Document generated on 06/05/2025 11:33 a.m.

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelle, aquarelle : la même démarche créatrice

Bruno Tritsmans, « Aquarelles de mots », *Poétique*, n° 118, avril 1999, p. 169-178

André Berthiaume

Number 65, Spring 2001

Toiles

URI: https://id.erudit.org/iderudit/4101ac

See table of contents

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)
1923-0907 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Berthiaume, A. (2001). Nouvelle, aquarelle : la même démarche créatrice / Bruno Tritsmans, « Aquarelles de mots », *Poétique*, n° 118, avril 1999, p. 169-178. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (65), 81–84.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Nouvelle, aquarelle : la même démarche créatrice ?*

André Berthiaume

On sait que plusieurs écrivains s'adonnent au dessin ou à la peinture, d'une façon plus ou moins sérieuse et assidue. Des auteurs comme Michel Tremblay ou Robert Lalonde ont déjà fait allusion à leurs propres aquarelles. L'expression « aquarelles de mots » a récemment été utilisée pour caractériser la prose romanesque d'un Patrick Modiano [1] : façon inédite de rapprocher deux modes d'expression. Il existe d'ailleurs un vocabulaire commun à l'écriture et à la peinture : composition, trait, cadre, perspective, couleur, rythme... Et de même que les écrivains agrémentent parfois de dessins les marges de leurs manuscrits, on se prend à rêver qu'un jour un peintre invente des manuscrits d'écrivains.

La pratique conjointe de la nouvelle et de l'aquarelle peut susciter des comparaisons fécondes. À première vue, l'inventivité à l'œuvre dans les deux domaines présente certaines similitudes. Du moins si je me réfère à ma propre expérience, évidemment limitée, de nouvelliste et d'aquarelliste amateur.

Dans un cas comme dans l'autre, j'aime partir de la réalité. Du monde qui nous entoure, nous habite, nous traverse, nous observe puisqu'il est aussi miroir. On n'a jamais fini d'apprendre à regarder, à écouter, à éprouver. La « création », comme on appelle parfois l'univers, est source inépuisable d'émerveillement,

* Ce texte est le prolongement d'une réflexion amorcée dans un précédent numéro d'*XYZ* (été 1998, n° 54, p. 103-107).

1. Bruno Tritsmans, « Aquarelles de mots », *Poétique*, n° 118, avril 1999, p. 169-178.

de découvertes : un lieu commun dont on ne se lasse pas ! Créer, donc, à partir de la « création » et permettre à celle-ci de nous lire.

La photographie ou l'esquisse est pour le nouvelliste l'équivalent du matériau (anecdote, décor, dialogue…) qu'il recueille dans ses carnets. Le réel, ou plutôt le regard porté sur lui, fournit les premières données à l'imaginaire, et ce n'est pas la phase la moins importante du processus créateur. Le choix du « sujet » n'est jamais anodin. Il nous parle.

Que ce soit sur la feuille blanche ou le papier d'Arches, les opérations subséquentes sont également analogues, relevant d'un singulier « bricolage », d'une mystérieuse alchimie : il s'agit de dépouiller, d'épurer, de retenir certains éléments qui permettent d'atteindre à une sorte d'essentiel.

Entre la stimulation initiale et le résultat final (nouvelle ou aquarelle), une série de manipulations, d'élagages, d'options, permettent de débroussailler sa route, d'en être plus ou moins satisfait, en tout cas de s'y reconnaître. Manœuvres que Gabrielle Roy décrivait à sa façon dans un passage de son autobiographie : « Il me faut dissocier les éléments, les rassembler, en écarter, ajouter, délaisser, inventer peut-être, jeu par lequel j'arrive parfois à faire passer le ton le plus vrai, qui n'est dans aucun détail précis ni même dans l'ensemble, mais quelque part dans le bizarre assemblage, presque aussi insaisissable lui-même que l'insaisissable essentiel auquel je donne la chasse[2]. »

Le rapprochement de détails disparates, fragments ou clichés, empruntés à des univers différents ou même éloignés peut aussi s'effectuer avec profit. Des montages audacieux sont possibles, rappelant certains procédés surréalistes.

Partir du réel pour entrer dans l'écriture ou dans la peinture, dans les mots ou dans les couleurs, n'est-ce pas un peu du pareil au même ? Que je retrouve sensiblement la même démarche en nouvelle et en aquarelle est assez troublant. Y a-t-il des bornes à l'exploration ? Sommes-nous confinés à une trajectoire identique,

2. Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1980, p. 111-112.

toujours voués à emprunter les mêmes voies, à buter sur les mêmes questions ?

En fin de compte et de parcours, j'aime me retrouver à la limite du réalisme, à la frontière du non-figuratif, dans l'écriture comme dans la peinture. Ce lieu est propice à la poésie, à l'insolite ou à l'étrange, sinon au fantastique. Quel est le sens de cette démarche ? J'imagine que plusieurs interprétations sont possibles. J'ai parfois tendance à y voir une quête de l'inconnaissable — mais n'est-ce pas un brin présomptueux ?

Le lieu d'une interrogation, l'espace d'une insatisfaction. Comme si je cherchais un passage (secret ? en tout cas étroit), le mot de passe, un lien entre deux mondes, le visible et l'invisible. Je fais les cent pas dans ce *no man's land*, attendant une sorte de révélation, d'illumination. N'est-ce pas un peu naïf, dérisoire ? Le parallèle des processus est intéressant, mais où mène-t-il ? L'espace limitrophe est peut-être la métaphore d'une inquiétude… métaphysique. Et après ? L'impression, parfois, de tourner en rond, de piétiner. D'être coincé au milieu d'un sas. Il reste le plaisir d'écrire, de dessiner, de peindre. Ce n'est pas rien. Encore la crainte de ne pas être utile ?

Peut-être — oh ! que je suis retors — vais-je trouver en ne cherchant pas ?

> Les bras croisés, le regard portant sur l'horizon lointain, j'attends. J'aimerais bien traverser le fleuve, aller de l'autre côté. Explorer les sentiers de l'île. Aller jusqu'aux oiseaux, jusqu'au sanctuaire. Juste pour voir. Faire un brin de tourisme. J'attends une embarcation, une chaloupe, un radeau, un signe, un passeur qui m'amènera de l'autre côté. Je n'ai pas les moyens de traverser à la nage. Je fais les cent pas sur la berge. Le ciel est bas, gris. Je ne vois même pas l'autre rive. Le fleuve est très large ici. L'eau est même salée. C'est déjà la mer. Nous sommes quelques-uns à attendre, nerveux, impatients, muets. Ce n'est peut-être pas la bonne saison. La mer n'est peut-être pas assez bonne. Il y a peut-être des courants mauvais. Il n'y a pas d'horaire. La guérite est vide. Y a-t-il grève ? Les cartes sont menteuses. Je ne sais même pas si l'autre rivage existe. Si même il y a un bateau. Il est peut-être préférable de revenir sur mes pas. D'atteindre le premier village,

d'entrer dans le premier bistro pour caler une bonne bière. C'est peut-être ce que j'ai de mieux à faire.

L'important est d'exprimer des intuitions, des sensations, des émotions, des vertiges qu'on ne peut dire autrement, de répondre à certaines exigences. Exprimer d'abord et simplement la beauté des choses quand on les regarde attentivement. La leçon de Flaubert. Observer les fascinants jeux d'ombre et de lumière. Habiter du mieux que je peux mon espace et mon temps.

Mais je ne me suis pas éloigné des mots pour qu'ils me rattrapent autrement. D'abord faire ce qui me fait envie, un luxe de retraité. Préserver la gratuité, la spontanéité. Ne pas encombrer tout l'espace, laisser du blanc sur le papier aquarelle, un espace vacant, où l'on s'aère et s'égare. Ah ! le déconditionnement est ardu…

Cela dit, considérant les rapports entre la nouvelle et l'aquarelle, on peut aussi mettre l'accent sur des différences fondamentales, par exemple entre le mot et l'image, le verbal et le non-verbal, la linéarité narrative et la simultanéité iconique, etc.

Un point de vue plus personnel m'amène à considérer les choses de la façon suivante : la nouvelle est exigeante, travaillée, ciselée dans ses détails, dans la recherche du mot juste ; l'aquarelle demande un certain abandon, accepte, requiert même l'improvisation, l'accident, le flou, l'espace libre.

Par ailleurs, la nouvelle semble frayer naturellement avec le sombre, le rebondissement dramatique, alors que les couleurs douces et transparentes de l'aquarelle, les tons pastel dissolvent la gravité, préservent une certaine jubilation. Même les ombres sont lumineuses, riches, légères, elles « chantent », comme dit si bien Jeanne Dobie [3]. L'impressionnisme, auquel on peut raisonnablement associer l'aquarelle, fut-il tragique ? Le narrateur du *Médianoche amoureux* qualifiait ses nouvelles d'« âprement réalistes, pessimistes, dissolvantes », alors que les contes étaient « savoureux, chaleureux, affables [4] ».

Peut-être conviendrait-il de rapprocher l'aquarelle du conte ?

3. Jeanne Dobie, *Faire chanter les couleurs*, Bordas, 1990.
4. Michel Tournier, *Le médianoche amoureux*, Gallimard, 1989, p. 40-41.