

Histoires de continents

Isabelle Daunais

La censure 1920-1960

Volume 23, Number 2 (68), hiver 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201375ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201375ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daunais, I. (1998). Histoires de continents. *Voix et Images*, 23 (2), 403–406.

<https://doi.org/10.7202/201375ar>

Roman

Histoires de continents

Isabelle Daunais, Université Laval

Entre la fluidité d'une histoire racontée *tout du long*, dans l'enchaînement sans hiatus des épisodes, des actions et du temps, et un récit en fragments, construit autour d'effets de juxtapositions et de démarcages, tous les degrés, comme aussi toutes les formes de cohésion, sont bien sûr pensables. Question de structure, la « continuité » (et la discontinuité) d'un récit en est une aussi de propos, qui n'est pas forcément l'histoire racontée, mais une idée à représenter ou à explorer, d'où l'étendue des possibilités. Mais que se passe-t-il lorsque l'idée, le propos qui sous-tendent le récit sont ceux-là même de la continuité, et qu'à la fois la narration emprunte la forme sinon du fragment, du moins de la rupture, de la juxtaposition? Le discontinu du récit peut être une façon de mettre en valeur, par effet de contraste, le continu de l'imaginaire, se présenter comme une manière de le donner à lire en tant que lien premier, au-delà de la parenté des événements, des lieux, des personnages. À moins qu'à l'inverse ce ne soit la continuité même de l'imaginaire, c'est-à-dire la continuité comme propos, qui *autorise* de tels fragments, rendant peu utiles, ou secondaires, des liens narratifs plus suivis ou plus chargés. Le recours à des liens souples, à une esthétique de l'allègement, de la rapidité, de la multiplicité (on pense ici aux récits qu'Italo Calvino entrevoyait pour un

avenir proche) trouve peut-être sa source dans un imaginaire « contraire », fondé sur l'idée de constance, de solidité, de durée. Si l'on devait opposer un tel imaginaire à la forme du « discontinu », l'un des plus exemplaires, ou à tout le moins l'un des plus contrastés, pourrait être celui qu'explorent, au-delà de toutes les différences qui les séparent, les récits de Pierre Morency et de George Szanto. Au fil d'épisodes divers, dans la fragmentation apparente des instants et des actions rapportés, ces récits racontent la continuité des continents.

*La vie entière*¹ de Pierre Morency raconte, en une série d'épisodes brefs — tantôt descriptions de la nature (les rives du Saint-Laurent), tantôt souvenirs —, comment pour celui qui observe et se souvient avec attention la présence aux lieux habités peut s'agrandir sans fin. Le décalage semble donc absolu entre la continuité d'un espace qui se prolonge au plus loin du regard et de la mémoire, et les chapitres courts, très différents, qui composent le récit. Entre les descriptions précises de la nature qui l'entoure (oiseaux, animaux, lacs, rivières), le narrateur se présente dans la lignée de sa famille, dans une fusion des générations, la durée s'incorporant elle-même à l'étendue. On pourrait résumer cette double appartenance, ou cette double situation, par l'idée de « perspective »

(p. 26). Dans les deux cas, nature et mémoire, l'image qui prédomine est celle de la percée s'ouvrant sur un plein : si le fleuve peut ici unir les différents chapitres, c'est moins par une homogénéité de lieu que par une homogénéité de forme :

J'aime, explique le narrateur, les villes ouvertes sur l'immensité, comme San Francisco, Vancouver, Québec, celles ou certaines rues soudain vous plongent dans une perspective lointaine. Vous gravissez une rue en pente, vous atteignez le sommet de la côte et là-bas, au bout, la vue sur l'estuaire, sur la mer, sur l'espace ouvert. D'où vient ce plaisir qui vous allège, sinon de cette impression qu'à l'autre bout de l'eau une autre ville commence où les rues mystérieusement s'engagent dans des dédales d'où l'on émerge pour déboucher sur une autre immensité. (p. 147)

Cette préférence pour les villes qui ne cachent pas le sol où elles s'ancrent, qui en tout point de leur géographie communiquent avec le continent et, «à l'autre bout», avec d'autres villes témoigne bien de ce qu'on pourrait appeler l'imaginaire de la continuité, c'est-à-dire un imaginaire qui perçoit le monde selon un principe de suite et de série. On pourrait lui opposer un autre type de géographie mentale, où les villes dont on ne voit pas la fin, dont les percées ouvrent sur un autre pan de ville encore, donnent à rêver autrement, renvoyant par analogies, par affiliations, par concordances à des lieux épars mais ainsi reliés. Une telle vision serait celui de la correspondance, appréhendant l'espace dans la discontinuité et se donnant pour tâche de le relayer par la pensée.

Cette comparaison n'est pas fortuite, elle permet de mieux saisir les

liens que tisse le récit de Pierre Morency avec le visible. C'est bien d'une géographie et d'une poésie du visible qu'il est question dans *La vie entière*, le continent se donnant à voir, la nature à observer, les souvenirs à rejouer. Toute limite, toute donnée sont immédiatement observables, instaurant un réseau de repères à travers lequel l'espace se construit. Et ce sont précisément ces relais déjà présents qui fascinent, qui font mystère, *qui sont à raconter*, tant du côté de la nature que du côté de la mémoire. Paysage et mémoire familiale répondent en effet d'une même profondeur, d'une même continuité, mais aussi d'une même clarté. Comme pour l'espace tout en vision, le narrateur considère que «c'est la profondeur de [s]a vie, oui, les souvenirs d'avant les souvenirs qui forment l'arrière-fond de [la] mémoire, qui lui donnent une perspective qui la dépasse» (p. 26). L'imaginaire est bien ici «continental» qui préfère les villes ouvertes sur l'espace et les souvenirs immémoriaux. Dans cette continuité déjà établie, la «vie entière» n'est pas à élaborer ou à trouver, mais à comprendre. D'où, peut-être, cette idée du narrateur que le paysage s'accorde à la pensée. Un peu comme chez Julien Gracq pour qui «tout grand paysage est une invitation à le posséder par la marche²», la saisie des choses se fait ici dans l'action, dans le mouvement :

Le marcheur pense beaucoup. Sans doute est-ce pour cela d'ailleurs qu'il marche autant : aviver ses idées, délier son corps pour exciter son esprit, l'ouvrir, le mettre littéralement au monde. (p. 149)

Récit du mouvement, *La vie entière* unit ses épisodes (souvenirs de l'enfance qui découvre la nature et sa durée, observations de la faune et de

la flore, récits des aïeux) par la fluidité et par la visibilité même des lieux, dans un effet de transparence et de concrète présence. Mais à la fois, cette visibilité et cette transparence induisent qu'au-delà de la vision les choses se poursuivent semblablement.

Continuité des récits

À l'inverse, le continent (en tant qu'espace uni, relié en chacun de ses points) et sa continuité, ou sa persistance, peuvent se lire dans la perte même de tout repère. L'invisibilité prend la forme d'un enchantement dans *La face cachée des pierres*³ de George Szanto. Ici, l'idée de continent est moins géographique qu'imaginaire, le Mexique qu'apprend à connaître le personnage du roman étant d'abord un espace de la pensée, ou plus encore un espace du conte, élaboré dans «les histoires, les vieux récits comme les nouveaux témoignages, [...] venues [...] de toutes les directions» (p. 66). Cet espace est celui de l'irrationnel ou de l'étranger. Ici aussi, le roman se compose d'une suite de récits et d'instantanés relativement autonomes, chaque chapitre s'apparentant plus ou moins à une nouvelle, dans des effets de porte-à-faux, les prolongements se faisant ailleurs dans le roman, par résonances. Il s'agit ici de reproduire la logique d'un espace où le temps n'est pas linéaire. L'idée en est donnée dès la première page alors que le narrateur débarque dans la petite ville de Michoacuaro où il est venu chercher la quiétude nécessaire à la rédaction de son roman. Un tremblement de terre l'accueille alors qu'à l'horloge de la cathédrale il remarque l'heure, qui ne changera pas de toute l'année, suspendue, ou non (l'incertitude est

partout présente), par l'onde de choc. Dans cette littérale atemporalité, le narrateur croisera des personnages variés, chacun doté du pouvoir de percevoir les choses autrement. Cette multiplication des points de vue induit une multiplication des «niveaux de réalité» (p. 66), où l'in vraisemblable côtoie le logique, la légende l'observation venue d'hier. Tout mystère repose ici dans l'art du récit, c'est-à-dire dans l'usage que font les personnages de la parole, selon des déplacements inattendus du centre de l'action, ou de la raison :

Si vous me permettez de le dire, explique l'un de ses nombreux voisins au narrateur, vous les Nord-Américains [...] avez été détruits par l'extrême précision de votre langue, et nous par les contradictions floues de la nôtre. (p. 111)

Qu'à cela ne tienne, les récits se suivent, prolixes, dans l'exploration même de l'idée de contradiction, instaurant un univers qui n'obéit plus qu'à la continuité de la parole : «[...] une histoire ne peut jamais être une fin en soi. Mais il n'y a aucun moyen d'aller plus loin qu'une histoire sans la raconter» (p. 299). Le roman se construit ainsi, d'impasse en impasse, mais établissant, par ces absences de fin, une continuité. Autre dimension de rêve, autre «vie entière», le Mexique de *La face cachée des pierres* trouve son unité dans l'acte même du récit (le lecteur n'est évidemment pas étonné d'apprendre au terme du livre que le roman qu'écrit le narrateur est celui-là même qu'il tient entre ses mains), dans le relais des contes.

Le passage qui va de l'exploration d'un lieu continu à la fragmentation du récit frappe ici par sa concordance et pose précisément la question de la

représentation de l'«entièreté». Puisque la «vie entière» se livre en un instant — une horloge symboliquement arrêtée, un oiseau migrateur qui, dans son apparition, donne à voir le «monde entier» (*La vie entière*) —, la linéarité (des actions et du temps) fausserait la perspective. Un instant, aussi chargé soit-il, donnant tout à voir ou à superposer, ne peut rendre l'idée du continu et de la persistance. Continuité et totalité s'opposent même

dans leur représentation, et c'est précisément cette rencontre difficile qui est explorée dans ces récits.

-
1. Pierre Morency, *La vie entière. Histoires naturelles du Nouveau Monde*, illustrations de Pierre Lussier, Montréal, Boréal, 1996, 254 pages.
 2. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, Corti, 1980, p. 87.
 3. George Szanto, *La face cachée des pierres*, traduit de l'anglais par François Barcelo, Montréal, XYZ éditeur, 1997, 306 pages.