

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 66, été 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4059ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2001). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (66), 89–98.

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Dérives passagères

Suzanne Lantagne, *La marche*, Québec, L'instant même, 2000, 109 p., 14,95 \$.

Marcher pour se perdre ou se retrouver tout en cherchant quelques bribes d'une existence fragmentée, jusqu'à en saisir le fil conducteur et lui donner un sens, n'est-ce pas là une quête identitaire légitime ? Placé sous le signe du mouvement, le deuxième recueil de nouvelles de Suzanne Lantagne aborde plusieurs sujets intimistes dont les éléments convergent vers une accumulation de faits et de gestes significatifs. *La marche* annonce ainsi des écrits rythmés par un penchant pour les voyages, d'où un télescopage de situations perturbantes et un face à face déstabilisant. Car parler de soi suppose l'affrontement de contradictions indéniables.

Si marcher permet d'aller d'un point à un autre, force est de constater l'attrait pour une certaine immobilité : « Je ne sais pas pourquoi marcher. Pourquoi *la marche*. À cause du symbole j' imagine. Je marche dans ma tête, c'est plus simple, je suis paresseuse. Je me figure que je vais quelque part. Le plus souvent je retourne en arrière ; j'ai plus de souvenirs que de désirs. » (p. 13)

Quand elle entre en jeu, la mémoire parvient à effectuer un travail remarquable ; elle sait retracer des lieux, des odeurs, des gens, de même qu'emmagasiner, trier, éliminer ; ces fonctions-là interpellent des recoins secrets chaque fois que prennent forme des images furtives, là où se dessine et s'engouffre le profil de souvenirs vivaces. Mais comment savoir s'il faut les préserver à tout prix ? Parce que se souvenir, c'est revivre, et du même coup s'exposer à la souffrance, il vaut peut-être mieux ne jouir que de l'immédiateté : « Quand les souvenirs se taisent, la vie reprend sa place dans l'instant, sans ce perfide désir de construire un passé, rapidement, dans les jours qui viennent [...]. Je rêve d'un jeune

amant ferme et délicat : il apparaît. Il sourit, invitant. » (p. 61) La consolation dans la succession d'amants épisodiques s'avère donc un moyen de survie efficace : « Je reçois, j'accumule et je m'en vais. » (p. 32) Car il est toujours possible d'être à l'affût d'un autre chavirement. Tout comme la promesse d'une fuite, lorsque l'ailleurs devient insistant, qu'il oblige à se dépasser, à rompre la monotonie et à découvrir un contexte hors norme... surtout dans une langue différente : « L'anglais, c'est commode pour explorer des mondes étrangers à soi ; l'impression, toujours cette rassurante impression d'être quelqu'un d'autre. » (p. 25)

Quand la narratrice de la nouvelle « En voiture » mesure l'intensité de son exclusion au cours d'un périple pourtant bien réel, elle envisage une perspective peu réjouissante : « J'avais vraiment le sentiment de m'être engagée sur une route interminable, sans issue, qui m'éloignerait toujours plus impitoyablement de moi-même. Je n'ai jamais éprouvé ailleurs dans le monde un tel sentiment de perte d'identité. » (p. 78) Après la lecture révélatrice d'un court ouvrage de Thoreau, l'appel de l'Ouest prend le relais. S'ensuit un long trajet parsemé de réflexions contrariantes, d'errances contemplatives, d'observations minutieuses, et toujours la persistance d'un sentiment d'irréalité, même après le retour : « L'étrangère vulnérable que je suis devenue pendant ces longues semaines de voyage me hante encore. » (p. 91)

Avec la marche au centre de ses préoccupations, Suzanne Lantagne s'évertue à s'interroger : « Ça commence par des questions sur ce qu'il y a à comprendre, ça commence toujours comme ça. » (p. 65) Aucune trace de résistance, si ce n'est le fait de se mouvoir quelquefois à contre-courant. Comme si le vertige de vivre l'incitait à scruter, à analyser, à fouiller car « [j]'ai l'impression que si je dis les choses comme elles sont, c'est pas assez. » (p. 20)

Les textes de ce recueil rendent bien le désir indomptable d'appartenance au monde, de même qu'un éloignement nécessaire. L'esprit de l'auteure, en perpétuelle ébullition, traque des faiblesses dérangeantes et remet en question des instants volés au temps. Sa formation théâtrale (comédienne et metteuse en scène, elle enseigne également au Conservatoire d'art dramatique

de Montréal) n'est pas étrangère à l'aisance d'expression et à l'impact des mots dont la résonance orale se conçoit facilement. Sans complaisance, la narration de ce parcours introspectif, à la fois singulier et déroutant, témoigne d'une fragilité désarmante.

Marie-Josée Rinfret

Les privilèges de l'amour

Frédéric Lapierre, *Le banc*, Montréal, Les Éditions Varia, coll. « Littérature », 2000, 134 p., 17,95 \$

Pour Frédéric Lapierre, l'écriture semble un besoin vital, portée par le désir d'explorer la fuite inexorable du temps. L'avant-propos de son premier recueil de nouvelles, intitulé *Le banc*, est d'ailleurs explicite : « Si je vous écris maintenant, c'est que je ne sais pas combien de temps il me reste. » (p. 12) En agissant comme détonateur, l'urgence sert donc à désamorcer la problématique de l'angoisse existentielle.

Si l'image du banc représente une porte ouverte tournée vers l'espoir, son gage de réussite dépend d'un ensemble de circonstances favorables. Point de départ idéal, l'amour sous toutes ses formes demeure une priorité. Surtout l'amour avec un grand A, celui qu'on voudrait croire éternel et promesse de sentiments rimant avec toujours et dont les aspects positifs illuminent, transforment, enivrent. Mais l'amour n'est pas dupe. Peut-être faudrait-il un mode d'emploi pour cerner ses multiples rouages et l'utiliser à bon escient. Sauf que l'amour s'accommode mal de principes régulateurs ; il s'esquive dès la moindre contrariété, quand s'installent désaccords et malentendus, et il inflige des meurtrissures souvent inguérissables.

Dans « Le bonheur », l'errance pathétique du narrateur tourne autour d'une rupture qu'il juge inadmissible. Son malheur, c'est d'aimer encore celle qui l'a quitté, d'autant plus que la raison invoquée ne lui paraît pas vraiment plausible : « Elle m'a simplement dit que j'étais trop sensible, que je me laissais

facilement affecter par la misère de la planète, et qu'elle n'aimait pas ça. » (p. 19) Il comprend mal où elle veut en venir : comment accepter une explication dont le motif lui échappe ? La présence éphémère d'une femme ne le satisfait pas. Ou si peu. Que reste-t-il après l'excitation charnelle sinon une immense lassitude et l'envie d'un bien-être permanent ? Quand des moments forts de son amour perdu lui remontent à la mémoire, il peut presque les sentir et les toucher : « C'est fou ce que ça fait du bien, ces souvenirs [...] même si aujourd'hui c'est fini, pendant quelques secondes, j'arrive à continuer notre rencontre. Avec le sourire. » (p. 26) Trop lucide, peut-être, il se laisse aller au désespoir et, dans un accès de folie, pose un geste provocateur.

« La rivière » décrit le coup de foudre réciproque de deux jeunes dans la vingtaine. L'attirance du regard, d'abord, puis celle des corps les conduisent à une étreinte passionnée. Se lanceront-ils dans une aventure sans lendemain ou espéreront-ils le début d'une relation durable ? Malgré l'intention d'en poursuivre les prémices, l'instabilité émotionnelle prendra le dessus. Preuve que l'accumulation des blessures intimes, à peine dévoilées, révèle la plupart du temps des lacunes insurmontables. Et le couple, conscient d'un trop grand nombre d'obstacles à franchir, finira par se séparer... à son corps défendant toutefois, car un rapprochement inattendu renouera un lien surprenant.

Avec « Tryptique du métro », on pénètre dans un monde souterrain (au propre et au figuré), où l'observation anonyme mais en même temps terriblement envahissante implique une certaine proximité, puisque des gens ignorent qu'un dénominateur commun les unit. Ils se croisent sans se connaître, loin de se douter que leurs réflexions silencieuses, évoquées en alternance, pourraient éventuellement les rejoindre. À la merci de leur vulnérabilité, ils se heurtent à des dilemmes préoccupants, porteurs d'une révolte difficile à contenir : tant de désillusions ne peuvent qu'entraîner des états d'âme empreints de détresse et de résignation.

Pour le médecin de « L'arbre et le docteur », que la mort rebute, tout se résume à un combat inégal. Il sait que quoi qu'il adienne son impuissance a toujours le dernier mot. À quoi bon

lutter quand sa propre incompréhension l'enferme dans un espace limité? « Il y avait longtemps que Philippe avait arrêté de regarder. Il se contentait de garder les yeux ouverts pendant que l'esprit sombrait ailleurs. » (p. 93) Grâce à une découverte exceptionnelle, son regard subit une métamorphose proche de la transfiguration. Désormais plus attentionné, il s'élargira et s'éveillera à une vision multidimensionnelle. Ne dit-on pas que les yeux sont le miroir de l'âme? À condition, bien sûr, d'en saisir l'essence...

Dans « 31 décembre », les voix du cœur et de la raison s'entremêlent pour deviser, évaluer, soupeser toutes les facettes d'un projet. Celui-ci s'élabore à partir de diverses constatations et donne lieu à des monologues intérieurs contrastants, créant ainsi un climat de tension plus ou moins réactionnel: « Qu'est-ce que je fais? Je ne peux tout de même pas simplement lui dire qu'il est temps de devenir adulte... » (p. 120); « Parfois, j'ai le sentiment que la seule façon de la comprendre vraiment serait d'aller passer un week-end dans sa tête, question d'observer les filages et de vérifier les connexions. » (p. 123) Malgré les divergences d'opinions et les différentes longueurs d'onde, la notion de respect jouera un rôle déterminant quant à la décision finale.

Le contenu descriptif de ce recueil, où il est question, entre autres, d'un hommage attendrissant (« Voyage à la mère »), d'apparences trompeuses (« L'appartement »), de prestige triomphal (« La sirène »), démontre sans contredit le fragile équilibre de l'existence, ainsi que la menace constante de son effondrement. Prendre la vie à bras-le-corps et tenir tête aux coups imprévisibles qu'elle assène régulièrement, voilà certes un excellent moyen pour s'en prémunir. Si la réalité s'avère à bien des égards désespérément décevante, il lui arrive aussi d'accorder des délais, des répit, des trêves, lorsque le bonheur daigne se manifester: rares moments de joie, mais combien intenses. La nouvelliste néo-zélandaise Katherine Mansfield l'a bien compris en écrivant: « Tout ce que nous acceptons vraiment de la vie est sujet à changement. Ainsi, la souffrance devient l'amour. Et tout le mystère est là. »

Marie-Josée Rinfret

Désamorcer la gravité du monde

Pierre Léon, *Les rognons du chat*, Vanier, L'Interligne, coll. « Vertiges », 1999, 168 p., 17,95 \$.

Supposons, pour un instant et comme principe, une absence totale de tragique. Puis mettons en scène quelque chose qui, de toute évidence, l'est. La mesure de l'affaire, c'est de battre le pouls de l'antithèse : à du dramatique disons factuel (empoisonnement, meurtre passionnel, suicide, etc. : thèmes employés par Léon, dois-je spécifier) fait pendant une narration atténuante (mais qui renforce quelquefois à rebours l'intensité, dialectiquement parlant). Corneille a écrit à ce sujet un hémistiche maintenant emblématique de ce procédé lorsqu'il fait dire à Chimène, qui s'adresse à Rodrigue, le tueur de son père : « Va, je ne te hais point. » Pierre Léon, l'auteur du recueil de nouvelles *Les rognons du chat*, a dans sa touche un tel penchant. L'articulation du monde fictif de Léon procède selon cette équation : un contexte fort en drame raconté suivant un registre de manières qui occulte sa gravité tout en l'ironisant. Plus simplement, on fait d'un éléphant une mouche ; du tragique, du dérisoire. À propos d'une tribu africaine, vaguement anthropophage et isolée dans son village non occidentalisé, le narrateur dit : « Aucun missionnaire ne s'était plus risqué là depuis que l'un d'eux n'en était jamais revenu. » (p. 67) On rajoutera ensuite qu'un « gros anthropologue suisse avait dû [...] être mangé ou éconduit. » (p. 67-68) L'alternative fait sourire d'autant plus que la nouvelle, « La télévision », élabore sur une vision de la situation manifestement caricaturale : la radio est une « wadio », une « boîte merveilleuse » ; le village évince le vilain sorcier, jeteur de mauvais sorts ; la possession d'une télévision devient l'enjeu du pouvoir dans le clan. Le nègre colonisé sous le joug puissant du Blanc capitaliste décrit d'après un imaginaire passéiste (*Tintin au Congo*, rappelez-vous), voilà ce qui se trame ici. À ce discours l'auteur ne peut visiblement adhérer sans la parure de la raillerie des lieux communs d'antan.

Léon pratique donc un art de l'implicite. De gens rapaces et cupides, il dira qu'ils sont « fort sociables et de bonne fourchette »

(« L'écrasé », p. 47), alors qu'ils s'empiffrent à notre table. Que l'« attendrissement est mauvais signe pour un policier » (« Yoko », p. 73), surtout pour l'un d'eux enquêtant dans le milieu de la prostitution, faut-il préciser. Peng, de la nouvelle « Hong, la rouge », s'interroge sur la pilosité de sa dulcinée : « Elle lui répondait en riant qu'elle avait oublié et qu'il verrait ça lui-même, un jour... » (p. 85) Sur un peintre plus qu'abstrait : « Elle me dit que je suis un intello, comme elle. D'où mon obsession géométrique. » (« Yan-nick », p. 144) En réalité, ce peintre se laisse dominer par sa concubine, une universitaire obèse et quelque peu marâtre. Celle-ci le convainc qu'il renouvelle le genre graphique du « géométrisme » ; lui, il aime les ronds que lui font découvrir ses admiratrices. C'est ainsi que les choses vont dans ce recueil, interposées, en retrait des « véritables » idées lancées. Ailleurs, un homme tue et on le juge (« L'écreuil »). Le plaidoyer de la défense subtilise son argumentation par un jeu de mots : mon client est d'esprit faible, jugeons-le comme un faible d'esprit. Un retour en arrière nous apprendra que le motif du crime de l'accusé était la vengeance du meurtre de son écreuil par un braconnier sans scrupules. Malgré tout, l'accusé a de la raison ; l'idiotie atteint plutôt toutes les autres instances de la nouvelle mais point lui. Le lieu allégorique de l'écreuil, sous les apparences d'une naïveté thématique, dessert une parole qui canarde autrui et se moque. Non pas tant que Léon-narrateur fustige les inconséquences, mais ses mises en situation, grosses de prévisibilité, disposent en tout temps l'entente d'une parole parallèle, surajoutée, gouailleuse.

Le projet des *Rognons du chat*, dans son ensemble, pratique l'humour, décrit approximativement les événements pour en tirer une part de comique, qui devient centrale. Le contexte de la Deuxième Guerre mondiale sert, en conclusion, un malentendu (« Elsässer ») : un capitaine français de l'armée de la libération fait descendre par mégarde deux déportés alsaciens parce qu'il confond, à cause de son allemand rudimentaire, *Elsässer* : Alsaciens et SS. On craint d'avoir empoisonné ses convives, des bourgeois affectés (« Les rognons du chat »), puisque le chat un peu goinfre des hôtes, qui a nettoyé les assiettes, est retrouvé mort

peu après : c'est un autre malentendu qui se dévoile après coup, la mort de l'animal ayant été accidentelle. Un groupe de gens est enfermé dans un couloir qui mène à des portes barricadées (« Sorties de secours ») : certains crèveront, sans que rien n'y paraisse, d'autres se nourriront, pour survivre, au sein généreux d'une femme qui leur donne la tétée et qui les infantilise. Léon y va toujours comme cela, en apaisant les volcans qu'il met en scène, en se cramponnant à sa peau de banane qui glisse mais qu'il gouverne. Voilà comment on peut décrire cette écriture qui esquive les problématiques, qui ne les prend pas à bras-le-corps. L'auteur obéit vraisemblablement au dogme du comique qui le masque et le met en retrait pour qu'il ne se mouille pas, sinon subtilement (frileusement ?). Un beau problème que ce recueil !

Nicolas Tremblay

Le supplice de la goutte d'encre

Claude-Jean Poignant, *La fenêtre*, Veron, La Renarde Rouge, 2000, 88 p., 90 FF.

Parfois, la vie réserve des surprises. Une plaquette tombe sur votre bureau, belle de parure. La curiosité s'installe d'autant plus que le recueil vient d'outre-mer et que tout de lui vous est inconnu. L'auteur a un drôle de nom, Claude-Jean Poignant, tout comme l'éditeur, La Renarde Rouge. Sait-on jamais, la chose pourrait étonner, ruer dans les brancards, tirer à bout portant sur tout ce qui bouge : la curiosité fait progressivement place à l'espoir. Et puis, l'auteur a du métier, a déjà publié des nouvelles, des contes et deux romans. Cela attise le sentiment qui se forge en nous. Il y a une expertise que l'on suppose même si les boîtes nombreuses à avoir publié l'inconnu le sont autant que lui, à tout le moins pour des yeux étrangers. Alors, une fois ainsi disposé, le livre ouvert, quelque chose se produit. La gueule vous tombe, les bras suivent. En réalité, le corps s'affaisse complètement. La lecture des six nouvelles peine à se faire. On a l'impres-

sion de manger quelque chose d'infect et que l'assiette déborde. De subir les chatouilles d'une tante un peu virago, verruqueuse et à l'haleine de thon. Le recueil est une torture, un châtement pour qui s'y risque, un chemin de croix. Par pure malice et esprit de partage, voici donc quelques bribes de cet heureux ratage littéraire.

Ne pas écrire de phrases complètes, cela peut aller, mais encore faut-il bien le faire. Poignant, lui, semble croire indûment au pouvoir de suggestion des tournures elliptiques, amalgamant à une syntaxe fautive et tronquée une orgie de points de suspension. Le fils-narrateur de la nouvelle « Passé décomposé » raconte ses derniers jours avec sa mère moribonde. Il glisse avec virtuosité ceci : « Bon, c'est le déplacement, l'émotion, la surprise et tout et tout. Alors j'ai respecté son retrait, mais. » (p. 15); « J'avais à te montrer, à te démontrer, que tu vois enfin. Il fallait qu'enfin. Mère. » (p. 17-18); « Le jeune médecin arriva. Docteur, dites-moi, c'est.../Il dit que, et que, mais enfin pas de quoi. » (p. 21) Ce tic serait l'affaire d'une seule nouvelle, qu'une indulgence prime-sautière absoudrait l'auteur. Mais non, le bougre rappelle : « J'ai renoncé, cœur en folie, suée, j'allais droit à la syncope et peut-être à... »; plus loin : « De plus en plus de monde m'oublie, parce qu'au fond, à quoi bon... comme ils pensent... mais ne disent, parce que n'osent. » (« Aujourd'hui », p. 29-30); « Je vais, je vais... et je sais d'avance comment s'achève le poème. [...] Depuis le jour où. » (« Le style du poète », p. 47); « Table et stable, on peut à juste titre se demander ce que ça vient faire dans l'histoire, rien, moi je dis des choses comme ça parce que. C'est ma façon d'être. » (« Temps de miettes. Histoire écrite pour en finir », p. 64) D'ailleurs, notons la figure puérile « table/stable », une équivoque qui en dit long sur la capacité poétique de notre écrivain. Écrivain qui renchérit, intercale un poème bon à faire sursauter le plus insensible lecteur : « Lina sortit de l'ascenseur/Avec ses petits sourcils blonds/Sourcils blonds/serrés/à presque se toucher/Sourcils blonds/soucis bruns » (« La fenêtre », p. 35).

Mais encore, le plus désolant réside dans les énoncés à implication logique. Les prochaines citations formeront ma

conclusion, comme illustration typique d'un style inachevé. « La patiente souffre certainement puisqu'elle est la patiente. » (« Passé décomposé, p. 12); « Je n'ai pas le choix, le rasoir électrique est obligatoire, mieux vaut éviter de se couper, donc de saigner. » (« Aujourd'hui », p. 28); « Au collègue on a le droit de parler, sur demande de préférence, c'est-à-dire globalement pas beaucoup. » (« La fenêtre », p. 36 : l'oubli d'une virgule est souhaitable ici quoique l'auteur s'adonne à ce genre de confusion); « Je suis poète, je suis un homme aussi. Un homme responsable. » (« Le style du poète », p. 45); « D'ailleurs, l'amour dépends [*sic*] des mots, l'amour sans les mots est annulé de fadeur. » (« Le style du poète », p. 55); « Énoncer des choses pareilles ne m'avance pas à grand-chose, sinon que ça place ma présente réflexion sous le signe d'une intense réflexion. » (« Temps de miettes. Histoire écrite pour en finir », p. 63) Indigeste, n'est-ce pas ?

Nicolas Tremblay