Document généré le 23 avr. 2024 20:38

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

De la poésie à la prose

Noël Audet

Numéro 44, hiver 1986–1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/39430ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Audet, N. (1986). Compte rendu de [De la poésie à la prose]. *Lettres québécoises*, (44), 26–28.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

par Noël Audet

DE LA POÉSIE À LA PROSE

L'Hiver de Mira Christophe de Pierre Nepveu, Montréal, Éditions Boréal, 1986, 219 p., 14,95$.

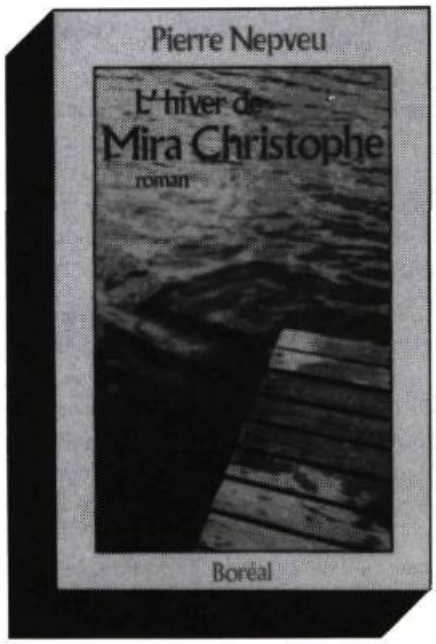
Auteurs et éditeurs semblent croire que la prose et le roman en particulier répondent mieux aux attentes du mince public lecteur, c'est sans doute pourquoi plusieurs poètes succombent à la tentation de la prose, tentation bien légitime mais dont les conséquences ne sont pas de soi heureuses. Malgré un discours confusionniste qui tendait à nous faire croire que c'était du pareil au même, ce sont là des instruments si différents que la maîtrise de l'un n'implique aucunement celle de l'autre. Dans cette lignée, le poète Pierre Nepveu, qui écrivait des vers solides faisant les délices et l'envie de bien des prosateurs, vient de publier un premier roman intitulé *L'Hiver de Mira Christophe*, et dans l'ensemble il a relevé le défi, bien qu'on puisse avoir des réserves sur certains points particuliers.

Le titre fait déjà un clin d'oeil en direction de *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme mêlé à un second titre du même auteur: *La Fille de Christophe Colomb*, cette grande voyageuse. On constatera d'entrée de jeu une certaine parenté de ton, comme une manière ducharmienne dès les premières pages, notamment dans cet éloge de l'éclatement universel. Le roman de Nepveu commence en effet par ces mots:

> *Le Livre d'Albert Mathieu (en mille morceaux jamais rassemblés, jamais écrits) dit que l'explosion est notre mère, big bang élémentaire dont nous sommes les éclats. Et puis après? (p. 11)*

Là s'arrête sans doute la comparaison avec Ducharme, bien qu'une étude plus poussée puisse vraisemblablement faire ressortir d'autres traits communs, par exemple le constant désir de faire le vide autour de soi, ou ce mal innomé qui ronge la personne, la difficulté de communiquer ou bien encore l'impossibilité de vivre un amour dans sa quotidienneté. Sous l'égide d'Albert Mathieu donc, Nepveu écrit un roman dont le thème central est l'éclatement de toute relation y compris de la relation amoureuse, de la perception, de la connaissance et même de la conscience du monde. Et dans une belle cohérence du propos et des formes, le texte tirera ses principales structures et ses ressources de la même notion.

Le roman de Nepveu se compose en effet de dix parties portant des titres comme «Étienne», «Mira-la-sainte», «L'immobilité», «Monkey walk», etc., suivis d'un «Épilogue» qui ne diffère pas des autres textes ni par l'écriture ni en termes de dénouement, c'est-à-dire que l'épilogue n'a visiblement pas envie de conclure. Ces différents affluents de l'histoire sont reliés entre eux par le narrateur Étienne, qui tantôt laisse parler ses personnages à la première personne, tantôt pense et imagine à leur place tout en les traitant sur le mode du «il».



De quoi s'agit-il au juste? L'intrigue se résume à peu de choses: un couple d'amis du narrateur, Jean-René Fontaine et Mira Christophe, voient leur union éclater lors d'un séjour à Vancouver, sans que ni l'un ni l'autre ne semblent en mesure d'évaluer ce qui s'est réellement passé, sauf une tentative de suicide de la part de Mira qui est clairement posée et perçue. Étienne, le narrateur, décide donc de partir à Vancouver à la recherche du passé de ses amis, mais attention, il le fait au moyen de l'imagination, comme si l'affection qu'il éprouve pour les acteurs du drame et le voyage imaginé étaient plus apte à lui faire comprendre le sens des événements, qu'une enquête réelle ou le mutisme dans lequel s'enferment ses amis. On se déplacera donc depuis Haïti, lieu de naissance de Mira, jusqu'à Vancouver et même la Californie, en passant par Montréal où s'était nouée la relation amoureuse. Il est intéressant de noter que souvent le lecteur se croit vraiment à Vancouver, tant la description est précise et le paysage nettement campé. On oublie ainsi par moments que le narrateur, lui, ne voyage pas, sinon en rêve et par évocations de paysages parallèles: «Vancouver devient magique tandis que je longe la rivière des Mille Isles, sur un chemin où luisent des flaques d'eau» (p. 14). Étienne imaginera donc ce qu'a

pu être la vie du couple sans frapper physiquement à toutes les portes et sans visiter en personne le centre où Jean-René étudiait les moeurs des primates à Vancouver. C'est rendre à l'écriture, au sens poétique, sa puissance d'évocation et sa vérité qui vaut bien la vérité historique.

Le personnage de Mira Christophe, infirmière, est touchant, un peu fantômatique parfois, car elle se parle surtout de l'intérieur, en monologuant sur elle-même et son échec amoureux. On ne connaîtra toutefois jamais la cause de cet échec. Elle se parle en veillant John MacDuff, un millionnaire de l'Ouest pratiquement à l'article de la mort, et revoit diverses scènes de sa vie, des morceaux de son passé flottant sur sa rêverie, depuis l'enfance jusqu'à ce moment où elle est assise au chevet du vieillard. Quant au second personnage principal, Jean-René Fontaine, il est décrit, à la troisième personne, comme un chercheur tourmenté, assez inconscient de ce qui l'entoure, à l'exception de ses chers «macaques». Un portrait vraisemblable même s'il est embryonnaire, comme impressionniste en ce sens qu'il est dessiné à coups de touches successives, vives et rapides.

Ceci dit, l'écriture de ce roman comportait plusieurs paris qui me semblent avoir été tenus avec un inégal bonheur. En premier lieu, le corps du texte se présente sous forme de fragments, onze fragments de huit à trente-quatre pages, ce qui va tout à fait dans le sens du message principal. C'est un univers éclaté que le narrateur devra recoller, morceau après morceau, afin de reconstituer le drame ou la raison du malheur de ses amis. L'idée d'associer cette forme à ce contenu ne pouvait être plus juste.

Précisément parce que le narrateur se déplace dans l'espace de façon imaginaire, les temps sont télescopés sous l'attrait tyrannique du présent. Le lecteur est d'abord frappé de lire des souvenirs racontés au présent, comme si l'ordonnancement temporel n'existait plus et que tout était uniment situé sur le même plan. On dirait que l'histoire même est soumise et régie par le présent de l'écriture, phénomène que l'on rencontre généralement en poésie. Dans ce texte également, l'utilisation massive du présent trouve sa justification, puisque le recours aux diverses modalités du passé eût introduit un ordre, une hiérarchie dans les événements dont l'effet aurait été contraire à la thématique du «désordre» affichée dès la première page. L'auteur en est d'ailleurs bien conscient, qui insère dans le cours du récit une sorte d'ode au présent:

> *[...] aujourd'hui est le commencement et la fin, et le milieu, aujourd'hui est l'alpha et l'oméga, le nadir et le zénith et l'éternel présent se répand dans tous les sens comme l'eau d'un verre renversé. (p. 142-143)*

L'intention est claire, on le voit, et l'effet principal en harmonie avec le sujet traité, bien que souvent le lecteur ait l'impression que le présent ne suffit pas, cette amnésie partielle qui frappe tous les personnages rendant parfois difficile le repérage temporel. On se surprend alors à rêver que si les personnages avaient eu le pouvoir grammatical d'explorer leur passé, le problème de leur rapport au monde aurait été vite simplifié. Pour rendre justice à l'auteur, il faut admettre qu'à mesure que le roman avance le recours aux temps passés est de plus en plus fréquent et bien articulé. Alors se pose la question: le présent était-il vraiment un choix de structure, et si oui, pourquoi y renoncer dans le dernier tiers du roman?

La narration se complique lorsque l'on essaie de comprendre la position du narrateur par rapport à ses personnages, et il n'est pas évident que cette position soit cohérente. La question du point de vue en effet aurait pu se dénouer avantageusement si le narrateur s'était abstenu de lire dans les consciences de ses personnages, ou alors s'il s'était contenté d'émettre des hypothèses sur ces contenus de conscience, comme il le fait souvent mais non pas continuellement. Il en résulte des distorsions qui nous font passer d'un personnage-narrateur externe à un narrateur omniscient pour certains personnages, à une narration interne dans le cas de Mira. Bref une structure narrative difficile à justifier: pourquoi céder la parole à l'une et non aux autres, pourquoi la retirer à mi-chemin? D'autant plus que, fait étonnant pour un roman, il n'y a pas un seul dialogue dans tout le texte. C'est dire que la seule voie d'accès à la pensée des personnages demeure une hypothétique omniscience qui est habituellement incompatible avec le statut de narrateur-personnage: «Par exemple, lorsqu'il pense à Mira (c'est précisément ce qu'il cherche à ne pas faire), il commence par constater qu'elle n'est pas heureuse» (p. 103). L'auteur sauve la cohérence *in extremis* en émaillant son texte de «j'imagine» pour montrer qu'il invente plus qu'il n'enquête, ce qui ne permet pas tout à fait au texte de retomber sur ses pieds.

Malgré ces carences que je dirais techniques, le premier roman de Pierre Nepveu comporte de fort belles pages et des descriptions étonnantes, comme la scène de l'accouchement d'une primate qui nous laisse pantois par sa précision et sa cruauté. Comment le lecteur pourrait-il ne pas établir une certaine

Pierre Nepveu **Photo: Kèro**

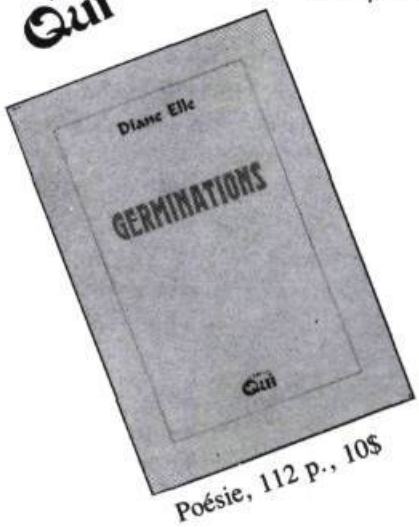
comparaison avec l'avortement «accidentel» de Mira, qui devient une autre source de malentendu entre elle et Jean-René, comment ne pas transposer cette violence physique à la violence morale des rapports du couple? Bref le lecteur marche, l'intrigue se construisant à un bon rythme et dans une belle écriture. Malheureusement le récit se casse au milieu du livre (p. 123) avec le chapitre intitulé «Petite histoire d'un transfuge», dont on ne voit pas le rôle dans l'économie générale du texte. Ce personnage, Al Mathews (Albert Mathieu), semble vouloir sauter dans un train déjà en marche et n'y parvient pas. On sait pourtant qu'il est antiquaire, et depuis la première page du roman qu'il est l'auteur d'un *Livre* «jamais écrit» sur la notion d'éclatement, mais son histoire d'antiquaire, elle, s'articule mal aux autres comme un corps étranger. Il y a peut-être une raison qui a poussé l'auteur à la conserver: un antiquaire, «chasseur de trésors» (p. 126), qui écrit le *Livre*, ça nous rappelle évidemment *Le Chercheur de trésors ou l'Influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé. Soit! mais à ce titre, les quatre ou cinq allusions à la vie de Malcolm Lowry sont beaucoup mieux intégrées au discours du narrateur et plus convaincantes.

En résumé je dirais que *L'Hiver de Mira Christophe* est un roman qui introduit moins dans l'écriture que dans la structure même du récit des procédés poétiques qui sont familiers à l'auteur. Et cela donne un texte plein de surprises agréables et d'effets inattendus qui frôlent parfois le piège de la digression gratuite. Ainsi, par exemple, après avoir constaté «une matinée à l'envers du bon sens, à l'envers de Mira laissée à elle-même» (p. 169), le narrateur plonge son personnage Jean-René dans une série de visions étranges «comme un film projeté à reculons». C'est l'analogue de la métaphore filée en poésie qui exploite la richesse d'une expression. De la même façon, cette scène de patinage sur un lac gelé que rien n'avait préparée psychologiquement dans l'esprit de Jean-René (il cherchait plutôt un téléphone pour appeler Mira), peut être perçue à la fois comme l'image de la grâce (c'est-à-dire la vision soudaine de son rapprochement avec Mira) et le moyen d'éprouver «un sentiment de grâce» (p. 185), sinon l'on ne comprendrait pas pourquoi elle se situe à ce moment précis du récit et se déploie sur plusieurs pages.

En tout état de cause, Pierre Nepveu a écrit un premier roman fort intéressant qui laisse présager d'autres oeuvres excellentes, pour peu qu'il veuille ajouter aux qualités de son écriture une maîtrise croissante des structures romanesques. □

Éditions Qui

Diane ELLE



Poésie, 112 p., 10$

Germinations: une poésie-témoignage. Dans un même recueil, la prose et la poésie s'amalgament. Une vie se raconte par le cri, le silence, l'angoisse de la naissance et celle de la mort. Une réflexion s'élabore. Une synthèse se fait. Un portrait se dessine. Dans une écriture articulée, Diane ELLE dit sa vérité. Avec les mots, elle stigmatise vingt ans de mémoire. Ces poèmes-témoignages aboutissent à un éclatement, effort ultime de partage.

L'auteure, Diane Lefebvre, est originaire de Saint-Félix-de-Valois (Berthier) au Québec. Elle a été professeur au Bureau des langues à Ottawa, au ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration, dans quelques cegeps, à la Faculté d'éducation permanente de l'Université de Montréal, à l'UQAC et à l'école d'été de Trois-Pistoles pour l'Université Western de London.

Éditions QUI
C.P. 66
Montréal H2P 2V2
(514) 388-7124

Distribution en librairie:
Diffusion LOUGAROU
4657 des Grandes-Prairies
Montréal H1R 1A5
(514) 326-1431