

Spirale

Roman de l'exil et exil du roman / *La Brûlerie* d'Émile Ollivier, Boréal, 246 p. / *La ligne gothique* de Fulvio Caccia, Triptyque, 153 p.

Ching Selao

L'art du roman aujourd'hui
Numéro 201, mars-avril 2005

URI : id.erudit.org/iderudit/18727ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN 0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Selao, C. (2005). Roman de l'exil et exil du roman / *La Brûlerie* d'Émile Ollivier, Boréal, 246 p. / *La ligne gothique* de Fulvio Caccia, Triptyque, 153 p.. *Spirale*, (201), 16-17.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

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. www.erudit.org

ROMAN DE L'EXIL ET EXIL DU ROMAN

LA BRÛLERIE d'Émile Ollivier

Boréal, 246 p.

LA LIGNE GOTHIQUE de Fulvio Caccia

Triptyque, 153 p.

NÉ EN Haïti mais ayant vécu plus de trente-cinq ans au Québec où il a écrit tous ses livres, Émile Ollivier est mort en tant qu'« *écrivain immigré* », comme le rappelait avec agacement Dany Laferrière, dans un article soulignant l'obstination d'une certaine critique, en l'occurrence universitaire, qui ne voit dans l'œuvre des « auteurs-migrants » que les éternels clichés liés à la douleur de l'exil, à la mémoire et à la nostalgie (*La Presse*, 7 septembre 2003). Ollivier était un grand romancier et on aurait effectivement tort de se sentir forcé de préciser qu'il était un grand romancier québécois d'origine haïtienne, comme si être un grand romancier était bien peu, alors qu'être un grand romancier québécois d'origine haïtienne était bien plus. Ou bien moins. Mais s'il importe d'être vigilant face à l'étiquette « *écrivain immigré* » ou « *auteur-migrant* » (comme face à toute étiquette) et au danger du ghetto, doit-on pour cette raison nier l'imaginaire errant, nomade de l'œuvre d'Ollivier, imaginaire de l'exil et de l'ex-île, toujours fantasmé, toujours en migration? Certes, l'auteur lui-même a vivement résisté aux appellations réductrices dans lesquelles on a tenté de l'enfermer — nominations qui seront toujours défailtantes, n'a cessé d'indiquer Simon Harel dans ses travaux sur le sujet —, mais Ollivier n'a-t-il pas par ailleurs confié à Gilles Marcotte que « *l'écrivain-migrant représente une chance pour les écrivains québécois* »? (*Le Devoir*, 14 décembre 2002). En outre, il a souvent mis en relief la « *migrance* » — néologisme qu'il a inventé et fait rimer avec « *souffrance* » — de sa fiction romanesque, l'éclatement identitaire et mémoriel d'une écriture des frontières à nouveau explorée dans son roman posthume, *La Brûlerie*.

Si « *on ne naît pas écrivain-migrant, on le devient* » (*Repérages*, 2001), notait Ollivier en écho à la célèbre phrase de Simone de Beauvoir, Fulvio Caccia, pour sa part, est devenu doublement migrant : né en Italie et ayant vécu trente ans au Québec, il habite en France depuis quinze ans, sans pour autant cesser d'être un « *auteur italo-canadien* ». Un des fondateurs et collaborateurs de *Vice versa*, revue transculturelle qui a joué un rôle important dans le débat autour des « *écritures migrantes* » vers le milieu

des années 1980, Caccia est non seulement connu comme critique, mais aussi comme poète. *La ligne gothique* est son premier roman qui, à l'instar de *La Brûlerie* d'Ollivier et de la production romanesque « *migrante* » depuis plusieurs années, aborde les thématiques de la quête, de l'exil (volontaire ou non), de la solitude, de l'amour et de l'impossible retour.

Cité de l'Oubli

Dans *L'art du roman*, Milan Kundera pose cette question : « [...] si la raison d'être du roman est de tenir le "monde de la vie" sous un éclairage perpétuel et de nous protéger contre "l'oubli de l'être", l'existence du roman n'est-elle pas aujourd'hui plus nécessaire que jamais? » À cette interrogation, Ollivier et Caccia répondent, à travers leur roman, par l'affirmative. L'exil entraînant à la fois l'exacerbation de la mémoire et la menace de l'oubli, l'écriture romanesque témoigne d'une volonté de se raccrocher à un passé afin de ne pas sombrer dans l'oubli, le vide et la vacuité du présent. Le titre, *La Brûlerie*, renvoie bien sûr au café situé sur la Côte-des-Neiges, siège social du Ministère de la Parole composé d'immigrants qui philosophent sur le pays et leur situation d'exilés, mais la brûlerie, c'est aussi la brûlure que chacun porte en soi : brûlure du passé qu'ils attisent au risque de se brûler, encore et toujours, mais qui représente la seule trace, la seule *marque* de leur existence dans le monde de la vie présente. À maintes reprises, ce roman exprime la peur des personnages de ne plus exister dans cette ville aux quatre solitudes (celles d'être francophone, anglophone, immigrant et noir) : « *Ici, nous, on nous appelle : minorités visibles, mais paradoxalement on a l'impression d'être des spectres, des invisibles, tout juste après les nuages et le souffle du vent.* »

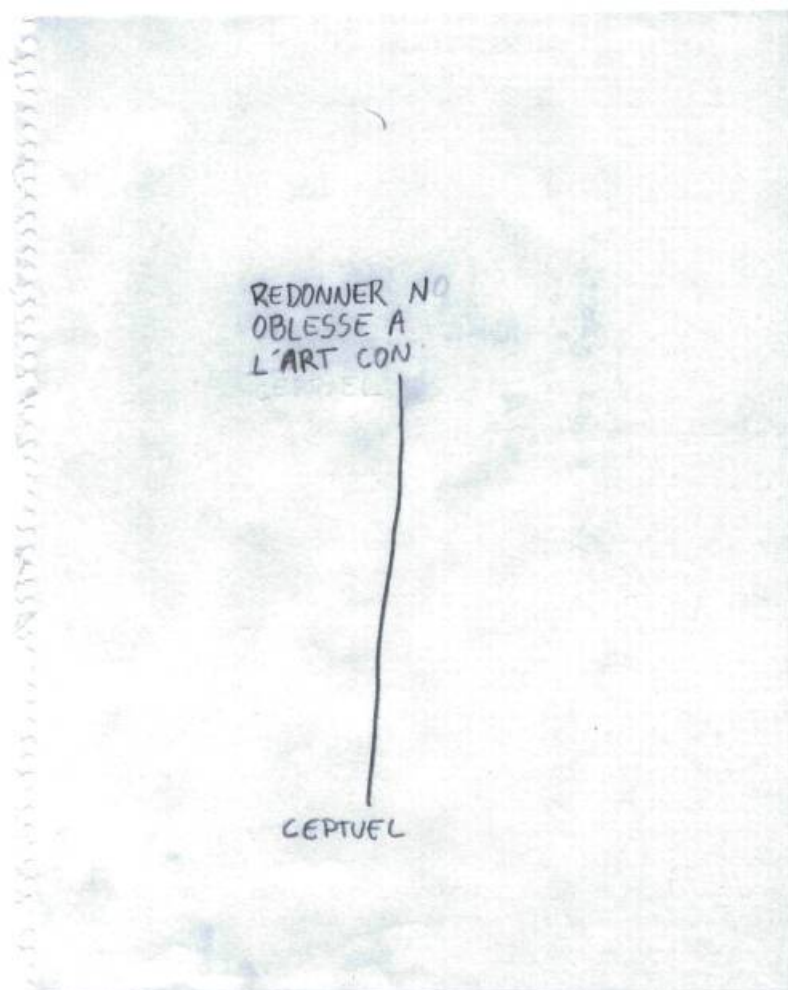
Dans *La ligne gothique*, Ramontel, « *Cité de l'Oubli* » qui semble avoir effacé toute trace de la guerre, est une ville amnésique où les habitants se présentent également comme des ombres, des fantômes sans âge qui n'appartiennent pas au présent. Jonathan Hunt est revenu dans cette ville pour se mettre à la recherche (ce n'est pas un hasard s'il porte le patronyme

« *Hunt* ») de son ami Dimitri disparu depuis dix ans, à moins que ce ne soit à la recherche de lui-même. Bien qu'il affirme avoir horreur des discours sur l'appartenance et refuse de se complaire dans le sentiment du « *mal du pays* », le personnage est toutefois plongé dans une quête désespérée de son identité, qui lui échappe, tout comme cette ville qu'il n'arrive plus à s'approprier : « *Décidément, cette ville que je croyais connaître m'échappe plus que jamais, comme si ses habitants obéissaient à des lois autres que celles qui règlent les relations des hommes entre eux.* » Ramontel, ville au nom français où le journal hebdomadaire s'appelle toutefois le « *Ramontel Weekly* » et qui est — doit-on le préciser? — un anagramme de Montréal, ne ressemble en rien à la ville que connaissait Jonathan Hunt. Ne croyant pas au « *grand retour* » et parlant d'un « *voyage* » nécessaire afin de ne pas nier son existence, le narrateur est tout de même déçu de constater que cette ville n'est plus celle de son enfance, n'est plus sa ville. Nostalgique ou pas, le retour ne peut être qu'un leurre.

De façon tout à fait significative, Ollivier et Caccia font tous deux référence au personnage homérique, Ulysse, l'*Odyssée* étant, pour reprendre les mots de Kundera dans *L'ignorance*, « *l'épopée fondatrice de la nostalgie* ». Mais, comme le mettent en lumière Kundera, Caccia et Ollivier, l'Ulysse des temps modernes ne peut plus rentrer chez lui. Les Ulysse de *La Brûlerie* ont tellement rêvé et parlé du grand retour qu'ils ont en quelque sorte « *oublié* » de retourner au pays, comme si le retour n'était possible que dans l'imaginaire. « *Qu'avons-nous fait du rêve du retour?* », demande Dave Folantrain, ce à quoi Loana répond, en parlant d'Ulysse mais en s'adressant à ses compatriotes : « *Cette errance absurde n'est-elle pas un déni du retour?* » Déni et fantasme du retour, l'un n'allant pas sans l'autre.

Refuge du roman

Dans *La Brûlerie*, le récit n'est pas linéaire, mais construit selon un « *principe de connexion* », de « *réseaux* », où il s'agit de rallier plusieurs personnages disparates déambulant dans différentes



Mathieu Beauséjour, [sans titre], dessin tiré d'une série réalisée entre 1991 et 1995, 27,7 × 35 cm.

rues de Montréal, parfois au même moment, d'autres fois non, mais se retrouvant tous, un jour ou l'autre, sur la terrasse du café, ou tout près. Ces va-et-vient constants, ces détours de la narration qui bifurquent de l'histoire de Virgile, fantôme dont Jonas Lazard tente de retrouver les traces à la demande de la fille de ce dernier, semblent refléter l'état des personnages de ce roman, toujours en mouvement, toujours en fuite. Un peu à la manière d'Ollivier, Caccia traduit aussi le sentiment de son protagoniste par une structure peu traditionnelle, à laquelle s'ajoute une intrigue labyrinthique qui fait de la lecture une expérience d'étrangeté qui n'est pas étrangère à celle que vit le narrateur. En effet, celui-ci se voit contraint, après son enlèvement par un des membres de la mystérieuse association culturelle, le « Gothic Club », de lire et d'éditer un manuscrit intitulé... « *La ligne gothique* », signé Jonathan Hunt, sans qu'il ait souvenir de l'avoir écrit. Plus qu'un roman sur l'exil, *La ligne gothique* est un roman de l'exil du roman de Caccia, qui se trouve propulsé, exilé dans sa propre narration. À l'instar de l'identité de son personnage dont les contours identitaires le rendent indéfini, voire insaisissable,

l'exil du roman rend ce genre hybride d'autant plus difficile à classer : « *Comment qualifier ce texte, à mi-chemin entre l'épopée et le poème d'amour, la prière et la révolte, la pornographie et l'ascèse, sinon de capharnaüm, d'auberge espagnole, de moulin à vent sans Don Quichotte?* » Le roman d'aujourd'hui serait-il une auberge espagnole où l'auteur est invité à apporter ce qu'il veut et à y foutre le bordel? Peut-être bien, à la condition de respecter, malgré tout, une certaine ligne gothique.

Quoique de façon moins explicite, puisque le titre du roman en question n'est pas mentionné, Ollivier a également recours à la mise en abyme dans *La Brûlerie*. Lorsque Dave Folantrain, le « Rimbaud tropical » d'une saison, confie à Jonas Lazard qu'il prévoit écrire un livre sur l'errance, planté dans le Bronx de Montréal, le narrateur lui dit « *qu'un vrai travail d'écriture sur Montréal devrait commencer par mettre en scène la parole nomade, la parole migrante, celle de l'entre-deux, celle de nulle part, celle d'ailleurs ou d'à côté, celle de pas tout à fait ici, pas tout à fait d'ailleurs [...]* ». Il est clair ici que le propos de Jonas a quelque chose à voir avec le roman d'Ollivier. De plus, sans que

Régine Robin soit nommée, ce passage renvoie évidemment à *La Québécoise*, roman culte des « écritures migrantes », roman qui n'est pas vraiment un roman puisqu'il déroge à toute définition et qui, justement, en est un.

Entre les lignes

Au-delà de la frontière qui sépare l'Occident de l'Orient, du connu de l'inconnu, du permis de l'interdit, « la ligne gothique » peut être lue comme la métaphore de la fiction romanesque, qui ne peut se situer que sur cette ligne où le regard du romancier, tel celui d'un funambule, s'approprie tous les espaces, tous les mondes s'offrant à lui, mais n'ignorant pas la menace du vide qui est bel et bien présente. Cette menace frappe également le lecteur, forcé de se rendre compte que ce roman refuse de se terminer sur un dénouement convenu, pour ne pas dire convenable. Dans son « Prière d'insérer » qui sert d'épilogue, le personnage féminin nommé Ariane, ex-copine de Jonathan et sœur de Dimitri, paraît-il, car rien n'est sûr dans ce roman, ne nous tend pas le fil qui nous aiderait à sortir du labyrinthe. Au lecteur qui s'attend à des explications précises, « *Ariane, le fil rompu, l'absente, l'éternelle abandonnée* », lui dit : « *Cet espace blanc dans lequel tu viens d'entrer n'est pas ce sommet de montagne mais un endroit que tu connais bien; il se trouve en équilibre entre ciel et terre, sur la ligne gothique* ». Exilé, abandonné à son tour sur la ligne gothique que symbolisent les espaces blancs du roman, le lecteur doit apprendre à lire entre les lignes, car « *[il] se passe toujours des choses curieuses entre deux lignes* ».

La Brûlerie et *La ligne gothique* sont deux romans qui soulignent à la fois le désir de dire la solitude, le vide et l'impossibilité du retour tout en explorant les frontières géographiques et génériques de l'univers romanesque, univers où tout peut être dit sous le masque de la fiction et où tout, ou presque, conserve cependant sa part de mystère. Ce mystère, cette écriture fluide qui ne se laisse pas toujours saisir, n'est sans doute pas une caractéristique qui définit ces deux seuls romans hantés par la mort et l'incertitude, mais la fiction romanesque telle qu'elle apparaît en ce début de siècle chancelant. « *Écrire est la meilleure façon d'échapper à la mort. Écrire, c'est dire, mais dire n'a d'intérêt que si c'est une tentative pour exprimer l'indicible* », écrit Ollivier dans *La Brûlerie*. Ainsi, le roman de l'exil, même lorsqu'il s'achève, n'est jamais terminé, il continue à tenter de dire, infiniment, à travers une errance à la fois douloureuse et jouissive qui mène Ulysse loin de sa Pénélope, loin de son Ithaque natale.

Ching Selao