

Toute fiction a sa part de vérité et de mensonge

Guy Cloutier, *Ce qu'il faut de vérité*, Québec, L'instant même, 1994, 112 p., 14,95 \$.

Gloria Escomel, *Les eaux de la mémoire*, Montréal, Boréal, 1994, 150 p., 15,95 \$.

Paul Zumthor, *La porte à côté*, Montréal, l'Hexagone coll. « Fictions », 1994, 192 p., 16,95 \$.

Claudine Potvin

Numéro 77, printemps 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38480ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

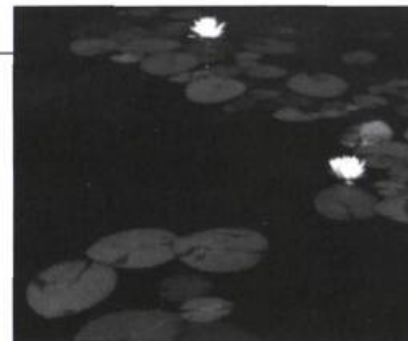
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Potvin, C. (1995). Compte rendu de [Toute fiction a sa part de vérité et de mensonge / Guy Cloutier, *Ce qu'il faut de vérité*, Québec, L'instant même, 1994, 112 p., 14,95 \$. / Gloria Escomel, *Les eaux de la mémoire*, Montréal, Boréal, 1994, 150 p., 15,95 \$. / Paul Zumthor, *La porte à côté*, Montréal, l'Hexagone coll. « Fictions », 1994, 192 p., 16,95 \$.] *Lettres québécoises*, (77), 24–25.

Guy Cloutier, *Ce qu'il faut de vérité*, Québec, L'instant même, 1994, 112 p., 14,95 \$.
 Gloria Escomel, *Les eaux de la mémoire*, Montréal, Boréal, 1994, 150 p., 15,95 \$.
 Paul Zumthor, *La porte à côté*, Montréal, l'Hexagone coll. «Fictions», 1994, 192 p., 16,95 \$.



Toute fiction a sa part de vérité et de mensonge

Qui parle ? Mais au fond qu'importe ?
Le je est un mystère que l'on ne peut atteindre.

Gloria Escomel, *Les eaux de la mémoire*

NOUVELLE
 Claudine Potvin

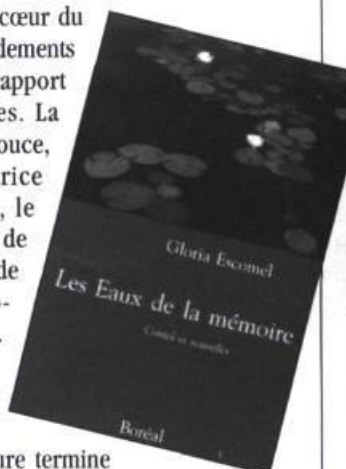
CES MOTS, TIRÉS DE «EN GUISE DE PRÉFACE : JE MULTIPLE», situent d'emblée l'écriture du côté de la passion, de l'intensité, qui confère au geste d'écrire, à tout geste peut-être, «un sens tout provisoire où le *moi* et le *je* en symbiose nous donnent un aperçu fulgurant du monde» (p. 12). La nouvelle s'avère parfois être le lieu privilégié où les «je» se multiplient à l'infini, éparpillés, éclatés au cœur de la diégèse, au cœur de la saisie de l'instant que représente ce genre. La forme brève révèle paradoxalement une tendance inégale du «je» à fuir, caché sous le couvert de l'«autre», celui que l'on observe, dont on parle, perdu dans le «sujet» de l'histoire, ce que les récits examinés ici mettent en évidence tout en soulevant à leur manière le rapport d'une certaine subjectivité au monde qui l'entoure.

Réminiscences

La mémoire passe nécessairement par la mort de l'autre ou de soi. C'est en partie ce dont témoignent les fictions de Gloria Escomel. Dans *Les eaux de la mémoire*, livre au titre évocateur, l'écrivaine d'origine monténégrine interroge le mécanisme qui déclenche le souvenir, un peu à la manière de Proust. Si le parfum, la matière, le jardin, le paysage marin provoquent la réminiscence d'un discours amoureux qui tient dorénavant lieu à la narratrice de bonheur et de nostalgie, bien souvent le visage disparaît, effaçant les marques du temps, dissolvant le regard dans les eaux troubles du passé. Ainsi, le premier récit, «Je n'ai jamais eu de visage», mine toute velléité d'identification, alors que, dans «La photographie», le personnage refuse le miroir, sa propre image, préférant le reflet et le moment figé que lui renvoie la photo du fils.

Or, la mémoire envahit le moi dans l'ensemble de ces récits : mémoire d'un amour, d'une mère, d'un homme, d'une femme et d'un enfant pris dans les sortilèges et l'exaltation du vent et d'une nature fantasmagique. L'écriture d'Escomel se donne sous le signe de la magie, contenue dans l'immense plaine vide, dans les chevaux fous des cavaliers nocturnes, dans le miroitement de la lune, dans la démesure des chats sauvages, dans les sorcières et les fantômes qui accompagnent

les vivants, dans l'insertion constante de la mort au cœur du réel. En ce sens, il y a quelque chose ici des débordements textuels des premiers écrits de Marchessault, un rapport semblable aux forces naturelles et surnaturelles. La mémoire de la femme aimée se fait ici discrète, douce, triste. L'écriture rappelle alors la prose de Clarice Lispector dans sa façon d'aborder le quotidien, le familier, l'univers de l'autre à la fois sous le jour de l'infiniment simple et de l'immensément profond; de plus, une certaine imagerie fantastique latino-américaine, moins inquiétante, perce sous les mots. Tout le merveilleux que les histoires d'Escomel suggèrent, toutes les morts évoquées, tous les êtres revenant des ombres renvoient au désir de vivre, à l'absolue nécessité de se vivre et de le dire. L'auteure termine précisément son dernier récit sur ces mots : «... m'aimer, vivre et retrouver mon âme éparpillée entre les mille êtres que je suis, contradictoire, multiple, composée de tant de possibles qu'il suffit patiemment de les endosser tous, l'un après l'autre.» (p. 145) Recomposer le «moi» revient à ramasser tous les «autres» qui le parlent.



De l'anecdote à la difficulté du personnel

Chez Cloutier, l'autre, c'est le visage de la Corse. L'auteur de *Ce qu'il faut de vérité* raconte des épisodes qui se veulent chargés de contenus révélateurs et de personnages énigmatiques, mais en passant par tant de détours que le fil du récit se perd. Autant l'insondable moi de l'être humain peut s'avérer passionnant, autant la littérature le réduit parfois à de l'in-signifiant. Le problème ne réside certes pas dans le sujet (la peur, la mort, la découverte de l'étranger, l'adolescence, le collège, le retour de l'enfance, l'amour, la solitude et l'angoisse de l'écrivain, etc., autant d'avenues riches de sens), mais bien dans la manière et, en



Gloria
 Escomel

grande partie, à mon avis, dans cette façon qu'a l'auteur de se laisser séduire par un «je» jamais assumé, rarement narré, presque méprisé. L'exploration subjective se fait donc par le biais de récits anecdotiques objectivisés, pseudo-véridiques, qui mettent en scène des personnages simultanément distancés et proches du narrateur. Si l'auteur affiche certes la part de mensonge contenue dans toute vérité, ses personnages et lui-même dans ses nombreuses interventions départagent assez mal le sens de leur existence (et de son écriture). Le titre du recueil l'indique clairement : il y a dans toute vérité une part de mensonge et, bien sûr, toute fiction débouche également sur une interprétation de la réalité.



Guy
Cloutier

Tout au long de ces nouvelles, l'auteur/narrateur empiète sur le cadre narratif, mais une curieuse retenue empêche en même temps le récit de décoller. En effet, un ton de confession, de confiance, voire d'autobiographie dans certains cas, se glisse ici et là à l'intérieur de l'anecdote sans que l'«aveu» ou l'intrusion renvoie à l'intrigue. Ce qui agace, ce n'est pas tant le fait que l'écrivain investisse comme à reculons (passant de

Québec à la Corse) la réalité qu'il tente presque malgré lui de décrire, mais le mode sur lequel il le fait. Les lamentations ou jérémiades sur la mort du couple, la mort du père, la mort de l'âne ne décrochent rien d'autre qu'un sermon sur la montagne (voir l'usage du «tu» dans «Tout compte fait»). On voit également mal l'intérêt du ton déclamatif utilisé par l'auteur dans certaines parties (voir «Le plat du jour», par exemple); il ne sert ni la construction du personnage ni l'intervention de l'auteur. Par le truchement du double (allusion à un certain Cloutier dans «Tout compte fait», assez amusante en soi), l'auteur semble vouloir dépasser l'anecdotique en se situant plus directement sur le terrain personnel, mais n'y parvient pas vraiment. Ces limites que l'auteur s'impose rendent le dialogue entre le «je», le «tu» et l'«autre» peu convaincant. Toutefois, c'est à travers l'exploitation répétée de certains motifs que Cloutier réussit à établir une dynamique narrative efficace. Ainsi, le motif de la peur qui traverse la majorité des textes rejoint pleinement ce qui nous paraît être l'une des intentions fondamentales de cette collection : la mise en scène des dimensions sociale et individuelle de toute vie humaine. Par extension, je considère la dernière nouvelle comme la mieux réussie. Dans «Lettre à mon juge», Cloutier expose au moyen d'une lettre les différences et les drames individuels (*mon* juge) et collectifs (ethniques, culturels, moraux) entre deux hommes, deux groupes, deux mondes, deux destins (la clinique, la prison). La rigueur et le ton soutenu de la remémorisation des événements, ainsi que l'évocation de la crainte, donnent à la confidence une dimension dérisoire qui montre bien que le partage entre le vrai et le faux demeure essentiellement aléatoire, surtout en matière de justice.

De la couleur avant toute chose

Les récits colorés de *La porte à côté* de Paul Zumthor, qui nous a quittés en janvier dernier, proposent à leur tour une observation soignée de l'altérité, qu'elle se loge au Brésil, en Afrique, au cimetière du Père-Lachaise, dans un café montréalais, au temps d'un très ancien Moyen Âge ou d'un présent indéfinissable. Trois volets composent ce recueil et s'ouvrent sur une variété de portes qui débouchent toujours sur un constat plus ou moins avoué. Le regard attentif d'un narrateur, d'autant plus vigilant qu'il s'avoue myope et reconnaît sa mauvaise vue (p. 104), domine cette série de tableaux réalistes qui resteraient purement descriptifs (l'abus des parenthèses explicatives augmente cette impression) sans cette intervention de l'œil. Dépassant la couleur locale (l'entretien avec le «meilleur» troubadour brésilien, le portrait d'un vieux professeur, l'aventure d'un réfugié, la promenade dans le cimetière, l'inquiétude face à l'inconnu), Zumthor peint avec sobriété dans ses «Récits» de la première partie, la faim, la pauvreté, la misère d'un tiers monde qui s'apparente au désarroi de l'être ausculté et de l'observateur, manifestes dans les «Esquisses» de la deuxième partie, sortes de clins d'œil de et à la réalité quotidienne.



Dans «L'inconnue», le mouvement de l'œil se condense doublement. Le narrateur, fasciné par la locataire d'en face, s'installe à sa fenêtre et se met à observer dans l'obscurité les allées et venues de cette femme qui deviendra à son tour observatrice. Dans un premier temps, le «je» semble se perdre dans le décor; il sera néanmoins récupéré par l'écriture. En effet, le narrateur déplace, apparemment, le jeu visuel dans la rédaction d'un journal. Le registre personnel permet de dépasser de la sorte la fausse objectivité ou le détachement illusoire du regard ou de la description de l'autre. Comme dans les autres nouvelles, l'effet «couleur locale» du cadre se teinte de tons multicolores et instaure une qualité de témoignage (partiel) au texte, le narrateur demeurant limité dans sa vue des choses.

Dans «Médiévales», à travers l'agonie douloureuse du dernier empereur, la tragique destinée de la reine Berthe et la mort d'un amoureux aux mains de son rival, Zumthor met en place un savoir historique qui, jusqu'à un certain point, rejoint les contextes des récits antérieurs. La vision médiévale du monde est certes plus moderne qu'on ne le croit. Si l'empereur Charles le Gros constate que «tout pouvoir est mensonge» (p. 150) et que «[l]a mort n'appartient pas à celui qui meurt, mais aux survivants à qui elle offre son spectacle» (p. 155), le corps exposé des misérables de notre siècle ne s'offre-t-il pas lui aussi sur les nombreuses places publiques au bénéfice des spectateurs?

Paul Zumthor

