

« FLORENCE, REPRISE » DE DOMINIQUE GARAND : LA JOUISSANCE D'UN PASSÉ PERDU

« FLORENCE, REPRISE » BY DOMINIQUE GARAND : THE ENJOYMENT OF A LOST PAST

Marco Modenesi

Università degli Studi di Milano – ROR: oowjc7c48

marco.modenesi@unimi.it – ORCID: 0000-0001-7632-347X



RÉSUMÉ

Cet essai se propose de suivre le double parcours mémoriel qui lie Pierre Maureault à la ville de Florence ; d'abord, lieu de recherches et de découvertes ; puis, lieu de mémoire qui tente de récupérer l'espace, le temps et les sensations perdus. Le roman de Dominique Garand se révèle être une méditation sur les différentes beautés de la ville, sur la manière dont le protagoniste les rencontre et sur la façon dont la mémoire sait réactiver un parcours sentimentalement puissant.

MOTS-CLÉS

Dominique Garand, roman québécois, Florence, mémoire

ABSTRACT

The essay aims to follow the dual memorial path that links Pierre Maureault to the city of Florence ; first, as a place of research and discovery ; then, as a place of memory that seeks to recover lost space, time and sensations. Dominique Garand's novel reveals itself as a meditation on the city's various beauties, on how the protagonist encounters them, and on how memory can reactivate a sentimentally powerful journey.

KEY-WORDS

Dominique Garand, Quebec novel, Florence, memory

PONTI/PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 25, 2025

doi : 10.54103/2281-7964/30604

Citation :

Marco MODENESI, « 'Florence, reprise' de Dominique Garand : la jouissance d'un passé perdu », *Ponti/Ponts*, n. 25, 2025, pp. 45-52.

Submitted: 12.09.2025

Accepted: 20.11.2025

Published: 13.02.2026

Diamond Open Access
© Marco Modenesi, 2026



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International

Comme son titre l'indique, le roman de Dominique Garand nous amène à Florence.

Il va sans dire, cependant, que le premier questionnement que semble poser ce roman se produit déjà au niveau du titre — *Florence, reprise* (2015)¹ — et notamment pour ce qui est du sens correct qu'il faut attribuer au mot *reprise*.

En effet, le prologue du roman vient rapidement en aide au lecteur. Et l'auteur même l'éclaircit davantage là où il affirme que la notion de *reprise* est « une notion que j'ai empruntée à Kierkegaard, que je cite d'ailleurs à la toute fin du prologue : 'Quand on dit que la vie est une reprise, c'est dire que l'existence qui a existé voit maintenant le jour' »². En d'autres termes, ce qu'on vit n'a pas été réellement vécu aussi longtemps que ça n'a pas été rejoué, *repris*.

Dominique Garand poursuit en affirmant que « la reprise, c'est une manière de scruter la mémoire dans la perspective d'une vie nouvelle : on replonge dans son passé pour en extraire un principe de vie et d'amour encore et encore rejouable aujourd'hui »³.

À propos de mémoire, il est bien de rappeler que le narrateur de *Florence, reprise* est un doctorant à qui le professeur Pierre Maureault, historien, confie le mandat de raconter — vingt-cinq ans plus tard — son expérience florentine, une année passée à Florence pour ses études doctorales à l'époque où il n'était qu'étudiant.

Ce choix va surtout permettre à Pierre de satisfaire son appétit de vivre (ou, plus correctement, de revivre) l'expérience pleine qu'a été son doctorat en Italie.

Cette reprise, entre autres, va s'appuyer en particulier sur la récupération de « facteurs de jouissance »⁴ qui retrouvent une nouvelle vigueur et auxquels on donne une nouvelle impulsion. C'est sur la présence et l'évocation de ces facteurs de jouissance que je vais diriger mon regard.

Le genre duquel rapprocher ce roman semble effectivement osciller : comme le relève Anne Éline Cliché, « Florence est reprise, reconquise, elle fait retour dans ce livre où on la traverse de rues en palais, en façades, en places, qui finissent par occuper la narration transfigurée en essai, commentaire esthétique, guide de voyage. »⁵

Loin d'être une faiblesse, cela constitue l'une des richesses du roman : cette hétérogénéité de son allure est dictée, d'ailleurs, par l'hétérogénéité même des facteurs de jouissance qui entrent en jeu dans le mouvement de la *reprise*.

Leur multiplicité impose au narrateur le recours à autant de modes différents pour les véhiculer de manière adéquate dans le roman.

Le choix de Florence pour mener ses études doctorales est justifié, dès le début, par une raison éminemment esthétique : « Pourquoi Florence ? [...] Mais plus que tout, je pense que j'aimais l'idée de me plonger au cœur même de la Renaissance »⁶.

¹ Dominique GARAND, *Florence, reprise*, Montréal, Leméac, 2015.

² Éric BÉDARD, Dominique GARAND, « Discussion autour du récit d'apprentissage », *L'Inconvénient*, n. 66, automne 2016, pp. 15-21 : p. 16.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Anne Éline CLICHÉ, « 'Florence, reprise' de Dominique Garand », *Spirale*, n. 257, été 2016, pp. 73-74 : p. 74.

⁶ Dominique GARAND, *Florence, reprise*, cit., p. 16.

C'est, en effet, « l'art et l'histoire de Florence »⁷ qui s'avèrent les pivots principaux autour desquels se façonne et grandit sa passion pour la ville.

En effet, par exemple, les « façades florentines de la Renaissance »⁸ frappent immédiatement le jeune Pierre qui traverse Florence et souvent se laisse aller à l'évocation de quelques œuvres d'art, parfois en récupérant leur histoire (en véritable historien de l'art) ou bien il s'attarde sur le récit d'événements-clé de l'histoire de la ville (en véritable historien qu'il est).

Le lecteur va ainsi rencontrer les fresques du Ghirlandaio⁹, l'atelier de Lorenzo Ghiberti¹⁰, le *Saint Dominique* de Fra Angelico, Titien, des rappels à Dante, Botticelli, Simone Martini, Pinturicchio. Mais la volonté d'adhésion à la culture de la part de Pierre est totale et on retrouve aussi des allusions à la littérature et au cinéma (Pasolini, Pirandello, Manzoni, Stendhal, Machiavel, Aquin, etc.) et à la musique populaire de l'époque (Edoardo Bennato, Pino Daniele, Fabrizio De André, Guccini, Battisti). Un ensemble bariolé qui témoigne de la multiplicité des facteurs de jouissance qui entrent en jeu, à plusieurs niveaux, dans cet effort de récupération, de reprise.

On comprend, par ailleurs, que c'est à travers l'étude, à travers des textes anciens que Florence livre quelques-uns de ses secrets (et le roman semble alors prendre l'allure d'un manuel d'histoire de l'art ou d'un guide culturel) et que Pierre se propose de pénétrer son essence :

Jem'installais à la bibliothèque de l'Institut français et j'étais, j'étais. Sur les zouaves, dans le but de préparer ma recherche à la Bibliothèque vaticane, mais surtout sur l'histoire de Florence que j'avais l'ambition de connaître intimement.¹¹

Que de trouvailles ! Savez-vous ce qu'il nous apprend, notre Bargellini ? Il explique que cette loggia porte un nom, la loggia del Pesce, et qu'il est l'œuvre de Vasari. Vous avez bien compris, le même Vasari [...] qui a conçu la galerie des Offices et le fameux corridor qui passe sur le pont Vecchio et se rend jusqu'au palais des Pitti.¹²

Mais la ville de Florence, cadre principal de toute action, envahit littéralement le roman. Avant tout grâce à la toponymie et à l'évocation de ses monuments qui traversent tout le texte : le marché San Lorenzo, Santa Maria Novella, la Fortezza da Basso, viale dei Mille, l'église Santa Trinità sur la via del Parione, le pont Vecchio, l'église San Marco, via dell'Anguillara dans le quartier Santa Croce, piazza dei Ciompi, l'église de Sant'Ambrogio, le Mercato Vecchio, piazza D'Azeglio, piazza Ghiberti, l'Institut culturel français de piazza Ognissanti, via Bolognese, via dei Serragli, via San Gallo, le quartier Gavinana, le *chiasso dei Baroncelli*, piazza della Libertà, la Bibliothèque Piccolomini, le Duomo, palazzo Pubblico et la liste pourrait continuer.

Bien évidemment ce foisonnement toponomastique se justifie avant tout par la volonté de créer un effet de réel et ancrer très solidement la narration à la réalité urbaine, mais il témoigne aussi d'un autre aspect capital du roman, à savoir le *lien émotif* qui s'établit entre Pierre Maureault et

⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁹ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰ *Ibid.*, p. 63.

¹¹ *Ibid.*, p. 111.

¹² *Ibid.*, p. 70.

chaque lieu avec lequel il entre en contact pendant son année florentine comme en témoigne de manière explicite ce passage :

Voyez maintenant le *Monte Morello*, où j'ai fait des randonnées avec Jean. Les noms sont animés par des voix, ou associés à des personnes, des ambiances, des souvenirs, et même des temps précis. *Via Faenza*, par exemple, est associée aux tout premiers jours, quand je découvrais la ville, *Via del Sole*, c'est curieusement une salle de cinéma obscure. Le beau nom si sautillant de *via Ghibellina* me transporte dans les rues étroites et périlleuses des temps anciens, alors que *Vittorio-Emanuele* signe la découverte que je fis un jour d'un quartier plus moderne et aéré situé de l'autre côté de la voie ferrée.¹³

Cet attachement émotif aux lieux qui relie Pierre à la ville se retrouve semblablement aussi là où le narrateur décrit son intérêt pour les figures de la Renaissance :

Lorsque je m'intéressais aux figures humaines de la Renaissance, je ne le faisais pas avec le détachement qu'il aurait fallu, c'est-à-dire en objectivant le plus possible leur situation historique, mais en m'identifiant dans le but de définir ce que je voulais de ma vie.¹⁴

Cette attitude de Pierre est, d'abord, stimulée par la conférence de Daniel Arasse au cours de laquelle on peut constater que — en thème d'arts figuratifs — le roman frôle parfois l'ekphrasis, mais une ekphrasis toujours fortement subjective et en syntonie avec le fil qui relie — tissé par l'auteur — plusieurs éléments du texte autour des *facteurs de jouissance*. « Une jouissance ancrée dans le désir du féminin »¹⁵ aussi. Je me limiterai à ce seul exemple, à l'occasion d'une conférence de « Daniel Arasse, historien de l'art et directeur de l'Institut »¹⁶ culturel français de Florence, portant sur la figure des Vénus dans la peinture :

Il analysa longuement dans cette optique la *Vénus d'Urbino* du Titien, une toile qui n'avait pas manqué de retenir mon attention quand je l'avais vue aux Offices – et qui, incidemment, faisait déjà partie de ma petite Galerie personnelle. Il fit rire l'assistance en ridiculisant progressivement le point de vue faussement subversif qui consistait à faire d'elle une *pin-up* de la Renaissance, une figure pour ainsi dire destinée à provoquer le désir masculin. Cela m'alerta car, je m'en confesse, c'est quand même un peu de cette manière que je recevais cette œuvre. Je n'aurais pas utilisé l'expression *pin-up*, mais cette Vénus me semblait bien stimuler la rêverie concupiscente. Il paraît même qu'elle avait été commandée à Titien dans un but précis, destinée à trôner dans une chambre nuptiale de manière à dicter l'attitude appropriée à la jeune épouse. On disait qu'il était recommandé à celle-ci, même par l'Église, de se caresser avant le coït afin que l'homme s'introduisant en elle trouve un milieu propice à la procréation. Ces détails ethnographiques m'amusaient, mais Arasse les rappelait pour mieux s'en détourner.

En gros, j'ai retenu qu'il disait de la toile du Titien qu'elle annonçait la modernité en ce que le nu représenté ne symbolisait rien d'autre que notre faculté de la regarder : ni Vierge, ni Nymphé, pas même Vénus en fait, elle n'était qu'une « belle femme », peut-être une courtisane, mais cela n'avait aucune importance. Elle se touchait, mais nous ne pouvions la toucher, tel était le message de cet objet pictural (ricanement de Carole). Elle nous regardait et ce que nous regardions, c'était son regard sur nous en train de la voir se toucher. Ouf ! Nous étions penchés sur elle comme la femme, au fond de la toile, était penchée au-dessus du coffre ouvert, à y chercher

¹³ *Ibid.*, pp. 154-155.

¹⁴ *Ibid.*, p. 201.

¹⁵ *Ibid.*, quatrième de couverture.

¹⁶ *Ibid.*, p. 111.

Dieu sait quel trésor. Ma tête tournait, enflammée par l'implacable cohérence d'un propos qui, pourtant, me confondait. Il me faudrait consulter Jean à ce sujet. Lui saurait me dire si ces théories avaient du sens.¹⁷

Plaisir esthétique et plaisir érotique commencent, ainsi, à se conjuguer de manière explicite justement à l'occasion de cette « conférence sur le nu féminin dans l'art de la Renaissance, donnée par Arasse »¹⁸.

Le thème de l'érotisme dans l'art de la Renaissance va occuper, par conséquent, les dialogues entre Pierre et Jean, restaurateur québécois qui vit à Florence depuis longtemps.

Pierre affirme que « Partout chez les peintres de la Renaissance (je ne parle pas du regard prépubère d'un Giotto ou d'un Fra Angelico), on peut la voir, cette fascination de la chair »¹⁹.

Et Jean, qui tolère assez mal ce regard un peu superficiel et désancré de la réalité historique, se propose de corriger Pierre :

Jean s'employa alors à me faire comprendre comment ces tableaux, loin d'être des ancêtres de la porno, transcendaient le désir physique et le conduisaient vers une vision idéale de la beauté. La beauté, disait-il, n'avait pas besoin d'être « consommée », elle était destinée à la contemplation.²⁰

Mais Pierre ne rend pas les armes facilement, comme le roman en témoigne :

Je trouvais ce point de vue trop idéaliste ou sublime, justement. Même si je me sentais quelque peu vulgaire, je soutenais le point de vue de l'objet de jouissance. Mais Jean s'énervait.²¹

Face à cet énervement, Pierre reconnaît qu'il est allé un peu trop loin car il parle « depuis [son] regard d'homme moderne »²².

Cependant, on peut facilement relever que certaines expressions nous renvoient aux champs sémantiques des facteurs de jouissance qu'on a identifiés comme des éléments fondamentaux pour une reprise totalement réussie : *fascination de la chair* ; *désir physique* ; *objet de jouissance*.

Et à ce propos, il est significatif que Pierre avoue que toutes les questions qu'il pose à Jean se justifient par le fait qu'il cherche « à calmer l'anxiété qui [le] consumait trop souvent devant ces œuvres »²³. Une anxiété dont la coloration n'est pas difficile à identifier vu que Pierre même cherche à la focaliser dans sa nature : « Une anxiété semblable à celle qui me procurait la femme nue exposée dans la vitrine du pharmacien »²⁴.

Parmi les éléments qui assurent une certaine jouissance, on rencontre aussi, même si de manière sensiblement plus discrète, la dimension gastronomique. Mais, comme pour le reste de l'espace florentin,

¹⁷ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

¹⁹ *Ibid.*, p. 124.

²⁰ *Ibid.*, p. 125.

²¹ *Ibid.*, p. 126.

²² *Ibid.*, p. 127.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

afin de pouvoir vraiment en jouir, il est nécessaire de trouver un moyen d’y accéder de manière correcte.

C’est ainsi que la première expérience dans ce domaine que Pierre partage avec Pascale, à l’époque où elle était encore sa fiancée québécoise, avant que la séparation entre les deux eût lieu, s’avère un grotesque quiproquos.

C’est justement Chiara, sa passion italienne, — à laquelle Pierre veut faire connaître un petit restaurant populaire qu’il a cru typiquement florentin — qui met en évidence et corrige son erreur :

Ce petit restaurant populaire de la rue Palazzuolo, le Da Giorgio [...]

Pour nous [Pascale et Pierre], c’est comme si nous avions pénétré dans la Florence des Florentins. La trattoria était grande comme ma main, disposée comme un réfectoire. On y offrait à bon marché une cuisine rustique : *pasta, carne, contorni*, avec pain et vin à volonté, la dame-jeanne de vin toscan déposée d’entrée de jeu sur table. [...]

[Chiara] : *Tesoro*, il n’y a rien de florentin ici ! Tous ces ouvriers sont des gens du Sud, et le serveur tout comme la bouffe sont napolitains...²⁵

Autrement dit : Florence ne livre jamais ses secrets au premier venu. Bien au contraire : ce n’est que lorsque Pierre est ‘initié’ par des amis italiens à cet aspect de notre culture — tout comme lorsque ses études lui ouvrent les portes de l’histoire et de l’art de la ville —, qu’il peut en jouir avec plénitude.

Pour ce qui est de la gastronomie, alors, non seulement il découvre et apprécie « un verre de Brunello »²⁶ que Teresa lui offre, mais grâce à elle il va découvrir la région du Brunello, « le village même de Montalcino d’où elle vient et qui est l’un des plus beaux de Toscane »²⁷. Il goûtera plus tard « des pâtes à *l’amatriciana* »²⁸ ; on le verra siroter « un *amaro* »²⁹ ou bien manger « un spaghetti *aglio olio peperoncino [sic]* ».³⁰

C’est cependant Chiara qui s’avère la grande passion de la vie florentine de Pierre. S’il est vrai aussi que sa figure permet de mélanger (au niveau de rappels et, par conséquent, au niveau de l’écriture) « l’Italie, l’art, l’érotisme et sa propre jeunesse »³¹ ainsi que les chansons, le cinéma, le théâtre, la nourriture, la langue, la littérature, il est vrai aussi que cette passion s’impose sur toute autre chose.

La passion pour Chiara s’avère une passion qui, de quelque manière, semble canaliser tous les autres « récits parallèles »³² et de les dépasser, en les résorbant à l’intérieur de son intensité.

Cela se fait évident pour Pierre, au moment où son séjour florentin touche à sa fin et qu’il se propose de compléter sa connaissance artistique de la ville :

J’ai voulu faire un dernier tour de la ville : le Duomo, Santa Croce, Santa Maria Novella, Santa Trinità, via del Parione... C’était étrange. Je ne ressentais plus rien, Florence s’était vidée de mon âme et me paraissait figée

²⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

²⁶ *Ibid.*, p. 101.

²⁷ *Ibid.*, p. 102.

²⁸ *Ibid.*, p. 315.

²⁹ *Ibid.*, p. 374.

³⁰ *Ibid.*, p. 376.

³¹ Christian DESMEULES, « Renaissance italienne », *Le Devoir*, 9 janvier 2016.

³² *Ibid.*, p. 201.

comme une carte postale. Je ne voyais que des pierres inertes. *Toute l'énergie désirante que je leur avais insufflée s'était retirée pour se concentrer sur Chiara, ma passion exclusive.*³³

L'espace et la réalité de Florence n'ont plus l'énergie désirante qu'ils ont offert à Pierre dès les premiers moments de sa vie florentine. Cette énergie s'est désormais concentrée sur sa passion exclusive, Chiara grâce à qui il peut affirmer : « Je pourrais mourir en me disant que j'ai connu la plus grande félicité »³⁴.

Et c'est aussi pour cela que le vieux professeur Pierre Maureault décide de récupérer la Florence qui a disparu, à cause du temps, mais aussi à cause de cette passion absolue qui a un peu effacée tout le reste.

Son roman, le roman rédigé par le jeune doctorant, avec un effet fortement antimélancolique, va enfin lui permettre « de rejouer au présent (dans l'écriture) la jouissance du passé » et fait de l'amour, de la passion et justement de la jouissance qui en résulte « une force capable de se régénérer par-delà la perte de l'objet »³⁵.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Éric BÉDARD, Dominique GARAND, « Discussion autour du récit d'apprentissage », *L'Inconvénient*, n. 66, automne 2016, pp. 15-21.

Anne Éline CLICHÉ, « 'Florence, reprise' de Dominique Garand », *Spirale*, n. 257, été 2016.

Dominique GARAND, *Florence, reprise*, Montréal, Leméac, 2015.

Christian DESMEULES, « Renaissance italienne », *Le Devoir*, 9 janvier 2016, pp. 73-74.

³³ *Ibid.*, p. 374 ; c'est moi qui souligne.

³⁴ *Ibid.*, p. 362.

³⁵ Éric BÉDARD, Dominique GARAND, art.cit., p. 19.

