

Des nouvelles fraîches

Paul Toupin, *Le Deuil d'une princesse, récifs et propos*,
Montréal, Pierre Tisseyre, 1990, 127 pages

Alain Roy, *Quoi mettre dans sa valise?*, Montréal, Boréal, 1990,
146 pages

Réjean Beaudoin

Volume 33, numéro 1 (193), février 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31989ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudoin, R. (1991). Compte rendu de [Des nouvelles fraîches / Paul Toupin, *Le Deuil d'une princesse, récifs et propos*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1990, 127 pages / Alain Roy, *Quoi mettre dans sa valise?*, Montréal, Boréal, 1990, 146 pages]. *Liberté*, 33(1), 136-143.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

RÉJEAN BEAUDOIN

DES NOUVELLES FRAÎCHES

Paul Toupin, Le Deuil d'une princesse, récits et propos, Montréal, Pierre Tisseyre, 1990, 127 pages.

Alain Roy, Quoi mettre dans sa valise?, Montréal, Boréal, 1990, 146 pages.

Il y a deux choses qui ne cessent de m'étonner en littérature: qu'un jeune inconnu se mette à écrire pour accéder d'emblée au style qui lui est propre, et qu'un écrivain reconnu, qui a déjà tout dit, réveille l'intérêt d'une œuvre circonscrite. Le curieux plaisir de lire trouve malaisément son éclaircissement entre les versants opposés de cette double observation. Ma délectation tient-elle plus à la découverte d'une nouvelle sensibilité qu'à la reconnaissance d'un monde préalablement exploré? On sait du reste ce que vaut le vieux sujet de dissertation qui proposait de débattre les mérites respectifs de l'originalité et de l'imitation. Est-ce bien là où je veux en venir? Ce que je cherche en fait, c'est comment m'y prendre pour parler de deux livres aussi différents, aussi loin l'un de l'autre que peuvent l'être leurs auteurs: Alain Roy signe à vingt-cinq ans son premier recueil de nouvelles; Paul Toupin écrivait depuis une bonne quinzaine d'années lorsqu'Alain Roy est né. Et pourtant quelque chose me dit qu'il serait trop facile de ne voir que le fait du hasard dans cette rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur la table de dissection des dernières parutions. La nudité parfaitement seyante de tout

sujet d'autopsie constitue sans doute le lien manquant qui brouille les termes de cette comparaison malséante. De toute façon, voilà au moins ce que j'appelle des nouvelles fraîches.

En rompant un silence qui dure depuis d'assez nombreuses années, Paul Toupin crée une surprise d'autant plus agréable qu'on ne l'attendait plus. La phrase corrosive qui clôt l'«Avertissement» de l'auteur tient peut-être lieu d'explication: «Je n'ai jamais pu apprendre à nager dans le marécage de la production courante où n'importe qui écrit n'importe quoi, ce que ce livre peut confirmer» (p. 6)¹. Et il le confirme. Est-il nécessaire de rappeler qui est Paul Toupin? Disons, pour faire bref et pour répéter platement des lieux communs, qu'il compte parmi les meilleurs écrivains d'une génération qui comprenait Pierre Baillargeon, Robert Élie, Jean Simard, Roger Duhamel. Mise à part l'exception de taille de Saint-Denys Garneau (qui est de quelques années leur aîné), ces écrivains semblent avoir été rapidement oubliés. Il est assez choquant, par exemple, de constater qu'il ne viendrait aujourd'hui à l'esprit de personne d'inclure l'œuvre dramatique de Paul Toupin au nombre des textes fondateurs du théâtre québécois, alors que le nom de Gratien Gélinas sortira spontanément de la bouche de tout cégépien. Pourtant l'auteur de *Brutus* obtint plus qu'un succès d'estime lors de la création de cette tragédie en 1951. Il est vrai que c'était avant la Révolution tranquille². On peut, à la rigueur, comprendre que la scène ac-

1. Ces «récits et propos» ne sont pas tous inédits: au moins l'un d'entre eux, celui qui donne son titre à l'ensemble («Le deuil d'une princesse», p. 43-60), a d'abord paru dans une revue où j'ai souvenir de l'avoir lu. L'éditeur du recueil n'en fait nulle mention.

2. Paul Toupin est d'ailleurs le dernier à s'étonner de la fortune de son œuvre, lui qui a toujours situé le fait d'écrire loin des aléas de la mode: «J'accepte d'écrire mais sans m'y résigner car si je m'y résignais, je me

tuelle se soit radicalement transformée. Mais Paul Toupin n'a pas écrit que des pièces. Le mémorialiste reste au cœur de l'entreprise littéraire qu'il a poursuivie à rebours d'une époque qui cherchait plutôt à s'oublier par tous les moyens.

J'avoue éprouver une fascination quasi mythique pour le paysage intellectuel qui devait exister entre la guerre et la mort de Duplessis. Des personnalités vigoureuses évoluaient alors dans un monde que je n'ai pas connu. J'aime à penser que la raison de cet attrait n'est pas seulement la mesure de mon ignorance. Une tradition vivante se perpétuait encore chez les rares dépositaires d'une culture, d'une rigueur d'apprentissage, d'un culte de la langue et d'un malicieux tour d'esprit dont il faut bien constater, sans nécessairement devenir nostalgique, qu'ils se sont perdus. En tout cas, j'aime à voir défiler au fil des pages, dans certaines œuvres de Paul Toupin, les souvenirs de Berthelot Brunet, de Marcel Valois, de Willie Chevalier, et l'un des délices que me procure cette lecture, c'est un art du portrait qui donne un visage inoubliable à bien des ombres parmi lesquelles il m'arrive de regretter qu'il y ait si peu de revenants. Si les figures de Pierre Baillargeon et de François Hertel sont pour moi un peu plus que des noms glanés dans une anthologie, je le dois bien plus à *Au commencement était le souvenir*³ qu'aux livres de ces auteurs eux-mêmes. À l'exception de quelques phrases bien frappées et d'une versatilité lassante, je n'ai jamais rien compris à l'œuvre du

vouerais à un autre genre de littérature, celui par exemple qui m'assurerait tout le confort matériel et moral voulu. En m'exprimant comme je le fais, je n'exécute aucune corvée. Ce n'est sans doute pas là travailler pour ma gloire et pour mes intérêts. J'écris pour moi et c'est là le scandale impardonnable. [...] J'ai manqué du tact le plus élémentaire en ne me prenant ni pour un génie, ni pour un autre» (*L'Écrivain et son théâtre*, cité par Pierre de Grandpré, *Histoire de la littérature française du Québec*, tome IV, Montréal, Beauchemin, 1969, p. 272).

3. Montréal, Fides, coll. du «Nénuphar», 1973.

solitaire de Vézelay. L'évocation qu'en donnent par contre des phrases comme celles-ci me parle directement:

Je me suis toujours accepté tel quel: qualités, défauts, imperfections, limites. [...] Je suis un intellectuel, mais que l'intellect n'a ni dénaturé ni abruti. Je n'ai jamais été un sujet freudien.

(«Propos de François Hertel», p. 101)

Cette robuste déclaration d'indépendance appartient au naturel loquace d'un personnage coloré qui se survit à lui-même, d'abord dans sa parole. Hertel, puisque c'est de lui qu'il s'agit, y est à la mesure de son rôle légendaire. Grâce à l'envolée médiatrice de la prose de Toupin, le lecteur médusé assiste au mouvement giratoire d'une éloquence appliquée à l'exercice de la lucidité autocritique. Rien n'est plus loin de la morosité. Et cependant quel assaut contre toute complaisance! Reste cette volupté extraordinaire de celui qui use des ressources du langage comme on habite les pièces d'une grande maison où il est assuré qu'on sera toujours chez soi. C'est assurément l'un des temps forts des «récits et propos» qu'a rassemblés ici Paul Toupin.

Le recueil comprend sept petits tableaux très vifs qui relèvent en gros de l'anecdote: l'examen de conscience d'une première communiant («Une première confession»), l'hystérie d'une femme de lettres qui écrit pour la radio («Un retour d'âge»), la fin lamentable d'une bourgeoise qui «avait vécu avec un mensonge» («Le deuil d'une princesse»), un souvenir se rapportant au caractère de Pierre Baillargeon («Une vengeance d'écrivain»), la verve et le cynisme d'un universitaire au poil rêche («Monsieur Vilaindou au téléphone»), une conversation truculente avec un illustre exilé («Propos de François Hertel») et une réflexion sur la télévision, «rééditée» par l'auteur trente ans après la circonstance journalistique qui lui avait donné lieu («Propos d'un télécritique»). Ainsi réduits à leur argument thémati-

que, ces textes se signalent par leur simplicité, leur diversité et une maîtrise accomplie des ressources de la meilleure prose française. Ce qui les rassemble en un même espace de lecture, c'est un certain ton, une distance de la narration qui ne va jamais jusqu'à la hauteur, mais où s'exerce librement une certaine morgue qui dédaigne l'ironie et, à plus forte raison, l'amertume. La malice en est plus rouée. Certains protagonistes laissent deviner des modèles identifiables. À les regarder froidement, la plupart des personnages ne sont guère sympathiques. Il est pourtant remarquable que le narrateur les présente sous un jour qui n'est pas dépourvu d'un peu d'attachement, sans qu'on éprouve jamais de complicité et encore moins de chaleur. Jean Éthier-Blais a déjà parlé, à propos de Toupin, du «besoin de précision qui donne à son style cette si sympathique sécheresse»⁴. Voici donc des petits récits succulents dont la position d'énonciation, comme on dit dans les séminaires, est plus complexe que ne le laissent paraître les faits qu'ils racontent. S'il ne résidait que dans le sujet traité, l'anodin n'accéderait pas au niveau de l'intérêt qu'il soutient sans peine dans ces pages. Il faut donc que l'incident ait d'abord été transfiguré dans le regard que l'écriture projette sur le monde, en y inscrivant, comme en négatif, l'image d'une sobre magnificence ou d'une sévère prodigalité. Ces qualités paradoxales (qui joignent l'impassibilité à l'effusion, la circonspection à la courtoisie) résument l'écriture classique (pour reprendre un autre cliché qui colle à la carrière de Toupin) de ces récits.

Passons maintenant à un tout autre registre. Autant l'art de Paul Toupin semble se déclarer, accuser sa présence, occuper tout l'espace de la lecture, autant la technique d'Alain Roy s'applique à passer inaperçue. Ne nous y trompons pas toutefois: il faut beaucoup de savoir-faire pour

4. Préface d'*Au commencement était le souvenir*, p. 9.

produire cet effet. L'ébauche d'un décor mis en place par une description minimale mais concrète, la lourdeur d'une atmosphère notée en quelques traits qui ne savent pas mentir, le secret du petit rien révélateur et le sentiment de l'insolite qui s'y dissimule sous les apparences les plus innocentes, le tremblement imperceptible qui s'introduit dans le temps du quotidien le plus lisse, voilà autant d'éléments qui s'imposent avec une précision chorégraphique et un doigté de virtuose dans les nouvelles admirables d'Alain Roy. Il y a longtemps qu'il m'a été donné d'éprouver un pareil bonheur de lecture. Connaissant l'inflation du discours critique, qui couronne fréquemment des gloires bien fragiles, je me garderai de recourir aux superlatifs qui s'emploient régulièrement à propos de textes qui ne valent pas toujours leur poids de papier (il est vrai que ce poids-là a tendance à devenir accablant, là où la littérature s'appelle une industrie culturelle). Tant pis si la rhétorique d'usage fait défaut à mon estimation hyperbolique d'une écriture qui ne pèche jamais par excès, quitte à utiliser de plus simples moyens d'attirer l'attention du lecteur.

La vie quotidienne, qui emprunte le cours des habitudes les plus rassurantes, n'est pas aussi vide et inoffensive qu'on aime à le croire. On s'en doutait bien un peu, mais c'est autre chose d'aller en débusquer l'expérience sous la forme exacte de son déroulement ordinaire, au ras des choses, entre le centre commercial et la boutique du cordonnier, sur la chaise du barbier ou devant les rangées de laveuses d'une buanderie, dans un appartement privé de la moitié de son ameublement par le fait d'une rupture subie comme un coup qu'on encaisse, ou devant la porte verrouillée d'une pièce familière où votre conjointe s'est réfugiée pour dormir sur le plancher, geste qui vous accuse intolérablement d'une faute inaccessible à votre conscience la plus pointilleuse, etc., etc.

L'idée le traverse qu'il vient peut-être de lui parler pour la dernière fois. Peut-être qu'il ne lui parlera plus jamais. «Peut-être que c'est un point tournant dans ma vie», se dit-il et il repense à leur discussion d'hier soir.
(«Question de quantité», p. 77; c'est moi qui souligne)

Les situations et les acteurs de ces drames élémentaires sont aux trois quarts recouverts par la présence envahissante de quelque chose d'insaisissable: c'est bien l'ombre du monde où nous vivons qui se lit sous la litote remarquable de l'adverbe «peut-être» (répété trois fois dans trois phrases consécutives). Le quart restant, celui qui échappe à la pression égale du spectre évidemment indéniable, est par contre doué d'une intacte vitalité. Les personnages (et les narrateurs) d'Alain Roy ne manquent pas de finesse. S'ils semblent s'empêtrer d'une façon presque pathétique, non d'ailleurs sans une note irrésistiblement comique, c'est qu'ils traduisent le point de vue d'une génération qui a cessé de percevoir le monde comme un territoire ouvert à son appétit de conquête. Après les bagarres et les coups de poing de trois décennies d'ébullition révolutionnaire, le temps est sans doute venu de s'intéresser à une fébrilité d'un tout autre ordre: *Quoi mettre dans sa valise?*

Le livre réunit quatorze petits malheurs qui forment ensemble une très solide unité, sans redondance, mais non pas sans échos. Les joies et les déconvenues du «nouveau couple» dans un cadre très montréalais constituent le motif central. La composition est habilement structurée. On le verra, par exemple, dans les deux textes placés, l'un au début, l'autre à la fin du recueil: le premier («Quoi mettre dans sa valise?») laisse planer la menace imprécise d'une séparation sur un jeune couple qui s'efforce de disperser les premiers nuages de son histoire amoureuse; le dernier («Lettre d'adieu») consomme une rupture sur un mode tendrement amical. La réussite la plus évidente d'Alain Roy se reconnaît à ceci qu'il parvient à produire la sensation du

jamais vu en ne nous montrant que des choses plus que familières. Des formules me viennent à l'esprit: le charme replet de la banalité, le silence indiscret du cliché...

Il y a quand même un point où se rejoignent les univers si dissemblables de Paul Toupin et d'Alain Roy. Ce point, loin d'être ténu, résume les vertus du raccourci et les leçons du biais: c'est la plénitude de ce qui reste au terme de toute mise à nu.