

La ville toute verte, bordée de montagnes enneigées

Réjean Beaudoin

Volume 29, numéro 2 (170), avril 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60462ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudoin, R. (1987). Compte rendu de [La ville toute verte, bordée de montagnes enneigées]. *Liberté*, 29(2), 118–124.

RÉJEAN BEAUDOIN

La ville toute verte, bordée de montagnes enneigées*

* *Pierre
Nepveu,
L'Hiver de
Mira
Christophe,
Montréal,
Boréal, 1986,
p. 186.*

Le premier roman de Pierre Nepveu n'est pas un texte facile, tout en restant d'une parfaite lisibilité. On connaît l'auteur par son œuvre poétique et son travail critique. Son entrée dans l'univers du roman est tout ce qu'on voudra sauf naïve. On est ici en présence d'un écrivain qui sait éminemment ce qu'il fait et qui le fait plutôt bien.

La forme de l'œuvre est complexe, même si son propos recoupe l'énorme lieu commun d'un couple séparé et l'angoisse banale des «histoires de vie» contemporaines. On éprouve parfois l'agaçante impression d'un objet de pacotille dans un écrin somptueux, mais on se demande aussitôt si ce n'est pas là justement l'effet recherché et très consciemment construit par l'art du romancier. En somme, un autre produit de la post-modernité. La déconstruction de l'histoire est un peu (trop) systématique, pour avouer tout net le motif de mon embarras. Les personnages, qui sont sensés vivre une profonde commotion, ne me paraissent pas vraiment menacés. Ils jouent leur rôle d'écorchés vifs avec trop de naturel, dans un décor trop bien ajusté à leur mal de vivre, entourés de signes culturels trop compacts pour que leur douleur me soit sensible. Peut-être me faudrait-il comprendre que c'est leur monde, leur environnement global, leur société folle qui plutôt court à sa perte, mais cet effet de ricochet me paraît encore une ruse de l'art, un

point marqué par l'auteur là où je serais invité à compatir au dénuement de ses personnages. En un mot comme en mille, tout pêche ici par excès de lucidité, défaut certes inusité et d'une telle cohérence qu'il a presque les effets d'une qualité.

La catastrophe et l'éclatement forment sans doute le thème majeur de *L'Hiver de Mira* Christophe, mais il y est traité indirectement, au niveau des symptômes et sans que l'égale surface de l'existence en paraisse affectée. «Le Livre d'Albert Mathieu dirait que les désastres sont innombrables mais qu'étrangement, il y a peu de ruines (p. 219).» Raconter ce qui se passe serait vite fait, mais surtout sans surprise. C'est le «comment» du récit qui prend plutôt toute l'importance, une importance d'ailleurs non exclusivement formelle.

L'aventure des deux héros, Mira et Jean-René, est racontée par Etienne, narrateur principal qui a bien son propre drame personnel (chômage, carrière en panne, désœuvrement) mais qui n'est guère bavard sur lui-même, encore que sa reconstitution de la rupture du couple ami (Mira et Jean-René) soit peut-être aussi un discours qui le concerne étroitement, mais nous ne savons jamais à quel titre exactement. L'amitié seule doit-elle expliquer son intérêt? Etienne reçoit des messages énigmatiques de Mira au cours d'un hiver qui a marqué la fin de sa liaison orageuse avec Jean-René. Or le couple vivait à Vancouver et Etienne écrit ce que nous lisons au bord de la rivière des Mille-Iles. Ses deux amis se sont connus et ont partagé un appartement à Montréal, rue Chateaubriand, avant de partir sur la côte ouest. Si l'on ajoute que Mira est d'origine haïtienne, qu'elle a fait ses études en nursing à New York, on comprend que le récit d'Etienne se présente par conséquent comme un voyage imaginaire dont la destination est Vancouver, théâtre du dernier épisode de la vie amoureuse de Mira et Jean-René. Etienne s'appuie sur le souvenir lointain d'un séjour «réel» qu'il aurait lui-même fait à Vancouver, ce qui sert à rendre vraisemblables les

descriptions très détaillées qu'il donne de la topologie de cette ville (où l'auteur a enseigné il y a une dizaine d'années). Le récit d'Etienne connaît du reste plusieurs régimes narratifs dont les démarcations ne sont pas toujours clairement repérées. Une voix narrative secondaire est dévolue à Mira Christophe, à deux reprises, dans deux chapitres importants. On cherche l'explication du procédé qui n'a peut-être pas besoin d'être donnée dans la mesure où son efficacité fabulatrice est sauve. N'empêche qu'on se demande un peu d'où Etienne tient le pouvoir qu'il se donne de parler à la première personne de la vie passée et présente de son amie. On s'étonne aussi des fausses citations d'un Livre inexistant «en mille morceaux jamais rassemblés, jamais écrits», attribué à un ami original du couple, un certain Albert Mathieu, ex-montréalais devenu antiquaire à Vancouver. Les théories et les propos de l'auteur-fantôme sont fréquemment transcrites par Etienne, au point d'inscrire dans la narration une seconde instance au statut énigmatique: consistante comme personnage, la présence d'Albert Mathieu risque d'être gênante comme voix narrative, d'autant plus qu'Etienne ne nous indique jamais d'où il tient ses sources d'information à son sujet. Etienne ne joue donc pas complètement le jeu de l'écrivain fictif, il n'assume pas les tics rituels de la figure de l'intellectuel. Tout se passe comme si son écriture était un accident et que le drame intérieur de ses amis occupait vraiment toute la place. Or cette mise en scène de l'écriture est trop candide dans un texte dont la fabrication est justement trop consciente.

Je souffre d'un mal incurable: l'après-coup, le différé, l'in absentia. Un an après, que reste-t-il du présent? Une écume, un écho, un chassé-croisé de rêves et de réalités, de pensées et d'émotions parlantes? Ce qui n'a pas eu lieu n'est pas le contraire de ce qui a eu lieu, et ce qui s'invente n'est pas un mensonge mais un accompagnement (p. 137).

La complexité du roman livre pourtant un message clair et simple, en dépit de sa composition. Le sens serait, me semble-t-il, dans l'achoppement à raconter l'événement lui-même, c'est-à-dire la rupture, là où la férocité et la tendresse se seraient fondues inexplicablement dans un inconcevable point de non-retour. Et cet événement inéluctable, bien qu'il ait été vécu à tel moment critique comme un événement, ne peut cependant pas être raconté comme tel. Il faut le ressaisir dans un processus qui n'en livrera que la forme éclatée, qui n'en conservera que l'image fragmentaire et qui en consumera par conséquent le caractère solide et définitif. Cela explique bien des malaises de lecture qui s'avèrent inhérents, en dernière analyse, à la nature du drame raconté.

La consommation de la séparation si douloureuse est d'essence imaginaire, et cela dans la forme du récit. Etienne suit la trace de ses amis déchirés (par la perspective d'une rupture inévitable, accomplie, ajournée, enfin acceptée) dans «la capitale du mélodrame», «au milieu d'une ville, ce pourrait être n'importe laquelle (celle-ci ne se trouve qu'un peu plus loin dans la distance de l'inconnu)», «dans l'air presque pur de Kitsilano, quartier pacifique et indolent». Sur la piste de ses amis, Etienne rencontre dans son enquête imaginaire l'itinéraire de Malcolm Lowry qui avait touché, lui aussi, «le fin fond du désastre» dans l'insidieuse beauté de Vancouver. Ce n'est donc pas une simple commodité d'expression d'affirmer que cette ville tient ici une fonction cardinale du récit. Le nœud de l'intrigue s'y attache d'une façon significative. Le cadre l'emporte presque sur la nature de ce qui s'y joue. Le lieu reste mystérieux et insaisissable malgré l'exactitude descriptive alliée au lyrisme contenu qui nous dévoile l'un des plus saisissants paysages du monde et l'un des plus neufs qui soient en littérature. Ville d'un siècle d'âge et encore nimbée de légendes, Vancouver est poétiquement vierge. Sa vacuité est effrayante au delà d'un certain mythe banalisé aux fins de l'économie touristique. Il y a

donc une corrélation consubstantielle entre l'espace géographique et l'univers affectif, ce qui reste, à mon avis, l'un des acquis les plus fermes de ce roman.

Là où je touche la totale nudité, Vancouver m'habite et avec elle, les mille visages de moi-même, s'offrant sans crier gare à l'homme solitaire, séduisant sa volonté et menant son désir là où il ne devrait pas aller (pp. 76-77).

Vancouver est en quelque sorte le lieu fictif par excellence, le centre élu de l'imaginaire, le point de chute d'une poursuite purement chimérique, puisqu'Etienne n'y est pas (qu'il n'y est plus) et qu'il s'efforce seulement d'y localiser, en rassemblant divers indices amalgamés à ses propres souvenirs, l'histoire d'un amour mort auquel, comme on l'apprendra aux dernières pages du livre, les deux amants auront plus ou moins heureusement survécu. Jean-René Fontaine est rentré à Montréal pour y achever ses recherches sur le langage des singes (il est primatologue) et Mira Christophe a repris son travail infirmier dans une salle d'urgence de la banlieue de San Francisco. Le dénouement, sans être heureux, débouche sur la continuité vitale en forme d'isolement, l'espace reprenant à la fin tous les droits que la conscience humaine lui avait inégalement disputés au cours du récit. Etienne ne parvient pas en effet à renouer des relations suivies avec Jean-René, après son retour, surtout pas à reparler avec lui de ce qui a eu lieu à Vancouver, et la dernière lettre de Mira a plutôt le ton d'un adieu (en forme d'affaire classée) que d'un au revoir. Le caractère fictif du récit d'Etienne se confirme donc rétrospectivement: tout ce que l'on a lu n'aura été qu'un effort de reconstitution (plausible, probable) d'un épisode final dans la vie d'un couple d'amis du narrateur.

Il y a pourtant des points de tension dramatique, des pseudos-événements qui veulent organiser le déroulement du récit. Mais le plus étonnant est justement qu'ils n'arrivent pas à générer toute la puissance d'émotion et l'acuité de l'intérêt qu'ils devraient en

principe motiver. Le fil conducteur reflue vers la marge, le centre s'irradie en périphérie. La mort d'un vieil Irlandais richissime, patient de l'héroïne, la théorie du «chaos créateur» d'Albert Mathieu, la tentative de suicide et l'avortement de Mira, voilà autant de ces points forts de l'intrigue qui sont pourtant ce que j'ai appelé plus haut des non-événements. L'objet du récit qu'ils prétendent soutenir ne peut constamment que dévier sur leur centre inaccessible et de là, rayonner dans des réseaux de circonstances qui tiennent aux chemins indolents de la vie urbaine, sociale, professionnelle. Les données relatives à ces sous-ensembles de l'expérience commune tissent les fils d'autant de sous-récits connectés par la subjectivité des personnages. Jusque-là, nous sommes en territoire connu d'écriture romanesque. L'interruption de grossesse (volontaire?) de Mira n'occupe pas véritablement la conscience du lecteur, si ce n'est par le biais de l'observation des accouchements des macaques dont Jean-René s'est fait un devoir scientifique. La signification de ce que j'appelle ici le non-événement du récit est évidemment sans commune mesure avec l'événement narrativisé, stylistiquement surinvesti et finalement accessoire, résiduel, sinon par pure stratégie textuelle de détournement. L'enjeu du roman se trouve ici dans le rapport très accusé du déséquilibre qui s'y manifeste entre le dit et l'indicible, l'un plus que discret (inscrit par la litote), l'autre surabondant (inscrit par la pléthore). Et curieusement (en fait à très bon droit), la force des mots joue plutôt en faveur de la réserve et du non dit, de tout ce que l'art (pourtant maîtrisé) du roman tend naturellement à refouler, ou bien renonce à dire, ou encore ne suggère qu'à mots couverts et à condition de ne pas tenter de forcer le secret.

Je voudrais imaginer une tour de Babel heureuse, chef-d'œuvre de l'architecture éclatée, style elliptique flamboyant, infinitième siècle (p. 35).

Une cathédrale grinçante et décadente qui rejoint le désarroi profond de ces détreesses quotidiennes,

étouffées de bonheurs confortables, qui nous entourent. Tout roman tend à s'accrocher aux contours de l'histoire, à accréditer sa reproduction fictive par une collection de détails réalistes, bref à disposer un filet de vérités autour de son noyau imaginaire, mais tout cela pointe en direction d'une histoire qui, pour présenter toutes les caractéristiques de ce qui aurait pu être, n'en emprunte pas moins toute sa réalité à la seule affabulation. Dans l'ordre de la lecture par contre, la seule chose indubitable sera précisément la solidité historique d'un tel univers raconté. J'emploie évidemment le mot roman dans son sens courant, commodément purgé des grandes débauches d'expérimentation formelle qui ont travaillé la littérature des dernières décennies. Or le livre de Pierre Nepveu fonctionne peut-être à l'inverse de mon emploi désuet du mot roman: tout y est solide et irréfutable, à l'exception de la matière même du récit, de l'histoire, de la chose racontée. Le filet de vérités s'est étendu, mais loin de contribuer à la solidité narrative du monde imaginaire, il en laisse voir plutôt l'émouvante fragilité, il en souligne l'arbitraire, il en démasque l'artifice. Moderne sans affectation et efficace sans mystification, ce texte atteint une sorte de limite de la prose et tient de plus le pari d'une absolue pudeur théorique. On se fait la réflexion, tout en lisant, qu'on n'est plus tout à fait en train de lire un roman. On se trouve pourtant constamment dans un espace aux multiples dimensions indubitables et sans même parler de Vancouver (dont les rues, les montagnes et les plages, en plus de certains quartiers, trouvent ici leur première expression littéraire), le parc Lafontaine, New York, les rues de Montréal, tout cela est rendu avec un tel accent de présence qu'on ne saurait y échapper. Mais le drame de Jean-René et de Mira prend, au milieu de tant de précisions circonstancielles, une vague teinte délavée. C'est la couleur locale de l'existence contemporaine. Est-on bien sûr aussi de souffrir quand on souffre, d'aimer quand on aime, de partir quand on part?...