

Tangence



La vie chorégraphiée

Nancy Huston, *La virevolte*, Montréal, Actes Sud/Leméac, 1994, 208 p.

Frances Fortier

Number 47, March 1995

Écritures au féminin : le genre marqué

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025856ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025856ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fortier, F. (1995). Review of [La vie chorégraphiée / Nancy Huston, *La virevolte*, Montréal, Actes Sud/Leméac, 1994, 208 p.] *Tangence*, (47), 125–127.
<https://doi.org/10.7202/025856ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1995

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/>

d é L i a r e

La vie chorégraphiée

Nancy Huston, *La virevolte*, Montréal, Actes Sud/
Leméac, 1994, 208 p.

La forme ! les admoneste-t-elle. La forme doit être aussi distincte et inévitable que le V des oiseaux migrateurs. (p. 31)

Marylin enfanta Lin, et l'abandonna ; devenue adulte, Lin enfanta Angela et Marina, puis les abandonna ; devenue adulte, Angela enfanta Gabriel et... La filiation matriarcale, ici, se tisse de volte-face, comme un bel élan qui tourne court, ou plutôt bifurque vers autre chose, aussi brusquement qu'un vol d'oiseaux migrateurs. Cette virevolte, on s'en doute, laisse des séquelles. « Bourreau et victime réunis en un seul corps, un seul esprit », Lin Lhomond, le personnage principal, la mère chorégraphe et danseuse qui décide de poursuivre sa démarche artistique, souffrira autant que les autres de cette volte-face radicale, qui la propulse irrémédiablement loin de ses amours. Pendant que Lin danse autour du globe en compagnie de sa troupe, l'univers fracassé qu'elle a laissé derrière elle va doucement se reconstruire, se reconstruire autrement. La vie redeviendra aussi lisse que le miroir de la salle de danse, miroir qui reflète la perfection aboutie du mouvement sans jamais donner accès à la souffrance qui l'a permise.

Pareillement, la narration s'ordonne à la stricte représentation des gestes ; aucune justification, aucune explication ne viennent

motiver les actes, tendres ou violents, des personnages. Le roman se présente en une série de courts tableaux juxtaposés, qu'il s'agit d'interpréter en regard de la chorégraphie d'ensemble. Les scènes de bonheur familial ponctuent les séquences douloureuses, la confiance abandonnée de l'enfant au bain prenant tout son sens dans l'image inverse, où l'enfant abandonnée ferme délibérément la fenêtre sur son pouce : « elle attend plusieurs secondes, les dents serrées, respirant fortement par le nez, avant de remonter le cadre pour se libérer / cette nuit-là, aucun mauvais rêve ne vint / et le lendemain elle cache sous la table son pouce enflé, à l'ongle noir », reflet négatif de la mère, l'enfant victime devient son propre bourreau.

Ordonnée à une composition stricte, qui partage le texte en deux parties, cette dichotomie gère le mouvement narratif. Un premier moment, intitulé « La soliste », donne à lire la victimisation progressive de la mère, prise au filet de l'amour maternel au quotidien ; un second temps, « La compagnie », nous la montre acharnée à réaliser son rêve esthétique, assourdissant son cauchemar à coup de somnifères, au mépris de la douleur physique qui finira par l'empêcher de danser. Les chorégraphies traduisent le narratif en le schématisant :

il y a un nouveau duo qui lutte pour sortir de sa tête et qui lui fait encore plus peur que d'habitude. C'est une histoire de pierres et de sculpture, d'échec qui mène à la frustration, puis à la folie et à l'enfermement. Mais tout d'abord elle doit apprendre à transformer l'air en pierre et à le sculpter, le ciseler patiemment, faire ressortir les formes secrètes qu'il recèle. (p. 61)

La nécessité esthétique, de la même manière qu'elle régit la vie de Lin, sculpte les personnages, qui deviennent emblématiques de la dualité fondamentale et esquissent tous les cas de figures : Derek le mari heureux et Rachel l'amie-jumelle qui formeront couple après son départ, Angela et Marina qui incarnent les deux aspects de Lin, Sean l'amant qui s'autodétruit par ses excès sont autant de reflets de la situation initiale et en incarnent toutes les facettes. Le scénario du bonheur décline le registre varié de l'amour, de l'amitié, de la tendresse, de la complicité, cependant que celui de la détresse explore le désarroi moral, la jalousie, la solitude, la mort ; enchevêtrés dans les enchaînements complexes de *l'enfantement*, qui conjugue douleur et bonheur, du *deuil*, qui véhicule à la fois sentiment de culpabilité et de délivrance, et de

la *danse*, savant dosage de souffrance physique et d'exaltation créatrice, les personnages se conforment aux exigences de la chorégraphie et, de virevolte en virevolte, tracent dans l'espace la représentation de la vie.

L'écriture cisèle le narratif par le traitement particulier de la phrase, qui va souventes fois se désarticuler en séquences superposées graphiquement, reproduisant la forme heurtée du déplacement. Ailleurs, l'absence de ponctuation souligne l'enchaînement des mouvements décrits et le jeu des sonorités, au détour des dialogues, rythme l'expression. Épuré, le registre descriptif mime la danse, cet art de l'instantané qui sait harmoniser l'élan et la chute et styliser le geste en accentuant sa finalité essentielle. En ce sens, la fable postféministe de Nancy Huston aura su montrer, sans les alourdir de commentaires, les douloureuses contradictions de l'accomplissement de soi.

Frances Fortier