

Vies minuscules

Jean-François Chassay

Volume 23, Number 1 (67), Fall 1997

Madeleine Ouellette-Michalska

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201352ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201352ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chassay, J.-F. (1997). Vies minuscules. *Voix et Images*, 23(1), 173–177.
<https://doi.org/10.7202/201352ar>

Roman

Vies minuscules

Jean-François Chassay, Université du Québec à Montréal

Des trois auteurs de nouvelles dont il sera question ici, et dont aucun n'est un novice, Daniel Gagnon est celui qui a le plus publié : déjà une quinzaine d'ouvrages parus depuis le début des années soixante-dix, avec une interruption de sept ans, entre 1978 et 1985. C'est depuis cette époque que l'auteur a été le plus productif : romans, nouvelles, essais biographiques sur des peintres, il est rare qu'une année s'écoule sans qu'il ne fasse paraître un nouveau livre. *Fortune Rocks*¹ est son premier recueil de nouvelles depuis *Circumnavigatrices* en 1990. Comme dans ceux de Hans-Jürgen Greif et de Jean-Pierre Girard, que j'aborderai plus loin, son livre fourmille de « vies minuscules » (pour reprendre le titre de Pierre Michon dans un autre con-

texte), brefs exposés d'une vie apparemment sans surprises (mais qui en réserve...) ou événement marquant qui fait basculer ce qui jusque-là paraissait peu substantiel.

La majorité des textes de *Fortune Rocks* gravitent autour d'une figure d'artiste, généralement de peintre. La première nouvelle, intitulée justement « Requiem pour un peintre », laisse deviner une dimension ironique au recueil, qu'on peut associer aux contradictions qu'engendrent les relations entre le créateur et l'institution. La figure de l'artiste maudit qu'on retrouve ici, détestant la mécène qui le nourrit mais incapable de la quitter on ne sait trop pourquoi, n'est-ce pas une représentation plutôt comique des rapports conflictuels entre le créateur et l'État ?

Comble de l'ironie, la mécène — qui se nomme Delacroix! — interdit au peintre de représenter une autre femme qu'elle-même sur ses toiles. On ne peut s'empêcher de penser aux récentes recommandations du ministère des Affaires étrangères demandant aux artistes de faire la promotion du Canada. Mais la finale, très prévisible, qui voit cette femme se donner elle-même en spectacle au moment de sa mort, dans une montée dramatique un peu artificielle, vient banaliser le propos. Si la plupart des nouvelles convoquent des artistes, elles racontent aussi (et peut-être surtout) des histoires de séduction, mais habitées par des images romantiques où les poncifs sont souvent nombreux. L'écriture apparaît trop sage, trop habilement contrôlée. Lorsque Daniel Gagnon raconte l'histoire de ce peintre qui travaille avec « une foule de petits démons », « des petits démons inoffensifs, esclaves enchaînés et obéissants » (p. 25), on reste avec l'impression que c'est un peu au sujet de sa propre écriture qu'il écrit.

Paradoxalement, alors que l'accent porte plutôt sur lui, ce sont les nouvelles où l'artiste est absent qui produisent les meilleurs résultats. « In Loving Memory », histoire d'un certain Fairfax Baldwin qui se retrouve au cimetière et voit sa femme morte apparaître dans sa robe de mariée, rappelle la meilleure veine lyrique de Gagnon, celle de *La fée calcinée*. « La route des Indes » est une envoûtante histoire de séduction. L'ouverture de « Les nuits du colonel Richenchy » annonce, dans son ironique légèreté, la meilleure nouvelle du recueil :

Le soir tard, bien après le coucher
du soleil et une fois sa femme

endormie, le colonel Richenchy s'assoyait à sa table de travail et écrivait une lettre à quelqu'un choisi au hasard dans l'annuaire du téléphone, car il n'avait pas d'amis. Il trompait ainsi sa solitude et se confiait sans gêne à son correspondant inconnu. (p. 67)

Ce texte, ainsi que « Fortune Rocks », contes étranges où le délire s'installe sans avoir été bien balisé, surgissant hors de tout cadre logique, justifient à eux seuls la publication de ce recueil, rappelant notamment les délires de *Ô ma source!* et *Venite a cantare*. Malgré cela, et malgré le remarquable recueil *Le péril amoureux* qui date de 1986, le roman est un genre où Daniel Gagnon semble plus à l'aise.

**

Dans le titre du quatrième recueil de Jean-Pierre Girard, *Hair?*², le signe de ponctuation compte sans doute plus que le verbe. Car tout dans ce livre vise à ébranler les certitudes, à déporter (ou à reporter) ce qui pourrait apparaître de l'ordre de l'évidence. Ces longues phrases hachées, haletantes, qui donnent l'impression de refuser le point final, ces conditionnels insistants d'une nouvelle à l'autre (« Elle ne serait plus triste, elle serait désormais préoccupée », p. 89), invitent sans cesse à voir l'affirmation comme un leurre. Lorsque l'affirmation s'impose, elle masque souvent le mensonge, celui-ci apparaissant inévitable dans le contexte où il se produit, comme dans l'histoire de ce professeur qui invente un titre pour ne pas perdre la face devant une classe manquant d'enthousiasme :

Il est encore profondément bouleversé par l'assurance avec laquelle il mentait. Il est très ému, aussi, dans l'instant du mensonge, par ce déplacement involontaire du phénomène de vérité, déplacement qui éclaire à quel point, à son avis, toute vérité se repère beaucoup plus à ce que l'on croit, à ce que l'on investit en elle, et peut-être même à ce que l'on invente à son sujet, plutôt qu'à ce qui existe réellement. (p. 49)

Et pourtant ce doute royal, pour qu'il existe, nécessite d'imaginer une vérité, un possible stable ; l'un ne peut aller sans l'autre, mais ce « voisinage » est problématique : « C'est le doute et la certitude, réunis, main dans la main pour une fois, qui vous ébranlent et vous font ainsi trembler. » (p. 19) C'est pourquoi le recueil s'arrête souvent à ces moments, souvent banals en apparence, mais propices à provoquer un choc de la conscience à cause des conséquences qui en résultent, conséquences objectives ou subjectives (« Le viaduc », « De cruauté et de pardon », « Wilson 3 », « Le chapeau », etc.) Moments intenses parfois, alors que le personnage *voit* que les choses s'apprêtent à changer de manière radicale : « Je percevais mon univers immobile, donc, statique, je veux le préciser, je tiens à ce que ce soit clair : immobile, statique. Sur le bord de l'effondrement, c'est vrai, ce monde, mais rien qui bouge, presque en paix. » (p. 120) Moments désespérants également, en ce qu'ils installent le sujet dans une solitude absolue, que ce soit dans une perspective cauchemardesque (« Don't Move ») ou dans un rêve (l'aérien « Football secondaire »). La dernière nouvelle, « La certitude de tes souvenirs », se situe en marge du reste (elle forme d'ailleurs, à elle seule, la deuxième

partie du recueil). Émouvant monologue d'un père à sa petite fille, très tendre, la nouvelle me semble figée dans cette tendresse, dans une forme de complaisance qui rend le texte statique. Il est clair que l'auteur voulait que le ton de « La certitude de tes souvenirs » tranche avec ce qui précède et que les « crises » multiples aboutissent à un apaisement. Je ne suis pas certain que ce choix esthétique soit des plus judicieux, même si on peut admettre la logique du procédé. Il reste que *Hair?* est un recueil solide, cohérent, et sans doute le plus achevé de son auteur depuis la publication de *Silences* en 1990.

*
**

On voit mal comment un individu pourrait devenir écrivain sans être habité par des obsessions. Les plus mauvais sont ceux qui ne sont habités que par leur obsession pour eux-mêmes. Mais il y a tous les autres, qui ouvrent la voie aux hantises de l'esprit (et non à celles de leur nombril...). *Solistes*³, premier recueil écrit directement en français par Hans-Jürgen Greif si on se fie à la liste « Du même auteur », propose aux lecteurs une succession d'obsessifs, de monomaniaques en tous genres, plus intéressants les uns que les autres. Si « Sous l'œil du tigre », premier texte du recueil, s'inscrit dans le genre fantastique selon une recette un peu convenue, les neuf nouvelles qui suivent conduisent de surprise en surprise, moins à cause du contenu diégétique (bien que, parfois...) que par la remarquable efficacité narrative de l'auteur qui ménage ses effets et impose un regard singulier sur ses

personnages en présentant de manière souvent fort imagée leurs lubies.

Cuisinier stylé écoutant — jusqu'à l'usure! — les disques de Maria Callas et Mado Robin, amoureux d'elles à cause de leur voix, au point de se faire tatouer leur visage sur la poitrine; vieux professeur recouvrant avec du cuir, par amour des livres, n'importe quel volume publié, aussi médiocre soit-il; pianiste névrosé, poussé à devenir musicien par un père à moitié fou et obsédé par les dents des gens, qu'il confond avec son piano; femme interprétant de plus en plus comme des réalités ce qu'elle voit dans les nombreux *soaps* dont elle ne manque pas un épisode; petite fille hantée par le mystère de sa naissance comme un homme par son futur locataire: voilà quelques-uns des parcours, parfois déroutants, souvent drôles, qu'on retrouve au fil de ce recueil. Mais la nouvelle la plus déterminante — et une des meilleures de *Solistes* — est sans doute «Le temps volé», histoire d'un brillant avocat dont l'ascendant sur la petite ville qu'il habite ainsi que sur ses plus riches habitants va grandissant.

Jean Mézière, Rastignac de province habité par le plus complet pragmatisme, consacre sa vie à sa carrière. Homme mystérieux, fermé, connaissant les dossiers les plus complexes sur le bout des doigts, il n'a qu'un violon d'ingres: une collection d'horloges dont il connaît les mécanismes dans les moindres détails, à l'image des affaires de ses clients. Ce n'est pas un hasard si dès le début de la nouvelle le jeune Mézière, qui vient de soutenir brillamment sa thèse, se retrouve avec ses parents «dans le vieux donjon avec son

célèbre carillon qui sépare le quartier commerçant du reste de la ville» (p. 140) d'où il médite son avenir. C'est là que se met en place la mécanique qui va déterminer son avenir. Les horloges auxquelles il consacra de nombreuses heures le fascinent parce qu'elles sont, à son image, de véritables automates. On peut définir l'automate, selon Jean-Claude Beaune, comme «une machine porteuse du principe interne de son mouvement qui, en conséquence, garde inscrits en ses composants matériels ou ses actions, l'illusion, le rêve ou la feinte de la vie⁴». En se fiant à cette définition, Beaune voit dans la naissance de l'horlogerie mécanique celle du premier véritable automate, être hybride qui imite la vie sans la posséder en propre.

«Le temps volé» est une nouvelle déterminante en ce qu'elle inscrit métatextuellement dans sa mécanique narrative le fonctionnement même de ses monomaniaques chez qui l'isotopie de la machine est omniprésente. Véritables automates, ils ne fonctionnent qu'à travers une manie obsessionnelle qui leur permet de supporter le réel. Mais cette mécanique bien huilée conduit à des surprises, des dérèglements, des effets inattendus. L'émotion, si émotion il y a, naît de l'extrême fragilité de ses «mécaniques humaines» dont on sent, c'est inévitable, qu'elles finiront par se briser — on pense à la célèbre nouvelle de Hawthorne, «L'artiste du beau», dans laquelle un extraordinaire papillon mécanique dont la réalisation a demandé un travail acharné est détruit en un tournemain par un enfant, simplement pour mal faire.

Est-ce une tare d'être monomaniacque? Est-ce une qualité, la preuve

d'une grande affectivité? Sommes-nous devant de simples amateurs de hobbies, des gens à la sensibilité à fleur de peau ou devant des maniaques ayant canalisé leurs étranges penchants pathologiques? On oscille entre tout cela d'une nouvelle à l'autre. De là l'étrange perversité de ces nouvelles, perversité qui fondent leur intérêt.

1. Daniel Gagnon, *Fortune Rocks*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Étoiles variables», 1997, 113 p.
2. Jean-Pierre Girard, *Hair?*, Québec, L'instant même, 1997, 163 p.
3. Hans-Jürgen Greif, *Solistes*, Québec, L'instant même, 1997, 222 p.
4. Jean-Claude Beaune, *L'automate et ses mobiles*, Paris, Flammarion, 1980, p. 7.