

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles nouvelles d'ici



Number 43, Fall 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/4495ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1995). Review of [Nouvelles nouvelles d'ici]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (43), 85–99.

Nouvelles nouvelles d'ici

Afin de ne rien omettre

Louis Jolicœur, *Saisir l'absence*, Québec, L'instant même, 1994, 133 p.

Toujours cette précarité des sens, ce doute que le moment ne passe trop vite, que la rencontre n'ait pas lieu, surtout que l'autre ne réussisse jamais à nous justifier. Que d'attente, d'expectative, de souffle court et de crainte chez Jolicœur : l'être aimé pourrait ne plus être là, la femme convoitée ne plus regarder dans notre direction, l'ami disparaître de l'axe du regard. Inquiétude qui fait tout une œuvre, qui en sous-tend la tension aiguë, parce que Jolicœur est de ce genre d'auteur à faire tenir dans l'attente, dans une promenade, dans un regard sur des ruines, presque toujours en pays étrangers, en voyageur aléatoire, tout le drame de ses nouvelles — le drame n'étant que frôlé, approché, inexistant presque, tant risquer de perdre l'autre est avant tout le déplacement parfait de l'âme comme des phrases. Cette tension sous-jacente tient le lecteur en alerte dans cette fiction toujours suspendue au-dessus du doute. Le regard de l'auteur est tendu devant le risque qu'à chaque instant le monde ne disparaisse. Contre cela, il faut convoquer la mémoire, en extraire la substance même qu'on sollicite en soit pour que se perpétue encore un peu le plaisir de vivre, dans ces petits riens de la vie que sont boire un verre, parler avec un ami, visiter un cimetière, tourner en rond dans une ville, se rappeler la tombée de Persépolis. Chaque détail de la fiction n'étant rien d'autre que cette énorme pulsion qui permet de poursuivre, de ne pas trop laisser fuir, de se battre contre l'aléatoire passage du temps.



Saisir l'absence pose donc l'hypothèse que derrière ce qui est disparu survit encore une essence justifiant qu'on enquête, qu'on y aille voir de plus près. Par exemple, que faire quand, angoissé par des cauchemars, un personnage s'accroche à la certitude de l'existence toute proche d'une voisine ? Cette dernière le rassure dans la pérennité de ses gestes quotidiens, dans la drague innocente de certains regards fuyants, mais, hélas ! il constate dans la stupéfaction la plus insolite que cette dernière déménage. Alors, retourné dans son lit, pour plus de sécurité, il ne reconnaîtra pas la femme qui y est couchée, parce que le monde en son entier a basculé dans la plus grande incertitude. L'abandon est pire que la mort chez Jolicœur, une sorte de procès insidieux fait aux personnages sommés de toujours rester fidèles à l'enjeu du risque, à la quête du monde. Comment être certain de quoi que ce soit quand, dans une voiture, sur une route lancée, des voyageurs confondent leurs réalités, juste parce que des baisers sont donnés, juste parce que la mémoire vient endeuiller le moment présent (« Les rétroviseurs »). Restera-t-on en Perse à cause d'une rencontre, à cause justement du danger d'être dans le sentiment amoureux qui fait prendre de tels risques sur la vie (« Amesha ») ? Ou encore, dans l'attente du courrier, soupèse-t-on la fidélité de l'autre, la certitude de sa constante présence (« Lettres d'hiver ») ?

Ce qui caractérise les nouvelles de Jolicœur, c'est qu'elles semblent toujours liées à la surprise infime que la réalité ménage à ceux qui savent s'y attarder. Rien de spectaculaire, pas de chute ni de catastrophe, mais le renversement d'un destin, le très léger déplacement d'un personnage en regard des autres et de sa propre vie.

C'est dans ce chassé-croisé de sentiments confus, convergents néanmoins en dépit de la confusion, comme si tous se trouvaient réunis à un niveau supérieur d'observation, c'est au milieu de cette étrange géométrie, donc, que rebondit cette histoire qui n'en est pas vraiment une, ce court épisode où des regards se côtoient sans se saisir, cet étirement du temps où

souvenirs, impressions, attentes, des uns et des autres, se font brusquement face [...] (p. 87)

À lire ce passage, on croirait tenir une clé de cette œuvre d'une très grande richesse d'évocation, qui tourne autour des événements afin de créer une impression de malaise, sinon d'un piège possiblement dangereux. *Saisir l'absence*, donc, pour que naisse en nous cette fugace impression que nous ne sommes pas toujours déportés du côté de la perte, que tout ce qui s'inscrit dans le temps n'est pas nécessairement inexorable.

Hugues Corriveau

Répliques laïques

Suzanne Lantagne, *Et autres histoires d'amour...*, Québec, L'instant même, 1995, 79 p.

« **I** l y a des jours où personne ne se comporte en victime. Ces jours-là, il plane sur la vie en général un air d'aller tout seul » (« Histoire de rats », p. 18) Et c'est bien dans cet interstice tout mince entre la surprise et l'étonnement que le très beau livre de Suzanne Lantagne, *Et autres histoires d'amour...*, va s'insérer, dans cet entre-deux des choses qui font que parfois la déception la moins attendue, l'oubli, la faille dans la continuité font basculer le réel dans sa dimension onirique, déviée, inquiétante : « C'est une vertu de l'instant que d'être magique » (« Histoire noire », p. 20).

On pourrait dire que ce livre travaille au niveau de la déception, ce qui serait sans doute le terme le plus vrai pour en cerner le contour. Les narratrices du livre agissent dans ce monde comme dans un théâtre d'ombre que la discontinuité ou



l'inattendu fait constamment basculer, le réel s'échappant par les portes du dehors, par l'accablant travail de la quotidienneté.

Pourquoi s'étonner de ne pas trouver un bateau sur la mer, pourquoi ne pas se contenter justement que la mer ne soit qu'elle-même en son reflet ? Voilà bien la question posée dans « Histoire de mer » ; mais cette question essentielle de l'étalement horizontalité de l'objet en cache une autre plus grave qui est aussi celle du style ; car Suzanne Lantagne ose le poème en vers libres, le texte discontinu, le dialogue cru et vif, et en fait justement la seule matière de certains de ses textes, comme si elle ajoutait la forme même au questionnement de ses nouvelles. Et pourquoi pas le style, et pourquoi pas la poésie, et pourquoi pas le dialogue rendu à sa plus froide expression, et pourquoi pas la mer, tout simplement la mer étalée ! Ce jeu des styles donne à ce premier recueil une force inattendue, une brillance, dirais-je, que rarement peuvent affirmer des livres plus achevés.

De beaux textes donc qui parlent d'un horloger occulte qui répare peut-être les cœurs comme il le fait pour les cadrans (« Histoire vraie »), une vie amoureuse insolite où l'absence de sexualité véritable sert le désordre des passions (« Histoire de coulisses »), ou encore ce personnage profondément troublant qu'est l'Omer qui s'évade pour vivre et qui se fait reprendre au bord du danger, du fracas (« Le souffle d'Omer »).

Dans un style d'une élégance toujours juste, Suzanne Lantagne trace à travers ces histoires d'amour tout un paysage de sourdine et de fragilité. L'inquiétant ici naissant essentiellement de ce que le réel est porteur de sens, de ce que le dérapage se fait toujours avec une douceur suspecte, dangereusement calme, dirait-on, même si on bascule dans la disparition, dans les prisons, dans l'absolue catastrophe d'un réfrigérateur vide. Il suffit de si peu pour qu'un drame naisse en nous au détour d'un regard, à la faveur d'une seconde passée trop vite. Et c'est bien cela qui est en jeu dans ce livre magnifique, cette relative instabilité de l'âme quand la vie passe, quand survient au milieu d'une histoire le petit rien qui fait que l'engrenage s'enraye.

Alors, on souhaiterait tous avoir, à portée de main, l'art magique qui remet tout en place, mais comme en toute chose, le livre de Lantagne ne laisse aucune illusion. Le déroulement des heures, le passage transitoire des amours, voilà bien ce qui fait d'une vie le terrain le plus fou dans le désordre des fictions.

Hugues Corriveau

Sous le signe, la mort

Isabelle Maes, *Lettres d'une Ophélie*, Montréal, Éditions Triptyque, 1994, 68 p.

Voici un premier livre pour une auteure qui vient de recevoir, d'entrée de jeu, le prix Gaston-Gouin offert par l'Association des auteures et auteurs des Cantons de l'Est. Petit livre, comme s'il fallait y aller tranquillement d'abord, se faire les dents sur un style ou trouver l'audace de raconter des histoires. Or, ici, bien qu'on sente qu'une auteure naît peut-être derrière cette timidité, on retrouve des lacunes et des réussites, des maladresses et des pages d'une étonnante solidité.

Ce qui fait le plus mal chez Isabelle Maes, c'est la propension qu'elle semble avoir pour le cliché le plus éculé (celui d'Ophélie n'étant pas, hélas! le moindre). Mais ne chicanons pas trop, pour ne pas décourager l'entreprise. D'autant plus que le très beau conte qui ouvre l'œuvre, « Gennèse », est d'une fraîcheur tout aérienne. Ce court texte raconte l'histoire d'un enfant si gourmand de la vie qu'il a voulu tout ingérer pour qu'en lui se résume l'univers, mais le vent guettant en fit un pays parlant et soufflant, un territoire entier fait de lumière et de vie. Bref, commencé ainsi, le recueil aurait dû



proposer une structure très solide. Et puis non. On passe d'un texte à l'autre sans que cette unité essentielle au livre fort ne s'impose. On se croirait en présence de ce qui constitue malheureusement, et trop souvent, les premiers livres de ce genre, soit le collage de ce qui s'est accumulé dans ses tiroirs de moins mauvais, juste assez pour que le livre à nos yeux se constitue un peu.

Une tendance à la morale à rabais trahit également la jeunesse de l'auteure qui semble vouloir absolument que ses textes portent la marque de la plus essentielle philosophie (ou ce qui serait pire : du message à tout crin !). Par exemple, un jeune homme, marchant par mégarde sur un petit bateau près d'un bassin, se fait dire par l'enfant à qui il appartient : « C'est pus pareil après. Tu l'as brisé, c'est fini. » Alors, le sage personnage brise-tout de lui répondre, sentencieux : « Si toutes les fois que tu brises quelque chose, tu l'abandonnes, tu n'iras pas loin. » Bon, ouais ! Et c'est souvent ainsi que se nouent ces histoires tristes ou anodines, pour que s'éveille en nous une certaine conscience des faiblesses humaines... Le lieu de la fiction n'est-il pas ailleurs ?

Mais il y a plus, heureusement, dans ce livre. Il y a cette petite fille violée, donnée par son père à un ami (« À n'importe quel prix ») ; une petite souffre-douleur qui ne sait plus rire et qui appelle à l'aide (« Le cérémonial ») ; mais il y a aussi, hélas encore une fois, cette classe composée comme dans les pires mélos d'une grappe de malheureux (« Ignorance ») ; cette propension à trouver dans la décoration orientalisante un exotisme un peu kitsch (« Ishma » ou « Une petite reine nommée Thalía ») ; ou encore le pauvre petit coyote assassiné (« L'innocence pourchassée »). Bref, voici un livre bien inégal, qui ne tient pas sa promesse, mais qui annonce à cause de je ne sais quelle obstination dans l'incongru sinon dans le pathétique une œuvre qui aura peut-être des choses à dire. Car, malgré toutes ces maladresses, ce court recueil recèle cela justement qui est déjà beaucoup, soit le désir d'un regard, la volonté de saisir le monde par son côté clandestin.

Hugues Corriveau

Beaucoup de bruit pour rien

Gilles Léveillé, *Lieux de passage*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, 163 p.

Il ne se passe pas grand-chose dans ce recueil introspectif de Gilles Léveillé. Des états d'âme, des atmosphères décortiqués avec une minutie presque maniaque, décrits avec une surabondance de détails, nuancés encore et encore, *ad infinitum* et *ad nauseam*, ça oui ; mais les anecdotes sont réduites à leur plus simple expression, il n'y a guère de thèmes, pas davantage de fiction, et nous sommes au bout du compte en présence de textes à la fois prétentieusement écrits et maladroits.

Le recueil comprend trois parties. La première, « Les petits bruits de la maison », s'attarde, comme son titre l'indique, aux choses du quotidien, et l'auteur entend élever ces banalités au niveau du mythe. Cela commence — mal — par un passage interminable sur des serviettes étendues sur une corde à linge ; or, malgré les efforts de Léveillé, qui se répand en considérations sur l'aspect, les textures, les couleurs — éclatantes ou passées —, on n'atteint pas, peu s'en faut, la dimension mythique annoncée. C'est par contre particulièrement alambiqué. Ainsi : « Après trois ou quatre pas, l'idée de la galerie devient la galerie et la femme doit réprimer et contenir cette énergie dans ce confinement. » Dans la nouvelle intitulée « L'esprit de l'air », on lit : « L'image d'une enveloppe presque transparente et silencieuse s'était lentement cristallisée sous l'effet de l'accumulation et était apparue très clairement dans l'espace. Cette image procurait l'étendue d'un plaisir à la fois léger et suspendu, [...] se plaisait à représenter une atmosphère intemporelle de bien-être tel un écran protecteur et distillait l'essence des mouvements temporels [...] ».



Les deux autres parties : « Petites flammes », « où quatre générations d'êtres apparaissent marqués par le sort qui souffle sur leurs âmes vacillantes » [*sic*], pour reprendre le résumé de la quatrième de couverture — un résumé qui, pour une fois, est assez fidèle à ce qu'on retrouve à l'intérieur —, et « Devant le seuil » à franchir, où il est question de choix, sont de la même eau. Tout est laborieux, et tout exaspère. Les textes sont intimistes, certes ; mais cela ne suffit pas à donner de la profondeur à des nouvelles qui exposent une série de lieux communs. En quoi, par exemple, peut intéresser ce personnage (dans « Le Chinois ») tiraillé entre son métier d'enseignant et son désir de devenir « seulement » écrivain ? On eût au moins souhaité que l'auteur, qui déjà, avec ce genre de problématique, impose des questions passablement rabâchées, s'interdise cette plate conclusion : « [...] la réponse, elle était dans l'acceptation du tiraillement, dans la manière d'en tirer profit, [...] elle serait le résultat d'un parcours [...] ». On a par ailleurs souvent l'impression d'être en présence de textes autobiographiques, de lire non pas des nouvelles, mais des extraits d'un journal intime, des réflexions personnelles sur l'écriture (naïvement mythifiée), l'amitié, l'amour. Et ce journal intime nous est servi dans une langue à ce point affectée, empruntée, dans un style à ce point artificiel, que c'en est gênant.

On ose à peine dire qu'un tel livre provient d'un professeur de littérature (au niveau collégial). Une grande énigme demeure : comment se fait-il que chez Québec/Amérique, personne n'ait cru bon de recommander à l'auteur un changement de perspective ?

Francine Bordeleau

A beau mentir...

Guy Cloutier, *Ce qu'il faut de vérité*, Québec, L'instant même, 1994, 105 p.

Dans l'œuvre disparate de Guy Cloutier, écrivain qui a publié une dizaine de titres répartis dans plusieurs genres, il faut maintenant compter la nouvelle. Voilà une incursion dont, ma foi, on ne se plaindra pas trop.

Pour l'essentiel de ces six nouvelles, nous sommes en Corse. Il fait chaud, il fait sec et lumineux dans cette île bordée par une Méditerranée qui, ici, a l'air d'«un tissu bleu jeté sur un piano» ou, si l'on préfère plus poétique, si l'on veut tourner autour du pot comme le fait le narrateur de la troisième nouvelle (intitulée «Le plat du jour»), donne l'impression d'être «le passé qui s'arrache au chaos et qui revient fustiger la mémoire». Il est bien placé pour parler, ce personnage, pour faire des phrases, et des belles: même s'il est en panne d'inspiration, même s'il n'a plus écrit une seule ligne depuis que le prix du Gouverneur général lui a échappé — il avait pourtant des appuis dans le jury, au moins un «ami intime pas de nom surtout pas ici» —, il demeure un écrivain. Un écrivain qui, en vacances avec sa compagne plus jeune, se complaît dans les faux-fuyants et le mensonge.

Le mensonge, ou «ce qu'il faut de vérité» pour élaborer la fiction, c'est bien cela la grande affaire des écrivains. Et Guy Cloutier en a fait le thème explicite de son premier recueil de nouvelles.

Ici (dans «Isabelle Isa»), un Québécois exilé en Corse souhaite s'«abstraire complètement de la vie commune» et finit par découvrir — au prix de quelle tragédie! — qu'il sacrifie son existence entière à des chimères; là (dans «On aurait dit un âne mais elle était trop bête»), un autre Québécois parti à Muro pour écrire refait les



chemins de son enfance et de son adolescence, revit ses « années de haine » : de la médiocrité, de la misère, de « l'omniprésence du mensonge engendrée par la pauvreté » ; dans « Lettre à mon juge », le narrateur — un Québécois récemment arrivé en Corse — est victime de la perfidie de deux vieux magistrats corses, deux frères, deux petits juges qui avaient « régenté la vie du village pendant des années ». On prend pour acquis qu'il s'agit chaque fois d'un personnage différent, mais peut-être après tout est-ce toujours le même, peut-être Cloutier nous livre-t-il là, dans le désordre, les multiples histoires corses, de mensonge et d'écriture, du même garçon de Limoilou.

Le milieu littéraire — là où le mensonge règne en maître ? — sera féroce ment fois pris à partie. Un écrivain croyant mériter davantage de reconnaissance cultive son ressentiment envers la critique (« Si les cons savaient voler, Bertrand, il serait un Boeing 747 ! ») ou des collègues, dont le « fameux Cloutier » (!)... Humour, et peut-être un peu d'autodérision. Mais que dire de cette « reine Claude » qui « venait de publier [...] un premier roman qu'elle qualifiait de polar comme pour en justifier la vacuité de l'écriture » ? On cherche à deviner qui Cloutier vise ainsi tant il semble évident que ce sont des textes à clefs non dénués de mesquinerie. Mais c'est bien le seul véritable reproche que l'on puisse adresser à ce recueil maîtrisé dont la qualité de l'écriture ne faiblit jamais. Un autre nouvellier québécois est né, et non des moindres.

Francine Bordeleau

La vie des bêtes

Robert Brien, *Histoires pour mon chien*, Montréal, XYZ, 1994, 115 p.

Il y a bien une photo, en quatrième de couverture, qui montre un Robert Brien souriant. Mais de fiche signalé-

tique, point. Faute d'indication contraire, on avancera que cet auteur mystérieux signe ici un premier recueil. Au demeurant assez bien tourné.

Le titre est trompeur, qui laisse supposer des récits bon enfant et inoffensifs. On imagine des histoires de chiens, qui mettraient en scène une nuée de *Lassie*, de saint-bernard et autres toutous doués de raison et de parole... il faut plutôt imaginer que le chien de Brien connaît la vie et les hommes, a fait du chemin et vu du pays, aime le sexe et le sang — vicieux avec ça ! — et ne se laisse pas endormir avec des bluettes. Il faut aussi tenir compte de cette phrase, tirée du *Voyage au bout de la nuit* de Céline, inscrite en exergue : « L'amour, c'est l'infini mis à la portée des caniches. » C'est, de toute évidence, l'un des grands leitmotifs de ce recueil composé de sept nouvelles.



Mais des chiens, des vrais, il y en a tout de même. Des chiens, et un chat, un agneau embroché, un tas de brebis, une femme ourse, une amibe. Et plusieurs autres bêtes, à tête et corps humains, celles-là. Toutes lancées dans des aventures brutales, violentes. Car Robert Brien, voyez-vous, n'écrit pas comme un enfant de chœur : le chat de « Langue au chat » se plaît à lécher l'entrecuisse de Gladys (qui aime ça), le chien de « Quatre-vingt-six » « désir[e] furieusement » la mère de son jeune maître et s' imagine faisant des choses salées à cette infirmière qu'il a vu s'adonner à des pratiques sadomasochistes... Et ça n'est là que le plus anodin de ce recueil assez torride rempli de sueurs, de bave, de matières glaireuses, poisseuses, de peaux mouillées, de senteurs persistantes, de sang...

On baise et on meurt. De tragique façon. La tête d'Émilie « avait été arrachée et placée dans un plat sur la table, une pomme Lobo poussée à fond dans la bouche, ses yeux noirs étonnamment ouverts, incrédules, hurlaient ». Voilà pour le

décorum. Robert Brien est un écrivain brutal. Le style et l'image sont durs, sans fioritures. À vrai dire, la littérature québécoise ne nous a guère habitués à une telle rudesse : cette écriture abrupte, on la rencontre plus souvent chez les écrivains étatsuniens. De même l'expression de l'érotisme, omniprésent, est volontiers crue, dénuée de lyrisme. Plutôt que d'érotisme, d'ailleurs — que les écrivains québécois, hommes et femmes, ont coutume d'aborder en termes relativement civils et feutrés —, il vaudrait peut-être mieux parler d'une sexualité puissante, primitive, que l'écriture ne cherche nullement à domestiquer.

Avec *Histoires pour mon chien* s'affirme une voix singulière, assez étonnante et détonnante, une voix saisie par le démon de la perversité, et qui ne manque pas de cynisme. Mais on le sait : ce sont les mauvais sentiments qui font les meilleurs livres.

Francine Bordeleau

La vie ailleurs

Richard Raymond, *Morsures*, Montréal, Tryptique, 1995.

Aline Poulin, *Dans la glace des autres*, Montréal, Tryptique, 1995.

Les deux recueils récemment publiés aux éditions Tryptique sont, disons-le tout de suite, fort agréablement présentés : beau graphisme, bonne qualité des illustrations de la page couverture, maquette bien équilibrée, bref : du travail soigné. Ces deux livres ont aussi l'heureux avantage de nous faire entrer dans l'univers très singulier de deux auteurs qui en sont à leurs premières années de publication. Il y a chez chacun d'eux, malgré des registres d'écriture et des tonalités assez éloignés les uns des autres, des promesses de réalisations à tout le moins étonnantes.

Richard Raymond nous propose avec *Morsures* un curieux périple dans le monde de la cruauté et celui du mal. Dans le Montréal de la première partie du recueil, « l'ailleurs » de la

seconde, aussi bien que dans le Toronto de la dernière partie, ce que Raymond nous montre, par une sorte de perception oblique de la réalité pourtant on ne peut plus familière, c'est l'emprise (sinon la morsure) de l'angoisse dont tout un chacun est victime. Dans l'étrangeté de ces villes, tous ont été mordus par l'angoisse ; ou encore, dominés par celle-ci, tous sont sur le point de mordre quelqu'un ou quelque chose, métaphoriquement, bien sûr ; finalement, les plus cruels ou les plus fous, ce sont ceux qui, au creux de cette galerie de portraits peu rassurante, sont passés à l'acte. C'est dire combien ils ont sombré dans la violence, le meurtre, le fantasme, le rêve, l'illusion.

La perte de soi, voilà peut-être ce qui résulte de toutes ces écorchures que la vie fait subir aux personnages de Raymond. Je pense ici au texte inaugural : « Le miroir de la comparution » : sorte de passage aux aveux, méticuleusement construit et mené, d'un journaliste fou obsédé par un crime. Je pense aussi à « L'excursion » : ce récit très lyrique d'un personnage lancé à Cayo Largo dans une quête délirante et sans fin d'une fleur rarissime à laquelle on a donné le nom de « la Présence ». Dans « Gertrude et son rêve », une vieille dame centenaire, malade et immobilisée dans son lit, raconte à un journaliste son voyage en avion, le dernier rêve de sa vie. C'est fait avec beaucoup d'habileté ; le personnage de la vieille dame est touchant. Ce texte, de même que celui intitulé « Le vicieux » (monologue intérieur d'un adolescent emprisonné, parfaitement obsédé par le mal et la violence) illustrent de belle façon le talent dont Richard Raymond fait montre lorsqu'il s'agit de mettre des mots dans la bouche de ses personnages : il y a là une justesse de ton qui fait qu'on les entend parfaitement.

À travers les textes de Raymond, il y a, ici et là, de façon très discrète, une réflexion sur l'écriture et la fiction. Cela se fait sans que rien ne soit appuyé ; cela se fait au détour d'une histoire dans l'histoire (« Programme double ») ; d'une métaphore filée généralisée (« La symphonie Saint-Denis ») ; d'une réflexion sur le cinéma (« Le film des événements »). Mais c'est peut-être par le

texte qui clôt le recueil, « Les dépisteurs du silence ou les confessions d'un tueur à langages », que Richard Raymond de façon accomplie dessine habilement le portrait de l'écrivain en vieux tueur à gages. On croirait lire ici un art poétique littéralement confessé dans l'intimité d'un monologue intérieur.



L'univers d'Aline Poulin mis en place dans son recueil de courts récits intitulé *Dans la glace des autres*, bien que tout aussi « quotidien » et « étrange » que celui de Richard Raymond, n'est pas celui où règne le crime, la violence et le mal. Ce serait plutôt un univers où les personnages, jeunes ou vieux, dans une recherche de soi et des autres, vont de déception en échec, de désillusion en désillusion. Une forte impression de perte se dégage de la lecture de ces onze textes narratifs : on sent le deuil, la souffrance, la déconvenue, comme si la vie, la vraie, était ailleurs, comme si, toujours, l'essentiel nous échappait. Voilà un pôle important qui se dégage de ce livre.

D'autre part, on ne saisit pas toujours ce qui unit un récit à un autre, on perçoit mal ou peu la construction du recueil si ce n'est par la récurrence de certains thèmes, de certaines figures : l'enfance, l'image du père et celle de la mère, le couple, l'amitié entre deux sœurs, la fragilité des êtres et des choses. Une structure plus « serrée » aurait été souhaitable.

Quoi qu'il en soit, il y a chez Poulin un incessant besoin de faire surgir, à partir de situations banales de la vie, ce qui fonde l'unicité, l'individualité propre de quelqu'un. Poulin s'intéresse à ce qui se joue ou ne se joue pas entre les êtres. Qu'est-ce qui se passe entre une fille et sa mère, entre deux sœurs, entre les partenaires d'un couple qui prend forme, dans la tête d'un vieux bûcheron qui vit dans une écurie ou dans celle d'un client de tabagie qui feuillette des revues porno ? Que sont ces individus, que ressentent-ils, quelles sont leurs émotions ? Voilà autant de secrets que Poulin tente d'approcher par petites touches, à pas

feutrés, pourrait-on dire. Ce ton feutré, où les descriptions, les réflexions et les commentaires sont réduits à l'essentiel, transforme la majorité de ces histoires en récits énigmatiques : les personnages sont brièvement esquissés, les situations rapidement ébauchées ; les narrations jouent de l'ellipse. Les récits sont « troués » (ce qui n'est pas un défaut), allusifs, pleins de sous-entendus et de non-dits. Ils ont l'allure de « moments », de « clips » qui, dans leur brièveté même, ont comme rôle de dévoiler les êtres. À ce titre, les récits intitulés « La petite glace », « Questions et odeurs », « La douceur comme une catastrophe » me semblent les plus réussis. C'est lorsque Poulin fait jouer le souvenir et la mémoire que le ton intimiste parvient le mieux à faire sentir l'émotion vécue par les personnages et le trouble qui les habite.

Ce qui intéresse Poulin, ce n'est pas le monde objectif, la réalité du dehors (ce qui semble intéresser davantage Richard Raymond), mais bien la réalité du dedans, la subjectivité. D'ailleurs, le titre du recueil tiré d'une phrase de Jacques Prévert que Poulin a placée en exergue au texte intitulé « Étreintes en bois d'Orient » exprime clairement, selon moi, le sens de sa démarche.

Il n'y a pas de miroir objectif pas plus que d'Objectivité ; c'est dans la glace des autres que parfois on se reconnaît.

Je crois que cette recherche de l'identité subjective, ce miroitement de soi dans la glace de l'autre, fait de l'entreprise d'écriture de Poulin une tentative de reconnaissance de soi dans l'écriture des autres. C'est ainsi que je comprends la présence, en exergue, pour chacun des textes du recueil, des auteurs suivants : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, François Charron, Hugues Corriveau, Jacques Poulin, Jacques Prévert, Nina Berberova et Robert Musil. Je crois qu'Aline Poulin se reconnaît, ici, dans des écritures on ne peut plus subjectives, dans la glace de la modernité.

Marcel Labine