

Nouvelle et traduction

Laurence Perron, Michel Nareau, Caroline R. Paquette et Thomas Dupont-Buist

Numéro 172, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89762ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Perron, L., Nareau, M., Paquette, C. R. & Dupont-Buist, T. (2018). Compte rendu de [Nouvelle et traduction]. *Lettres québécoises*, (172), 37–42.

Ombilics aztèques

Laurence Perron

Si Françoise Major n'en est pas à sa première rencontre avec la forme de la nouvelle, c'est surtout son art du recueil qu'il faut ici saluer.

La robe blanche d'une jeune fille est soulevée par le mouvement de sa course, probablement rendue floue par une vitesse d'obturation lente : en arrière-plan s'étendent les murs pâles des maisons de Mexico. C'est sur elles que le focus de l'appareil photographique est réglé. À la lecture, on devine rapidement pourquoi : dans *Le nombril de la lune*, à l'instar de cette silhouette qui figure en couverture, les personnages les plus hétéroclites défilent dans les méandres de la capitale mexicaine, qui constitue le véritable objet auquel s'attarde le texte.

Dans une écriture fluide au rythme rapide, l'autrice agrège vingt-trois récits dont la longueur, les atmosphères et les stratégies narratives varient jusqu'à l'étourdissement. Les changements de registre rendent vifs ces portraits où la langue nous charme par le pari qu'elle fait de se laisser contaminer par l'espagnol avec un excès décomplexé.

Dans cette révolution (au sens que lui donne l'astronomie, celui du retour périodique d'un astre à un point de son orbite), le lecteur approche des destins tantôt teintés par le drame que constitue l'insignifiance (la honte née d'un veston trop petit, les humiliations répétées d'une bru par sa belle-mère), tantôt estompés par l'insignifiance que revêt le drame à force de devenir quotidien (tremblements de terre, violence des cartels, corruption, vols à la tire). Certains personnages reviennent, comme ceux de « Deux oiseaux, Un chemin », genre de feuilleton au long cours qui s'étend sur cinq nouvelles éparpillées ; d'autres s'effacent dans les lueurs lunaires qui constituent l'arrière-trame de la majorité des textes.

Vingt-trois gestations stellaires

Ce n'est qu'à la toute dernière nouvelle – éponyme – que Major nous livre l'origine de son titre énigmatique :

Au commencement était un nom merveilleux qui recèle des origines terribles. Le mot Mexico est une contraction de mētztli et de xictli, soit « lune » et « nombril, centre ». Le suffixe co indique quant à lui que l'on parle d'un lieu. Mexico, c'est le nombril de la lune [...].

Avant cette élucidation finale, on trouve déjà les traces discrètes mais répétées de la lune (références à Roger Waters [Rogelio Aguas], *Dark Side of the Moon*) dans « Panem et circenses », la « lune [...] des lampadaires » des nouvelles « Taris » et « Terremotos », les chiens qui subissent son appel dans « Un feu follet ». Ces convocations tissent un imaginaire sidéral, et il devient alors tentant de tracer à partir d'elles une carte galactique sur laquelle relier les constellations formées par les textes. Il n'est d'ailleurs pas interdit de concevoir le recueil comme un petit cosmos, puisque c'est la cohésion de ces puissances éparpillées qui génère sa force d'impact.

Les nombrils aussi apparaissent ici et là, comme une métonymie à significations multiples : « Les hommes me suivent en silence. S'ils m'attrapent, ils lacéreront mon nombril » ; « Du haut de ses talons rouges, elle [...] exhibe un nombril frétilant » ; « [Ma mère] ne voulait plus voir la fin du monde. Elle s'est concentrée sur son nombril donc sur moi ». Ce motif semble aussi relier entre elles les nouvelles à la manière d'un cordon ombilical signalant qu'elles se baignent dans la même encre amniotique : le mot apparaît comme une cicatrice, l'indice d'un fil qui rattacherait ces textes à une même origine.

Langue maternelle, langue marâtre

Mais la pleine portée du titre dépasse les insistances du lexique ou l'étymologie : en effet, il est difficile de ne pas l'entendre résonner comme un contrepoint à l'expression « le nombril du monde ». Dans ce cas, son ambiguïté correspond tout à fait à la posture d'écriture de Major, qui place au centre (nombril) de ses textes une foule de marginaux et de déclassés, des êtres de la périphérie (lune) en orbite autour d'une métropole fourmillante, dont l'existence elle-même est tenue à l'écart de bien des discours officiels. De fait, les réalités difficiles et les thèmes sombres y restent toujours présents, mais comme estompés, relégués à la périphérie de la narration. Pareillement, la nouvelle éponyme, pourtant centrale pour la compréhension de l'ensemble, se trouve à la fin du recueil alors qu'on aurait pu l'y mettre au mitan, comme si Major cherchait à signifier que ce n'est pas toujours au centre que se situe le sens, qu'on gagnerait à le voir migrer (l'exprimer à demi dans une langue d'adoption n'est pas non plus anodin).

Ce puissant imaginaire de la nouvelle s'étend jusqu'à la langue, qui elle aussi est excentrée pour créer un effet de déplacement : bien campée à l'épicentre des choses, au cœur des événements, Major s'en extirpe, le temps de narrer à grands coups de *spanglisch* et de changements de pronoms personnels. Mais si elle choisit de faire ce pas de côté, il ne faut pas croire pour autant qu'elle n'a pas les deux pieds bien ancrés sur la terre qu'elle arpente et raconte avec une tendresse dénuée de complaisance. ♦



☆☆☆
 Françoise Major
Le nombril de la lune
 Montréal, Le Cheval d'août
 2018, 276 p., 25,95 \$

Performer une libération

Michel Nareau

Dans ce récit fragmenté, mais porté par une force et une lucidité implacables, l'écrivaine Leanne Betasamosake Simpson inscrit l'intimité des luttes autochtones vécues au quotidien.

Publié en 2013 en version originale anglaise, *Cartographie de l'amour décolonial* – œuvre phare de l'essor d'une littérature autochtone –, paraît enfin en français (dans une belle traduction de Natasha Kanapé Fontaine et d'Ariane Des Rochers). Les textes de qualité publiés par les écrivains d'origine autochtone foisonnent depuis deux décennies, tant en français qu'en anglais ; une génération d'auteurs (Tomson Highway, Naomie Fontaine, Richard Wagamese) est parvenue à faire de l'existence actuelle sur les réserves et hors d'elles un moteur à une prise de parole oscillant entre la violence, la lucidité et la consolation. Ce renouveau présente des subjectivités impliquées, souvent meurtries, au regard dur et assez ironique sur leurs conditions d'existence, sans chercher à occuper un statut de porte-parole. Au contraire, ce qui surgit, ce sont des voix personnelles, avec leur corporalité, leurs intonations et leur lexique problématique. Cette écriture bouscule les représentations, joue entre les genres en restituant des manières anciennes de raconter et en les jumelant à de nouvelles formes (performance, musique, slam).

Leanne Betasamosake Simpson, activiste au sein d'Idle No More, professeure et musicienne, dans *Cartographie de l'amour décolonial*, son premier récit après des essais et de la poésie, a réussi à intégrer tous les traits de ces écritures nouvelles et à en proposer une version crue, tendre, à vif, où l'oralité est incarnée, où la soif de façonner ses propres histoires agit comme une purge libérant les personnages de la chape de plomb de trames déjà écrites.

Une marginalité attestée et contestée

Dès le titre, la familiarité de la marginalisation des Premières Nations saute aux yeux, les termes synthétisent la manière dont une politique coloniale s'infiltré dans les corps et dans les esprits, tout en soulignant les traces, les portages, les trouées à découvrir pour cartographier d'autres perspectives sur le monde. Une visée politique émane du texte, mais celle-ci ne se campe pas dans des énoncés lénifiants ou des slogans rassembleurs. Elle tient davantage dans la capacité à dire un monde concret, dans lequel l'insistance est mise non sur les conflits vécus par les Autochtones, mais sur la manière donc ces événements sont intériorisés et avalés par la narratrice et ses proches. Il n'y a jamais une volonté de représenter ces batailles de manière typique ou sous un angle englobant ; surgissent plutôt les gains et les pertes qui en découlent.

Le récit est en fait une collection de moments, où la narratrice est soit activement à la recherche d'une place à elle dans son monde, soit un témoin acerbe de rapports de pouvoir qui autrement échapperaient au regard du lecteur. Les histoires se déroulent partout au Canada, montrent la mobilité de la narratrice, ses connexions avec des membres de plusieurs nations, son intégration oblique à la société contemporaine. En quelques pages intenses, portées par une vitalité du regard, une tonalité ironique et des émotions complexes, elles dégagent une urgence et un horizon,

qui initient un destin. Dans cette voix qui se cherche, se tiennent des accents de vérité troublants. Avec le récit d'une ourse captive, d'une excursion de pêche improvisée, d'une transmission (et d'une réécriture) d'un conte sur les Windigo, d'un deuil éprouvé au curling, Betasamosake Simpson fait preuve d'une justesse du regard et d'une acuité à cerner les traits qui hiérarchisent les individus et qui les positionnent dans des culs-de-sac. Ce travail est d'une grande précision grâce entre autres à la pertinence des références convoquées, qui concrétisent le parcours de la narratrice, comme la liste des objets déménagés par un amant dans le chapitre « Un magnifique désastre » et les allusions musicales actuelles.

Une langue décoloniale

La langue nishnaabeg partout présente est transcrite comme allant de soi, sans que la traduction n'intervienne, outre quelques cas où celle-ci sert à montrer le complexe sens de l'observation de l'idiome. Pas de traduction simultanée, pas d'explication. L'oscillation constante entre les langues place le nishnaabeg au centre du savoir littéraire transmis et des histoires racontées. Il indique un destinataire privilégié, le concitoyen nishnaabeg, à qui il est demandé de participer à ces histoires et d'en être l'héritier transformé. Cette posture éthique exclut l'idée de l'exotisme, voire du pittoresque, pour mieux camper un présent fort de sa tension avec le passé. L'œuvre devient un lieu de négociation et un espace de réécriture, de performativité, redonnant au lecteur une capacité d'action.

Dans les histoires de Betasamosake Simpson, la communauté est absente, disloquée ou étouffante, qu'elle soit autochtone ou occidentale, mais elle se recompose dans une dimension *queer*. Ses récits présentent des relations précaires, vulnérables, mais enracinées dans un présent fort, où l'adéquation aux autres semble plausible. Ces relations diffuses, avec peu d'attaches, où la contrainte est évoquée, mais de l'extérieur, par petites touches, avec une volonté ferme de la déjouer, d'en dilapider la trame pour y inscrire une présence, celle de la narratrice, sont autant d'îles d'une cartographie à réaliser, d'expériences invisibles qui accèdent avec l'autrice à la conscience, dans la douleur et la joie (éphémère). ♦



☆☆☆☆

Leanne Betasamosake Simpson
Cartographie de l'amour décolonial

Montréal, Mémoire d'encrier

2018, 152 p., 19 \$

Nos reflets comme des mirages

Caroline R. Paquette

Nous qui n'étions rien, de Madeleine Thien : de l'impossibilité des rêves différents.

« Mais qu'est-ce que c'était que la chance ? Elle en était venue à la conclusion que c'était d'être exactement pareil en dedans comme en dehors. » Ai-ming a dix-huit ans et habite à Beijing, en 1989. Cette « chance », elle constate que son père – ayant vécu la Révolution culturelle chinoise, les idéaux de démocratie qui s'effritent, l'intransigeance – ne l'a pas eue. Et elle la revendique, près de vingt ans plus tard, aux côtés des étudiants de la place Tian'anmen. « Ils ne demandaient pas l'impossible, songea Ai-ming. Juste un peu de place pour grandir, bouger et être libres [...] »

À l'autre bout du monde, à Vancouver, habite le personnage de Marie. Le roman s'ouvre précisément sur sa rencontre avec Ai-ming, venue trouver refuge dans cette maison amie après le massacre de Tian'anmen. Leurs pères avaient fréquenté le même Conservatoire, à Shanghai, dans les années 1960 ; plus encore, ils s'étaient aimés, malgré leur façon radicalement différente de réagir à cette époque chaotique où les intellectuels étaient, lutte des classes oblige, pris en chasse. C'est avec Marie, avide de relier les points de ses origines, que l'on avance dans l'histoire puis que l'on recule, avant de s'enrouler complètement dedans – le temps, chez Madeleine Thien, a davantage la forme d'un cercle que celle d'une ligne droite.

Le troisième roman de l'autrice canadienne, *Nous qui n'étions rien*, explore donc avec intelligence et sensibilité deux événements historiques d'une violence stupéfiante. S'étendant plus largement entre les années 1930 et aujourd'hui, il met en scène deux familles d'artistes que ni la Révolution culturelle, ni les manifestations de la place Tian'anmen n'ont épargnées, et insiste sur la nature à la fois intime et collective des ravages. Il s'agit d'un livre sublime, complexe, dont les forces sont multiples : lenteur mêlée d'intensité, gravité piquée de traits d'humour, personnages farouchement vivants malgré une société qui exige tout d'eux. Impossible de passer sous silence la traduction limpide de Catherine Leroux, elle-même écrivaine : les sauts temporels, les mots et symboles en langue chinoise, les changements de narration surviennent tout naturellement. Si la tâche a été ardue, rien n'y paraît. À noter que l'œuvre originale – *Do Not Say We Have Nothing* – a été publiée en 2016.

Fracasser le silence

Une première constante s'impose dans le roman, résultat inextricable d'une révolution qui a tracé des millions de vies au couteau : le silence. Celui qui se faufile entre les membres d'une fratrie, en une ère où toute pensée digressive peut être lourdement condamnée ; celui qui occupe l'espace entre le corps et la tête, encombrant (à jamais ?) la voie de l'authenticité ; celui qui s'incruste jusque dans les os, comme le froid hivernal de Beijing. Ce silence en devient même matériel, s'élevant entre des parents et des enfants qu'un monde de promesses non tenues sépare : « Il y avait eu une période dans la vie d'Ai-ming où le silence de son père était comme une autre personne parmi eux. Le silence était vivant, comme un jouet qu'on pouvait frapper sans arrêt. »

Seconde constante, l'art – l'écriture et la musique surtout – fait obstinément obstacle à ce silence. Les lettres d'un amour impossible. L'ouverture du *Xerxès* de Haendel comme tentative de retendre le fil entre une fille et sa mère. Les ouvrages interdits gardés en héritage par une collectionneuse de livres rares, malgré les risques de représailles : « Vient un temps où on doit décider si on appartient à ceux qui nous ont aimé, ou si on appartient aux empereurs », déclare celle qui constitue un personnage fugace mais fascinant du roman.

Par-dessus tout, c'est le *Livre des traces* qui incarne le mieux l'idée selon laquelle toute forme de linéarité – de récit unique, de vérité – est illusoire. Ce manuscrit, qui transcende les lieux et les époques, accueille les secrets des personnages, se voit transformé par eux. L'un y inscrira par exemple le nom des hommes morts dans les camps de travail pendant la Révolution culturelle, ou encore le nom des endroits où il a dû fuir, pourchassé par le gouvernement. Le temps comme l'espace s'ouvrent, donnant de l'amplitude à un réel crispé dans une perspective manichéenne (donc forcément incomplet). Étonnamment, le déploiement du *Livre des traces* au cœur du roman ne nous perd pas en chemin ; l'autrice nous aura habilement convaincue d'accepter qu'ils se confondent. Et que toute histoire a plusieurs fins.

Ces manifestations artistiques incarnent ainsi le seul refuge, la seule manière de combler les trous, d'atteindre « des mondes enfouis dans d'autres mondes ». Une fonction que possèdent également les nombreuses répliques caustiques, petites bonbonnes d'oxygène généreusement distribuées par l'un des personnages féminins les plus solides du roman – il n'en manque pas : Grande Mère Couteau, l'aïeule d'Ai-ming.

Madeleine Thien livre une œuvre immense (dans tous les sens du terme), à la hauteur de la beauté qu'elle célèbre. Loin toutefois de s'en tenir à une vision jovialiste de l'art salvateur, elle dépeint un univers terrifiant, où les êtres ne peuvent exister entièrement que dans les mots ou les notes d'une partition. ♦



☆☆☆☆

Madeleine Thien

Nous qui n'étions rien

Traduit de l'anglais (Canada)

par Catherine Leroux

Québec, Alto

2018, 544 p., 32,95 \$

Ce que les pierres ne peuvent chuchoter

Thomas Dupont-Buist

De petits mystères plein les poches, Kathleen Winter saupoudre patiemment les obscurs chemins de la psyché jusqu'au cœur du labyrinthe énigmatique reliant le vagabond Jimmy Blanchard au célèbre général James Wolfe.

Quelle accélération particulière, quelle suspension des lois de la physique, quelle collision improbable a-t-il fallu pour convaincre si intimement le sosie moderne de James Wolfe qu'il était ce triomphateur des Plaines d'Abraham en peu de chair et en quelques os, crevant très concrètement la faim quelques siècles après sa mort, au beau milieu de ce nouveau millénaire qui fait si peu de cas de sa victoire ? Surplombant le traquenard de la biographie romancée, c'est une plongée admirablement réussie dans les méandres de l'identité éclatée que nous propose ici la très habile Kathleen Winter. Le lecteur a beau se retrouver catapulté dans les pensées les plus intimes du jeune Jimmy, il n'y décèle que les souvenirs confus de Wolfe : le flegme anglais contrarié par la vulgarité de l'époque, l'âme en bataille d'un soldat que se disputent le tacticien sans pitié qui a fait sien les méthodes du stratège antique Xénophon et le jeune fils adulé de Henrietta, dont le cœur mélancolique vibre pour les poèmes lyriques dans le goût de *L'Élégie écrite dans un cimetière de campagne* de Thomas Gray.

Wolfe au cabinet de la psychologue des bois

Dans un style des plus somptueux, les rêveries de ce promeneur solitaire séculaire s'opposent au prosaïsme omniprésent des représentants de notre époque. Ne pouvant lire Jimmy-Wolfe en sa pensée comme nous, ses compagnons modernes sont bien moins crédules quant à son identité, sans échapper toutefois au charme suranné de l'accent pointu et de la tunique encore rouge malgré le délabrement occasionné par les années de vagabondage. Tous conservent pour lui une tendresse que l'on réserve aux écopés de l'Histoire, aux rescapés des champs qui cultivent mieux les batailles que les blés. En l'absence de l'équipe médicale dont d'aucuns seraient tentés d'assurer qu'il en aurait bien besoin, le vétérinaire peut compter entre autres sur le soutien d'une psychologue des bois, dont la tente piquée sur le mont Royal fait office de cabinet pour chamane patentée, et sur l'écoute gentiment sceptique d'une autrice en pleine rédaction d'un livre basé sur la correspondance entre Wolfe et sa mère.

En proie à ce qui s'apparente à des épisodes de flash-back de plus en plus fréquents, Jimmy-Wolfe n'est décidément pas à son meilleur. Les moments passés avec les êtres aimés des deux époques en viennent à se mélanger, les batailles et les atrocités ne forment plus qu'une vaste fresque sanglante qui ne s'intéresse plus à la différence entre un cheval et puis un tank. Particulièrement réussis, ces passages nous font sentir toutes les dualités du narrateur, qui le placent au centre d'un nœud formé par deux brins

d'époques entrelacés, deux natures humaines qui ne peuvent cohabiter sans provoquer de séismes identitaires ravageurs.

Combien de temps ça braille, un Canadien scalpé ? Tout dépend de la quantité de sang qu'il a perdu avant de se faire éplucher. J'ai déjà vu un crâne complètement écorché pousser un hurlement à réveiller le père mort et enterré du duc de Cumberland. Le son se propage plus vite que la mort.

Montréal après les Plaines

En plus d'explorer les stigmates que la guerre laisse en passant sur ceux que l'on mandate de la violence, *Onze jours en septembre* brosse un portrait très juste de Montréal, de ses cultures et de ses communautés, qui daignent parfois franchir les barricades linguistiques pour partager un thé, à la manière des généraux ennemis que le rang réunissait encore avant l'étrange destin de la mort presque à l'unisson. Il y a quelque chose comme un bilan ici, comme si Winter, Montréalaise d'adoption, livrait le fruit de sa patiente observation de nos belles incohérences. C'est dans cette teneur sociologique, dans ce ton tendre et amusé que cette œuvre est à rapprocher du très beau livre de Dany Laferrière, *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo* (Mémoire d'encrier, 2015). Bien que de formes on ne peut plus dissemblables, ces romans font plus pour nous réconcilier avec notre passé et nos identités-tessons que tous les fédéralismes du monde. La traduction de Sophie Voillot est en ce sens primordiale, mettant en lumière par la langue l'héritage que les anglophones et francophones ne soupçonnent plus qu'ils partagent. Certains dialogues s'accordent si bien à l'oreille québécoise que s'il fallait les déguster en aveugle, nous serions nombreux à les déclarer d'appellation fleurdelisée contrôlée. Wolfe a désormais un monument bien plus disert qu'une tombe au fin fond de l'Angleterre et qu'un obélisque qui le réduisait à jamais à la rigueur des pierres. ♦

☆☆☆☆

Kathleen Winter

Onze jours en septembre

Traduit de l'anglais (Canada)

par Sophie Voillot

Montréal, Borealis

2018, 376 p., 29,95 \$

