

Józef Kwaterko

Réécriture de Montréal dans "La Brûlerie" d'Émile Ollivier

Romanica Silesiana 2, 162-169

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JÓZEF KWATERKO

Université de Varsovie

Réécriture de Montréal dans *La Brûlerie* d'Émile Ollivier*

Au moment de son décès soudain le 20 novembre 2002 à Montréal, Émile Ollivier achève un roman, *La Brûlerie*, qui sera publié en novembre 2004 aux éditions Boréal. En guise de « prière d'insérer », l'éditeur a placé dans ce roman posthume un souhait de l'auteur daté du 6 janvier 200 : « Je voudrais que *La Brûlerie* soit un livre-univers, un livre-monde, et qu'au lieu d'être une lecture lyrique du flux, elle soit une écriture de la cartographie ». On peut reconnaître en filigrane de cette phrase la volonté de faire face à ce qu'Édouard Glissant appelle le « Tout-monde », cette pluralité contemporaine de contacts, d'échanges et de chocs culturels qui échappe à la pensée de l'unité et que l'écrivain cherche à traduire sur un mode imaginaire (GLISSANT, É., 1996 : 82—92).

Pour Ollivier, qui se définit comme « écrivain de frontières » (OLLIVIER, É., 2001 : 76), le problème est précisément d'imaginer cette diversité qui ne serait pas dispersion dans un discours confus et décontextualisé (« une lecture lyrique du flux »), mais une façon de repenser le monde dans la pluralité de ses configurations à partir de l'expérience de la migration qui porte la marque des lieux et des territoires habités ou traversés. Comme il l'avoue dans *Repérages* : « [...] depuis plus de vingt-cinq ans, je rêve d'écrire un livre qui ferait le point sur l'exil, le déracinement, l'errance et l'enracinement » (OLLIVIER, É., 2001 : 9).

Il faut rappeler que dans l'oeuvre de fiction d'Ollivier, l'écriture d'un tel livre s'est souvent offerte comme un projet, comme une quête difficile à as-

* Le présent travail s'inscrit dans le cadre du projet de recherche subventionné dans les années 2007—2010 par le Comité de Recherche Scientifique du Ministère de l'Enseignement Supérieur de Pologne.

sumer. Dans *Passages* (1991), roman qui s'articule autour de la mort de Normand Malavy, un Haïtien exilé au Québec depuis une vingtaine d'année, mais qui ne cesse de fantasmer son retour au pays natal, cette quête s'avère trop narcissique et, surtout, trop totalisatrice pour être soutenue par l'écriture. Avant sa mort à Miami, on apprend que Normand « se croyait archiviste de la mémoire collective, sismographe de l'éboulement des illusions, commissaire-priseur, il feuilletait interminablement un catalogue de projets avortés, vide. Il n'arrêtait pas de répéter qu'il écrirait un livre sur ce passé, qu'il composerait un récit à partir de ce qu'il avait vu, appris et désappris. Il ne l'a jamais écrit ce livre, sentant confusément qu'il n'aurait été qu'une distillation de sa propre expérience, une contemplation de sa propre image dans un miroir, et qu'il risquait, au bout, de se retrouver face à un inconnu » (OLLIVIER, É., [1991], 2002 : 177). Dans *Les Urnes scellées* (OLLIVIER, É., 1995), l'archéologue Adrien Gorfoux, de retour en Haïti après un exil québécois long de vingt-cinq ans, décide de retourner à Montréal, terrassé par le bain de sang qui a suivi les élections présidentielles de 1986. À la fin du roman, il se propose lui aussi d'écrire à Montréal, mais en effectuant une métamorphose symptomatique :

« Écrire », dit-il dans un souffle [...] Il changera sûrement de profession, celle qu'il avait exercée et qui avait constitué jusque-là l'essentiel de sa vie venait de perdre tout intérêt à ses yeux. À l'archéologue qui s'enfonçait dans l'immémorial, il oppose le cartographe qui repère « les lieux de passage, les lieux intermédiaires ».

(OLLIVIER, É., 1995 : 292)

Dans *La Brûlerie*, ce projet d'un livre-bilan et d'une écriture de la cartographie sera relancé sous forme d'une réécriture qui reprendra, en vue de leur transformation, autant le thème de l'exil, central dans les romans antérieurs de l'écrivain, que la réflexion sur la pratique même d'une écriture de l'exil, au sens d'un rapport métatextuel par lequel Genette entend « la relation [...] de 'commentaire', qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire à la limite sans le nommer » (GENETTE, G., 1992 : 11). Léon-François Hoffman observe à cet égard qu'« Ollivier a en effet écrit une oeuvre, plutôt qu'une série de romans : j'entends que les mêmes thèmes, et parfois les mêmes incidents historiques ou imaginaires se retrouvent, se complètent, s'orchestrent dans chaque élément de l'ensemble, et que la lecture de chacun des romans informe et illumine celle des autres » (HOFFMANN, J.-F., 1995 : 212).

Un des effets de lecture qui signale la présence du jeu de l'intertexte dans *La Brûlerie* concerne le discours sur Montréal, ville qui remonte sous le texte comme un palimpseste de fragments textuels des romans antérieurs d'Ollivier, notamment *Paysage de l'aveugle* (1977) et *Passages* (1991). Dans

le premier, Herman Pamphile, un Haïtien rescapé du régime duvalieriste, errant à la recherche d'un emploi, est en proie à un « étrange sentiment de mort provisoire » (OLLIVIER, É., 1977 : 85). Il vit son exil comme une aliénation irréductible dans une ville

[...] aussi vaste qu'un pays. Ville en mue. Ville en crue. [...] Ville qui prend la fuite par tous ses pores. Ville en tour, en pyramide. Ville perforée au néon. Éblouissant printing.

(OLLIVIER, É., 1977 : 107—108).

Ces signes de déréliction traversent de bout à l'autre son « carnet de bord », un long récit chaotique sur son naufrage identitaire qui va le mener à la folie meurtrière. Dans ce premier roman d'Ollivier, Montréal est perçu à la fois comme actant collectif, figurant un non-lieu aliénant et oppressant et comme surface du trompe-l'oeil, avec son faux cosmopolitisme et ses fausses alliances interculturelles. Ce dernier aspect vise ironiquement les réfugiés Haïtiens qui, à partir de leur double appartenance, essaient d'ériger un nouvel échafaudage identitaire :

Leur caractère hybride est peut-être ce qui doit le plus retenir l'attention [...] Ils passent leur vie à regretter de ne pas être dedans et finalement transposent, leur mauvaise conscience aidant, les problèmes du dehors sur le dedans. Tout compte fait, ils vivent dehors, en dehors tout en croyant qu'ils agissent en fonction du dedans. Mesdames et messieurs... Les zombies existent... Contemplez-les.

(OLLIVIER, É., 1977 : 136)

Dans *Passages*, la figuration de Montréal gagne en ambiguïté. D'une part, contemplée par un regard panoptique dans toute sa prolifération urbaine, la métropole québécoise suscite un fort désir d'identification qui renforce chez l'exilé haïtien l'image d'une ville anthropomorphe :

Montréal, ville d'accueil, ville creuset, ville qui joue à surprendre! [...] Peu à peu, Montréal était passée du rang de ville de province à celui d'une cité moderne, dynamique. Cette ville en explosion représentait pour Normand un lieu géométrique de la conscience de lui-même.

(OLLIVIER, É., [1991], 2002 : 61)

D'autre part, la ville concrète, traversée au jour le jour (du quartier Notre-Dame de Grâce jusqu'à la rue Prince-Arthur), révèle l'impasse existentielle de Normand. Rongé comme ses compatriotes exilés par l'obsession du retour au pays natal, prisonnier de son corps malade, il éprouve la ville comme un abri provisoire :

Il vivait en funambule. Une dérive à travers Montréal, une rencontre brève, fortuite, un instant plein, autant des jardins clos, de parenthèses pour masquer l'absence d'issue et l'empêcher de céder à l'effroi.

(OLLIVIER, É., [1991], 2002 : 63)

Dans *La Brûlerie*, cette topique de la solitude et de l'enfermement qui radicalise le sentiment d'exil, subit un recyclage important par le déplacement de la perspective. Car Montréal n'y est plus perçu comme un hors lieu, vécu dans l'aliénation, mais s'offre d'emblée comme une ville identitaire. Le titre, *La Brûlerie*, est le nom du café situé sur le chemin de la Côte-des-Neiges près de l'Université de Montréal. Il renvoie à un espace familier où se tient le dernier quartier général du « Ministère de la parole », un groupe d'Haïtiens vieillissants qui discutent du présent et remontent le cours de leur vie en se remémorant leur passé. Outre le narrateur lui-même, Jonas Lazard, le double autobiographique de l'auteur, on compte parmi eux Jacques Pellissier, un architecte qui a fait l'École des Beaux-Arts à Paris, un vétérinaire, le docteur Barzac, un écrivain, Dave Folantrain, dit le « Rimbaud tropical », Loana, appelée « la Marquise », une ancienne prostituée mariée à un riche Québécois, Virgile, un ancien militant devenu concierge à Côte-des-Neiges. Parmi ces exilés se trouve aussi un Québécois à la retraite, Homère Tremblay dit Dionysos d'Acapulco, « un être hybride » (OLLIVIER, É., 2004 : 112)¹ qui après avoir longtemps habité les forêts d'Abitibi, vit à Montréal en passant ses hivers au Mexique. Mais le titre du roman renvoie également à des êtres brûlés de l'intérieur, à toute une génération d'immigrants haïtiens qui portent en soi une « brûlure » du passé, associée à l'irréparable perte du pays natal :

Lorsqu'ils prennent la parole, les dieux déchus qui évoluent dans ce café, ils remontent inlassablement le fil tortueux de leur histoire, une histoire brouillée dès l'origine par la violence, par le cours d'un fleuve qui n'est pas celui qu'il aurait dû être. Rivés à la zone obscure de leur passé et de leur solitude, ils préservaient en eux aussi un secret, un inavouable secret : le désespoir le plus pur [...] qu'ils masquaient [...] sous l'attente d'une improbable rédemption. Mais au fond d'eux mêmes, ils savaient pertinemment que cette renaissance du pays ne viendrait pas. Tout au moins pas de leur vivant.

(BR : 160)

On peut dire que le véritable passé d'exil de ce groupe d'amis est surtout rattaché au passé du quartier Côte-des-Neiges, à un rituel de flâneries et de rencontres qui dure déjà plus de trente-cinq ans. Il est frappant à cet

¹ Désormais les références à cette édition seront désignées par le sigle *BR* suivi du numéro de la page citée.

égard que dès l'incipit du roman la narration prend le ton d'un récit des origines qui signale la liaison consubstantielle, presque organique entre le quartier et le vécu du narrateur :

Je ressuscite depuis des décennies dans Côte-des-Neiges [...] Je connais tous les charmes et tous les pièges de ce quartier [...] Moi, Jonas Lazard, sur la Côte-des-Neiges, cet endroit où le temps semble vouloir s'attarder, ne bougeant que par imperceptibles soubresauts, j'ai vu des vivants et aussi des morts. J'ai entendu souffler l'Esprit du lieu, battre le rythme inhérent à cet espace.

(BR : 9—10)

Cet ancrage identitaire est également donné à lire par l'évocation d'un archipel de cafés, de restaurants, de bistros — Le Bouvillon, Chez Vito, Chez Paesano, Le Sous-marin, La Mancha, Le Nassos, La Brioche Dorée, Le Café Campus — qui sont de véritables « lieux de mémoire » entrelacés au passé-présent de ce quartier, devenu au fil des années une zone où s'exprime le mieux le cosmopolitisme montréalais.

Dans son roman, Ollivier se montre non seulement un excellent cartographe de Montréal, de ses microterritoires à socialité affichée, mais aussi son parfait « sémiologue » qui capte sous la coupe d'un regard diachronique des métamorphoses et des mutations de cette ville qui n'est plus celle aux « deux solitudes » (comme chez Hughes Mac Lennan), mais plutôt « aux quatre solitudes — celles d'être francophone, anglophone, immigrant et noir » (BR : 56). Maîtriser l'historicité de la ville, son système de lieux et son identité plurielle n'est pas la seule manière de se l'approprier. À partir de la terrasse de *La Brûlerie*, on assiste significativement à des échanges entre le discours sur l'espace, le lieu habité, et l'espace comme production du discours, un tissu textuel où se réfractent et se croisent une série de micro-récits intimes qui abordent les thèmes de la quête d'identité, de l'exil, de la solitude, de l'amour et de l'impossible retour aux origines. Ollivier emprunte à ses romans antérieurs, *Mère-Solitude* et *Passages* ce que Simon Harel appelle la « narration chorale » (HAREL, S., 2005 : 209), où le narrateur, à la fois témoin et médiateur, accueille et traduit en lui une multiplicité de voix provenant des sujets exclus et marginaux. Mais à l'opposé des *Passages* où l'alternance des récits et des plans mémoriels figurait un exil entre plusieurs espaces, des passages *physiques* entre Port-au-Prince, Miami et Montréal, dans *La Brûlerie* la narration forme avant tout un paysage *psychique* où se reflète l'état mental de ces personnages d'immigrés, amenés à vivre à Montréal comme des « paroissiens sans paroisse, indigènes sans pays, natifs sans nation, ni patrie, ni matrice, débarquant dans un hypothétique pays qui s'appelle le Québec » (BR : 160). À l'image du désordre des vies qu'il raconte et au détriment d'une durée romanesque qui en épouserait le

cours, le récit est agencé selon un chevauchement de fragments, de portraits morcelés, de souvenirs disjoints et discontinus.

En ce sens, on peut dire que la ville et le roman d'Ollivier s'éclairent mutuellement. Définie par le narrateur comme « un lieu qui situe sans enclore » (*BR* : 164), Montréal impose sa forme mobile et éclatée au roman. Or, cette forme urbaine ne puise sa signification que dans le présent de l'écriture qui fait sans cesse appel à sa propre interprétation. À maintes reprises le roman révèle sa charge autoréflexive ; il porte le commentaire sur lui-même par le recours à la mise en abyme qui réfère à un texte non encore écrit, à un roman en puissance et aux possibles qu'il recèle :

J'aurais voulu écrire ce livre à genoux, dans une posture de prière, car l'écriture est humilité. [...] J'aurais aimé qu'il prenne la forme d'un songe géométrique posé sur le désordre originel du monde [...] J'aurais voulu, pour tout dire, que ce livre prenne la forme de réseaux plutôt que celle d'un récit linéaire, le réseau étant un principe de connexion. J'aurais rassemblé dans cet espace, pendant une période assez courte, des personnages très disparates sans destin commun, mais pris dans un jeu de relations plus ou moins durables.

(*BR* : 58)

Ailleurs dans le texte, l'auto-représentation romanesque est doublée d'une intertextualité critique qui engage à son tour une activité interdiscursive. Lorsque Dave Folantrain confie à Jonas Lazard qu'il prévoit écrire un roman sur l'errance, un roman à la Zola, « construit sur l'observation » et planté dans le « Bronx » de Montréal, lieu de la pègre (entre les rues Jean-Talon et Barclay), le narrateur lui rétorque

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 d'ici, pas tout à fait d'ailleurs.

(*BR* : 56—57)

Il est clair que cette glose critique a quelque chose à voir avec le roman d'Ollivier. Mais elle fait en retour appel à la compétence du lecteur qui se trouve invité à reconnaître dans ce passage le calque rhétorique de *La Québécoise* de Régine Robin, roman-emblème de l'écriture migrante et, en même temps, un sociolecte de la critique contemporaine, une manière de parler de l'hybridité et de la transculturation dans la fiction postmoderne. Enfin, toujours en regard de cette lecture herméneutique, ce dernier roman d'Émile Ollivier, redonne vie au mythe d'Ulysse par tout un jeu d'allusions, de préfigurations, de comparaisons filées et de citations explicites qui ren-

voient au thème du retour au pays natal. Pourtant, en faisant de Montréal la ville-destin, l'écrivain retravaille et enrichit le sens de ce mythe. Car pour les Ulysses de temps modernes que sont les personnages de *La Brûlerie*, le retour fantasmé, rêvé, ne peut être qu'un leurre. Sans perdre pour autant la mémoire de leurs origines, ils finissent par faire le deuil du pays et par convertir leur exil en un enracinement imaginaire dans le paysage montréalais qui n'est plus une terre d'asile mais de séjour. Comme le constate lucidement Dionysos d'Acapulco :

Il n'y aura pas de retour pour ces messieurs, pour toutes les raisons qu'on connaît et surtout parce qu'ils participent de la vie de cette ville. Ils ont réussi à fixer leurs empreintes dans ce quartier. Ainsi, ils bénéficient d'un observatoire d'où ils peuvent voir l'ailleurs, et cela jusqu'au vertige. Peut-être qu'après toutes ces années de vie à Montréal, cette ville a fini par constituer une composante obligée de leur jeu [...] un jeu qui sert de trait d'union entre ce qui est et ce qui aurait pu être.

(BR : 235—236)

Réécrire Montréal pour lui donner une épaisseur existentielle et pour en faire un foyer d'écriture, riche de potentialités, traduit assurément la situation « post-exilique » adoptée par Ollivier dans son dernier roman —, une position de retrait qui tend à dédramatiser le sens de l'exil, entendu comme dépaysement, déchirement ou folie. C'est dire qu'avec *La Brûlerie*, Ollivier parvient à transformer la topique d'exil en une forme de conscience supérieure qui permet à l'écrivain migrant de retrouver une liberté intérieure sans laquelle il ne peut y avoir de véritable création². Comme il l'avoue lui-même dans un commentaire métafictionnel qui peut être lu comme la métaphore de *La Brûlerie* : « Quand les blessures se referment, quand elles ne font plus souffrir, elles deviennent des livres. 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 » (p. 104).

² Dans un article qui analyse *La Brûlerie*, paru peu après l'élaboration de notre communication, Lise Gauvin abonde dans le même sens : « On ne saurait mieux décrire la poétique qu'[Ollivier] met en oeuvre dans son dernier roman, une poétique de la Relation et du Tout-Monde, au sens que Glissant a donné à ces termes, mais une poétique irriguée de l'intérieur par l'expérience de la vie montréalaise, plus précisément encore d'un quartier de Montréal, point de départ d'un kaléidoscope d'images et de scènes porteuses de la rumeur du monde. Ce faisant il met en oeuvre le concept même d'écriture migrante qu'il a contribué à définir, mais il le fait éclater du même coup. Le "schizophrène heureux" qui se disait Québécois le jour et Haïtien la nuit a aussi pris des distances avec une certaine forme d'enfermement dans la condition d'écrivain migrant, car cet épithète, comme les autres, peut devenir un ghetto, un piège ». Voir GAUVIN, L., 2005 : 205.

Bibliographie

- CONDÉ, Maryse, COTTENET-HAGE, Madeleine, dir., 1995 : *Penser la créolité*. Paris, Karthala.
- GAUVIN, Lise, 2006 : « Émile Ollivier, écrivain public ». In : BENIAMINO, Michel, THAUVIN-CHAPOT, Arielle, dir. : *Mémoires et cultures : Haïti 1804—2004*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Francophonies ».
- GENETTE, Gérard, [1982] 1992 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. « Points ».
- GLISSANT, Édouard, 1996 : *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard.
- HAREL, Simon, 2005 : *Les Passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature ».
- HOFFMANN, Jean-François, 1995 : « Émile Ollivier romancier ». In : CONDÉ, Maryse, COTTENET-HAGE, Madeleine, dir. : *Penser la créolité*. Paris, Karthala.
- OLLIVIER, Émile, 1977 : *Paysage de l'aveugle*. Montréal, éd. Pierre Tissage.
- OLLIVIER, Émile, [1991] 2002 : *Passages*. Montréal, Typo.
- OLLIVIER, Émile, 1995 : *Les Urnes scellées*. Paris, Albin Michel.
- OLLIVIER, Émile, 2001 : *Repérages*. Montréal, Leméac (coll. « L'écritoire »).
- OLLIVIER, Émile, 2004 : *La Brûlerie*. Montréal, Boréal.