caractères spécifiques permettent au lecteur de distinguer la narration, les réflexions du narrateur et les paroles des personnages.

Une narration empreinte d'empathie, sans apitoiement ni jugement, et des paroles, monologues et dialogues puisant à tous les registres de langue donnent à l'ensemble une tonalité juste et bien assortie au propos. Olivier Sylvestre n'aura pas écrit de pièce lors de sa résidence en France, mais aura réussi une première œuvre narrative marquante en redonnant un visage humain à des êtres emprisonnés dans les mailles de leur dépendance.

Pierrette Boivin

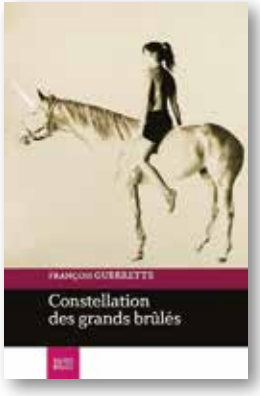
François Guerrette
CONSTELLATION DES GRANDS BRÛLÉS
Poètes de brousse, Montréal, 2017, 74 p. ; 16 $

Chantre d'une époque assombrie, désenchantée et souvent meurtrissante, François Guerrette poursuit avec *Constellation des grands brûlés* – son cinquième ouvrage depuis la parution de son premier livre en 2009 – l'inventaire des pertes et des peines qui nourrissent les désirs de violence et de rédemption.

Avec la constance du coureur de fond et la fulgurance du kamikaze, Guerrette, tel un Nelligan postmoderne, façonne « dans [sa] jeunesse noire » un verbe à la fois lyrique et résolu qui s'élance et se déploie en « petites esquisses / de cataclysmes ».

Récit d'un amour vortex imbriqué dans l'aventure d'une militance sans retour, *Constellation des grands brûlés* sonde le sujet des élans ataviques et des furies dévastatrices dont les échos résonnent autant dans les sphères intimes que collectives : « [L]es tireuses d'élite parlent / de nous dans ta tête, elles savent / à quelle profondeur tu formes / ton armée en faisant l'amour / aux pires animaux en moi ». Jouant sur les registres de l'expression (« je ») et de l'interpellation (« tu »), Guerrette fait surtout se fondre les voix en un « nous » polysémique qui évoque aussi bien les deux amants insoumis dont il est question que la communauté potentielle qui s'y reconnaîtrait. « [L]a noirceur est notre capitale », déclare-t-il avant d'affirmer à la manière d'un avertissement : « [N]ous sommes une agression ».

Évoquant révoltes, émeutes, bagarres et, dès ses tout premiers vers, « un printemps / plus large que le chemin menant au printemps », le recueil rappellera à nombre de lecteurs les manifestations ayant marqué le Québec en 2012. Il pourra aussi faire penser à *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont*



fait que se creuser un tombeau, le récent film de Mathieu Denis et Simon Lavoie, avec lequel il partage la même intensité radicale ; « nous menons des vies imbibées d'essence », constate le locuteur, précisant à l'intention de sa compagne : « [T]u es à ta place partout / où les ambulances te donnent / des nouvelles de nos amis ».

Œuvre forte, *Constellation des grands brûlés* recèle cependant quelques passages appuyés, appesantis semble-t-il par leur charge logique, voire idéologique comme en font foi ces vers : « [N]ous perçons / le secret des banques / en gagnant notre vie avec / notre bénévolat dans l'émeute ».

Heureusement, les lecteurs familiers de la poésie de François Guerrette retrouveront dans cette nouvelle offrande l'incandescence et le souffle habituels de l'auteur, le même univers référentiel également, où les étoiles et les oiseaux tournent au-dessus des êtres comme autant d'espoirs d'arriver un jour à conjurer le mauvais sort. Si le monde est inquiétant et l'amour parfois douloureux, reste « la solution / aux épidémies à venir // l'émerveillement // notre unique monnaie d'échange / pour survivre au lents combats ».

Bruno Lemieux

J. P. Cuenca
J'AI DÉCOUVERT QUE J'ÉTAIS MORT
Trad. du portugais par Dominique Nédellec
Cambourakis, Paris, 2017, 188 p. ; 36,95 $

Si l'on en croit la quatrième de couverture, l'anecdote serait bien réelle : à la suite d'une plainte déposée contre lui, l'écrivain brésilien J. P. Cuenca aurait découvert qu'il était officiellement mort.

Comme le diront plusieurs personnages dans le livre : « C'est bien le genre d'histoire dont un écrivain peut tirer quelque chose ». L'événement a lieu en 2011 à Rio de Janeiro, à une époque de grand ménage en prévision des Jeux olympiques. Le gouvernement profite en effet de ces Jeux pour se débarrasser de tous les éléments indésirables de la ville : itinérants, drogués, Noirs, pauvres. Les médias, évidemment, sont de mèche dans cette tragédie de la corruption. Ils ont pour objectif principal « de glorifier les valeurs de la partie la plus huppée de la ville et de défendre cette bulle de richesse contre les millions de barbares qui vivaient à l'extérieur ». Pendant ce temps, l'Unité

de pacification de la police militaire poursuit une guerre contre le commerce de la drogue, guerre qui fait aussi ses victimes innocentes.

C'est dans ce climat empoisonné que Cuenca apprend la nouvelle de sa mort. Celle-ci serait survenue en 2008, alors qu'il était à Rome. Très rapidement, la lumière est faite sur l'identité du cadavre, un itinérant. Mais pour quelle raison aurait-on usurpé son nom ?

Jusqu'à la moitié du livre, il est à peine question de cette mort. Concrètement parlant. Mais la vie de Cuenca n'est plus la même : il en entrevoit le caractère absurde. « On m'offrait la mort sur un plateau », écrit-il. Commence une longue chute dont on doute, finalement, qu'elle soit bien réelle. On pense à *D'après une histoire vraie* de Delphine de Vigan, sorte de roman-fiction où le personnage de l'auteure se met en scène, ou à *Cité de verre* de Paul Auster, pour l'errance et les questions sur l'identité. Comme chez ces auteurs, Cuenca se promène sur le mince fil entre réalité et fiction, jusqu'à perdre pied.

Portrait cynique du Brésil moderne, réflexion sur la responsabilité de l'écrivain dans la cité, mise en abyme de la création, *J'ai découvert que j'étais mort*, sans être aussi « corrosif et vertigineux » que l'annonce son éditeur, étonne à mesure que l'on y chemine.

Judy Quinn

Daphné B.
DELETE
L'Oie de Cravan, Montréal, 2017, 125 p. ; 16 $

Après *Bluetiful*, publié à l'Écrou en 2015, Daphné B. offre à nouveau des bribes de son intimité, à grande puissance.

Presque journal, le livre se divise en cinq parties, traversées par le deuil, une quête et la mélancolie. Les titres des sections évoquent l'ailleurs autant que le quotidien. D'entrée de jeu, les portes sont grandes ouvertes sur une intériorité exaltée, à la recherche de sens, souvent triste et vidée. À travers les segments, la poète se nomme, se dénomme, se renomme : Cheyenne, comme ceux qui parlent rouge, comme la vie qui pulse. Puis, un blanc. Le nom de famille est retranché. Nombreux sont les motifs qui reviennent, tout au long du livre : termites et vers pour l'érosion des sentiments, entonnoir pour la folie, globe en verre avec de la neige dedans comme illusion préservée, chute sur la glace, autant d'images pour dresser les murs d'un édifice beau et inquiétant.

La mort est tout près ; le désir de mourir et, paradoxalement, la peur de disparaître. *Delete*. Tout effacer et renaître à chaque instant. Tout nommer : le corps, l'organique, les petites et grandes laideurs du quotidien, la douleur, les amours qui s'étirent, qui se brisent, qui se réparent, le temps de réaliser qu'elles sont vouées à la mort et qu'on n'aurait jamais dû les recoller. Puis, tout balancer.

« On ne rêve d'une chose que parce qu'on ne la connaît pas. » La poète donne l'impression de ne plus rêver, comme si toutes les illusions étaient tombées. Il y a des frontières à franchir, celles de soi, de l'amour, du souvenir. À chaque page transpire le désir d'authenticité, le besoin d'être vrai, de se défaire des artifices. Le talent de Daphné B. est de soulever couche après couche, de vie, de secrets, de rêves, pour en venir à la moelle. Et l'on suit l'esprit de l'auteure à travers voyages, quête identitaire, par-delà ce qu'elle révèle de ses envies, de ses rapports avec les hommes et avec la figure maternelle.

Rivalité, déception, mépris, amour, le lien avec la mère est une corde raide sur laquelle il apparaît difficile, voire impossible d'avancer. Les passages concernant la mère sont parmi les plus durs du livre : « Je repense à ses claques, à ses insultes, à ses menaces et à son globe en verre. Je l'agite. C'est encore Noël ».

On s'accroche malgré tout, dans *Delete*. La poète superpose les moments, les rejoue, les répète, partagée entre la nécessité de les laisser disparaître et le besoin de les retenir. Le suicide est évoqué, explicitement ; un projecteur éblouissant est braqué sur ce qui blesse et c'est l'écriture qui fait figure de salvatrice. La poésie de Daphné B. se trouve juste là, dans ces grands yeux qui ne clignent pas, qui prennent tout, qui transcendent. « Phosphorescente, l'histoire continue d'émettre sa lumière, même dans l'obscurité, quand tout est fini. »

L'auteure écrit, à la toute fin du recueil : « Il me reste la beauté de ce qui tombe ». C'est bien cette émotion qui imprègne le lecteur au moment de refermer le livre. Malgré la tristesse, la dépression, les amours déçues, les larmes et la lourdeur, il se dégage du livre une grande beauté, celle qui provient d'un mouvement de nécessité absolue.

Valérie Forgues

Patrice Desbiens
SOUS UN CIEL COULEUR CAYENNE
Prise de parole, Sudbury, 2017, 58 p. ; 15,95 $

EN TEMPS ET LIEUX
Les cahiers complets
L'Oie de Cravan, Montréal, 2017, 137 p. ; 14 $

Depuis le temps qu'il observe la conduite du monde et qu'il coule, complice de l'instant, des jours lents à en consigner les manifestions les plus évidentes comme les plus discrètes, Patrice Desbiens est sans nul doute devenu l'ultime mémorialiste de la quotidienneté.

Avec des mots simples et un phrasé souple naviguant à vue entre *bebop* et *cool jazz*, la poésie de Desbiens, sous ses airs de comptines pour grands enfants délurés, amuse, (d)étonne et, au détour, laisse songeur autant qu'elle émeut.

Sous un ciel couleur cayenne, son plus récent livre, poursuit l'aventure amorcée au début des années 1970 par le poète franco-ontarien qui y interroge à nouveau les thèmes de l'identité, de l'amour et du temps qui passe. La poésie elle-même est prise à témoin, mise en abyme, comme dans ce « Poème patriotique » où l'auteur – sarcastique ou désolé, on ne saurait le dire – parle autant de lui-même que de la façon dont nous habitons l'époque : « L'idée d'un poète / cherche / l'idée d'un poème / en traversant / l'idée d'un pays ». Desbiens nous attrape à son jeu, lui dont le regard et les mots révèlent souvent bien davantage ce à côté de quoi ils se posent que ce qu'ils semblent mettre en lumière. Veut-il parler d'amour, qu'il n'en parle pas vraiment et donne à réfléchir à bien des choses en somme : « Je m'allonge en songe / sur la chaise longue / de la nuit // Je compte les nuages / qui te / ressemblent ».

En temps et lieux fut d'abord une série de trois cahiers portant le même titre, ouvrages publiés en 2007, 2008 et 2009 chez L'Oie de Cravan et que la maison propose à nouveau, rassemblés en une édition de poche revue et corrigée par l'auteur. L'ensemble offre aux lecteurs le plaisir de renouer avec cet art déambulatoire et contemplatif que pratique Desbiens à travers sa poésie. Les hommes et les chiens dans les rues, les oiseaux ou les étoiles dans le ciel comme les chansons de la radio résonnant entre les murs d'une chambre ou d'un café constituent chez le poète une cosmogonie du subtil et de l'ordinaire. « J'ai le souvenir de l'espace / entre les planètes. », avance-t-il comme s'il faisait un aveu avant d'exposer sa démarche : « Je prends les yeux aux / passants et / je les mets / dans mes poèmes ». Comme un vieux ratoureux, l'auteur redessine un monde multiple et unique à la fois, celui des autres et le sien, à l'improbable croisée des chemins de traverse. Cabotine par moments, légère et grave, la parole de Desbiens est surtout un (r)appel essentiel : « On ne vit pas de rêves / on rêve de vivre / sobre ou ivre / c'est toujours le même / livre // Sobre ou ivre / on rêve de vivre / à la dernière page / on ferme le livre ».

Bruno Lemieux

Un espace promotionnel dans *Nuit blanche* ?

Pour obtenir notre trousse média : sleclerc@nuitbanche.com | 418 692-1354

> Portrait maintenant d'un an plus tard dont l'original se trouve chez le frère tambour du montreur en chef qui tient un salon de barbier dans son Plymouth ambulant et raconte que son neveu de six fera sa place un jour dans la Ligue nationale des hommes.
>
> *Numéro six*, Le Quartanier, 2014, p. 78..

sa légèreté apparente. On y trouve encore une fois cet étonnant mélange d'une langue construite, au sens architectural du terme, et du sujet le plus trivial du monde – sauf pour le jeune garçon pour qui le hockey est tout. « J'ai porté le numéro six sans savoir que ça comptait », dit-il d'emblée. Eh oui, ça comptait assez pour remplir une vie, un livre et une scène de théâtre, où j'ai vu Hervé Bouchard jouer ce texte en novembre 2013. *Parents et amis* aussi avait été adapté pour la scène en 2008. Car d'un six à l'autre – de l'être Mailloux à l'orphelin suicidé au joueur de hockey –, le verbe, la parole, le dire triomphent par-delà la mort, la honte, la douleur.

Cette image d'Hervé Bouchard actant son texte fait écho à la posture de l'écrivain lecteur de sa propre œuvre. Il y a du Flaubert chez cet auteur conscient de l'effort, patient devant les mots, qui sait qu'il faut savoir s'effacer pour que triomphe la littérature.

Hervé Bouchard a publié : *Mailloux. Histoires de novembre et de juin racontées par Hervé Bouchard citoyen de Jonquière*, L'Effet pourpre, 2002, Le Quartanier, 2006 ; *Parents et amis sont invités à y assister*, Le Quartanier, 2006 ; *Harvey*, en coll. avec Janice Nadeau, La Pastèque, 2009 ; *Numéro six*, Le Quartanier, 2014 ; *Le père Sauvage*, Le Quartanier, 2016 ; *Le faux pas de l'actrice dans sa traîne*, Le Quartanier, 2016.

Sur Hervé Bouchard : Stéphane Inkel, *Le paradoxe de l'écrivain. Entretien avec Hervé Bouchard*, La Peuplade, 2008 ; François Ouellet, « Filiation et discours religieux dans le roman québécois contemporain. À propos de *Parents et amis sont invités à y assister* d'Hervé Bouchard », dans Zuzana Malinovská (dir.), *Cartographie du roman québécois contemporain*, Faculté des lettres de l'Université de Prešov, 2010, p. 201-217.

---

* François Ouellet est professeur titulaire à l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a publié une vingtaine de livres, dont *La littérature précaire. De Pierre Bost à Pierre Herbart* (Éditions Universitaires de Dijon, 2016) et *Grandeurs et misères de l'écrivain national, Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Ferron* (Nota bene, 2014).

Danielle Dubé et Nicole Houde
ENTRE TOI ET MOI
Pleine lune, Montréal, 2017, 97 p. ; 20 $

Ce recueil de haïkus rend hommage à l'écrivaine Nicole Houde, décédée des suites d'un cancer en 2016. De 1983 à 2015, l'auteure, fidèle aux éditions de la Pleine lune, a publié de nombreux romans et récits, dont plusieurs furent primés. *Les oiseaux de Saint-John Perse* lui valut le Prix du Gouverneur général en 1995.

Avec *Entre toi et moi*, sa grande amie et complice Danielle Dubé poursuit leur projet commun jusqu'à son terme, la publication d'un recueil. Leur désir de coécrire est né en 2003, à l'issue d'un atelier littéraire consacré aux haïkus, histoire de rester attentives à ce qui les entoure et aussi d'entretenir leur amitié. Toutes ces années, les deux amies se réunissent, à l'été chez l'une sur les bords du lac Saint-Jean, au Jardin botanique, ou chez l'autre au printemps et à l'automne. Si leurs poèmes ne respectent pas toujours la règle établie des cinq, sept et cinq syllabes du haïku japonais, ils en observent l'esprit, qui traduit l'émerveillement face à la nature : « [L]a vieille épinette revit / une pariade de tourterelles / dans ses branches » (Danielle Dubé) ; « [L]es fleurs de l'été / toujours dans ma tête / bonheur à portée de main » (Nicole Houde).

Quatre peintures acryliques non figuratives de Carol Lebel évoquent les couleurs des saisons qui composent les quatre parties de l'œuvre. Danielle Dubé présente leur démarche dans un prologue et consacre l'épilogue à témoigner de la profondeur du « génie du cœur et des mots » de son amie, une âme sœur.

Pierrette Boivin

J. D. Kurtness
DE VENGEANCE
L'instant même, Québec, 2017, 129 p. ; 19,95 $

Julie Kurtness est née à Chicoutimi et a été baptisée à Pointe-Bleue – aujourd'hui Mashteuiatsh – où est établie sa communauté ilnue. Connaissant la volonté de plusieurs auteurs des Premières Nations d'écrire sur des questions de territoire, d'identité, de dépossession et d'intolérance, on aurait été en droit d'attendre de sa part un récit conforme à cet horizon thématique. Ce n'est pourtant pas exactement l'esprit de *De vengeance*, un roman noir doté d'une rare force de frappe dont le mérite, voire l'audace, est d'abord de rompre avec plusieurs sujets de prédilection de la littérature autochtone.

Pour son premier roman, l'auteure pénètre plutôt le quotidien d'une meurtrière en montrant de quelle façon se construit ce destin de sociopathe auquel rien ne la prédisposait. Contrairement aux tapés notoires affligés d'un air patibulaire, la narratrice souligne d'emblée qu'elle n'a rien du physique de l'emploi : visage lumineux et sereine physionomie lui fournissent un alibi plus que convaincant. Cela ne l'empêche pas de s'initier au pouvoir grisant de la mise à mort, à un âge où la plupart des filles rêvent de leur premier baiser et du prince charmant.

Dave Fiset, une brute de treize ans à peine, goûte le premier à l'imparable loi du sacrifice. Si c'est surtout le hasard qui agit durant cette exécution, celle-ci n'en délivre pas moins à l'adolescente de l'époque une sorte d'épiphanie qui évolue par la suite en mission d'épuration sociale. La narratrice entend en effet faire œuvre utile : maintenant adulte, elle sélectionne ses victimes selon leur degré de nuisibilité. Quand elle quitte son Nord natal vers la ville pour devenir traductrice, elle découvre alors un terrain de chasse aux possibilités illimitées. Le bassin de déviants à châtier se diversifie : camés, pédérastes, dirigeants d'entreprise, clients du McDo, tous sont susceptibles de se retrouver dans son collimateur.

Même les consommateurs de café n'ont qu'à bien se tenir, puisque chaque fois que la femme aperçoit au recyclage des cartouches jetables, elle note méticuleusement l'adresse du coupable : « Je me promets une action de masse, un jour », confie-t-elle, « pour tuer tous ces gens qui jettent chaque jour leurs petites capsules de métal et de plastique ». On voit que l'auteure ne se refuse pas à l'humour, servi noir et corsé. *De vengeance* est de plus irrigué par cette conscience écologique qui motive nombre de commentaires critiques sur la société de consommation. Sans être moralisateur, le constat global rejoint celui dressé par les maîtres du noir : « Construis ton monde à l'extérieur de la machine. […] Sinon, tu seras pris ».

Chez Kurtness, l'homme est une belle saloperie ; l'homme « civilisé », lui, est pire encore. C'est en bonne partie pour cette raison que la meurtrière préfère la compagnie des bêtes, envers lesquelles elle se sent plus d'affinités qu'avec la triste engeance humaine. Elle a bien quelques amis en compagnie de qui elle fume du hash ou pratique une sexualité dénuée de sentiments. Mais elle évolue en marge toujours, coupée de toute sociabilité réelle. La narration, descriptive et détachée, l'approche béhavioriste si typique elle aussi du noir, l'écriture nette et sans détour épousent brillamment ce côté asocial de la tueuse.

Petit à petit prend forme une sorte d'abc du crime, une suite de leçons portant sur les précautions à prendre pour qui embrasse la voie de la vengeance. La violence est toujours aussi brutale que mesurée. Rationaliser l'irrationnel, voilà la seule façon de durer dans ce domaine. La fin, un massacre finement étudié qui a cette rare capacité de vous dresser le poil, vaut d'ailleurs à elle seule le coup d'œil. Cette fois, c'est au tour de jeunes épris de vitesse automobile de se prendre le souffle plombé de furie d'une Remington Wingmaster. Cette apothéose précède ainsi la dernière scène, d'une tranquillité déconcertante vu le contexte, celle d'une communion tellurique ultime, parfaite. Car comme le dit la tueuse juste avant le coup de grâce final, « la nature produit toujours des tableaux parfaits ».

Rappelant parfois *Indian Killer* de Sherman Alexie, l'œuvre de Kurtness donne à voir tout le potentiel qu'il y a à sortir la fiction des réserves et de l'ouvrir sur de nouveaux possibles. Sa vengeance est douce au cœur du lecteur, qui se ravit de chaque percée de rage que compte son roman et qui en fait, peut-être, quelque chose comme un tournant ou une nouvelle direction pour la littérature amérindienne à venir. Tout au moins s'agit-il d'une belle invitation à aller puiser ailleurs que dans les traumatismes vécus et les séquelles à vif cette substance d'un imaginaire renouvelé, qui ne renie pas les enjeux d'une parole forte et réparatrice, mais les inscrit au sein d'un projet novateur.

David Laporte

Kevin Lambert
TU AIMERAS CE QUE TU AS TUÉ
Héliotrope, Montréal, 2017, 209 p. ; 21,95 $

On est souvent agacé, lorsque son patelin est dénigré, par le fait que le mépris provienne d'un « étranger » de la métropole, d'un touriste mondain.

Ce n'est pas seulement un esprit de clan atavique qui engendre cette crispation, c'est aussi une question de crédibilité, voire de légitimité. On reconnaîtra mieux, en revanche, celui qui parle en toute connaissance de cause, comme c'est le cas dans le premier roman de Kevin Lambert, un jeune auteur qui est né et a grandi à Chicoutimi. Ce récit incantatoire ne se limite pas à malmener cette ville du Saguenay, il voudrait, avec une grande férocité, en faire table rase.

Mais qu'est-ce qui appelle cette destruction ? Le jeune Faldistoire, le narrateur, fait entre autres allusion au racisme, un aspect qu'il illustre toutefois vaguement. On trouve aussi une société homophobe et hypocrite, alors que, dans l'ambiance glauque d'un bar de danseuses, les hommes virils refoulent leurs penchants homosexuels, éloignant « les démons de la sodomie », et que dans le sous-sol des grands-parents se déroulent des histoires d'inceste. De manière plus générale, on nous raconte, au fil du récit, comment Chicoutimi tue ses enfants. La plupart des personnages, comme la petite Sylvie déchiquetée par une souffleuse, sont d'ailleurs des revenants. Peut-on en déduire qu'il s'agit d'une ville fantôme ? En fait, « Chicoute » est une sorte de grand écart entre un théâtre tragique fantasmé et un type, plus réaliste, de cité-dortoir : « On trouve de tout à Chicoutimi, tout ce qu'un gars peut avoir de besoin, il peut pas mal trouver ça soit à Place du Royaume, au Walmart ou au gros Canadian Tire, soit au Club Price en montant Talbot vers le parc des Laurentides. On a un beau Rona à côté du Club Price, un gros Club Piscine – dans le plus gros. Sinon il y a Place du Saguenay, mais il reste pas grand-chose là depuis que le Zellers est fermé, à part des coiffeuses ou encore le Laura Secord. Le Zellers a été remplacé par un gros IGA ».

Ce lieu qui incarne la laideur morale et la laideur urbaine inspire à l'auteur un réquisitoire où la haine, lorsqu'elle n'est pas exprimée directement, transpire à travers les détails anodins. En outre, on sent poindre la raillerie à l'évocation de l'école Réjean-Tremblay, dont le nom semble avoir été choisi pour attaquer la culture dominante dans la région. Polémique ou mépris aveugle de tout ce qui vient de sa société d'origine ? Il faut reconnaître que les deux sont parfois difficiles à distinguer… Le fait que ce dégoût se mue en une haine fulgurante dans certains passages remet toutefois cette hésitation en perspective. L'écriture permet de sublimer les pires instincts. Et ne subsiste plus, comme chez Lautréamont, qu'une pulsion de mort.

Cet endroit oppressant et toxique où les infanticides et les morts tragiques se multiplient, prenant souvent la forme de meurtres passifs, rend toute filiation impossible. Faldistoire nous le rappelle avant la revanche des enfants assassinés, cette apocalypse à laquelle même la petite maison blanche ne survit pas : « J'ai appris à voir le monde à partir de toi, Chicoutimi. Je n'ai aucune reconnaissance ».

Voulant en finir avec le roman de fondation, *Tu aimeras ce que tu as tué* – comme l'indique son titre au futur – prophétise la fin d'un monde étriqué et du conformisme. Paradoxalement, la haine cultivée par le narrateur, qui donne au livre un ton provocateur, évoque une autre tradition ancrée dans la littérature québécoise, une tendance qu'on pourrait associer au « roman de révolte », où se lisent des points de vue juvéniles. Faldistoire, tout en amenant une nouvelle perspective en raison de son homosexualité, est dans la lignée de la Bérénice de Réjean Ducharme. On retrouve ce même discours (avec un ludisme moins appuyé chez Lambert, qui préfère un langage plus cru) imprégné de violence qui donne l'impression, parfois, d'être une caricature sombre du romantisme. Les dernières phrases l'illustrent parfaitement : « Ce que nous portons en nous est trop grand et le monde trop petit. La destruction est notre manière de bâtir ».

Marie-Ève Pilote

ZONE OCCUPÉE
N° 14, hiver 2017-2018, 65 p. ; 12 $

Trois concepts sont à l'origine de *Zone Occupée* : l'art, la culture et l'identité culturelle du Saguenay–Lac-Saint-Jean.

Jean-Rémi Dionne et Patrick Moisan, cofondateurs de ce magazine qui paraît deux fois l'an, ont voulu offrir aux artistes de la région un lieu de discussion, d'échange et de création. En plus de proposer une réflexion sociologique et artistique thématique, *Zone Occupée* offre « une vitrine sur le travail des artistes d'ici ».

Le dernier numéro, qui tourne autour du thème « Réflexion », présente, entre autres, une étude sur *Hamlet* réalisée par le professeur Mustapha Fahmi de l'UQAC, une entrevue avec Pierre Gnass, célèbre sculpteur présent au symposium d'Alma en 1966, des portfolios d'artistes, des créations littéraires, des critiques d'expositions de Julien Boily (au centre Bang), de Stéphanie Requin Tremblay (au centre d'artistes Le Lobe) et de Luca Fortin (au Centre SAGAMIE), ainsi que des comptes rendus de la pièce de théâtre *Robert Moule* de Martin Bellemare et du roman *Borealium Tremens* de Mathieu Villeneuve.

À qui s'adresse la revue ? À toute personne qui s'intéresse de près ou de loin à l'art et à la culture, et qui désire découvrir des artistes et des penseurs du Saguenay–Lac-Saint-Jean. L'aspect pluridisciplinaire de *Zone Occupée* permet certainement d'en satisfaire plus d'un sur le plan de la curiosité artistique et littéraire en plus d'offrir un vaste panorama culturel régional. Le travail de la graphiste Mathilde Martel-Coutu de la Web Shop ajoute un aspect visuel attrayant à la revue.

Andréanne R. Gagné

Laurance Ouellet Tremblay
HENRI DE SES DÉCORS
La Peuplade, Chicoutimi, 2018, 96 p. ; 19,95 $

Lauréate en 2010 du Prix littéraire Radio-Canada (poésie) pour « Était une bête » (un recueil éponyme suivra en 2014) et du Prix littéraire du Salon du livre du Saguenay–Lac-Saint-Jean 2014 (poésie) pour *Salut Loup !*, Laurance Ouellet Tremblay publie son premier récit.

Un récit tout poétique où le plaisir des mots entraîne le lecteur. L'histoire plus qu'étrange d'un personnage qui fabrique d'improbables décors de théâtre avec du papier journal a de quoi étonner. Chaque matin, Henri fait sa tournée pour récupérer les journaux invendus de la veille qu'il transporte dans son chariot de fil métallique. Histoire absurde, que la syntaxe du titre annonce déjà. C'est Henri lui-même qui raconte, Henri angoissé, en mode survie. On le sait, tout narrateur au Je peut fabuler, nous berner ; celui-ci nous invite d'ailleurs à nous méfier. Par bribes Henri raconte les moments décisifs de son passé et l'événement qui survient au faîte de sa folie : après avoir longuement réfléchi à la façon de s'y prendre pour « se creuser la tête » comme l'y enjoint la grande comédienne Catherine, Henri trouve dans une cuillère à pamplemousse dentelée l'outil pour se la creuser, à partir de la tempe gauche.

Univers des plus étranges, qui nous amène à nous interroger sur le projet de l'auteure. D'autant plus qu'elle livre, à la fin de son court récit, des indices, révèle les noms des auteurs, poètes, dramaturges, bédéistes, romanciers, chanteurs, historiens de l'art et philosophes chez qui elle a « pillé », dit-elle, un mot, une expression, une phrase, trafiqué un titre de pièce de théâtre. Or ces créateurs forment un large éventail de modes d'expression artistique parfois très éloignés les uns des autres. Néanmoins, leur exploration de l'absurde et du non-sens de même que l'importance qu'ils accordent au verbe, à l'invention verbale et aux images saisissantes ou cruelles créent entre eux un rapprochement. C'est du moins ce que suggère Laurance Ouellet Tremblay en pointant les traces d'intertextualité camouflées dans son récit où l'imagination et la poésie s'allient à l'absurde. Et ce qui nous autorise à y voir une écrivaine qui, à la manière d'Henri qui découpe, fignole, fait « se rencontrer les bandes » pour construire ses décors, s'est employée à réaliser une sorte de mosaïque empruntant à tous ces artistes qui l'inspirent et auxquels elle s'associe. Et comme toute œuvre de l'absurde, *Henri de ses décors* laisse de quoi nous creuser la tête…

Pierrette Boivin