

Roman

Thomas Dupont-Buist, Isabelle Beaulieu, Caroline R. Paquette, Paul Kawczak et Michel Nareau

Numéro 167, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86245ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dupont-Buist, T., Beaulieu, I., Paquette, C. R., Kawczak, P. & Nareau, M. (2017).
Compte rendu de [Roman]. *Lettres québécoises*, (167), 26–32.

De grands paons de nuit aux ailes vibrantes de velours noir

Thomas Dupont-Buist

En achevant la lecture d'un inachevé monumental, on est bien tenté d'admettre que « [...] "finir" n'a aucune importance, que toute œuvre, aussi parfaite d'apparence soit-elle, n'est jamais finie, car elle s'enlise dans le néant du silence où rien ne peut finir jamais [...] ».

C'est exactement là le sentiment qui vient accabler le lecteur au sortir de *Me déshabiller n'a jamais été une tâche facile*, un voyage littéraire de près de huit cents pages, champ de bataille sublime où les mots et l'encre l'ont lourdement emporté sur les marges et la blancheur du papier. La locomotive du récit était pourtant bien lancée, la mécanique du style fonctionnait à merveille et les volutes qui suivaient l'équipée étaient crachées par une cheminée s'approvisionnant à la fournaise d'un génie rendu fantasque par l'opium. Seulement, au terme de la voie ferrée ne se trouvait qu'un immense désert dans lequel est venue s'ensabler l'une des fictions les plus prometteuses de la littérature québécoise. La lecture s'est arrêtée en catastrophe comme le coureur au bord d'un précipice jusqu'alors invisible. Une fois enlisé dans le néant du silence, il faut se retourner pour de nouveau entendre la prégnance des échos passés.

Le continent inconnu

Difficile de comprendre pourquoi Jean Basile, après avoir travaillé de 1984 à 1987 à ce qui aurait dû devenir son chef-d'œuvre, a décidé de l'abandonner. À constater le niveau d'aboutissement de la partie émergée de l'iceberg, impossible de parler d'ébauche. On a plutôt l'intime conviction de se trouver en présence d'un manuscrit cent fois raturé, à classer au panthéon des œuvres inachevées. C'est là que repose *L'homme sans qualité* en une compagnie triée sur le volet. Rien à voir avec les pauvres pages que l'on essaie souvent de faire tenir entre une couverture et sa quatrième, de celles qu'un éditeur en manque d'espèces sonnantes et trébuchantes n'aurait jamais dû extirper d'un fond de tiroir poussiéreux. Heureusement, il y a amplement à lire dans ce que Basile nous a laissé.

Sous la plume d'un esthète vieillissant et dans un style éminemment proustien, le narrateur de *Me déshabiller...* nous fait la chronique de l'homosexualité masculine dans le Montréal des années 1960. Fasciné par quatre hommes qui vivent leur homosexualité à une époque où la chose s'apparente à la recherche d'un continent inconnu, le dandy opiomane décide de se faire leur biographe. Remettons-nous en contexte et situons-nous dans ce Québec où il était encore possible à la reine d'Angleterre de déclarer que l'homosexualité n'existait pas. Un Québec où le couple homme-homme n'était pas encore devenu « quelque chose d'ennuyeusement cocasse » et où ce qui nous paraît normal aujourd'hui ne pouvait exister que dans la clandestinité.

Quatre hommes cardinaux

Ils sont donc quatre, ces archétypes auxquels nous allons attacher nos pas. D'abord Marcellin Gastineau, peintre-laideron condamné par son physique ingrat à se terrer hors du monde et à ne vivre son désir que comme un fantasme lancinant. Vient ensuite Isabel Müller à la rigueur toute allemande, fasciné par les uniformes et les « hommes de cuir », par ceux qui sont appelés à dominer ceux qui attendent de l'être. Adolphe von Klein, pour sa part, préfère les plus jeunes, désir inadmissible s'il en est un et qu'il cache derrière une culture classique qui le fait paraître charmant. Le quatuor est complété par Julien Perrot, journaliste et jouisseur impénitent, fils de bonne famille et peut-être celui des quatre qui aspire le plus à la normalité. À ces quatre hommes cardinaux, il faut ajouter un centre afin que la rose des vents soit complète. Ce centre, c'est Montréal, cette ville qui n'a pas encore pris la hauteur qu'on lui connaît aujourd'hui et que le narrateur n'hésite pas à qualifier de grand village. On y déambule en s'étonnant du chemin qu'elle a depuis lors parcouru, découvrant les débats qui l'agitaient et s'appuyant sur ce qui n'a pas changé pour s'orienter.

Il faut certes du souffle pour franchir la page d'arrivée d'un pavé aussi fourni. Mais pour qui aime les styles fleuris, chaque page sera teintée du singulier plaisir qu'il y a à contempler l'équilibre d'une phrase-paragraphe toute en arabesque. L'immense talent de Basile se trouve là, dans cette prodigieuse capacité à discourir, avec la même verve, d'un opéra de Wagner et d'un Perrier que l'on se fout au cul. C'est dans ce contraste entre sublime et grotesque – bien que les deux parfois se confondent – que réside la force de ce texte qui, même une fois ensablé, continue de nous habiter par la force de ses réflexions, par ses innombrables traits d'esprit, par la marge qu'il continue d'incarner et par cette célébration d'une homosexualité qui se sait différente et qui n'a pas peur de déployer la magnificence de ses « ailes vibrantes de velours noirs ». ♦



☆☆☆☆

Jean Basile

Me déshabiller n'a jamais été une tâche facile

Montréal, Fides

2016, 778 p., 43,95 \$

La chair comme rédemption

Isabelle Beaulieu

Venue de la poésie, Stéphanie Filion ne la quitte pas tout à fait avec son premier roman qui se déploie en touches (parfois un peu trop) impressionnistes.

Les mots nous suggèrent à maintes reprises une double interprétation ; le séjour au Proche-Orient suit la ligne parallèle du voyage intérieur. Le récit commence lorsque Jeanne, la narratrice, survole la mer libanaise de Marmara. Accueillie par Rania, qui facilitera sa compréhension du pays, elle s'y rend pour effectuer des recherches sur les rites funéraires. Sans savoir si ce travail est mené dans un but professionnel, on comprend rapidement que cette quête est liée à quelque chose de profondément intime. Jeanne veut aller à la rencontre des femmes endeuillées de ce pays meurtri par des années de guerre. De Beyrouth en passant par Edhen, au nord, Jeanne prend aussi la mesure des paysages, des couleurs, de la lumière, des rencontres. Paradoxalement, c'est dans le dépaysement qu'elle aura l'impression d'être au plus près d'elle-même. « Je trouvais enfin un peu de paix après sept années à m'être sentie étrangère à moi-même. » Affranchie de tous regards connus et référents du passé, elle éprouve sa timide, mais réelle, liberté nouvelle.

Les lieux du pèlerinage

La vie de Jeanne a pris une trajectoire fatale le jour où, sept ans auparavant, elle a perdu son mari et son fils dans un accident de voiture. Depuis, elle photographie tout ce qu'elle voit, cherchant à capturer les détails de l'instant pour ne plus rien laisser fuir. L'oubli serait la fracture définitive : « Je pouvais d'un clic arrêter le temps, le fixer, l'immortaliser. »

Parfois, de très courts chapitres rappellent des vers poétiques, non seulement dans la forme, mais aussi dans la façon de révéler un détail qui devient à lui seul un univers.

Il fait chaud.

La nuit, c'est un peu plus frais, mais on a tout de même droit à un concert.

Tu entends ce bruit ?

Les grillons ?

Ce sont des ziz !

Certains passages ressemblent à des tableaux ou aux photographies que prend Jeanne. Une atmosphère délicate s'en dégage, reconnaissable au grain des nuances, aux formes ambivalentes. Mais la distance qu'impose l'image ne peut rendre son corps à la femme qui vit en apesanteur depuis plusieurs années. C'est la matérialité de la chair d'un autre homme qui lui rendra sa faculté à ressentir et à se réapproprier ce corps, devenu atone par les couches successives du deuil. La transformation qui s'opère intérieurement est illustrée par les mues que le climat provoque chez Jeanne ; des lambeaux de sa peau se détachent pour laisser place à un nouvel épiderme. Cette défaillance l'amène à user plus intensément de ses autres sens, laissant place à une sensualité qui la remet au monde. Sa rédemption adviendra donc par la rencontre de Julien, un jeune judoka qui lui fera redécouvrir

la confiance et l'abandon. Chacun de ses effleurements est un bivouac où elle dépose les armes.

À la naissance de mes cuisses, la peau se soulevait par endroits. Sa main s'est faufilée entre mes deux peaux, l'ancienne qui s'arrachait et la nouvelle, rose et nue. C'était un plaisir qui m'avait toujours semblé interdit et honteux, mais pour Julien, cette caresse était la plus naturelle du monde.

Résister à l'oubli

L'état hallucinant du deuil de Jeanne est décrit dans le roman par le manque viscéral, le vif étonnement de l'absence, puis par un quasi-espoir – avant que la narratrice ne retombe dans la réclusion et le doute obstiné de ne pas pouvoir s'en sortir –, et donne une voix touchante au roman. La sobriété de l'écriture invite à retenir chaque mot, à rebours de la surenchère de bruits, de paroles, de réparties qui meublent l'ordinaire.

Si plusieurs passages envoûtent indéniablement par leur plénitude, l'ensemble laisse un sentiment d'effleurement. Le personnage de Julien, s'il suscite des bouleversements chez la narratrice, apparaît insuffisant au lecteur. Son éloquence, qui fait naître tant d'émois chez Jeanne, peine à convaincre. Ses allusions à d'autres pans de nos vies, qui se dérouleraient en même temps que ceux dont nous sommes conscients, n'ont rien de nouveau et auraient eu avantage à être approfondis. Les analogies entre les leçons de vie et les principes du judo ne sont pas toujours persuasives.

Le titre du livre réfère d'ailleurs à une des prises de l'art martial pratiqué par Julien qui consiste à déséquilibrer son adversaire par l'arrière. Il s'agit peut-être finalement de ce fragile travail de fildefériste, présent aussi dans les enjeux du désir, qui manque pour parfaire l'œuvre. On passe trop souvent de l'incandescence d'une phrase parfaite à la facilité d'une autre. Le lien entre la réforme intérieure et le renouvellement de la peau est également trop direct pour s'accorder avec la beauté que contiennent pourtant plusieurs fragments. Car de beauté, ce livre n'est certainement pas dépourvu. ♦



☆☆

Stéphanie Filion

Grand fauchage intérieur

Montréal, Boréal

2017, 176 p., 20,95 \$

Mémoire en apnée

Isabelle Beaulieu

Une femme cherche à retrouver sa mémoire. Toute une partie de son enfance s'est évanouie, effacée par des années de vagabondage.

Le premier chapitre raconte le voyage de cette jeune Montréalaise, Joyce, dans la petite ville côtière de La Peñita au Mexique. C'est un retour, car elle y a vécu avec ses parents et son frère des années auparavant. En poursuivant ce temps enfui, en reconstruisant ses souvenirs, elle veut en prouver la véracité. Sinon, il ne restera de cette expérience que ce qu'on lui a raconté – des faits, des gestes, des images sans ancrage. Briguebalée de villes en pays durant sa jeunesse par un père en perpétuelle recherche d'identité, Joyce tente d'arrêter la course évanescence des souvenirs. Figure centrale du récit, le père est à la fois la source primaire du récit et la parole interrompue.

Les chapitres se chevauchent en alternance avec un deuxième trajet : celui du père, parti avant l'aube sans rien dire à personne au sortir de l'adolescence. Il chemine le long des routes et, par là, s'affranchit de sa famille dans laquelle il ne se reconnaît pas et qui le méprise. Les deux voix sont portées par Joyce qui s'adresse directement au père, comme une sorte de remémoration des origines qui expliqueraient les causes et les conséquences de l'enfance de la fille. En retraçant la ligne du père, elle espère faire surgir de l'ombre sa propre constellation.

Parcourir l'enfance

L'écriture de Giguère a des accents poétiques, elle qui a d'abord fait paraître un recueil de poèmes en 2010 à L'Hexagone. Une part d'onirisme est également présente dans ces réminiscences morcelées et abstraites. L'impression de déjà-vu, ou plutôt de déjà-vécu, toujours située au bord du doute, brouille les limites de la réalité.

[...] la vérité est fuyante et incertaine : pas moins bancale ou mensongère que les mots. Il me faudra pourtant choisir un paysage, une heure, creuser le sable, inventer ce qui fût effacé ou qui n'a pas eu lieu, pour dire à quoi ressemblent cette vie et ceux qui l'ont vécue, montrer qu'ils étaient seuls, le sont restés, poser sur eux mes paumes aveugles, goûter la tristesse de leur peau, lointaine et dépourvue de sens, impossible à pleurer.

Reconstituer les histoires de *Et nous ne parlerons plus d'hier* est chose impossible et serait de toute façon approximatif. Si agripper la vérité demeure illusoire, le besoin de s'approprié une trame où la couleur miroite dans la profondeur des eaux est essentiel. « [...] j'aimerais parvenir à extraire une scène juste, l'amorce d'un récit qui viendrait à bout de mon amnésie ; il faudrait pour cela que j'aie au moins le courage de revoir, sinon d'imaginer ». C'est ce que le personnage fera du bout des doigts, sans consentir à une véritable confrontation. Les retrouvailles avec sa part d'enfance n'auront pas vraiment lieu.

Tirer un trait sur sa généalogie

En suivant simultanément l'itinéraire du père, on glane quelques clefs permettant de comprendre la béance au centre de la

personnalité de Joyce. Lorsqu'il a décidé de partir, ce n'est pas pour trouver les morceaux manquants de ses origines comme sa fille le fera plus tard, mais plutôt afin d'en effacer tous les vestiges. Pour éviter qu'on le file, il a trompé chacune des personnes rencontrées sur son chemin, espérant au passage oublier lui-même d'où il vient : « [...] tu te promets qu'avant septembre, tu auras repris la route, craché les restes d'enfance coincés dans ta gorge. »

Loin de se sentir décontenancé par des interlocuteurs anglophones, le père apprécie que la langue entendue ne soit pas la sienne, qu'elle ne soit pas viciée par les sous-entendus dont étaient remplis les mots de ses frères, de son père. Tout le contraire de Joyce, qui apprend à lire sa langue maternelle en savourant chaque apparition du sens, en décryptant avec victoire les codes qui en éclaircissent l'entendement. Elle aimerait user de cette langue pour faire surgir la signification de son histoire personnelle. Mais ses efforts seront vains, « [se faisant] à l'idée qu'écrire était ici pour [elle] hors de portée ».

Ce roman de la fuite, de la quête des origines, particulièrement du père, s'inscrit dans une longue lignée d'œuvres et d'auteurs ayant abordé ces thèmes. Pour ne faire référence qu'à la dernière décennie, on a pu lire sur la question les très réussis *Le feu de mon père* de Michael Delisle ou encore *Remèdes pour la faim* de Deni Béchard. Tout aussi pertinents, les romans *Blanc dehors* de Martine Delvaux et *L'œil de cuivre* de Pierre Samson n'hésitent pas à forer la terre paternelle. Malgré les phrases trop longues, l'écriture de Giguère est en général fluide, quoique parfois alourdie par l'emploi du passé simple à la deuxième personne du pluriel – « maman et toi finîtes », « laissâtes-vous », « vous ne pûtes ».

L'éparpillement des événements présents ou passés, toujours surgis en bribes décousues, pleines de non-dits, crée un roman dont sont absentes linéarité et situations aux dénouements clairs. L'indétermination du personnage se transmet au lecteur, par contagion, qui en retirera une sensation de flou persistante ; ce qui ne fait pas totalement ombrager aux qualités évidentes du livre, en témoignent la maîtrise de l'écriture et la sincérité de la démarche. ♦



☆☆
July Giguère
Et nous ne parlerons plus d'hier
Montréal, Leméac
2017, 160 p., 20,95 \$

Seules ensemble

Caroline R. Paquette

Dans son sixième roman, Véronique Marcotte déploie efficacement sa plume au service d'une amitié imperturbable. Et, oui, visite à nouveau les abysses de la maladie mentale.

« [T]out le monde cache des secrets quand la porte est fermée, qu'il fait nuit, que personne ne peut voir ce qui se passe vraiment entre quatre murs. » Personne, sauf Véronique Marcotte, qui débusque lestement les solitudes depuis son entrée en littérature en 1999. Elle se meut avec aisance sur le terrain accidenté de la maladie mentale : la psychose dans *Les revolvers sont des choses qui arrivent*, les troubles obsessionnels compulsifs dans *Tout m'accuse*. Après un hiatus de quatre ans – *Coïts* date de 2013 –, elle ratisse de nouveau les coins sombres de la psyché humaine avec son sixième roman, *De la confiture aux cochons*.

Madeleine erre, ensanglantée, sur une route inconnue aux États-Unis. Deux informations – les seules – clignotent avec insistance dans sa tête : son prénom et sa destination, Key West. À quelques centaines de kilomètres de là, à Montréal, Simone peine à accepter la mort prématurée de sa mère. Parce qu'il lui faut « pleurer cachée », cette tatoueuse décide de s'exiler un temps à New York. Six jours plus tard, sa grande amie Élyse est sans nouvelles d'elle ; le téléphone qui sonnait d'ordinaire tous les matins, sorte de rituel affectueux, reste silencieux. « Carrément impossible », pense-t-elle. À l'évidence, quelque chose cloche.

Véronique Marcotte ne craint pas les maisons étrangères, et encore moins ceux qui y habitent.

Madeleine a soif de repères, alors que Simone cherche à les brouiller. S'ils sont en apparence opposés, leurs parcours s'enroulent autour d'une seule et même question, aussi salvatrice qu'asphyxiante : quelles autres vies pourrions-nous mener ? À son amie interloquée, Simone lance, avant de partir :

À mon retour, qui sait, je me rendrai peut-être compte que je n'ai plus d'intérêt pour le dessin. [...] Alors quoi, Élyse ? On changera de vie ? On cueillera de petits fruits à la main et on fera des confitures ? Pourquoi pas ? On ne sait jamais ce qui peut se produire, ce qui peut s'inventer.

En effet.

Dans l'onde de choc

À la manière d'Auguste, qui profite de ses insomnies pour laisser courir son regard avide dans les maisons de *Tout m'accuse*, le lecteur accède à l'intimité de chacun des protagonistes, tour à tour : Élyse, Madeleine, Simone, mais aussi William, père de

cette dernière, et Robert, détective à la retraite. Cette structure fragmentée accentuerait leur isolement si les liens entre ces personnages n'étaient pas aussi solides. Et c'est là l'un des tours de force du roman : déployer des relations authentiquement riches, convaincantes, malgré l'absence la plus opaque. Avec la mère morte, l'amie disparue, et entre ceux qui restent.

Si la solitude est fertile (Simone en parle d'ailleurs comme d'« un voyage »), la routine, elle, anesthésie les personnages plus qu'elle ne les protège. Et elle est partout. Dans le souper entre amis du lundi. Dans le comportement des clients d'un restaurant : « Lire le même journal, consommer la même bière, entretenir les mêmes conversations. » Jusque dans le mot lui-même, *habitudes*, répété et décliné en diverses variantes dans le roman. Or, la disparition de la tatoueuse perturbe cette cérémonie et oblige ses proches à sortir de leur torpeur, à se mettre en action.

Élyse côtoyait ce sentiment [d'empressement] avec une sorte de plaisir coupable qui la sortait de sa stéréotypie, les automatismes du quotidien s'emballaient et l'amenaient à chercher Simone, à s'inquiéter pour elle, à repenser comment elle était, quels gestes elle pouvait poser, avait-elle une double vie [...] ?

Là où la répétition compromet le bonheur de lecture, c'est quand elle concerne les ressorts de l'intrigue. Difficile d'expliquer davantage sans divulguer l'un des indices que dépose l'auteure en chemin : disons seulement que l'on insiste beaucoup sur l'idée des vies multiples, et que le lecteur se doute rapidement de quoi il retourne. N'empêche, l'explication tient du spectaculaire ; il en aura pour son argent. La scène finale, chargée en émotions, secouera même ceux qui seraient tentés d'en contester la vraisemblance.

C'est un peu ça, *De la confiture aux cochons*. L'amitié imperturbable qui côtoie les petits fantômes que charrie Robert, ancien enquêteur aux crimes sexuels, sur ses épaules. Beauté limpide, cruauté extrême. Véronique Marcotte ne craint pas les maisons étrangères, et encore moins ceux qui y habitent. C'est tout à son honneur. ♦



☆☆☆

Véronique Marcotte

De la confiture aux cochons

Montréal, Québec Amérique

2017, 192 p., 19,95 \$

Soleil débordant

Paul Kawczak

« La dent de l'éléphant », *Sin el Fil* en arabe. *Fil* c'est l'éléphant, *Sin* la dent. La première leçon d'arabe pour les plus jeunes des six enfants Abdelnour, dont la famille revient à Beyrouth après une quinzaine d'années passées à Montréal.

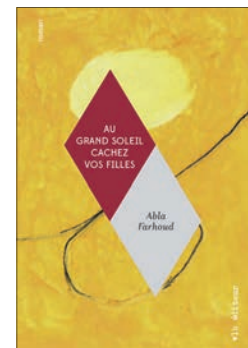
Nous sommes en 1963, vingt ans après la déclaration d'indépendance, et douze avant le début des conflits civils qui déchireront le pays ; Beyrouth est alors une ville cosmopolite débordante de vie. Le retour au Liban n'est pas évident, particulièrement pour les plus jeunes de la famille : il y a l'arabe à apprendre, l'incroyable énergie de la ville à apprivoiser, la difficulté, pour les filles, à s'adapter à une société profondément masculiniste et machiste, et le soleil, si présent, trop présent. Et pourtant, la vie continue, au fil des années, les désirs et les rêves de chacun se fiant à ce nouvel avenir que tant de lumière ne saurait trahir. Après tout, se dit l'une des filles, « changer de pays, c'est peut-être aussi changer son caractère, devenir quelqu'un d'autre ». *Au grand soleil cachez vos filles*, sixième roman d'Abla Farhoud, suit la destinée de la famille Abdelnour sur la décennie 1960.

Dans son avant-dernier roman, *Toutes celles que j'étais* (VLB, 2015), la romancière d'origine libanaise revenait sur le parcours – en partie autobiographique – d'une femme de théâtre arrivée petite fille du pays des cèdres dans le Montréal des années 1950. On ne peut s'empêcher, à ce sujet, de penser à *Niko* de Dimitri Nasrallah (La Peuplade, 2016), qui racontait l'émigration d'un jeune homme dans le contexte de la guerre du Liban. Or, avec ce nouveau livre, Farhoud nous fait faire le chemin inverse, de l'Occident à l'Orient, retour au pays pour les plus vieux, départ vers de nouveaux horizons pour les plus jeunes. Le voyage est inversé, mais les questionnements restent les mêmes, interrogeant les possibilités, pour l'être, de s'épanouir à l'articulation de différentes cultures. Toutefois, il ne faudrait pas restreindre les livres de Farhoud à des romans de l'émigration, car il y est surtout question, de façon bien plus universelle, de la façon dont un individu peut pleinement vivre son humanité, confronté aux différents carcans langagiers, culturels, politiques imposés par le fait social. Ce n'est jamais tant l'adaptation qui est délicate dans les romans de Farhoud, que les conditions de la liberté.

Poétiquement parlant, la romancière reprend, dans ce dernier roman, l'éclatement subjectif sur lequel elle avait bâti *Le fou d'Omar* (VLB, 2015), alternant les perspectives de différents personnages pour faire le récit de cette aventure familiale. Chaque chapitre adopte à tour de rôle les points de vue d'Ikram, aspirante comédienne dans la vingtaine, Adib, jeune homme brillant, mais amenuisé par la dépression, Faïzah, fille aînée décidée à se marier et à intégrer la société libanaise traditionnelle et Youssef, le bienveillant cousin. Si l'alternance dynamise et complexifie le récit, il aurait fallu toutefois ne pas appliquer le procédé de façon trop mécanique. Abla Farhoud a parfois la dangereuse habitude de construire ses romans comme une dramaturge – n'oublions pas que ses premières amours furent théâtrales. Ainsi chaque personnage s'expose et expose sa situation sans beaucoup plus de naturel poétique que ne le fait le couple Chimène-Elvire dans *Le Cid* ou

celui Agamemnon-Arcas dans *Iphigénie* – il n'est, de ce point vue, pas étonnant que la jeune Ikram se passionne pour la lecture du théâtre classique français. Plusieurs chapitres venant combler les lacunes d'importantes ellipses temporelles, le roman se voit à plusieurs reprises alourdi par ce procédé quelque peu machinal. Le risque de tomber dans un jeu de piste trop bien organisé pointe toujours légèrement à l'horizon. Et ceci est d'autant plus dommage que Farhoud a le don, par ailleurs, de construire de magnifiques personnages.

La condition féminine dans le Liban des années 1960 est l'un des points centraux du roman. « Ce pays est un sexe ambulante », déclare Faïzah. Un sexe mâle, bien sûr, avec lequel Faïzah et Ikram doivent constamment composer pour poursuivre leurs aspirations. À ce pouvoir du pénis, s'articule la soumission sociale de façon plus générale. Ikram s'en rend bien compte, usant de son charme pour faire punir son supérieur hiérarchique par un ministre. « Sans même l'avoir voulu, je suis entrée dans le jeu du pouvoir, moi aussi. » La romancière révèle ainsi les mécanismes d'une coercition masculine qui, loin d'être seulement libanaise et passée, n'offre d'autres échappatoires immédiates que celles de jouer à son tour de ce pouvoir, stratagème insidieux, particulièrement pour les femmes. Alors, au vu de cette violence sociale au mode de pensée vertical, qu'est-ce que le « Grand Soleil » ? Certes, c'est une façon d'appeler le Liban, mais c'est aussi cette autorité radicale, écrasante et incessante, qui finit par rendre fou, et Adib de penser, au sujet de sa sœur : « Elle est ivre, une bouteille de champagne dans chaque main. Elle ne boit pas, je le sais, mais le soleil enivre, j'y ai déjà goûté. » On pense à l'« ivresse opaque » que le soleil « déverse » dans *L'étranger* de Camus, et à cette phrase de Meursault : « Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant. » La dépression d'Adib ne serait-elle autre chose que la révélation de cette inhumanité ? Si le Liban de Farhoud possède assez de beauté et d'amour pour ne jamais sombrer totalement, il n'en reste pas moins que la romancière nous avertit des débordements solaires, à Beyrouth ou partout ailleurs. ♦



☆☆☆

Abla Farhoud

Au grand soleil cachez vos filles

Montréal, VLB

2017, 226 p., 26,95 \$

Les confins d'un conflit

Michel Nareau

Taqawan est une histoire de pêche, de celles que l'on ne raconte généralement pas. Un roman où le saumon devient personnage central et où l'origine de toute chose se remonte comme la rivière.

Avant la crise d'Oka, la « guerre du saumon » de 1981 à la réserve de Restigouche avait déjà montré le choc entre un État incapable de reconnaître leurs droits aux Autochtones et une nation qui résiste pour perpétuer des traditions. Les Mi'gmaq, qui habitent en Gaspésie (la terre des confins) et vivent de la pêche au saumon, avaient alors été victimes d'un raid brutal de la Sûreté du Québec qui avait confisqué les filets des pêcheurs, emprisonné nombre d'Autochtones et insulté tous les autres, montrant du coup leurs préjugés. Éric Plamondon revisite cette période dans un roman qui a cependant trop de relents didactiques.

Écrire le passé

Éric Plamondon a beau avoir formé la trilogie *1984* sur trois figures clés du xx^e siècle états-unien (Johnny Weissmuller, Richard Brautigan, Steve Jobs), et être passé maître dans l'art de l'allusion et de la connectivité, il est avant tout l'un des premiers écrivains québécois à aborder les années 1980 comme un temps nostalgique de conflits culturels, qui fait de la mémoire une expérience de télescopage, de décentrement et de recomposition de soi. Dans sa trilogie, Plamondon, à la manière d'Eduardo Galeano, fonctionnait à partir de courtes vignettes, d'instantanés, qui signifiaient par leur cumul et par leur contemporanéité. Jamais l'histoire n'était réécrite comme un tout ; les morceaux s'aggloméraient à l'ensemble du cycle et le lecteur avait la tâche active d'établir les liens suggérés par l'auteur.

Taqawan reprend en partie cette structure narrative, comme le montrent les deux premiers chapitres. Le roman met d'abord en scène un autobus bloqué à l'entrée d'un pont ramenant les écoliers mi'gmaq à la maison. Certains d'entre eux s'en échappent et assistent ainsi à l'intervention violente de la police provinciale contre leurs parents. Le conflit est dès lors campé, mais cette scène, inspirée du documentaire d'Alanis Obomsawin (*Les événements de Restigouche*, 1984, ONF), est suivie d'un bref chapitre sur la première apparition télévisuelle, le jour même, de Céline Dion. Le lecteur est averti : artefacts et archives serviront à restituer un réel et celui-ci sera peint dans sa dimension kaléidoscopique.

Une œuvre de transition

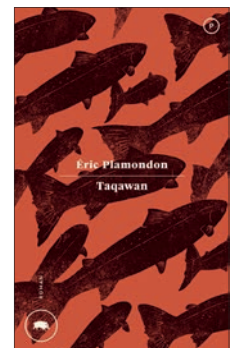
Plamondon, en narrant à la fois la trajectoire d'une jeune fille de quinze ans happée par les événements, le parcours d'un agent de la faune qui démissionne au lendemain de la perquisition, et les interventions d'un anthropologue, situe certes l'événement historique, mais dans un cadre très large à partir de protagonistes marginaux du conflit. L'auteur cherche davantage à rétablir la cohérence d'une pratique traditionnelle autochtone : la pêche, avec ses légendes, ses usages, ses rituels. En découle une œuvre qui oscille constamment entre une érudition (parcours migratoire du saumon, retour à l'origine, étude des rivières québécoises, etc.)

toujours bien synthétisée grâce à une écriture fluide, avec très peu d'adjectifs, et un désir de suivre un pan de l'histoire gaspésienne, de s'attarder à quelques protagonistes. Si le récit fictif prend le dessus sur les vignettes érudites à mesure que le drame se développe (et celui-ci réserve quelques surprises au lecteur), le va-et-vient demeure. Les apartés étaient le cœur de la composition de *1984*, ils sont ici des addendas à une histoire qui aurait pu vivre sans eux.

Un territoire imaginaire

Plamondon réussit néanmoins fort bien à donner une épaisseur au territoire gaspésien ; la baie des Chaleurs devient un monde en soi, avec son passé, sa diversité, ses conflits, ses rencontres, ses échappatoires. Les migrations des saumons répondent aux tribulations des protagonistes, avec une commune soif des origines, pas toujours bien cernée par les personnages. Ces fuites et rencontres répondent au portrait d'un savoir-faire autochtone abondamment décrit comme des « arts de faire » à la manière de Michel de Certeau (pétuner, chasser l'outarde, etc.). De la professeure française de passage dans la vallée de la Matapédia aux touristes états-uniens venus profiter des attraits locaux en passant par l'ermite contraint de sortir de sa cache, *Taqawan* brosse un territoire imaginaire de cultures qui gravitent autour de pratiques communes. En ce sens, il n'est pas surprenant de voir passer de multiples allusions au chef-d'œuvre d'Herman Melville, *Moby Dick*, qui a façonné notre rapport à la mer, à la pêche et à la diversité, et à Richard Brautigan.

L'écriture de Plamondon est toujours aussi efficace et précise, mais elle met en garde contre une parole qui tiendrait lieu de l'action, de la bonne conscience. Les mots sont toujours retournés, ramenés à un récit étymologique qui en montre le sens original, parce que le risque est grand qu'ils finissent par modeler l'objet du discours, comme l'affirme le narrateur à partir du terme *sauvage* : « Il faut se méfier des mots. Ils commencent par désigner et finissent par définir. » L'entreprise de Plamondon consiste à rendre à nouveau fluides les mots de nos récits et ainsi écrire autrement notre rapport avec les Autochtones. C'est ambitieux, mais pas toujours incarné. ♦



☆☆
Éric Plamondon
Taqawan
Montréal, Le Quartanier
2017, 224 p., 24,95 \$