

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Une épopée des caraïbes

La Discorde aux cent voix d'Émile Ollivier, Paris, Éditions Albin Michel, 1986, 269 p., 19,95\$

Noël Audet

Number 45, Spring 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39345ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Audet, N. (1987). Review of [Une épopée des caraïbes / *La Discorde aux cent voix* d'Émile Ollivier, Paris, Éditions Albin Michel, 1986, 269 p., 19,95\$]. *Lettres québécoises*, (45), 24–26.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

par Noël Audet

UNE ÉPOPÉE DES CARAÏBES

La Discorde aux cent voix de Émile Ollivier, Paris, Éditions Albin Michel, 1986, 269 p., 19,95\$

Sociologue d'origine haïtienne, exerçant sa profession au Québec depuis 1965, Émile Ollivier publie chez Albin Michel son deuxième roman, après avoir fait paraître à Montréal un recueil de nouvelles intitulé *Paysage de l'aveugle*¹. C'est une voix originale qui pose un regard neuf sur le monde et construit un univers auquel la littérature québécoise ne nous avait pas habitués.

À propos de *Mère-Solitude*

Dans son premier roman, *Mère-Solitude*, Émile Ollivier racontait la décadence de la famille Morelli, à laquelle appartenait le narrateur Narcès. Roman de l'exil, ce texte mettait en procès une ville nommée Trou-Bordet, avec ses quartiers riches et ses quartiers pauvres, sa prison de Fort-Touron, «camp de la mort blanche»² qui rappelle sans doute celle de Fort-Dimanche, son ange exterminateur, Tony Brizo, qui s'acharne sur la famille Morelli pour d'obscures raisons politiques à moins que ce ne soit le simple désir d'humilier et de casser une famille qui avait jadis connu la richesse et le bonheur. Le narrateur voit ses oncles disparaître lentement de la scène, et jusque sa mère qui devra se plier aux exigences de Tony Brizo, «son corps contre la libération de Gabriel». On peut lire quelques pages plus loin le dénouement de cet épisode sordide:

Alors, quand vint pour Tony Brizo le moment suprême, elle s'empara du revolver qu'il avait accroché à la tête du lit et lui flamba la cervelle. Des policiers défoncèrent la porte quelques minutes plus tard. Ils trouvèrent Tony Brizo aplati entre les jambes de Noémie Morelli; elle leur dit calmement: «J'espérais que vous ne viendriez pas et que je finirais par voir les souris, les blattes et les fourmis ronger son cadavre.»³

Le ton de ce premier roman s'approche de celui du réquisitoire, les personnages mis en scène sont tragiques et désespérés, et leurs propos bien servis par un style puissant et coloré. Émile Ollivier faisait là ses premières armes sans trop glisser dans le règlement de comptes avec un pays qui n'avait pas répondu à ses attentes. Le portrait est dur, dru, mais il semble juste, et l'on voit parfois poindre l'oreille du sociologue dans des réflexions fort pertinentes sur le carnaval, par exemple, ou encore la société elle-même rendue immobile par un régime d'oppression qui n'en finit plus de se survivre. Toutes les évocations de la gangrène, de l'engluement, du pourrissement, de la mort lente, qui qualifient aussi bien les personnages que les lieux, relèvent d'un grossissement épique fort intéressant, dont je reparlerai plus loin. Ce premier roman se termine sur une page bien sombre, et la dernière phrase trahit le désespoir du narrateur de ne jamais pouvoir s'en sortir: «Quand les ramiers sauvages empruntent le long chemin de la migration, la mer trop souvent rejette leurs cadavres.»⁴

La Discorde aux cent voix

Dans *la Discorde aux cent voix*, il s'agit à la fois du même univers et de tout autre chose en même temps. C'est un égal bonheur pour décrire le moindre phénomène de façon inoubliable, grâce à un vocabulaire luxuriant, à une manière de conter qui ne lésine pas sur les moyens, images, métaphores, répétitions qui rythment le récit, hyperboles qui semblent «naturelles» dans le pays de la démesure. Mais ce second roman témoigne d'une maîtrise plus grande du récit, d'une certaine rouerie de l'auteur que l'on ne constatait pas dans le premier. Comme il arrive souvent, l'auteur est maintenant devenu conscient de ses moyens, il construit un texte sans en être dupe. Ce qui dans le premier roman se donnait à voir est ici transformé par la vision et le rapport qu'en font de jeunes adolescents

éternellement accrochés à leur muret de pierre. Et l'on dirait que grâce à ce recul dans la structure du récit, l'auteur lui-même prend ses distances par rapport à son histoire. Il se permettra dorénavant un certain humour par moments et optera carrément pour le style épique.

Car il s'agit d'une drôle de guerre, celle de deux voisins qui doivent partager la même galerie exposée aux regards et aux oreilles attentives des adolescents qui les épient. On le voit, le propos est plus léger, et il se donne d'entrée de jeu sous forme de spectacle. C'est le spectacle de cette discorde, aux cent voix (titre emprunté à un vers de Victor Hugo), qui constitue la structure du roman. Il s'y passe pourtant bien autre chose, apparentée au premier roman de l'auteur. Sauf qu'ici, la distance prise se fait sentir dans tous les éléments du récit.

Madame veuve Carmelle Anselme, dont le mari a été assassiné pour avoir défié l'ordre en poussant trop loin le fanatisme attaché aux combats de coqs, se trouve à partager par hasard la moitié d'une maison, dont l'autre partie est occupée par Diogène Artheau, ex-auteur à la gloire éphémère, «sexagénaire, grand, sec, monocle à l'oeil», plutôt blanc puisqu'il se dit, se croit américain, alors que madame Anselme est noire. L'une est mystique, l'autre rationaliste, l'une fait ses dévotions le jour et entend bien dormir la nuit, l'autre écrit un journal à lui seul, tape à la machine n'importe quand, et surtout met à plein volume son vieux gramophone pour savourer sans fin les notes massives de *La jeune fille et la mort* de Schubert. Alors la dispute s'enfle: ayant commencé par un mauvais regard, elle passera bientôt aux injures plus inventives les unes que les autres, aux lentes stratégies de la vengeance, jusqu'aux vœux d'anéantissement complet de l'adversaire. Mais tout se passe dans le langage uniquement, dans une joute oratoire dont l'enjeu principal réside d'abord dans l'honneur, puis se déplace lentement vers la simple nécessité de survivre.

Sur ce fond de saynète ou de conte se brosse un tableau qui recoupe en plusieurs points celui qu'Émile Ollivier avait dessiné dans *Mère-Solitude*, autrement dit, son discours traverse, au-delà de la fantaisie, les événements historiques qui ont marqué la vie d'Haïti, jusqu'aux exodes vers Miami, New York et Montréal. On retrouvera également le rôle du flic tyrannique, tenu cette fois par Max Masquini, *alter ego* de Tony Brizo, autant de morts violentes dont on connaît mal la cause, le dépérissement constant de presque tous les personnages, qui, à force de négocier leur survie avec un pouvoir aveugle, finiront par ramper pour passer inaperçus, lorsque la colère de Max Masquini soufflera sur la ville des Cailles comme un ouragan.

Le sens épique

On le voit, la querelle épique entre deux voisins sert en fait de prétexte à une autre épopée, celle-là beaucoup plus grave, prenant en charge le destin du peuple haïtien. Et tout se passe, dans les deux romans, comme si l'auteur voulait venger ce peuple en châtiant le symbole même de ce pouvoir (par le meurtre, dans le premier cas, par le ridicule dans le second). Et il est intéressant de noter que les deux seuls personnages qui échappent à la déliquescence générale, dans *La Discorde aux cent voix*, le font par le biais de l'amour, ou plutôt du désordre amoureux, celui qui s'inscrit contre le pouvoir à tous ses niveaux. Il s'agit en effet de la femme, délaissée, du héros Diogène Artheau, prénommée Céleste, qui s'enfuit avec Mario Chivas le jour même où ce dernier devait épouser la fille du commandant Masquini. La revanche du désir et de la vie est complète.

En ne parlant que de ces contenus toutefois, on trahirait l'atmosphère générale du livre, car tout se passe dans l'écriture. Dès la première page en effet, l'auteur s'installe dans un plaisir de parler, de dire à haute voix, comme à la criée, ce qui se passe dans les consciences. C'est une posture théâtrale au début du roman, qui se transformera vite en langage épique, avec ce souci du grossissement et de l'écho, et viendra s'emparer de la narration elle-même. En fait cette voix jouera le rôle d'un porte-voix, le narrateur parlant ostensiblement pour quelqu'un d'autre.

Le roman débute par une apostrophe: «On vous connaît, spectateurs! Vous parlerez d'exagération, d'in vraisemblance, en oubliant que le feu volé aux dieux embrase le monde. On vous connaît, spectateurs!»⁵ Puis c'est l'apparition des quatre adolescents qui sont justement les spectateurs, avec lesquels le narrateur s'identifiera parfois en disant «Nous», dont il se distinguera d'autres fois en disant «Ils», mais cette alternance n'introduira aucune confusion: c'est le même regard, le même langage, le narrateur ne faisant que prêter sa voix, pendant que les adolescents lui prêtent leurs yeux, c'est-à-dire un point de vue narratif.

[...] nous avons assisté, perplexes, à cet échange de regard entre Diogène Artheau et Madame Anselme. Cela n'avait duré que l'espace de quelques secondes mais tout un lourd sédiment humain de rancunes recuites, de haines violentes, de mépris rancis semblait avoir été remué dans ce regard, suivi du bruit de deux portes claquées sèchement. Nous eûmes l'impression qu'un monde venait de vaciller sur ses assises.⁶

Voilà, dans son expression minimale, la vision épique, soit celle qui dote une scène somme toute banale ou quasi imperceptible d'un retentissement si énorme qu'un seul regard paraît capable de faire vaciller le monde sur ses assises. D'autres fois, plutôt que de grossir les événements, la démesure s'installe dans les objets eux-mêmes, comme ce gâteau de noces de la fille du commandant Masquini qui est tout simplement une «réplique miniaturisée de la chapelle Sixtine»: il y a tant de faste dans la description de cette noce manquée que l'on se croirait réellement dans la chapelle Sixtine. Enfin à la vision globale à distance succède souvent une vision microscopique, gros plan monstrueux s'accrochant au détail infime pour le grossir à son tour: «la cadence monotone d'un soleil frileux tacheté d'une fine pluie en salive de mouche.»⁷

L'écriture, de son côté, viendra renforcer la cohérence de ce regard particulier. C'est une écriture riche, prolixe même, redondante, qui porte en elle «l'exagération» épique que revendiquait l'auteur dès sa première phrase. Le vocabulaire s'étend du mot le plus cru au mot le plus poétique, et cela parfois à

Émile Ollivier
*La Discorde
aux cent voix*

ROMAN

Albin Michel

l'intérieur d'une seule phrase. Lorsque Denys, le fils chéri de Madame Anselme, revient de voyage et frappe par erreur à la porte de Diogène Artheau en demandant poliment si c'est bien là la maison de sa mère: «Oui, fit Diogène, à notre grande surprise, et il ajouta: Je l'ai vue sortir aux aurores, une plume d'oie dans le cul»⁸. Vocabulaire étincelant (l'auteur dirait coruscant), qui ne répugne pas à relayer le discours savant aussi bien que le discours populaire, incluant même quelques rares chansons créoles.

Le choix des temps convient également aux propos de l'auteur. La narration est massivement au passé simple, trouée quelquefois de passages au présent historique et de quelques passages au futur. Émile Ollivier a utilisé ce dernier temps avec beaucoup de finesse, notamment pour décrire la fin du mariage manqué de Lydie Masquini. Le futur lui permettait en effet de nous maintenir dans l'illusion, faisant progresser la cérémonie du mariage comme dans un rêve, celui du commandant Masquini et du lecteur. Puis on apprend, au passé, que le fiancé a quitté son hôtel le matin même, a disparu. C'est la déconfiture, la fête s'effondre, mais pas pour tout le monde: pour la foule, elle se transforme en un tohu-bohu réjouissant.

Un rythme «nègre»

Comment parler de ce roman sans évoquer ce qui en constitue sans doute la matrice première, l'élément fondateur? J'entends évidemment le souffle, le rythme, la syntaxe, au-delà des thèmes, du vocabulaire, de la langue elle-même. Il y a, dans ce dernier roman d'Émile Ol-

par Yvon Bernier

«CE MORCEAU DE CHAIR INEXPLIQUÉ QU'IL FAUT BIEN APPELER LE COEUR...»

livier un rythme, une mouvance des phrases qui n'a rien à voir avec notre pays de glace. C'est le rythme des Caraïbes, bien sûr, cette profusion, cette abondance, cette orgie de couleurs et de signes, qui retombent pourtant en plis serrés, en vagues bien ordonnées sur la page. À ce titre, l'auteur me semble nous apporter une bouffée d'air des pays chauds, tout en établissant des ponts avec la littérature sud-américaine, qui hésite entre le rêve et la réalité brutale. Qu'on me permette de citer un long passage pour illustrer ce rythme singulier. Il se situe juste après la découverte de la disparition du fiancé:

Mais nous, nous savions.

Nous le savions pour les avoir suivis, loin, loin, loin, très loin dans la plaine. Nous le savions car nous avons vu Mario et Céleste arpenter la géographie de la presqu'île, refaire la carte du Sud, prendre possession des buissons, des fourrés et des boisés. Nous les avons vus pour les avoir suivis. Nous aurions pu dessiner l'empreinte de leurs corps sur chaque langue de terre desséchée par le soleil, retrouver la trace de leurs pas sur le sable fin, loin sur la grève, nous aurions pu mimer leur bourdonnement dans les buissons de fleurs, les fourrés, les roseaux et les massifs de bambou, nous aurions pu esquisser la cambrure de leurs reins dans les gorges et les vallons peuplés d'ombres et de fantômes.⁹

Exagération? Enflure du style? Peut-être. Mais c'est toute la nature des Caraïbes qui défile devant nos yeux pour traduire la passion des amants, portée par une voix distancée qui raconte tout haut, et fort, comme dans les contes populaires chantés en public, comme j'imagine devaient se dire les épopées. Bref, un roman remarquable qui nous repose des esprits secs, des histoires qui tourment court, un roman auquel on pourrait à peine reprocher ici ou là un grondement rhétorique superflu... Mais comment posséder cette qualité sans ce défaut? □

Le Coeur découvert de Michel Tremblay, Montréal, Leméac, 320 p., 16,95\$.

Il faut savoir gré à Michel Tremblay de suspendre momentanément la publication de ses «Chroniques du plateau Mont-Royal». Ce cycle romanesque qui compte à présent quatre volumes — *La Grosse Femme d'à côté est enceinte*, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, *la Duchesse et le roturier* et *Des nouvelles d'Édouard* — donne en effet des signes d'essoufflement devenus particulièrement sensibles avec le dernier-né de la série. Dans cet ouvrage, si la mort d'Édouard peut encore émouvoir, il en va tout autrement du récit de son voyage en Europe peu après la Seconde Guerre mondiale. (Surtout qu'on évite d'en suivre les péripéties après avoir pris connaissance de celles que relate si admirablement Gabrielle Roy, qui avait effectué le même voyage quelques années avant Édouard, dans *la Détresse et l'enchantement!*) L'émotion et la drôlerie qui faisaient de *La Grosse Femme d'à côté est enceinte* une oeuvre attachante, poignante aussi dans certaines pages, affleurent certes encore ici et là, mais elles n'arrivent pas à sauver du naufrage un personnage dont les pitreries lamentables touchent peu, quand elles n'irritent pas tout à fait par leur puérilité, ni parfois du ridicule un auteur qui semble s'amuser follement à des situations grotesques qui affligent plus qu'autre chose.

S'il rompt provisoirement avec les «Chroniques du plateau Mont-Royal», Michel Tremblay ne renonce pas pour autant à l'univers fictif qu'il affectionne. Aussi dans *le Coeur découvert*, qu'il présente comme un «roman d'amours», exploite-t-il un thème qu'il a fréquemment abordé à la scène et auquel son oeuvre romanesque accorde une large place, celui de l'homosexualité. Ces amours plurielles dont fait état le sous-titre s'avèrent donc singulières, comme celles d'Hosanna et d'Édouard, mais dans ce roman la singularité revêt un aspect tout particulier. Attentif à l'évolution des moeurs, élaborant dans le même temps une oeuvre qui fait écho à des façons d'être mises en relief par l'époque, Michel Tremblay y envisage le couple homosexuel à partir d'un point de vue qui n'a guère été exploité jusqu'ici. Quel auteur du cru, en effet, a jamais songé à étudier les problèmes que peut faire surgir dans un couple masculin — ou féminin — la présence d'un enfant issu de l'expérience conjugale antérieure de l'un des partenaires? Expérience qui s'est soldée par un échec du fait d'une orientation sexuelle mal définie au départ, vécue tant bien que mal pendant un certain temps par souci de conformité, puis identifiée et finalement assumée en dépit des contraintes qu'entraîne socialement toute situation de marginalité.

1. *Paysage de l'aveugle*, C.L.F., Montréal, 1977; *Mère-Solitude*, Éditions Albin Michel, Paris, 1983, 210 p.
2. *Mère-Solitude*, p. 108.
3. *Ibid.*, p. 157.
4. *Ibid.*, p. 210.
5. *La Discorde aux cent voix*, p. 13.
6. *Ibid.*, p. 36.
7. *Ibid.*, p. 214.
8. *Ibid.*, p. 125.
9. *Ibid.*, p. 254.