

**XYZ. La revue de la nouvelle**

LA REVUE  
**XYZ**  
DE LA  
NOUVELLE

## Dentelles de misère

Annie Perreault, *L'occupation des jours*, Montréal, *Druide*, 2015, 352 p.

David Dorais

---

Nouvelle d'une plage : à l'écart du tourisme de masse  
Number 126, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81886ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

---

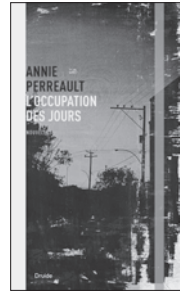
Cite this review

Dorais, D. (2016). Review of [Dentelles de misère / Annie Perreault, *L'occupation des jours*, Montréal, *Druide*, 2015, 352 p.] *XYZ. La revue de la nouvelle*, (126), 77-80.

### Dentelles de misère

Annie Perreault, *L'occupation des jours*, Montréal, Bruide, 2015, 352 p.

LE TITRE du recueil d'Annie Perreault, diplômée en littérature de McGill et habitée des revues de création, prête à plusieurs interprétations. Qu'entend-on par « l'occupation des jours » ? On pense au fait de s'établir dans un endroit ou sur un territoire. L'installation peut être domestique (« occuper un logement ») ou plus invasive, par exemple lors d'une colonisation ou d'une manœuvre militaire (« occuper une ville, une région, un pays »). Le lieu devient ainsi l'objet d'une prise de possession. Une autorité le réclame. On peut également penser à la manière de passer le temps, d'« occuper » ses journées en faisant des activités importantes ou oisives. On parle alors d'« occupation professionnelle, quotidienne, favorite, habituelle ».



*L'occupation des jours* d'Annie Perreault couvre toutes ces possibilités. Les histoires abordent différentes façons de meubler ses journées, qui se révèlent aussi intenses que l'occupation d'un lieu.

La structure du recueil s'avère ambitieuse, ce qui est tout à l'honneur de l'auteure, surtout quand on considère qu'il s'agit de son premier livre. Dix ensembles de textes composent l'œuvre. Chaque ensemble porte son propre titre, et il est placé sous l'emblème d'un terrain numéroté (entre 1 et 10), parfois caractérisé (« banlieue nord », « emplacement de choix près du métro », « Amsterdam ») et toujours présenté par un texte liminaire qui en détaille l'apparence et les caractéristiques administratives (numéro de lot, type de lot et dimensions). Chacun de ces lieux devient le « terrain de jeu » (si l'on peut parler ainsi de ces théâtres d'événements

dramatiques) des nouvelles qu'il encadre. Unité de lieu, donc, mais sans rigidité : l'auteure se permet, à certains moments, d'extraire les personnages du périmètre prescrit. Il existe aussi une certaine unité de protagonistes, du moins une velléité d'homogénéisation : le personnage principal (souvent une femme narrant l'histoire à la première personne) est généralement identique à travers un ensemble de textes. Il arrive même qu'on reconnaisse un personnage d'un « terrain » à l'autre.

L'une des sections les plus intéressantes est la deuxième. Intitulée « Tremblement », elle s'ouvre sur la description d'un édifice qui s'effondre, quelque part au Moyen-Orient. Une fillette de huit ans raconte comment, revenant de l'épicerie à bicyclette et s'étant arrêtée pour respirer le thé dans la boîte qu'elle venait d'acheter, elle a senti le sol trembler et s'est retrouvée par terre, recouverte d'une poussière blanche comme de la farine. Inquiète de se faire gronder à cause de sa robe sale, elle court jusque chez elle, pour découvrir l'immeuble écroulé et ses parents, disparus sous les décombres. La fillette est envoyée au Canada chez son oncle. Les textes suivants relatent en désordre des épisodes de la vie de cette enfant, bientôt de cette femme. Le lecteur finit par reconstituer deux trames : l'enfant doit s'habituer à sa nouvelle existence, la femme retourne dans son pays d'origine pour assister à un festival consacré aux films de son oncle. Les récits regorgent d'observations fines et touchantes sur l'altérité, l'appartenance à son pays d'origine (quand on a grandi ailleurs, dans un pays d'accueil qui devient notre foyer et, en même temps, reste « l'étranger »), le traumatisme de l'immigration, l'apprentissage d'une langue, l'adaptation à une réalité culturelle différente, etc. Comment la petite fille percevra-t-elle son environnement nord-américain ? L'intégration, processus laborieux, passera par la nourriture : « Les fruits familiers deviendraient tropicaux et exotiques, ils ne libéreraient plus jamais autant de jus, les dattes seraient sèches et caoutchouteuses. Les ananas en conserve goûteraient le métal, le pain dégagerait une odeur de plastique [...]. À l'école, on me

donnerait à boire du lait froid dans des berlingots au goût de carton mouillé.» Une nouvelle identité, une identité d'emprunt, est « difficile à avaler », suggère l'auteure.

Tout aussi intéressante est l'avant-dernière section. Le titre, « L'amour en morceaux », nous indique qu'il s'agit, pour paraphraser Barthes, de fragments d'un discours amoureux. Ici, le contexte est celui d'une rupture. Mais l'amour n'est-il pas le sujet le plus usé ? Comment éviter les observations convenues, les passages obligés ? En fait, l'amour reste émouvant quand on en traite avec sincérité. La narratrice, chez Annie Perreault, parle (parfois à la première personne, parfois à la troisième — dans une touchante tentative de distanciation) du bonheur qu'elle a vécu avec l'homme aimé et du bonheur qu'ils auraient pu vivre ; des signes du désamour qui s'observaient depuis longtemps déjà ; du sentiment horrible d'être mise de côté, écartée ; du fait qu'elle s'ennuie de l'aimé et qu'elle le voit apparaître partout en ville. Le lecteur pensera éventuellement à *Passion simple* d'Annie Ernaux. Le texte liminaire de cette section retrace en quelques lignes l'histoire d'une salle de cinéma, l'une des préférées de l'ancien petit ami. C'était un palace Art déco construit dans les années 1920, qui a connu des heures de gloire, puis s'est peu à peu détérioré jusqu'à tomber en ruine. Cette déchéance ne symbolise-t-elle pas leur relation ? Ou la femme elle-même ? Comment quelque chose d'aussi splendide peut-il finir dans un état aussi lamentable ? La narratrice sent qu'elle a subi « un effondrement intérieur, qui sauv[e] les apparences. Comme les façades fantômes de bâtiments patrimoniaux qu'on garde debout » alors qu'en arrière on ne trouve que « les herbes folles et les cailloux ». L'occupation des jours, dans cette section, consiste à ressasser les moments de ravissement perdus et à inventorier les parties de soi disparues avec l'être aimé.

L'atmosphère générale du recueil s'avère pesante et grise. Les différents terrains survolés par l'auteure sont abandonnés. On a affaire à une esthétique de la ruine, de la marge, de la bordure, du néant, du *wasteland* (titre de la septième section). Par exemple, un photographe de presse part à Fukushima 79

pour témoigner du désastre. Dans un dépotoir quelque part en Amérique du Sud, une petite fille rêve de visiter New York, dont elle a déniché un guide touristique parmi les monceaux de rebuts. Dans une banlieue tranquille, un espace prévu pour accueillir un parc d'enfants reste vide en définitive, puisqu'il faut un endroit où entasser la neige provenant de toutes les entrées de garage. Une nouvelle raconte comment un joggeur tombe sur le corps malmené d'une femme dans un terrain vague; le lieu en friche, presque un non-lieu, sert de métaphore à l'anonymat, à la solitude et au vide de la vie moderne. Plus audacieusement, une nouvelle raconte que la maison d'Anne Frank, à Amsterdam, a été réduite en cendres dans un attentat terroriste. Où que le lecteur soit invité à poser le regard, il découvre des formes brisées, comme si le monde entier avait été transformé en « dentelles de misère » (belle image qui donne son titre à l'une des nouvelles).

Le style d'Annie Perreault se veut souvent lyrique, cherchant à transmettre l'intensité des émotions. Si elle y parvient le plus souvent, on peut déplorer quelques facilités qui ont pour effet d'atténuer la charge expressive de sa prose au lieu de l'augmenter: abus d'adverbes en *-ment*, énumérations de groupes nominaux (pour créer une impression d'immédiateté et d'urgence), surutilisation du mot *choses*, recours excessif à l'adverbe *très* comme dans cette déclaration d'amour: « Je t'écrirais un fleuve, un fleuve africain, tiens, avec des bouts *très* sombres, confusément boueux et d'autres *très* sensuels, comme lorsque la lumière est *très* belle sur les berges. » (C'est moi qui souligne.) Ces petites faiblesses n'empêchent pas l'auteure d'avoir réussi à composer un excellent recueil, et on espère lire prochainement d'autres textes de sa plume.

**David Dorais**