

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Traduction et nouvelle

Thomas Dupont-Buist, Michel Nareau et Laurence Perron

Numéro 173, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90394ac>

[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., Nareau, M. & Perron, L. (2019). Compte rendu de [Traduction et nouvelle]. *Lettres québécoises*, (173), 52-54.

Silence au parquet des rossignols

Thomas Dupont-Buist

La vie de certains parents déborde à un tel point dans celle de leurs enfants qu'il arrive que le processus de construction identitaire en vienne à se détraquer, piraté par un passé étranger qui s'entête à demeurer présent.

C'est ce phénomène qu'explore Michael Ondaatje dans son nouveau roman. Ceux qui chérissent le vainqueur du Golden Booker Prize commencent à le savoir, il ne faut pas attendre un livre d'Ondaatje. Ce qu'il faut, pour obtenir un pareil festin à se mettre sous la dent, c'est jouer les indépendants : lire autre chose, regarder ailleurs, en espérant que le subterfuge fonctionnera si l'on arrive à tenir la pose assez longtemps. Alors, et alors seulement, peut-être que le maître aux cheveux de neige acceptera de nous surprendre et de nous régaler de l'un de ses savants mélanges d'atmosphères mémorables, de personnages aussi colorés que des légendes et de phrases qui peuvent se méditer encore plus longtemps que des mantras. Les jours de disette ont été longs depuis le magnifique *La table des autres* (Boréal, 2012), mais la ruse a fonctionné et voici nos mains fébriles prêtes à ouvrir *Ombres sur la Tamise*. On se réjouit doublement puisque, pour la première fois, un roman du Canadien est traduit au Québec par l'inébranlable duo formé de Lori Saint-Martin et Paul Gagné. Dès lors, il s'agit de se laisser porter sur ce fleuve romanesque, propulsé par un incipit on ne peut plus intrigant.

Instructeurs de matières peu orthodoxes

En 1945, nos parents partirent en nous laissant aux soins de deux hommes qui étaient peut-être des criminels.

À partir de cette seule phrase, un monde de possibles vient de s'ouvrir. Comme pour empêcher nos cerveaux de s'atrophier, notre sens du récit de s'amenuiser, le romancier nous contraint à jouer à la marelle pendant qu'il nous chuchote à la mémoire cette belle histoire mélancolique. C'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (et donc à l'aube de la guerre froide, puisque la fin d'une guerre n'est rarement autre chose que la préparation de la suivante) que débute le récit initiatique de Nathaniel et Rachel, frère et sœur délaissés par des parents voyageant moins par agrément que pour affaire d'État. De cet abandon initial naîtront des blessures que tous deux passeront leur vie à essayer de soigner sans toutefois jamais vraiment y parvenir. Composée comme un roman d'apprentissage, cette première partie est peuplée de figures aussi louches qu'attachantes. Y défilent dans un désordre sublime et propre à l'enfance, comme autant d'instructeurs de matières peu orthodoxes, ces originaux que l'on s'étonne de trouver en anges gardiens. En garde rapprochée, on fait la rencontre de Papillon de nuit, le mélomane cambrioleur, puis du Dard, ancien boxeur recyclé dans le commerce illégal de lévriers de course. Vient ensuite le régiment hétéroclite où sont mis en valeur tous ceux qui rechignent à se mettre en rang : Olive Lawrence, brillante géographe et ethnographe, Arthur McCash l'énigmatique, cachant derrière le célèbre flegme anglais quelques secrets dangereux à porter, et finalement M. Nkoma, pianiste au charme fou que la vie a relégué à la plonge pour des raisons qui ne pouvaient qu'être mauvaises.

Triste comme l'espion

Outre cette galerie toujours plus vaste de personnages fascinants, que l'on continuera d'arpenter en s'émerveillant tout au long du livre, il faut au lecteur parcourir le musée vivant dans le seul sens possible pour ceux qui naissent et meurent ; c'est-à-dire en se faisant plus grave à chaque jalon. Dans une deuxième partie qui s'apparente au roman d'espionnage, où l'enfance peut enfin apparaître comme une époque bénie maintenant qu'elle est passée et que le point de comparaison de l'âge adulte n'offre rien pour la surclasser, Nathaniel devient obsédé par la recherche qu'il a entamée sur le passé trouble de sa mère. Loin des filles de Bond en petites tenues, des revolvers dorés et de la testostérone comme réponse aux crises géopolitiques, le ton adopté par Ondaatje trouve plutôt ses influences mélancoliques et paranoïaques chez Graham Greene et John Le Carré. Puis, cette atmosphère de Grand Jeu (où le sort du monde est joué sur un échiquier politique déployé dans de discrets immeubles enfumés, beiges et sans fenêtres) s'estompe pour laisser place à la dernière et peut-être plus belle partie d'*Ombres sur la Tamise*. Temps lent de l'introspection dans la quiétude d'un jardin clos du Suffolk, cette note finale n'accorde plus d'importance aux alarmes qui pourraient survenir du parquet des rossignols. La pensée a grignoté les jours et le moment est venu pour Nathaniel de vivre davantage dans ses souvenirs-fictions que dans un corps à nourrir trois fois par jour.

Nous ordonnons notre vie à la lumière de récits évanescents. Comme si nous nous étions égarés dans un paysage déroutant, recueillant des indices invisibles et inexprimés [...] que nous rapiéçons pour survivre, incomplets, délaissés [...].

Arrivés comme Nathaniel à cette conclusion, point suprême de la gravité, il ne nous reste plus qu'à vivre dans le beau mensonge des fictions qui comblent la mélancolie des énigmes insolubles laissées par nos prédécesseurs. ♦

☆☆☆☆

Michael Ondaatje

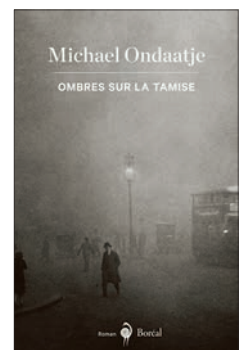
Ombres sur la Tamise

Traduit de l'anglais (Canada) par

Lori Saint-Martin et Paul Gagné

Montréal, Boréal

2018, 352 p., 29,95 \$



Le passeur de frontière

Michel Nareau

Œuvre sur le vieillissement et les deuils qu'il entraîne, *Portrait d'un homme sur les décombres* rappelle que David Homel maîtrise un art du récit alliant la confession intime et les aléas de l'histoire.

David Homel est un cas singulier dans les lettres anglo-québécoises. Il circule activement entre les milieux anglophone et francophone, traduisant de nombreux auteurs du Québec, ayant longtemps tenu une chronique sur la littérature en traduction dans un quotidien montréalais. Son dernier roman, son huitième, paraît simultanément en anglais et en traduction française, signe que le public francophone compte pour une large part dans sa reconnaissance littéraire. Ce statut au seuil de deux corpus a ceci d'intéressant qu'il métaphorise des images, récurrentes dans son œuvre, de passages, de déplacements : frontières, voyages, exils, immigrations occupent une large place dans son écriture.

La balkanisation d'un père

Roman en deux parties, qui sont autant de jalons dans la léthargie que vit Phil Benner, *Portrait d'un homme sur les décombres* raconte la crise d'un journaliste sans contrat qui cherche à aider sa fille Dana, coupée du monde dans sa chambre où elle se consacre sans retenue à l'étude de la famine ukrainienne des années 1920. Son mariage avec Amy s'étirole et il pense trouver de nouveaux repères dans une liaison avec une patiente de la thérapeute qu'il consulte. La crise vécue par Phil est banale, quotidienne, reproductible, mais racontée en une voix omnisciente et extérieure, capable de se camper sur l'étroite route entre la distance ironique et la sincérité de la confession. Homel dissèque les pertes d'un homme, avec tendresse et gravité, dans un phrasé amalgamant l'autoréflexion d'un mari, qui veut s'en sortir et qui affronte ses échecs et ses deuils, et l'émotion que cette situation provoque chez le journaliste. Dans ces moments d'analyse, où la subjectivité de Phil devient le moteur pour écrire la vie ordinaire, Homel accède à une écriture proche de celle de l'écrivain américain Philip Roth (*La pastorale américaine, Un homme*).

Et comme chez Roth, l'intimité, pour Homel, est toujours en tension avec l'histoire, dans la mesure où les deux romanciers excellent à lier la trame personnelle aux sursauts des événements politiques. Ainsi, deux frontières structurent le roman : l'une, privée – la porte de la chambre de Dana, que Phil ouvre constamment –, l'autre, géopolitique. En effet, la seconde partie du roman présente Phil en reportage en Serbie, où il couvre, accompagné de sa fille sortie pour l'occasion de sa chambre, la crise des réfugiés. Il est là-bas pour décrire l'accueil hospitalier des Serbes, eux qui avaient été du mauvais côté de l'histoire lors de l'éclatement de l'ex-Yougoslavie. Si la réaction serbe à l'arrivée des réfugiés est vue comme une occasion pour ce peuple de se racheter, la présence de Dana aux côtés de Phil a la même vertu rédemptrice. Il résulte de cette partie, plus active, plus dynamique, avec des personnages forts, originaux, une cadence qui faisait défaut dans la première section. Homel semble alors reprendre là où il avait laissé avec son excellent *L'analyste* (Leméac/Actes Sud, 2003), consacré aussi aux Balkans. Il parvient à nous montrer comment les médias construisent des

versions unilatérales des événements historiques et comment le regard distancié, subjectif du récit peut redonner à des êtres, à des cultures, à des lieux un pouvoir de complexité et d'empathie.

L'être nostalgique

La crise que traverse Phil est détaillée et présentée à travers ses interactions avec quelques femmes, son épouse Amy, sa fille Dana, sa thérapeute, l'autre femme endeuillée avec qui il a un flirt. Un homme occupe pourtant une place importante pour lui : son ami Bruno, qu'il retrouve pour boire et discuter. C'est dans ces moments que ressort le plus intensément une composante forte du roman, sa vision nostalgique. Si le titre réfère à une image obsessive qui hante le journaliste, celle d'un enfant au sommet d'un dépotoir urbain en Russie, elle évoque aussi la figure de la réminiscence. Le regard ainsi porté sur le passé est marqué par le deuil, par la perte, dont l'une des trames est celle du langage : la capacité à nommer les choses se délite, le politiquement correct envahit tout, l'ironie et la critique sont dorénavant vues comme des prises de paroles offensantes. Ce type de discours chagrins, comme ceux tenus sur l'appropriation culturelle et la société des identités, est répété inlassablement par Phil, signalant l'amertume du regard posé, mais aussi une lecture de l'actualité où une part de liberté aurait été dilapidée. L'être nostalgique ainsi présenté ne pourrait pas échapper à sa crise, pris dans une vision des choses marquée par la désuétude. Heureusement, le récit oppose à cette vision la deuxième amitié masculine de Phil, celle de son traducteur serbe, plus acerbe, narquois, qui lui fait voir d'autres lectures du contemporain. C'est alors que le roman échappe au jugement et à l'exclusion qui en découle, et qu'il devient une perspective pour passer outre certaines frontières qu'on érige en soi. Avec ce nouveau titre, Homel approfondit un réalisme distancié qu'on retrouvait dans *Un singe à Moscou* (Leméac/Actes Sud, 1995) et qui est rafraîchissant dans le paysage littéraire québécois, peu porté sur ce type d'observation. ♦

☆☆☆

David Homel

*Portrait d'un homme
sur les décombres*

Traduit de l'anglais (Québec)

par Jean-Marie Jot

Montréal, Leméac

2019, 268 p., 27,95 \$



En catimini

Laurence Perron

Dans *Celle qui marchait sur la pointe des pieds*, Danielle Fournier virevolte avec une belle agilité : reste à savoir si, dans ces acrobaties, le lecteur est en mesure de la suivre.

C'est un étrange ballet qui s'exécute entre différents types de configurations dans le nouvel opus de Danielle Fournier. Triadique, d'abord, entre les trois nouvelles, d'une trentaine de pages chacune, qui composent ce recueil et qui se répondent à demi-mot. Ainsi que le prévoit très justement le texte, « [u]ne rencontre ou une histoire en entraînent une autre et parfois nous sommes désarçonnés par une invraisemblable ressemblance. »

Intervallaire, ensuite, puisque chaque récit raconte, selon une modalité pronominale différente – on passe du « je » au « elle » pour aboutir à un « nous » collectif –, la situation d'un personnage « intercalé » entre deux espaces symboliques (une femme prise entre le père et le fils, une seconde coincée à mi-chemin entre sa mère décédée et sa propre fille, puis un dernier, pluriel, situé entre mort et vie, passé et futur).

Circulaire, enfin, parce que la structure qui rapproche ces textes s'élabore sur le mode d'une constante circonvolution de la parole autour de son objet, d'un manque à dire qui tourne en boucle et se présente lui-même comme l'objet de l'énonciation, toujours à recommencer (« Pour ça, il n'y avait pas de mots », « nous sommes sans voix, infiniment sans parole », « Il aurait fallu commencer autrement, avec d'autres mots »).

Faire demi-tour — ou pas

Les textes s'enchaînent dans une prose d'une préciosité qu'on prévoit, à la longue, finir par trouver écœurante, mais on ressort de l'ouvrage sans éprouver la nausée qu'on avait crainte au départ. Au contraire, ce qui pouvait en premier lieu passer pour un excès d'affectation s'impose finalement comme un projet poétique fort : les mots en italique (*déconcilié-e-s*, à *corps défendant*, *désaccompagnés*, *déconsoler*, *lalangue*, etc.), par exemple, qui irritent par leur aspect surnuméraire à la lecture de la première nouvelle, sont repris ici et là au fil des deux suivantes et produisent une impression de litanie, de reprise dialogique.

Or, c'est précisément sur ces préoccupations thématiques (scansion, succession) que se penche la narration, qu'on aurait à vrai dire bien du mal à qualifier de diégèse, vu le brouillard (réussi) dans lequel est maintenu le lecteur. En effet, s'il est difficile de créer des recoupements entre des récits dont la teneur demeure constamment incertaine, il n'en reste pas moins qu'on repère rapidement dans cet ouvrage une obsession de la filiation – souvent brisée, défectueuse – et de la passation généalogique qui la caractérise. L'écriture cursive apparaît alors moins comme une coquetterie qu'une manifestation typographique de cette hantise du legs. Dans la deuxième nouvelle, par exemple, la femme dont on nous parle est décrite comme habitée, presque dans sa chair même, par sa mère aussi bien que par sa fille. Posée à l'entre-deux, comme la protagoniste, la nouvelle fait alors elle aussi office de surface

marquée par ce qui la précède et lui succède, ce « corps délicat » que proclame devenir la voix narrative de l'ultime nouvelle. Ainsi, ce qui agaçait d'abord charme ensuite.

Discret cortège

Si la quatrième de couverture insiste sur l'omniprésence du territoire, c'est avant tout la manière dont il est parcouru que l'on retient : « Nous allons orphelins », « [n]ous avançons, les yeux crevés, mais ne sommes pas aveugles », « donnons à la terre une ombre en marche », « traversons et retraversons des emplacements touffus », « [c]'est cela vers quoi nous allons, ermites et sauvages. »

Priment, dans ces constants renvois à l'acte de déambuler, une attention particulière portée à la trace. Dès la première page, on lit effectivement que « [la] terre a gardé une empreinte, celle de pas ». On se demande alors si le texte de Fournier, plutôt qu'aux déplacements (physiques comme symboliques et, parfois, langagiers – en témoignent les nombreux néologismes), ne s'intéresse pas davantage aux sillages que ceux-là laissent.

Le livre semble lui-même se reconnaître dans « ces répliques sans complément, issues de l'effacement des traces » auxquelles il fait allusion à la toute dernière page. Le titre, par ces références, s'éclaire autrement : la furtivité des pas qu'il suggère ne cause, après tout, que de maigres vestiges d'un cheminement. En ce sens, on perçoit mieux les enjeux de cette « écriture-empreinte » délicate, et de sa préoccupation pour le deuil, la mémoire et l'oubli, soit divers rapports à l'absence, dont le texte devient alors le tenant lieu, creux discret laissé dans la terre comme sur la page, et symptôme d'un passage advenu.

On est à la fois entraîné, mais comme hésitant à entrer dans le pas de deux auquel semble aspirer ce recueil-parcours, où la « parole fragile n'appartient qu'à nous, chorégraphie qui nous relie et nous renoue avec qui nous sommes ». Quoique envoûtants et maîtrisés, on se désole qu'à plusieurs reprises les jeux de pointes qu'effectue l'autrice restent ceux d'une soliste. ♦



☆☆☆
Danielle Fournier
***Celle qui marchait
sur la pointe des pieds***
Montréal, Leméac
2019, 102 p., 12,95 \$