

XYZ. La revue de la nouvelle



Éluder doucement

Geneviève Boudreau, *La vie au-dehors*, Montréal, Boréal, 2019, 166 p.

Caroline Guindon, *La mémoire des cathédrales*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2019, 156 p.

David Bélanger

Number 142, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bélanger, D. (2020). Review of [Éluder doucement / Geneviève Boudreau, *La vie au-dehors*, Montréal, Boréal, 2019, 166 p. / Caroline Guindon, *La mémoire des cathédrales*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2019, 156 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (142), 82–86.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2020

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/>

érudit

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/>

frivole, qui fait sentir avec quel sérieux l’auteur considère ce drame, décrit comme «une noirceur [qui] s’abattit sur le monde entier». Pour sa part, la nouvelle «Le spectre au spectacle» est un hommage au monde des théâtres et des cabarets de Montréal depuis les années 1940. Un technicien de scène s’aperçoit qu’un endroit précis, dans les coulisses du TNM, permet de traverser les frontières du temps. Il a ainsi le privilège d’assister aux grandes représentations de l’histoire du spectacle montréalais. Les coulisses, n’est-ce pas aussi cet espace du monde où se place l’écrivain pour voyager entre les dimensions et nous entraîner à sa suite dans l’imaginaire ?

David Dorais

Éluder doucement

Geneviève Boudreau, *La vie au-dehors*, Montréal, Boréal, 2019, 166 p.

Caroline Guindon, *La mémoire des cathédrales*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. «Réverbération», 2019, 156 p.

ÉLUDER : détourner avec adresse, escamoter. Bien avant la parution des recueils de nouvelles de la poète Geneviève Boudreau et de la musicologue Caroline Guindon, je savais que je rencontrerais dans ces livres l’art du non-dit, ces fictions élusives capables de montrer, entre les silences, les drames qui se jouent. Habituees chacune à publier dans les pages d’XYZ, elles étaient attendues.

Il faut convenir d’emblée que les deux œuvres ne sont pas de même nature. Le projet de Geneviève Boudreau s’ancre dans la campagne, lisible dès le titre : *La vie au-dehors*. Cette campagne québécoise, peuplée de taiseux et de cruautés ordinaires — le corps des veaux qu’on enterre à peu près, la salamandre ludiquement estropiée, la tristesse d’enfant nulle et non avenue —, est décrite par petites touches, entre le portrait et le paysage. Chez Caroline



82 Guindon et sa *Mémoire des cathédrales*, nous sommes dans

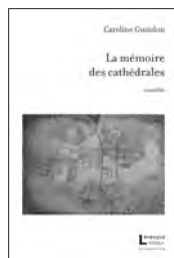
les États-Unis trumpiens, et on sent à travers les trames narratives diverses qu'un édifice tangué, cathédrale civilisationnelle menacée pour un temps par une ère qui sent fort son déclin.

Les écritures elles-mêmes ne sont pas traversées par des impulsions semblables. Expressif, le style de Guindon souligne, joue de l'hyperbole, est ponctué avec exubérance (le double « !! » surgit parfois), alors que Boudreau entretient la retenue; le quotidien dans lequel plonge cette dernière influence un phrasé élémentaire, à souffle court, en modestie: « Il a tout son temps. Il s'installe avec son café dans la véranda, dont les fenêtres sont grandes ouvertes. Celle devant laquelle il s'assoit n'a pas de moustiquaire: il l'a enlevée au début du printemps. » La nature des énoncés guide le rythme, tient en laisse l'expression qui, forcée de se contenir dans l'anodin, gagne comme magiquement en ampleur.

Et c'est ici qu'on rencontre un point de bifurcation entre les deux recueils. Car si les deux projets sont rafraîchissants, capables de donner à la nouvelle une belle tenue, il appert que *La vie au-dehors* de Geneviève Boudreau se distingue du reste de la production littéraire de 2019. Au moment de mettre sous presse, comme on dit dans les journaux, on ignore ce que le jury du prix Adrienne-Choquette retiendra des parutions de l'année, mais il ne fait aucun doute qu'ici, nous avons une œuvre brillamment menée, d'une justesse qu'aucune nouvelle ne dément, d'une homogénéité qui ne se confine jamais à la répétition. C'est une réussite rare que ce recueil de moments fragiles, qu'on raconte à des amis tant ils nous troublent.

•

On retrouve dans la campagne lugubrement connotée de Boudreau ce qui fit le sel de *La héronnière* (2003) de Lise Tremblay; on connaît l'anecdote entourant la réception de



ce recueil au début du millénaire : frappés par le portrait acridulé que l'écrivaine leur consacre au fil de ses nouvelles, les habitants de l'île aux Grues tempêtèrent, si bien que Lise Tremblay dut se résoudre à abandonner ses vacances dans ce lieu idyllique. Geneviève Boudreau se fait effectivement cruelle avec le monde campagnard, mais d'une cruauté sur la cruauté : comme Lise Tremblay, elle souligne bien le rapport peu civilisé à l'animalité qui règne en ces lieux loin de la ville. À la manière de plusieurs textes contemporains — de Gabriel Marcoux-Chabot, de Christophe Bernard, de Samuel Archibald, etc. —, *La vie au-dehors* visite un nouveau rapport au terroir ; en vérité, un rapport qui nous rapproche des matières, qu'il s'agisse de l'humus, de la chair à nu, de la flore si fragile. Bien structuré, le livre fait revenir des vignettes, les « Portraits » numérotés de I à VI. Ceux-ci ne sont pas sans rappeler les *Rapaillages* (1916) de Lionel Groulx, dont on connaît pour s'en gausser la fameuse « Grange », ce portrait ému que le bon abbé du début du siècle consacrait à cette structure délicate placée au milieu d'une clairière. Mais Boudreau fait de ces portraits d'un prunier, d'un village, d'un apprentis au fond d'un champ une sorte de description clinique, quasiment anthropologique, vestige d'un décor sur lequel errent les regards sans jamais s'y arrêter — sauf celui de la nouvellière, le temps d'un fragment : « De la route, la structure est à peine visible, on se donne du mal à la nommer : c'est une ponctuation à la toute fin du champ, un point marquant le début du bois. De près, ça a quelque chose de la boîte à chaussures, une boîte géante à laquelle on aurait ménagé une porte et une fenêtre. » Sans doute, cependant, ce qu'on retiendra le plus de cette entreprise, c'est ce regard sur l'enfant un peu abandonné à cause des nécessités de la nature : celui qui se rend à une joute de Génies en herbe et que son père n'accompagnera pas, celui qui se fera offrir une tortue que le père, sadique, percera de sa *drill* pour que le fils puisse la promener en laisse.

La vie au-dehors cultive ainsi le portrait, se gardant des effets dramatiques. Dans « Pourquoi tout ça ? », par exemple, un homme raconte à sa femme avoir croisé un ex-détenu de leur connaissance, à l'épicerie ; on ne saura rien du crime, on ne saura que la tension de la conversation, les mains de la femme qui épluchent les patates, l'espoir que les enfants viendront peut-être pour le souper. Ce refus du dramatique au profit de l'ambiance est contraire à la poétique de *La mémoire des cathédrales*. De fait, chez Guindon, on rencontre sans cesse ces tensions que les chutes résolvent, cet étonnement déjà tapi dans le grain des textes, avant même d'en atteindre le dénouement : dans « J », un médecin rencontre sa patiente lors d'un enterrement ; la patiente a cette caractéristique de ne jamais, de sa vie, avoir ri, rare affection pour le moins incongrue. Dans la traversée du cimetière, on se retrouve donc guettant le rire qui va assurément — c'est contenu dans la partition du texte, dès les premiers mots, encodé, promis — secouer la femme avant la fin. Dans « Le genou de César », le repos d'un père convalescent est entravé par la volonté de sa famille de le divertir avec un spectacle maison plutôt maladroit ; tout le texte se développe par surenchère et quiproquos, menant inexorablement à l'exaspération finale. Ce que je veux montrer par ces exemples, c'est le parti pris de *La mémoire des cathédrales* pour l'effet clinquant, et si on y élude nombre de détails, sachant donner aux nouvelles leur juste intensité, on préfère souligner en dernière instance plutôt que doucement laisser voguer le récit vers ses derniers mots. Une nouvelle, par contre, fait figure d'exception : « Instantanés » s'inscrit résolument dans le quotidien familial, petit foyer américain, sieste du nouveau-né, intimité attendrie. Elle adopte un ton qu'on aurait aimé voir revenir, la fiction paraît moins construite, plus libre, touchante, d'une écriture plutôt lyrique donnant un élan qu'on désirerait ailleurs. « Sebastián entre à son tour. il se penche et nous embrasse ; demande comment je vais ; comment va le bébé ; comment s'est passée la visite chez le pédiatre. (dans cet ordre-là). nous voici à quatre dans la

minuscule salle de bain. il ne manque plus qu'un chien — et un photographe pour immortaliser la scène. » On ne sent ici aucun effet ni insistance ; ce quotidien élusif, on le sent vivre, installé sur une prose vive.

Ces deux esthétiques, portées par des nouvellières de passage ou arrivées pour rester dans ce genre, révèlent l'étendue des possibles. Entre le drame construit, ponctué sur *et* contre les silences de la nouvelle, et le portrait délié, comme fuyant, de petites scènes, d'états évanescents, nous avons deux tons sachant faire mouche, se gardant, chacun à sa manière, de trop en dire.

David Bélanger