

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 70, été 2002

Suite Miami

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3886ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2002). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (70), 91–98.

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Le langage de la renaissance

Pascale Quiviger, *Ni sols ni ciels*, Québec, L'instant même, 2001, 136 p., 16,95 \$.

Quand les mots ne veulent pas franchir les lèvres pour laisser libre cours aux émotions trop longtemps refoulées, le silence devient, par nécessité, un refuge rassurant où dorment souvent des secrets bien gardés, à l'abri des indiscretions. Mais il arrive qu'un jour tout vole en éclats. Ce qu'on croyait inaccessible refait surface et réveille d'anciennes douleurs. Prendre le risque de les affronter exige de la force et du courage. Les personnages de Pascale Quiviger, auteure de *Ni sols ni ciels*, expriment ainsi un mal-être dominé par des sentiments destructeurs et qui ne peut être compensé que par la prise de parole, par un plongeon audacieux au cœur de la tourmente, du vide et de la folie.

«Cinq histoires pour apprendre à parler» rend bien l'intensité des drames relatés alors que la deuxième partie du recueil est entièrement consacrée à la nouvelle éponyme. Plus difficile d'accès, celle-ci décrit un univers éclaté révélant une détresse palpable et dans lequel se confondent des voix superposées.

Cacher au fond de soi une blessure encore béante ne laisse certes pas l'inconscient intact. Victime d'un traumatisme dont elle ne s'est jamais remise, Fleurette revient tout près de l'endroit où jadis elle a perdu sa joie de vivre : «Les choses du mal ont eu lieu près du fleuve.» (p. 26) Les années ont passé mais elle n'a rien oublié. Ce qu'elle a vécu toute jeune s'est incrusté dans sa mémoire meurtrie pour ne plus en sortir, inscrivant dans sa chair et dans son âme une marque indélébile. L'enfant a grandi mais s'est murée délibérément dans un ailleurs silencieux, hors d'atteinte, pour mieux s'isoler du monde des vivants. Devenue une adulte vieillissante, elle veut s'affranchir de cet enfermement trop lourd à porter. Est-il possible d'exorciser une telle souffrance que

le temps n'a pas réussi à réparer ? Quand le besoin viscéral de hurler s'élève en elle, rien ne peut l'arrêter : « Alors, sourdement d'abord, puis avec une puissance inouïe, le cri de Fleurette est monté sur le fleuve. » (p. 36)

Laure, elle, éprouve un malaise si troublant que son travail s'en trouve perturbé : « Enseigner lui était devenu tellement difficile qu'elle avait pensé remettre sa démission. » (p. 58) D'où lui vient cette soudaine incapacité à s'exprimer normalement ? Pourquoi ce blocage lui donne-t-il l'impression d'étouffer ? Est-ce la crainte de ne pas être comprise ou entendue ? N'ayant pas d'autre choix que de consulter une psychologue, elle cherche à se délivrer d'un non-dit oppressant. De tâtonnement en confiance, elle tente de saisir la véritable cause de l'angoisse qui l'étreint chaque fois qu'elle doit communiquer. Si ses rêves n'expliquent pas tout, ils suggèrent tout de même des pistes significatives. L'utilisation d'une autre langue, par exemple, ainsi qu'un étonnant changement de personnalité ne constituent, en fait, que la pointe de l'iceberg, en même temps que des liens évidents avec son passé. Le refus de persévérer prend toutefois le dessus : « Laure ne revint pas en thérapie. Elle ne se présenta à aucun rendez-vous et ne répondit pas à mes appels. » (p. 69) Contre toute attente surgit alors un élément déclencheur résumant à lui seul l'ampleur d'un épisode tragique, d'où les contrecoups inévitables subis par Laure.

Pour Thomas, dont la fonction du langage est paralysée, l'écriture représente l'unique planche de salut : « Avec l'absence le langage commence à exister vraiment. Il commence à être ce qu'il est, un système qui montre le monde sans pouvoir le retenir. » (p. 81) Les larmes d'impuissance ne changent rien à son état mais ce qu'il consigne lui tient à cœur, comme la douloureuse prise de conscience de sa différence. Écrire lui permet ainsi de se distancier, tout en demeurant à l'écoute de son entourage immédiat, dont l'incompréhension le désole. Et parce que se taire implique un retrait qu'il n'a pas choisi, les paroles tues ne peuvent qu'exister autrement, dans le déferlement de pensées et de sensations troublantes. Loin de se lamenter, Thomas s'accroche

aux mots pour briser son isolement : leur rôle n'est-il pas de transmettre des messages précis ? Ce qu'ils traduisent lui confirme en quelque sorte l'assurance d'une certaine continuité l'incitant à survivre au silence : « Le langage ne me donne pas les choses elles-mêmes, mais, parfois, il les sauve de l'absence complète. » (p. 88)

Qu'ils s'obstinent à demeurer en suspens ou qu'ils se fraient un chemin à travers l'esprit encombré d'images impénétrables, les mots s'avèrent essentiels à la guérison. Les personnages de Pascale Quiviger le savent bien : exclus d'une réalité dérangeante, en quête de libération, ils ne peuvent que se livrer à des débats intérieurs et s'y abandonner peu à peu. Si l'espace clos dont ils sont prisonniers les protège et les détourne d'une peur latente, il renforce aussi les questionnements. Se taire ou parler ? Dire ou dissimuler ? Avouer ou nier ? Faisant figure de réconciliation et servant d'exutoire, la parole ébranle, compromet, déstabilise. Reste à savoir si elle a le pouvoir d'abolir la douleur.

Marie-Josée Rinfret

« De qui sommes-nous le corps ? »

Élyse Gasco, *Bye-bye, bébé*, traduit de l'anglais par Ivan Steenhout, Québec, L'instant même, 2001, 212 p., 24,95 \$.

Il y a, dans les narrations d'Élyse Gasco, quelque chose d'inquiétant. Quelque chose qui est ausculté de façon très minutieuse, avec une précision de chirurgien trop lucide, blaguant sur les corps qu'il entrouvre, les organes qu'il devêt. Là où le regard de Gasco s'arrête, le rejet de la fille par sa mère, il n'y a plus, après son passage, qu'un désert ou un vide. Il a mené en fait, sur la problématique de l'abandon maternel, une manière d'enquête si glaciale, si peu naïve, qu'on en reste à la fin comme interdit. La mise en scène de tout *Bye-bye, bébé* (le recueil, dans sa version originale, *Can You Wave Bye Bye, Baby ?*, fut très remarqué au Canada anglais à sa sortie ; la jeune auteure, une Montréalaise,

a désormais le vent dans les voiles, comme on dit, car on adaptera bientôt une de ses nouvelles pour le théâtre et une autre pour le cinéma) repose sur une antithèse peu commune : naître, c'est causer à quelqu'un, la mère (qui cependant, dit Gasco, n'est pas réduite à cette envahissante dénomination), une petite mort. Pourtant, l'opinion indique l'inverse : la vie passe par la reproduction, le bébé en est la réalisation matérielle. C'est justement cela que les mères naturelles de ces textes refusent obstinément, ce déplacement d'énergie vitale sur l'enfant qui les annule peu à peu ; ce rôle de mère qui pour elles est leur ogre. Voilà un peu pourquoi, si l'on prend l'expression au pied de la lettre (avec tout le pied cependant, les ongles, les poils, les bouts de peau qui lèvent), elles coupent à la hache le cordon et se débarrassent de leur enfant, toujours une fille. Celle-ci, l'orpheline, sera dans presque tous les cas le personnage principal des histoires (sept en tout) en tant qu'instigatrice d'une reconstitution de la figure de la mère originelle. Disons, en d'autres mots, et c'est là je crois que l'étrangeté réside, qu'une inversion profonde structure la pensée narrative de Gasco : c'est la fille qui fait naître la mère (on peut, bien sûr, interpréter cela minimalement dans le sens d'une femme qui s'efface derrière la fonction maternelle, comme avalée, à l'arrivée soudaine de l'enfant, ou bien, en fonction d'un décalage temporel, où le sens de l'énoncé désigne le comble du manque de la mère par le récit de l'orpheline sur son origine). Par exemple, on dira dans « Tu as le corps » (ne vous méprenez pas sur l'emploi du pronom personnel « tu », le narrateur est bien en dehors de la fiction, c'est qu'il aime pointer violemment du doigt ses propres pantins) : « Tu ne trouves pas le moins du monde étrange d'avoir tout programmé pour le mois de ta propre naissance. » (p. 40) Il se trame là-dedans, mine de rien, un processus profond qui repose sur une ambiguïté fort significative. Celle dont il est question, celle qui programme tout, c'est l'orpheline maintenant enceinte à son tour. On peut paraphraser en disant que celle-ci a prévu le terme de la grossesse pour le mois de sa naissance à elle. Toutefois, chez Gasco, cette manière heureuse de planification dans la maternité n'existe pas. Ainsi, en

fonction de ce que j'ai dit précédemment, il pourrait s'agir d'une chose plus retorse. La mère revenant sur le moment de sa naissance fait un bond en arrière, annule le lieu de passage vers l'étape suivante, l'enfant. Il y a une anticipation (l'accouchement, la naissance de la fille) basée sur une rétrospection (la naissance de la mère) : ce qui forme un nœud, une reduplication. Ce travail du temps, qui fait l'histoire de chacun, refuse de se voir investi par la présence d'un autre qui, occupant désormais toute la place, accélérerait par le fait même le déroulement de son propre film, la venue de sa fin. Il est odieux de parler en ces termes de l'enfantement, mais Gasco aime fouiner dans ce coin morbide et pourri de l'affaire. Pour elle, la maternité peut devenir un gouffre pour qui n'a pas la vocation du don de soi, du déni de soi-même. Voilà pourquoi, entre autres, elle commence sa nouvelle « Éléments » par la locution « d'abord », tandis que l'événement d'introduction est la mort de la mère. Implicitement, nous attendons un « ensuite » qui devrait suivre, mais qui ne vient pas. C'est-à-dire que, bizarrement, il y a chez Gasco un dérèglement dans les enchaînements : quelque chose qui fait prendre l'antécédent pour le précédent, cela spécifiquement dans le lien mère-fille (comme si, entre les deux, s'enclenchait un duel). Je ne sais pas si ma réflexion vous apparaît compréhensible, si les termes employés pour en parler sont justes. J'ai néanmoins le sentiment que Gasco a ciblé quelque chose de très sophistiqué à exprimer, un rapport trouble sur le statut de femme-mère dans la société. L'homme de ses nouvelles a une théorie là-dessus, il parle d'atavisme. Gasco nous le fait entendre d'ailleurs avec une certaine ironie. C'est vrai qu'il a le beau jeu, celui-là, dans toutes ces complications proprement féminines.

Nicolas Tremblay

Madame, je vous aime (et n'allez pas croire que je ne pense qu'à vous...)

François Lavallée, *Le tout est de ne pas le dire et autres nouvelles*, Montréal, Triptyque, 2001, 172 p.

Une dame, qui feuilletait un livre devant moi un jour, m'a dit qu'elle aimait une auteure parce qu'elle écrivait avec son cœur. Moi, blagueur, j'affirmai à l'instant que ce genre d'opération était bien salissante. Tracer des lettres avec, en guise de crayon (j'écarte sciemment la possibilité qu'un clavier d'ordinateur, sur lequel on tapocherait, serve d'image ici), cet organe visqueux battant dans sa main exige effectivement une expertise peu commune. Mon idée d'alors était de faire savoir à cette personne qu'un gouffre sépare nos croyances respectives. La métaphore du cœur (siège des émotions)-écrivain, maintenant passée à l'usage, faisait pour ma dame office de vérité indéniable. De mon côté, trouvant l'expression franchement creuse, je sentais le besoin de réveiller le mot cible en lui redonnant son sens littéral. Dans le recueil de François Lavallée, *Le tout est de ne pas le dire*, on remarque qu'une dédicace emploie le principe qui m'agace comme une écharde, cela dit : « Merci à Claire, qui m'a ouvert le chemin de mon intérieur, où j'ai pu puiser l'inspiration et le courage nécessaires pour écrire les pages qui suivent. » Des linguistes diraient en cette occasion que Lavallée active une métaphore fondamentale, celle du corps comme contenant, qui obéit au schéma intérieur/extérieur. Le corps-bocal, à l'instar du cœur-écrivain, contient ce qui s'écrit ; une fois qu'on en obtient l'accès il ne reste plus qu'à y puiser, et cela, pour ainsi dire, se fait tout seul (avec un peu de courage). Lavallée a donc sa muse, Claire, qui le guide (nos linguistes préciseraient encore que, cette fois-ci, c'est la métaphore du voyage, de la destinée, qui suggère à l'auteur ses choix : il dit le « chemin de l'intérieur ») vers l'inspiration, un aboutissement contenu quelque part en lui (mais où, merde ?). Bien sûr, gageons que la Claire fut comblée (on le serait tous), à moins qu'elle n'ait été trop attentive à la structure de l'énoncé, bourrée de stéréotypes discursifs...

L'agent ultime de l'action d'écrire de Lavallée, c'est le sexe opposé (personnifié, en l'occurrence, par Claire dans la dédicace). Une espèce de « je-tu » sexué, proprement intimiste, modèle le principe régulateur, souvent implicite, des narrations de l'auteur. Ce souhait de séduction, disons-le, pas vraiment subtil, se prête fort mal à l'espace public. On pourrait m'objecter que tout cela est faux et que les historiettes sont de la fiction avec des personnages « réellement » inventés de toutes pièces. Justement, j'y viens, avec pour appui deux nouvelles (et c'est le manque d'espace qui me restreint à ces deux-là, vous ferai-je savoir). La première, éponyme, « Le tout est de ne pas le dire », relate l'histoire d'un bien gentil garçon marié qui raconte à la bien baisable femme de son collègue de travail que ce dernier arrose d'autres minous. L'infidèle, à la fin de la nouvelle, servira à la vilaine grande gueule de sévères remontrances. Le gentil lui répondra : « En somme, tu considères que je t'ai trompée », c'est-à-dire que l'infidèle se sent trahi (mais c'est-à-dire aussi qu'il y a figure sur « trompé »). Enfin, Claire (si elle est bien ce que je pense) ne sera pas déçue de son homme, d'autant plus qu'il a concocté une ellipse faussement suggestive qui, la chute de l'histoire nous l'apprend, installe deux possibilités : ou bien le garçon a fait la chose avec la femme de l'autre ou bien il lui a révélé ce qui ne se dit pas. Un autre point joue en la faveur de l'homme-Ève, il résiste à la tentation de la pomme. Bien joué, mon cher François !

L'autre nouvelle s'intitule « La dernière mission du curé Bonneau ». Un vieux prêtre d'une paroisse rurale voit sa passion pour le Christ se rallumer sous l'effet de la présence d'une jolie demoiselle à son église pendant des messes qu'il célèbre. Une remarque grivoise du neveu du curé donne l'occasion au texte de s'attarder sur les raisons toutes platoniques et vertueuses de ce réveil soudain. Encore, la position textuelle sent le besoin de manifester l'attirance pour le sexe féminin, mais dépourvue, avec grands soins, des impératifs de la copulation. En soi, cela n'empêche en rien un texte d'être bon. Lorsque cela sert une stratégie interlocutoire orientée vers toutes les Claire du monde, cela l'empêche carrément. Le corps-bocal de Lavallée (soit dit en

passant, c'est un fichtre de beau nom, Lavallée, très ducharmien), pour y revenir, m'apparaît fort significatif pour comprendre ce qui se passe souterrainement dans ce recueil. L'inspiration, habituellement, va de l'extérieur vers l'intérieur. C'est l'Esprit saint de l'écrivain. La psychanalyse nomme, si je ne me trompe pas, ce principe qui fait prendre ce qui vient de nous pour ce qui va de l'extérieur, hors de nous (une sorte d'hallucination), la « forclusion ». Mais pour Lavallée, cela naît en lui, dans son bocal, littéralement. Claire ne fait que le lui montrer. Supposons toutefois qu'il est aussi vertueux que ses personnages et qu'il aurait donc inversé les rôles, par autocensure. L'intérieur serait alors celui de Claire (là, ça prendrait un tour véritablement cochon, pendable). Comprenez-vous maintenant l'astuce que voile le fin fond de la rhétorique de la sainteté des narrations de Lavallée ? Un de mes amis, assez vulgaire, m'a expliqué que cela consiste à se faire un nœud dans la...

Nicolas Tremblay