

Les yeux fertiles

Numéro 119, automne 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13428ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2008). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (119), 159–166.

GILLES JOBIDON

D'ailleurs, nouvelles

VLB éditeur, 2007, 78 p.

Où ailleurs commence-t-il? Quelle distance faut-il entre un lieu où les choses se lisent ou se sont écrites et le point mobile où nous les lisons pour que l'ailleurs arrive? Ce recueil de nouvelles s'appelle *D'ailleurs*, et on pourrait lire ce déictique spatiotemporel, ce paratexte, comme un argumentatif. Celui qui plane ainsi sur le signifiant pose trois points de suspension mais ne trouve rien à ajouter; il pousse dans un abîme de pensées un territoire sans carte. Rien ne sera décidé et toutes les lectures procureront un sentiment d'étonnement interrogatif et celui d'avoir rêvé. Choisissons un ici de partance et confions la navigation à la voix narratrice. Les histoires de Gilles Jobidon nous invitent à creuser en nous les chemins au bout desquels nous aurons intimement accompagné tous ces autres, ces personnages et leur allocutaire privilégié, le lecteur en personne dans le cas de « Ly Sanh », vécu des métempyscoses.

Il s'agit bien de nouvelles et pas de courts romans, de *novellas*, ni de poèmes malgré que, comme dans ceux-ci, des moments du texte fassent surgir; plutôt que de la construire, une représentation enfouie. Et c'est au roman que nous pensons, à l'outillage critique qui l'explore, pour rendre compte après coup de notre lecture. Au Québec, le dépaysement passe par Ducharme, dont on oublie souvent la maturité rebelle des enfants et des adultes associés dans une utopie brièvement triomphante, et par Marie-Claire Blais et l'excentrement de ses jeunes adultes pâtissant de détresse. C'est dans cette lignée romanesque, malgré la réussite formelle de ses nouvelles, que nous logeons *D'ailleurs*. Il n'y a pas de chronotope de l'ailleurs; peut-être celui de l'aventure nous aiderait-il à analyser les nouvelles de Gilles Jobidon, ou les chronotopes intermédiaires qui prennent en charge la position de l'auteur dans l'univers représenté. Dans le doute, nous nous abstenons et vous renvoyons à Bakhtine¹ et surtout à *D'ailleurs*.

Les sept nouvelles – et pourquoi sept, parce que la septième a un don? – semblent vivre dans une forêt enchantée et malgré qu'aucun récit ne soit de type médiatif, façon conte traditionnel revisité, on serait tenté de demander à Jobidon: « Qui vous les a contés? ». Nous lisons cinq de ces textes en notant les éléments

singuliers et nous parlerons plus bas d'une « manière » Gilles Jobidon d'écrire des nouvelles qui mobilisent tous nos sens malgré que le regard conserve son rôle d'éclaireur. Chacune a son ailleurs tangent aux nôtres.

Dans « Cet amour las », il n'y a pas, côté lecteur, d'espace où reculer. L'action se passe dans un sud touristique américain dont les éléments de décor pourraient être empruntés aux films hollywoodiens tournés en studio, à moins qu'il ne s'agisse de maquettes grossies, en simili, sans que la présence réelle des personnages en soit altérée. Au contraire, ils nous émeuvent dans leur environnement kitsch, façon catalogue de destinations soleil. Le vieil homme, Mr Henry, qui mourra au bout de sa vieille santé, en apprenant la trahison de sa bien-aimée, Mme Marlène, plutôt diva, et de son ami pasteur, vit, et nous marchons avec lui dans le sable et dans sa mémoire. Il survivait, dans son amour, au débarquement de Normandie. Malgré que le lexique emprunte peu aux déictiques du travail de sape de l'océan et d'émiettement du sable :

*Il pense aussi à ce déferlement de barbares qui ont envahi
la Côte en vagues successives [...] ²*

La mer et lui sont omniprésents et l'impermanence à l'horizon de cette nouvelle. Et parce que nous manquons de sagesse, d'illumination mais pas d'empathie, que nous savons que nos vies sont reprises, roulées dans la grande Histoire, nous voici laissés sur la grève de notre mémoire, tristes comme des échouries.

La nouvelle « N.Y. » raconte un canular, dans la tradition de ceux que *Surprise Sur Prise* proposait à la télévision. Le narrateur se met ainsi en scène, spéculairement, en écrivain connu. Cette stratégie narrative entraîne la projection et vaudra au lecteur en fin de parcours, une gratification narcissique. Un vieil homme lui raconte ses déboires de fils de tenancier d'un bar laitier, devenu médecin, antenne cliniques minceur, marié à une femme chef d'entreprise qui construira un empire de « fast-food » triomphant avec un produit culte : la crème glacée amaigrissante. Comme le narrateur, nous n'y verrons que du feu grâce à la scénographie et au jeu du leurre qui nous fait découvrir, voire propose, des glaces aux parfums invraisemblables, bouffons. Voici pour le canevas. Cette nouvelle étourdit : les interlocuteurs, assis, sont cernés, enveloppés par les glaciers en triporteurs. Les listes de parfums, ces énumérations en liste sur lesquelles nous reviendrons, font un effet stroboscopique de couleurs, d'odeurs, et dansantes,

sans que la pureté de la lumière et de l'air en soit altérée, plutôt animée : une barbe à papa éthérée. Comme dans « Cet amour las », nous sommes aux « States »³, le pays des fables gigognes, et la patronne s'appelle Emma B.⁴ La mélancolie des romanciers classiques recyclée dans la dérision sans amertume.

Le petit-fils de « Ly Sanh » raconte au présent de ses « sept ans et trois jours »⁵ la mort récente de son « ancienne grand-mère »⁶, l'incinération, la chapelle ardente, et la vie familiale, sociale, qui continue avec ses incidents et leurs cocasseries. Nous ne voyons pas l'enfant qui nous parle, sa figure « négative » nous interpelle dans la fermeté et l'animation de son allocution. Il nous adresse ces pages de récit comme une lettre confidentielle :

[...] *mais ne le dites pas à mon frère ça ferait des histoires*⁷.
que son âge d'enfant date. La langue, ici :

*Une sorte de vieux langage éperdu*⁸
et

*C'est fou comme c'est petit une grand-mère en poudre comparée à une vraie grand-mère dinosaure précambrien. Maman nous a expliqué à mon frère et moi qu'elle était mourue, qu'on l'avait fait entrer dans le cinérateur et qu'elle en était ressortie comme ça, en poudre*⁹.

permet au lecteur de penser la mort et la disparition avec maladresse et ingéniosité. Comme l'enfant, nous acceptons que l'autre soit désormais en allé, mais nous refusons qu'il cesse de nous faire signe, d'honorer l'alliance. Ce discours délinquant et inspiré du filleul de Raymond Queneau nous ramène, dans la constance de ses assauts, au code, à nos propres récits des origines, nos explications enfantines de l'inimitié fraternelle et de la mort.

Nous ne lisons pas ensemble « Elsewhere » où la quête de l'étrangeté de soi passe par une autre et qui s'achève, après la danse envoûtée et la mort dans un marais sacré, par une inhumation de photographies, ni « Le tiroir bleu », polar où le changement d'orthographe d'un patronyme, la disparition d'une collection de livres rares s'expliquent quand on consulte des listes de ventes et de prestations versées à des assurés. Nous sauterons même « Le pull » où le désir est un ami séduisant et fiable. « À suivre » appelle un développement distinct. Le feu est le matériau, le porteur d'angoisse et de ses modulations du protagoniste de cette nouvelle. Un homme et une femme

architectes ont construit ensemble un couple, une maison, une famille. À la faveur d'une rencontre, d'une nuit de plaisir, l'homme confirme son désir, son aimance homosexuels, et sa vie flambe, celle que des tests sanguins jugeront viable ou menacée, celle de son histoire. Et le feu est dans l'âtre mais il ne connote plus la sécurité du foyer; il était là, témoin du plaisir. Le feu dévore la mémoire de l'homme, la durée qui s'étale entre la rencontre et ce dimanche avec les enfants, il dévorera cet espace de confiance bonhomme des enfants, il forcit en fantasme, né de la peur, d'incendier le chalet et de s'y consumer avec ses petits, de détruire l'ordre, et la forme, et le mensonge. Le feu prend en charge en la mimant, via le lexique qui affirme l'autorité de son champ sémantique: «flamber, calciné, fumée»¹⁰, l'intensité de ce que l'homme éprouve, son nom même effacé comme la signature de la lettre jetée aux flammes. Il a fallu beaucoup d'art à Gilles Jobidon pour maintenir le lecteur «ferré», haletant et ahuri, au plus près de l'angoisse d'anéantissement, dans ce récit au présent, façon documentaire d'un cauchemar, malgré notre peur atavique de la destruction par le feu, que le mythe de Prométhée dénie, quand les passions d'amour et de colère et de peur et de perte nous brûlent, attaque la barrière du refoulement.

D'ailleurs est un texte magnifique, inscrit dans la filiation de Borges et de Claude Simon. Borges pour le respect rigoureux de la forme courte avec dénouement choc ou chute en questionnement, et une rythmique singulière. Les séries de phrases au rythme binaire, brisées par une ternaire, favorisent les longues séquences sans essoufflement; de phrases en paragraphes, le texte porte comme l'eau et les ponts. Cette écriture construit un espace à plans multiples dont le parcours engage la motricité, la sensibilité kinesthésique du lecteur. Claude Simon réussit semblablement à nous faire appréhender la distance mesurable qui sépare un arbre d'un mur, les combattants dans un tableau vu au musée par des visiteurs. Il faut pour ce faire attacher d'abord le lecteur à la place du scripteur et que celui-ci bouge des yeux dans sa construction mentale, comme on avance dans un rêve, le corps entraîné par des éléments qui émeuvent les sens: valeurs de couleurs, de grandeurs, odeurs, bande-son. L'écriture de Gilles Jobidon géomètre, maquettiste, avec ses énumérations en listes, libérées d'embrayeurs argumentatifs, donne un sentiment d'aisance, de naturel. La construction du livre, qui place en son milieu «Ly Sanh» et l'enfant confiant, malgré et contre la mort, libère en deçà de la lecture vigilante une pensée flottante, rêveuse. Les noms anglais, les mots et les locutions anglaises laissés

tels quels font un effet de traduction qui joue avec l'ailleurs linguistique; ils déposent des artéfacts des univers visiteurs et visités. Le titre de ce recueil de nouvelles les annonce et tient parole, il engage, par l'exemple, le lecteur à ne pas sacrifier, à ne pas refuser, ou bâcler, ses rêveries errantes.

Diane-Ischa Ross

Notes

1. Mikhaïl Bakhtine *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris Gallimard, 1978.
2. Jobidon, Gilles, *D'ailleurs*, nouvelles. VLB éditeur, 2007, p.12.
3. *Idem*, p. 33.
4. *Ibidem*.
5. *Idem*, p. 37.
6. *Ibidem*.
7. *Idem*, p. 39.
8. *Idem*, p. 38.
9. *Idem*, p. 40.
10. *Idem*, « À suivre », *passim*.

ORHAN PAMUK

Istanbul, souvenirs d'une ville

Gallimard, 2007, 443 p.

Qu'il est restreint le nombre d'auteurs dont la trajectoire nous passionne et dont l'écriture persiste à nous envoûter au-delà des multiples distractions qui s'offrent. Orhan Pamuk compte parmi ces rescapés des multiples arrivages de publications qui hantent et poursuivent tout lecteur de ce troisième millénaire. Même s'il s'agit d'une valeur sûre, on parle ici d'un auteur encensé et récipiendaire du prix Nobel de littérature 2006, on comprend l'hésitation que le bouquineur ressent devant le volume des œuvres de l'auteur stambouliote. Pamuk, dont on parle trop rarement au Québec, aura en 2006 participé de l'actualité politique alors qu'il était cité pour dénigrement de l'identité turque. Ses nombreux appuis du côté international lui auront évité le pire.

Istanbul, souvenirs d'une ville, traduit en français en 2007, est paru en 2003, soit l'année qui a suivi la mort du père de l'auteur. Sans doute ne s'agit-il pas d'une coïncidence; Pamuk

dédie son œuvre à ce personnage qui hantera une grande partie de l'ouvrage, au même titre que l'ancienne capitale de la Turquie où il est né et où il demeure toujours. La rédaction de ce livre coïncide de plus avec ses cinquante ans. De là à conclure qu'il s'agit d'un texte bilan, il n'y a qu'un pas que je franchirai en m'empressant d'ajouter qu'il ne s'agit pas d'une œuvre ultime, mais plutôt d'un texte fondamental qui expose finalement la genèse de sa venue à l'écriture.

La quatrième de couverture annonce l'évocation d'une ville, une réflexion sur la mélancolie, un roman de formation : *Istanbul, souvenirs d'une ville* remplit toutes ces promesses. Pour ces raisons ce livre plaira à ceux qui connaissent l'auteur, qui connaissent Istanbul et qui apprécient une écriture hybride à la croisée du témoignage, de la chronique et de la fabulation. J'ai découvert cet auteur grâce aux bons conseils d'un ami. Mais j'en ai d'autant plus savouré l'écriture à la suite d'un trop court séjour à Istanbul. Car véritablement Orhan Pamuk s'avère le chantre idéal de cette ancienne Byzance dont il révèle les charmes désuets grâce à son écriture sinueuse. Sa fascination pour l'état confus des choses explique en partie l'identification viscérale de Pamuk à cet ensemble de ruelles et de jardins, partant des rives du Bosphore jusqu'à la mer de Marmara. En ce sens le titre de l'ouvrage est honnête : il ne s'agit pas d'un guide à travers la ville. Et le touriste néophyte se perdra dans le fil tortueux de son propos. On y retrouve plutôt un ton triste et désabusé devant la vanité et le caractère passager de ce qui fut jadis une puissance impérialiste. Ainsi, c'est souvent à travers le spectre de l'effondrement de l'empire ottoman qu'Istanbul est revisitée par Pamuk. L'homme d'âge mûr accompagne son pèlerinage urbain de réflexions appréciatives à propos d'auteurs turcs ; le poète Yahya Kemal, le romancier Tanpınar, l'historien Koçu et le mémorialiste Abdülhak Sinasi Hisar seront tour à tour cités. À cet effet l'ouvrage de Pamuk constitue un véritable révélateur de la littérature turque dont il s'emploiera à prendre le relais. Cette mise en valeur du patrimoine culturel national se double aussi d'observations et de commentaires sur l'architecture, notamment les vieux bâtiments de bois, les *tekke*, les *konak*, voire même les immeubles modernes d'architecture turco-ottomane, les *yali* aperçus le long du Bosphore. Traces d'une civilisation jadis somptueuse, désormais révolue, les passages lyriques se multiplieront où l'auteur chante leur beauté et se souvient de leur disparition dans les flammes lors d'incendies si fréquents qu'ils semblent ponctuer le quotidien de ses contemporains.

La mise au jour d'un imaginaire stambouliote est complétée par des réflexions qu'ont tenues les écrivains étrangers à son propos ou encore par les illustrations qu'en ont tirées des artistes venus d'ailleurs. Déjà les lecteurs de Pamuk avaient pu apprécier son talent à décrire la ligne fine d'un tracé, à évoquer l'art du dessin dans son roman *Mon nom est rouge*, trame policière chez les artistes de la miniature des ateliers du sultan. On apprendra dans son dernier ouvrage, truffé de photos et de gravures qu'il se plaît à commenter, que son appréciation de l'art du dessin s'appuie sur une pratique répétée de celui-ci dès ses plus jeunes années.

L'image que Pamuk projette de sa ville à cheval sur deux continents reflète le caractère hybride de sa formation puisée tant aux sources orientales qu'occidentales. La dualité, foyer de trouble et d'incertitude, loin d'effaroucher l'auteur le réconforte. Le caractère double de ses racines, que d'autres qualifieraient de métissées, évoque la vision d'une Turquie à l'aube du XXI^e siècle, au moment où justement le pays postule son entrée dans une Union européenne atténuant le caractère défini des frontières. Matérialisant en quelque sorte le parti-pris du romancier pour l'aspect diffus et changeant des choses, la neige apparaît comme l'élément de prédilection qui lui permet de cultiver l'imprécision des décors. Déjà, dans un texte à la fois poétique et politique, son roman précédent *Neige*, il situait ses personnages, des islamistes radicaux, dans un contexte hivernal. Dans *Istanbul, souvenirs d'une ville*, l'auteur réaffirme son goût des paysages enneigés en mettant en scène une mince couche blanche qui dissimule les décombres et camoufle la pauvreté parfois trop criante tout en ajoutant au mystère et à la fascination de ce lieu emblématique.

Le récit à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie déroule sous nos yeux un véritable paradigme de la mélancolie où l'« ivresse du souvenir » et l'« étourdissement de la tristesse » se disputent l'âme du chroniqueur face à sa ville natale. Nostalgique sans passéisme, Pamuk consacre plusieurs pages à l'*hüzün*, sorte de tristesse collective qu'il associe à Istanbul. Cette part de son texte révèle ainsi un côté plus intime de l'auteur. Le ton devient plus personnel alors que déjà émanait une sorte de bonheur triste des trente-sept chapitres que comporte l'ouvrage. C'est avec candeur que l'auteur se confie, qu'il nous assure de son « honnêteté ». Dès le début de son entreprise il s'adresse au lecteur : « Il faut que je fasse preuve de franchise à ton égard, et toi de sollicitude envers moi » (p. 18). En fin de compte, la démarche d'appropriation culturelle à laquelle il nous convie permet d'appréhender la

nature de ce sentiment qui transpire dans l'ensemble de son œuvre romanesque et de constater jusqu'à quel point le destin d'une ville peut façonner l'identité d'un individu. En quelque sorte pris à témoins, nous assistons à une osmose entre la cité et le citoyen. Processus observé de l'intérieur, l'*hüziin*, ce «sentiment noir et blanc» relève d'une attitude, d'un respect devant l'indéfini, l'inachevé.

Et c'est bien sur une étape indéfinie mais cruciale de la vie de l'auteur que se termine l'ouvrage qui retrace les vingt premières années de son existence. Orhan Pamuk profite de la réappropriation du patrimoine urbain et humain de sa ville pour exposer l'album de sa famille étroite et élargie. L'exploration des «coulisses» de sa ville s'accompagne de celles de son intimité qu'il nous révèle de manière presque impudique à travers moult anecdotes. L'immeuble Pamuk, où il loge encore aujourd'hui, a abrité des générations d'oncles et de cousines sous la poigne ferme de l'aïeule : la grand-mère paternelle. C'est donc dans cet immeuble, dans ce quartier, qui incarnent le centre de son monde, que le jeune Pamuk grandit. Poupon, enfant, garçonnet, adolescent, jeune homme, il apprend à dessiner, apprend à deviner les disputes familiales et à en profiter. Ses premiers tremblements de cœur, mais aussi ses questionnements face à la sexualité, ses inquiétudes face à la religion, le confondent et le façonnent quotidiennement. Dans cette atmosphère propice à la rêverie et à l'évasion, il appréhende l'existence d'un autre monde menaçant par son étrangeté. Les interrogations de Pamuk, issu d'une famille bourgeoise, occidentalisée et laïque, s'avèrent particulièrement actuelles. Mais surtout, c'est au dernier chapitre où, engageant une discussion avec sa mère, dont l'époux volage a encore déserté le foyer familial, que s'opère le changement de la garde. Dans un affrontement ultime, le duel dialogué cède la place au monologue intérieur. Sous nos yeux l'étudiant en architecture s'affirme et esquisse ses premiers pas en littérature. Et révèle un autre Pamuk mémorialiste de son destin d'écrivain.

Lysanne Langevin