

XYZ. La revue de la nouvelle

Des Histoires étranges...

Jacques Bélisle



Numéro 5, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2051ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélisle, J. (1986). Des Histoires étranges... *XYZ. La revue de la nouvelle*, (5), 64–70.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque,

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/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Jacques Bélisle

Des Histoires étranges...

Les nouvelles des *Contes de feu* de Pierre Goulet¹ semblent écrites sous le signe de Vulcain, Maître des arts du feu, qui gouverne le monde industriel des orfèvres et des forgerons; tout ce qui est flamme dans l'univers se transformera, sous la main de ce dieu, en chefs-d'oeuvre techniques tous plus impressionnants les uns que les autres. Vulcain voulait compenser par ses créations, dit le mythe, l'infirmité qui le faisait boiter des deux pieds.

Ce mythe étiologique renferme toutefois, comme il arrive souvent dans ce genre de récit, son envers moins reluisant, car Vulcain abusait en même temps de sa maîtrise en chargeant ses réalisations de pouvoirs magiques qui lui assuraient une emprise sur tous ceux qui se servaient de ses créations; le maître des arts du feu cultivait donc le *savoir-faire* au détriment du *savoir-être* et de l'harmonie des éléments.

La nouvelle liminaire des *Contes de feu* de Pierre Goulet, intitulée «la Colère des roses», se lit merveilleusement bien à la lumière de ce mythe. On assiste dans cette nouvelle, à travers le regard inquiet d'un témoin anonyme, à un embarquement pour la lune. Le récit s'ouvre sur le chargement d'une fusée (motif par excellence de la flamme, du feu et de la réalisation technique) qui doit emporter les habitants de la terre menacés par... une épidémie de roses! Resté seul sur cette planète subitement désertée où gisent épars les restes de la «tapageuse industrie» des hommes

(«un marteau, une roue, un cheval, un tracteur, une voiture, une maison, un bateau, un fusil, un canon, un avion, un robot, un satellite, une navette de l'espace.» p. 15), le narrateur comprend qu'il lui appartient désormais de recréer le monde et de «forger» un nouveau royaume; pour ce curieux personnage, à moitié présent, c'est une occasion irrésistible de régner en maître sur ce monde. Mais pendant que, à l'intérieur d'un magasin de jouets où il est entré, ce dernier rêve ainsi de puissance et de domination, dehors les roses poussent; aussi, au moment de sortir pour gagner, au sommet de la ville, le palais qu'il vient d'imaginer, est-ce en face d'un «immense tapis de roses, aux épines longues comme des langues de serpents» (p. 16) qu'il se trouve. On comprend qu'aucune création technique, aucune domination ne sera plus possible sans que soient d'abord respectées les roses et «cultivé» du même coup le *savoir-être*.

Voilà un petit récit tout simple qui, sous les apparences du fantastique et inspiré plus ou moins d'un mythe, prend lui-même des allures de mythe. L'emplacement de cette nouvelle «symbolique» au tout début d'un recueil intitulé *Contes de feu* est d'autant plus significatif que la dernière nouvelle du recueil, intitulée «l'Orgue de Barbarie», lui fait écho. Cet orgue de «barbarie» (le terme «barbarie» référant ici à «une forme hautement raffinée, civilisée de la cruauté humaine» p. 108) a pour particularité que ses tuyaux se transformeront, dans le contexte de la guerre où on en fera usage, en trompettes de Jéricho annonçant la fin du petit monde de Montpellier où, d'aussi loin que viennent les personnages de cette histoire, la vie de chacun ne se mesure encore une fois qu'en terme de *savoir-faire*. Nouvelle inattendue, qui clôt le recueil sur ces mots tirés de l'Apocalypse selon saint Jean:

«...ET ALORS FURENT FRAPPÉS LE TIERS DU SOLEIL
ET LE TIERS DE LA LUNE ET LE TIERS DES ÉTOILES,
ET LE JOUR PERDIT DE SA CLARTÉ, ET LA NUIT DE
MÊME.» (p. 134)

Nous sommes ici, bien sûr, en plein univers fantastique. C'est d'ailleurs à cette catégorie littéraire que se rattache l'en-

semble des courts récits du recueil des *Contes de feu*. Univers fantastique qui met en scène ce qui se veut être tantôt des prémonitions, tantôt de purs fantasmes, selon une structure à peu près identique pour toutes les nouvelles et qui consiste à greffer, sur un simple fait quotidien ou n'importe quelles circonstances des plus habituelles, l'univers imaginaire et les étranges métamorphoses qui forment la matière de ces récits.

La nouvelle intitulée «l'Ermite» manifeste clairement cette structure et ce contenu. Le personnage de cette nouvelle, à nouveau sans âge et pour ainsi dire intangible, se laissant aller à son sentiment de peur et de paresse, se verra entraîner vers une sorte de glissement intérieur qui en fera un parfait ermite. Il s'abandonne alors complètement à la dernière activité qui le tient encore en vie, la lecture d'une grosse encyclopédie en six volumes, qu'il lit jour après jour du matin au soir; jusqu'au jour où les amis et les voisins, s'inquiétant de l'abandon des lieux, feront enquêter. On ne trouvera nulle trace de l'ermite. Aucune apparence de départ, d'enlèvement ou de dispute, aucune trace non plus de cadavre. Seule manifestation de vie en ces lieux lugubres, le vol lent et mélancolique d'un petit papillon brun, un *ermite* précisément, tournoyant inlassablement autour du grand peuplier du jardin...

Mais l'intérêt des *Contes de feu* de Pierre Goulet tient également dans le fait que, dans ce cadre fantastique, prédomine le thème de l'écriture et de l'imagination créatrice. La situation se présente comme si le thème de l'écriture venait ici expliciter un des rouages du fantastique qui est justement de n'exister — c'est un lieu commun de le dire — que *par* l'imagination, que *par* la littérature et le récit.

Dans le fantastique, en effet, l'irréel et l'insolite se superposent au réel. Le récit devient le support d'une surréalité. Comme le dit Todorov, le fantastique maintient l'hésitation entre l'in vraisemblable «merveilleux» et le vraisemblable «étrange»². Ouverture sur un au-delà in-habituel et peu rassurant mais possible, transgression du connu et de l'irrationnel, le fantastique rejoint ainsi une fonction du récit littéraire qui propose lui aussi de l'imaginaire, quand ce n'est une exploration pure et simple du non-connu. Il y a bien une espèce de correspondance de fonctions

entre la littérature d'un côté et le fantastique comme forme littéraire de l'autre³.

À plus forte raison, tout récit fantastique prenant appui sur une situation d'écriture, d'imagination ou de récit (l'écrivain écrivant ou décrivant), devient-il une espèce d'expression en clair du processus «fantastique» lui-même. Fantastique auto-réflexif, si l'on veut, que l'on retrouve dans plusieurs récits des *Contes de feu*. Outre deux nouvelles, «le Ticket d'immortalité» et «Adorable Dora» qui articulent explicitement le thème de la production littéraire, deux courts récits mettent en oeuvre plus précisément le motif du reflet. Il s'agit de «la Chevelure de Bérénice» et d'«un Grand livre à la tranche dorée». La première décrit la perception, à travers le reflet qu'en donne la constellation appelée «la Chevelure de Bérénice», d'une scène de parc qui a eu lieu sur Terre il y a cent millions d'années. Le récit joue exactement le même rôle que la «boule de cristal» que devient pour un moment la Chevelure de Bérénice, celui de *révéler* un phénomène qui dépasse la réalité, mais sans pour autant s'en détacher complètement dans la mesure où toute réalité reste d'abord une question de *perception*. Il y a ici une étrange corrélation d'effets. Dans «un Grand livre à la tranche dorée», une femme fait la lecture d'une histoire quelque peu fantastique au moment précis où son mari vit cette histoire. Le réel et la fiction s'interpénètrent à nouveau, sans pourtant se rejoindre car la femme *lit* ce que son mari *vit* et ce dernier s'endormira d'ailleurs juste comme il voudra dire qu'il connaît la fin de l'histoire du grand livre à la tranche dorée.

Le fantastique est ici parfaitement maîtrisé. Mais un autre aspect vient ajouter à la cohérence interne de ce recueil, le fait que la page-titre annonce des «nouvelles» alors que le titre comme tel parle de «contes». Le fantastique, qui joue sur la frontière entre le réel et l'imaginaire, s'arrange fort bien de ce flou terminologique. Car si l'étiquette «nouvelle» s'applique davantage au genre réaliste et celle de «conte» davantage au récit merveilleux et au plaisir du récit (dans le conte, en effet, il y a souvent effacement du narrateur au profit d'une certaine rhétorique du récit), on comprendra que le fantastique soit ici tout à fait à

l'aise dans un flottement de catégories. Il y a bien à la fois du conte et de la nouvelle dans ces étranges histoires...



Histoires étranges également les *Dessins à la plume* et les *Histoires entre quatre murs*⁴, de Diane-Monique Daviau. Étranges non pas parce que bizarres et insolites mais plutôt parce que très différentes de ce que l'on a l'habitude de voir. Étranges histoires aussi parce qu'indéfinissables... Comment parler de ce qui ne s'exprime qu'en demi-teintes, en clair-obscur et par touches successives, de ce qui ne fait sens et ne prend forme le plus souvent que par un effet du récit, au détour d'un mot ou d'une phrase?

Le prière d'insérer des *Dessins à la plume* parle de *miniatures* à propos de ces contes. Avec raison. D'abord par les proportions très réduites de ces récits qui font de une à huit pages dans *Dessins à la plume*, à peine un peu plus dans *Histoires entre quatre murs*. Mais par leur ton extrêmement délicat surtout, leur style elliptique au possible, leur simplicité travaillée. Par la subtilité enfin avec laquelle ces récits à première vue anodins évoquent des réalités et des situations lourdes de significations; des petits contes genre «chroniques», pris en charge par un narrateur (plus souvent une narratrice en fait) qui ne semble vouloir que raconter dans un premier temps, ou rapporter, plus précisément, comme on le fait dans son journal, les événements de la journée, une simple anecdote, un souvenir ou un état d'âme, qui prennent immanquablement, chaque fois, par la magie de l'écriture — mais aussi sans doute parce que la narratrice (l'auteur?) se laisse emporter par celle-ci, lui fait confiance —, une dimension philosophique inattendue.

Pas surprenant que ces récits évoquent au passage, à leur tour, le plaisir de l'écriture. Fort subtilement il est vrai, mais néanmoins résolument, dès le premier conte du premier recueil, conte intitulé «Frissons». On découvre en effet, d'entrée de jeu, que les mots sont des ronds et des carrés qui forment de longs colliers; au contact de «lui» (le rêve? l'imaginaire? le pouvoir de l'écriture?), tout devient possible: «[...] l'air qui sort de sa bou-

che est doux et il donne des frissons, c'est un abracadabra qui ouvre et ferme ce qu'il y a devant lui[...]» (p. 11). C'est dans les arbres, si j'ai bien compris, que l'on ramasse ces mots-frissons qui sont des fruits ronds et carrés dont certains se nourrissent.

L'image de l'arbre réapparaît et se précise dans le conte intitulé «le Bois des arbres»; arrêtons-nous à l'extrait suivant tiré de ce conte:

Dans les arbres, je vois des choses qui ne sont pas possibles, je sais bien que ce n'est pas possible qu'il y ait un visage dans un arbre, ou un pays, encore bien moins une âme.

Impossible et pourtant affirmé avec insistance:

Je vois de vraies choses qui ne sont pas possibles, tout simplement parce qu'elles sont dans le bois des arbres. Mais je les regarde, même si elles ne sont pas possibles, car elles sont vraies tout de même, et puis elles sont souvent plus belles que celles qui sont plus possibles parce qu'elles sont ailleurs que dans le bois des arbres. (p. 131)

Tout le fonctionnement des courts récits de Diane- Monique Daviau se voit illustré ici, car c'est justement la caractéristique de l'écriture de ces contes d'entraîner la conscience au-delà de l'apparence des choses, de creuser les mots qui décrivent (ou de laisser les mots creuser) les choses et les êtres, dans l'espoir que ceux-ci révèlent d'autres aspects d'eux-mêmes. Une phrase isolée, dans un conte des *Histoires entre quatre murs*, a retenu mon attention: «La vérité nous évite souvent.»(p.26), dit la narratrice de ce conte intitulé «un Jeudi d'avril». C'est ce que font tous ces courts récits, ils nous ramènent aux vérités qui nous évitent souvent. Ils nous amènent à sentir autrement. Par le jeu de leur écriture qui pèse chacun des mots du récit, chacune de ses phrases, un renversement se produit inmanquablement, une simple inversion syntaxique parfois, qui change tout, nous conduit soudainement ailleurs, là où se profile une autre signification. Le renver-

sement de perspective est fréquent dans ces contes; c'est qu'il renferme en lui-même cette structure caractéristique.

Mais quelles vérités rencontrons-nous ainsi? Je ne crois pas qu'il faille parler d'une philosophie bien compliquée. Le titre du premier conte du premier recueil dit mieux que toutes les descriptions qu'on pourrait faire de quoi il s'agit, qui s'intitule «Frissons»... C'est bien de frissons qu'il s'agit si l'on peut parler de frissons à propos de sentiments, à propos d'émotions. L'écriture permet de retrouver et de ressentir, comme après coup, les émotions d'une circonstance ou d'une situation que la vie nous fait éviter souvent. Et toutes les émotions, tous les sentiments y passent. En si peu de mots. En de si petites histoires. Cela plus que tout est étrange. Étrange et fascinant. Ces contes sont un vrai plaisir.

-
1. Pierre Goulet, *Contes de feu*, nouvelles, Montréal, Québec/Amérique, 1985, 134 pages.
 2. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
 3. Jean-Pierre April écrit dans ce sens, dans *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois*, (Montréal, Quinze, 1983, p. 13): «J'expérimente le fantastique comme une science de la fiction.»
 4. Diane-Monique Daviau, *Dessins à la plume*, Contes, Montréal, L'Arbre, HMH, 1979, 146 pages et *Histoires entre quatre murs*, Contes, Montréal, L'Arbre, HMH, 131 pages.