

Croire en sa bonne étoile

Destin d'Olga Duhamel-Noyer. Héliotrope, 155 p.

Isabelle Décarie

Number 231, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61859ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Décarie, I. (2010). Review of [Croire en sa bonne étoile / *Destin d'Olga Duhamel-Noyer. Héliotrope, 155 p.*] *Spirale*, (231), 53–54.

Croire en sa bonne étoile

PAR ISABELLE DÉCARIE

DESTIN d'Olga Duhamel-Noyer
Héliotrope, 155 p.

Nous aimons penser que nous sommes maîtres de notre destinée, que c'est bien nous qui choisissons le déroulement de notre vie et que nous avons une influence permanente sur le cours des choses. Une certaine Amérique ne cesse de nous faire croire — c'est son fondement même — qu'avec beaucoup de travail et de la persévérance, n'importe qui peut donner forme à son avenir et que la volonté seule fabrique le tissu qui compose notre existence. Et si les choses n'étaient pas aussi simples ? Et si on osait se demander ce qu'est le destin ? Comment en reconnaître les marques les plus visibles, à rebours, quand on examine son passé ? Ce sont là les questions que pose Olga Duhamel-Noyer dans son très beau second roman, aux résonances proustiennes, où une narratrice qui s'appelle aussi Olga fait le récit de sa rencontre avec une autre femme, Sonny, mais surtout retrace les événements tout en traquant les indices qui l'ont menée jusqu'à cet amour. Elle est attentive aux nombres qui se répètent, aux signes qui émanent de certains événements récurrents, aux formes géométriques que la fortune semble esquisser dans le déroulement des jours. L'image bien trouvée du manège, de ces voitures qui reviennent et tournent en faisant la ronde à l'infini, est présente dans le décor planté par l'écrivaine sous la forme des montagnes russes en bois de la Ronde dont elle parle à plusieurs reprises, mais aussi par la présence toujours menaçante de la structure métallique du pont Jacques-Cartier sous lequel elle emménage. Ces constructions en forme d'arabesques décrivent les figures spiralées de la fatalité, comme un temps circulaire qui revien-

drait sans cesse nous informer des prochains épisodes de notre vie. L'écriture de *Destin* est aussi délicatement tissée autour de ces formes gigantesques et complexes qui rappellent la relation que l'humain entretient avec la nature, une relation de domestication, de destruction, de pouvoir. Mais aussi de peur, symbolisée par les hautes grilles de sécurité du pont qu'Olga, adolescente, dessine inlassablement, avec « *une flèche pointant vers les eaux noires du fleuve et l'inscription Suicide du pont* ». L'auteure utilise la nature pour forger des comparaisons saisissantes et touchantes, pour mettre au jour des sentiments inquiétants tout autant que poignants. Tout laisse penser que la narratrice croit aussi en une certaine géomancie artificielle, que ces structures de fer et de bois qui hantent le récit sont là pour être déchiffrées. Car n'est-ce pas rassurant de penser que nous ne pouvons rien à rien ? Que l'ordre naturel et artificiel du monde est régi par une force supérieure contre laquelle on ne peut rien faire ? Pour rendre compte des effets de la destinée, l'auteure offre cette image si juste : « *L'avenir paraissait être tracé à l'aide d'un spirotrope. Dans le noir, une main anonyme faisait glisser la pointe du stylo à l'intérieur d'une route qui, grâce à un système d'engrenage, tournait à l'intérieur d'une forme, plus grande. Une étoile à la symétrie obsessionnelle en naissait.* » La question de l'étoile revient à plusieurs reprises dans le roman, sous la forme d'une bonne étoile d'abord qui protège la narratrice lors d'un accident de voiture traumatisant. Et puis certaines scènes reviennent, de manière étoilée pourrait-on dire, par bribes (dont celle justement de l'accident) et finis-



sent par se juxtaposer entre elles comme les âges (c'est là une image proustienne par excellence) dont elle fait le compte à la fin du roman. En fait, on ne peut s'empêcher de se demander si la narratrice n'a pas vécu sa vie en fonction d'une scène inaugurale et n'a pas forcé un peu le destin afin de la revivre plusieurs années plus tard, pour obliger la rencontre finalement entre le hasard et la volonté du désir, un désir d'abord « *séquestré dans des sols intérieurs* » (« *moi je venais davantage des territoires désolés du film que j'avais vu* »), puis lentement excavé. Tout commence en effet au mitan de l'adolescence pour Olga, en 1983, alors qu'elle est en vacances au bord de la mer avec sa mère, qui a 38 ans. Dans une chambre d'hôtel, Olga sera témoin d'une scène qui va la marquer pour toujours. Elle regarde un film à la télévision qui se passe dans les années quarante. Deux femmes habillées de vareuses trop grandes, sans doute « *récupérées avec peine sur des cadavres raidés* » dans « *malgré la catastrophe de la guerre* » et s'embrassent longuement dans un paysage d'apocalypse. Et l'auteure poursuit :

« [...] le baiser de ces deux femmes, perdues dans des territoires désolés où un hiver terrible menaçait de famine les derniers vivants alentour, avait eu sur moi l'effet d'une révélation ». Ce qui touchera la narratrice, ce sera moins le baiser des deux femmes que cet acte d'amour, la possibilité de ce rapprochement en pleine destruction. L'auteure est sensible à ces paradoxes et *Destin* est porté par cet intérêt pour les vacillements, les irrégularités, des plus infimes aux plus importants. L'histoire oscille en effet (pareille à la structure du pont Jacques-Cartier) entre le récit d'une nature hostile qui menace en tout temps de reprendre le dessus et les descriptions d'un passé doux-amer aux couleurs pastel des années quatre-vingt. Au croisement de cette inquiétude qui plane sur les protagonistes et de cette esthétique indigo (comme la couverture du roman),

émerge une troisième préoccupation liée à l'histoire qui se déroule avec Sonny. Il s'agit de la question de la famille. Olga Duhamel-Noyer utilise une fois encore une image simple et ravissante pour définir la famille, pour décrire le quatuor qu'elle forme à présent avec Sonny et Hadrien, leur fils, ainsi que le père de l'enfant, une métaphore qui rappelle enfin l'étoile et les lumières qui tintent tout au long du roman : « *Nous aussi nous étions une famille. Mais dans notre famille ce n'était pas les ancêtres qui distribuaient les noms. Les filiations ne partaient pas d'eux. Notre famille s'était agencée à partir d'Hadrien. À partir de lui, des liens invisibles avaient commencé à nous attacher les uns aux autres. Nous ressemblions aussi peu à une famille que les flocons de neige stylisés des guirlandes de Noël [...] ressemblaient à de véritables*

flocons, et pourtant, quelque chose dans leurs lignes rappelait irrémédiablement le concept abstrait de flocon, son fondement à partir duquel, éternellement, chaque flocon serait différent des autres. » Tout le roman est construit de la sorte, autour des ces métaphores naturelles, délicates et combien émouvantes, autour de scènes obsédantes, d'événements récurrents aussi qui donnent une tonalité tout à fait singulière au récit, où les scènes se juxtaposent les unes aux autres, créant un mouvement singulier entre le passé et le présent. Non sans humour, l'écrivaine parsème ainsi son récit d'indices qui nous révèlent tout au long du roman le travail souterrain d'une écriture vouée à raconter un désir, celui de croire (sans trop y croire) au destin. †

L'énigme de l'exil

ROMAN 

PAR CHING SELAO

L'ÉNIGME DU RETOUR de Dany Laferrière
Boréal, 289 p.

Dans Cahier d'un retour, Césaire s'adresse au colonisateur, à la France, il prolonge la voix des sans voix. Je pense qu'il fallait faire un livre où on n'a pas à s'adresser à un ancien maître, un livre plus intime.

Je reproche à ceux qui s'adressent à la métropole le fait qu'on n'entende pas leur voix intime, leur voix personnelle.

— Dany Laferrière

(Interview par Ghila Sroka, *Tribune juive*, août 2009)

Comment parler d'un livre qui a fait couler autant d'encre, au Québec comme en France ? Comment, de surcroît, parler d'un écrivain aussi présent au Québec depuis son retour de Miami, que l'on entend à la radio, que l'on voit partout, dans les journaux, à la télévision,

dans les rues, dans le métro ? Il n'y a que dans le Vermont où je me suis « exilée », terre fétiche des Québécois après la Floride (« Ah, c'est beau le Vermont ! »), l'État le plus progressiste, le plus libéral, me dit-on, et pourtant tellement blanc, tristement blanc, dans ce pays d'Obama,

