

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 71, automne 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3845ac>

[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*, (71), 85–99.

Histoires périlleuses ?

Dangers, Images d'Yvoires/L'instant même/AQWBJ, 2001, 198 p., 14, 95 \$.

Une initiative intéressante que celle proposée par l'Agence Québec/Wallonie-Bruxelles depuis 1997, facilitant un échange littéraire entre de jeunes auteurs âgés de dix-huit à trente ans du Québec et de la Communauté française de Belgique. Cinq recueils de nouvelles ont ainsi vu le jour et huit nouvelles ont participé à la dernière publication conjointe, dont le thème choisi était *Danger*, un mot à consonances multiples.

Dans « Comment combattre le hasard », une lecture attentive du Code de la route donne au narrateur une idée quelque peu originale quant à la manière de se faire remarquer pour accomplir ce que sa tête lui suggère. Vouloir un peu d'action le conduit vers une escapade particulière et plutôt distrayante : « Je me résous donc à léguer mon corps à l'humanité en le plaçant sur la ligne de feu, c'est-à-dire au centre de la chaussée. » (p. 17) Cette démarche saugrenue, loin de l'effrayer, le projette vers le but qu'il s'est fixé, sans pour autant en deviner le dénouement...

« Le homard se cuit vivant » (sans contredit, une affirmation pleine de bon sens !) se veut une démonstration savante de l'extrême importance du second prénom, surtout quand celui-ci se définit très clairement : « « Danger », c'est mon deuxième prénom [...] c'est le second prénom qui est indiqué en lettres rondes sur ma carte d'identité. » (p. 23). Joue-t-il un rôle vraiment essentiel dans la destinée ? Quels sont ses nombreux avantages ? Révélations fracassantes, publications de manuscrits plus ou moins controversés, explications alambiquées prèchent l'influence assurée du *secondprénomisme*. Venant d'un esprit survolté et plutôt tortueux, cette obsession ne fera pas l'unanimité et l'auteur, pris en défaut, s'attirera les foudres d'un public belliqueux.

« L'illuminé » dépeint l'intrépidité joyeuse d'un héros pas ordinaire n'ayant pas froid aux yeux, prêt à affronter tous les obstacles infranchissables et à surmonter des défis de taille. Il se départit d'une étrange caractéristique pour se prouver qu'il est capable de tout contrôler : « [...] afin de maîtriser la peur, il se plaçait volontairement dans des situations dangereuses, à répétition, jusqu'à ce que la peau de son corps n'émette plus un seul photon. » (p. 44). Sa témérité le mènera à sa perte malgré ce désir de réduire en miettes ses adversaires.

« Le vide », c'est l'histoire d'une femme blasée qui, d'aventure en aventure, cherche à travers ses errances répétitives un sens à sa vie. Que lui apportent ces rencontres passagères, à part l'ennui et l'insatisfaction ? Tous ces rendez-vous épisodiques lui donnent l'impression d'une discontinuité sans cesse décevante. Elle se laisse alors envahir par une force vertigineuse, dangereusement attirante. Se perdre pour mieux se retrouver ? Rien n'est moins sûr : « Le vide était là, elle savait le danger perpétuel. Autant d'hommes, autant de dangers, autant de menaces à son existence, autant de consolidations du vide. » (p. 65)

« Danger public » s'élabore autour d'un objectif très précis : « Le danger mange un steak dans le restaurant d'en face. Tout ce que j'ai à faire, c'est de traverser la rue, entrer dans la salle à manger et lui mettre trois ou quatre balles dans le buffet. Après, je m'en vais et il n'y a plus le moindre danger. » (p. 93) Tout doit donc s'accomplir sans bavure, voilà ce qui importe. Impossible de contrecarrer le plan initial, il faut absolument qu'il fonctionne à merveille. Mais derrière cette stratégie d'une simplicité enfantine plane un doute. S'ensuivent alors des suppositions, des hésitations, des hypothèses : qu'advviendrait-il au cas où ?...

La présence du danger se détecte-t-elle si facilement ? Le patient cherchant à se convaincre, pour se rassurer, que son entourage est beaucoup plus atteint que lui, l'homme dont la vie a basculé après un événement traumatisant ou l'enfant au regard apeuré à cause d'une partie anatomique menaçante manifestent certainement une crainte que ces personnages s'efforcent pour tant de surmonter...

De par la drôlerie de plusieurs descriptions minutieuses qui font sourire, ce recueil donne à penser que le péril entrevu ne peut être pris qu'à la légère puisque l'ironie et le sarcasme dominent. Souvent implicite dans certains récits, la notion de danger finit ainsi par s'éclipser au profit d'un ton délibérément humoristique. Somme toute, une lecture divertissante quoique inégale.

Marie-Josée Rinfret

Égarements et lassitudes

Marie-Claude Malenfant, *Nouvelles mémoires*, Québec, L'Instant même, 2002, 113 pages, 14,95 \$.

Les revers infligés par la vie entraînent quelquefois de redoutables mécanismes de défense. Les révoltes silencieuses que la conscience enregistre inévitablement obligent alors la mémoire à se forger des points de repère dont les traces insidieuses ne font que confirmer des évidences déconcertantes. Intitulé *Nouvelles mémoires*, le premier recueil de Marie-Claude Malenfant explore ainsi des parcelles d'existence d'une infinie tristesse, marquées par le vide, le manque et le rejet.

Présentées sous forme de textes brefs, les sujets abordés expriment le désenchantement de personnages englués dans leur souffrance et dont les regards désabusés n'en finissent pas de percevoir l'insignifiance d'une réalité sans relief. Quand le délabrement intérieur prend trop de place, tout s'explique par une auto-observation sans complaisance, un dénigrement pernicieux : « Plus je m'efface, plus on me rentre dedans. On ne me sent pas. Disparue, comme un espace vide. Avoir la faculté de créer du vide à partir de soi. » (p. 18)

Absence au monde, donc. De cette identité non définie naît l'effondrement des certitudes. Si l'habitude devient une forme d'acceptation, malgré l'envie de s'en démarquer et de vivre autrement que dans la banalité de faits et gestes trop répétitifs, elle semble aussi difficilement accessible parce que d'une monotonie

accablante : « Rien à faire d'autre que se demander pourquoi les choses ne vont pas autrement... Rien à dire non plus. Ne pas répondre au téléphone, pour ne pas avoir à redire, encore, la même histoire. » (p. 20)

Avoir le courage de faire semblant incite l'esprit à divaguer, puis à se réconcilier tout en provoquant des brèches, préludes à d'interminables questionnements. Mais les fantômes du passé triomphent toujours, ne cessant de resurgir. Et les désillusions n'en sont que plus douloureuses : « Averse de colère, de cette colère que l'on éprouve contre soi-même, au moment où l'on se rend compte que rien n'a changé, pas même soi... » (p. 52) Ces réflexions précèdent le récit sordide de « L'escalier », une nouvelle alimentée par des cris de désolation et de sourdes clameurs, là où transpire une haine viscérale : le désir vital d'échapper à des rapports de force destructeurs et à l'emprise d'une violence inimaginable demeure la seule issue possible pour tenter de fuir cette vision cauchemardesque.

Il existe aussi des rencontres sans lendemain, de celles qui font plus de mal que de bien. Lorsque deux personnes que tout sépare se retrouvent à échanger des paroles de désespoir, que peuvent-elles bien se raconter ? Incapables de se rapprocher à cause de l'énorme handicap émotionnel qui les prive d'un contact apaisant, elles ne font qu'effleurer des blessures affectives parce que leur propre solitude les renvoie à un éloignement flagrant : « Je voudrais partir d'ici, me lever, m'habiller, tchao-bonsoir, fermer la porte, cadenasser les dernières heures quelque part où je les oublierais, dissoudre la moindre de ces secondes qui me collent sous la peau, et surtout, surtout, faire disparaître l'idée même de ce regard éperdu qui voulait m'engloutir. » (p. 109)

Les mots, les gestes, les regards de ces textes troublants témoignent d'une dérive obsessionnelle que la lucidité ne parvient pas à combler. Décrits avec une précision remarquable, les nombreux dispersements de pensées et de sentiments discordants attestent d'une puissance dévastatrice. Il en résulte des déficiences, des fêlures, des ratages souvent excessifs et rien ne peut les atténuer. Car c'est dans la fragilité des êtres que le

tumulte des émotions prend toute son ampleur. Une phrase de l'écrivain portugais Fernando Pessoa, tirée de son ouvrage *Le livre de l'intranquillité*, résume bien l'atmosphère de *Nouvelles mémoires*: « Nous vivons dans le clair-obscur de la conscience, sans jamais nous trouver en accord avec ce que nous sommes, ou supposons être. »

Marie-Josée Rinfret

Le voyage

Mæbius. Écritures/Littérature, n° 90, été 2001, « L'invitation au voyage », 148 p., 10 \$. (2200, rue Marie-Anne Est, Montréal, Québec, H2H 1N1)

Lysanne Langevin, qui a dirigé le numéro 90 de la revue *Mæbius*, a demandé à certains écrivains d'élaborer un texte autour du thème du voyage. C'est sous le patronage de Montaigne, dont on place en exergue, dès l'ouverture du numéro, une citation: « Je réponds ordinairement à ceux qui me demandent raison de mes voyages: que je sais bien ce que je fuis, mais non ce que je cherche » que s'amorce cette variation littéraire. D'autres préféreront Rimbaud au philosophe, celui qui, selon Beausoleil, « a vécu l'envers des découvertes », frappé d'abord par une poésie prophétique pour ne plus écrire ensuite et s'exiler en Afrique, tel un géographe de la réalité et de l'immanence à qui le monde ne parle pas (ou plus). Entre l'ici et l'ailleurs se trouverait l'absolu de l'homme. Il s'agit de déplacer littéralement sa peau pour la mesurer à l'étranger, sortir de son fantasme unitaire d'*autochtonie* pour goûter de l'Autre. Rimbaud et Montaigne devaient s'exiler pour réussir cette expérience d'altération tandis que d'autres voyagent différemment, dans l'introspection. Une autre figure apparaît pour valider cette approche sédentaire, celle de Diderot, qui avance qu'un voyageur est immanquablement un menteur et un ignorant: il faut plutôt contempler le monde, dont on est tous les citoyens, pour le comprendre. De la part d'un

homme du savoir, d'un encyclopédiste, cela va de soi. Le monde, c'est la cité et la culture de la raison. Le reste est alors occulté, « ignoré » (mais la formule de Diderot ignore déjà cette ignorance que le voyage dévoile). Voilà pourquoi on fera tantôt de la lecture et de l'écriture un voyage emblématique. Ils suffisent au mouvement, s'y substituent. Celui qui lit et interprète les textes fait l'économie du déplacement physique ainsi que de l'expérience vive. On peut bien sûr mythifier l'écriture et prétendre qu'elle suggère aux corps des impressions plus fortes que celles procurées par le réel sensible. Certains auteurs de ce numéro le font, posant une équivalence stricte entre voyage et littérature. D'autres, mieux ancrés dans le temps présent, mettent en scène les villes modernes, occupées par une pluralité d'ethnies. La différence, au contraire du temps des Montaigne ou des Diderot, ne demeure plus aujourd'hui exclusivement outre-frontière ou n'a plus l'allure d'un métèque (d'une aberration ou d'une tache dans le décor quotidien), mais vit à côté de tout un chacun, partage son quotidien. Le monde urbain et cosmopolite a donné à la formule de Diderot une tout autre signification; elle a donné des racines à l'ailleurs.

Voilà résumées les problématiques que vous retrouverez dans ce fort bon numéro de *Mæbius*. Dix-neuf auteurs en tout y participent dont Claude Beausoleil, Denise Desautels et Paul Chanel Malenfant.

Nicolas Tremblay

Le polar en revue

Alibis. Polar, Noir & Mystère, n° 1, hiver 2001-2002, 144 p., 7,95 \$. (C.P. 5700, Beauport, Québec, G1E 6Y6, www.revue-alibis.com)

Une nouvelle revue, publiée par la maison d'édition Alire, fait son entrée sur la scène littéraire québécoise. Consacrée au genre du policier, au noir ainsi qu'au mystère, elle nous

promet un contenu fictionnel entièrement québécois, réalisé par des auteurs chevronnés ou non. En plus de nouvelles, la revue trimestrielle réservera à chaque numéro un espace pour un dossier ou une entrevue avec un acteur de la scène du crime (dans le cas du premier numéro, Jacques Côté nous présente Wilfrid Derome, pionnier méconnu des sciences judiciaires en Amérique); un autre espace pour une entrevue avec un auteur reconnu, d'ici ou d'ailleurs (Chrystine Brouillet, la reine québécoise du polar, répond aux questions d'*Alibis*, toujours dans le premier numéro) ainsi que des volets « articles » et « critiques ». On doit cette heureuse naissance à Stanley Péan, qui assurera la direction littéraire et qui occupera le poste de chef de la rédaction; à Jean Pettigrew, qui épaulera Péan à la direction littéraire en plus d'assumer le travail éditorial; à Jean-Jacques Pelletier et à Norbert Spohner, qui contribueront à l'écriture des différentes rubriques. Sensiblement de même facture que *Solaris* (cette autre revue, éditée par Alire et vouée à la science-fiction et au fantastique, dont la revue policière reprend presque la même présentation), *Alibis* fait déjà montre, dans son premier numéro, d'un contenu exceptionnellement riche. C'est à croire qu'il était temps qu'on se munisse au Québec d'un tel support pour faire entendre des paroles férues de ce genre dont, visiblement, on regorge ici.

Un excellent essai de Jean-Jacques Pelletier (dont les romans sur les trafics d'organes et la mafia planétaire ont fait sa renommée), confronte la réalité et la fiction, en affirmant que la première est pire que la seconde. La pensée commune, il est vrai, postule le contraire, c'est-à-dire que la littérature exagère ou amplifie la réalité, rend l'horreur plus horrifiante, les gestes violents plus sanglants. Pelletier, au moment de la rédaction de son texte, ne comptait même pas sur un événement « réel » aussi percutant pour étayer son propos quand, le 11 septembre, des kamikazes fanatiques opérèrent à New York le crash meurtrier qui détruisit les deux tours du World Trade Center. L'auteur (entendre un bon) d'un thriller, d'un suspense, d'une intrigue policière, ne spéculait donc pas à partir de rien, d'un supposé malaise paranoïaque, mais fait acte de capacité analytique, de lucidité visionnaire sur

son époque, sur son temps. Il s'agit de lire le monde, d'en dévoiler les non-dits, les secrets, les perversités. Et l'auteur n'arrive souvent même pas à la hauteur de la réalité qui, par moments, éclate dans toute sa monstruosité, laissant à tel point perplexe qu'on y voit une intrusion subite et aberrante du fictionnel dans le cours normal du temps. Le détective, à ce moment précis, apparaît : cet homme qui sait lire les signes et les traces, remonter à l'origine et réécrire l'histoire en explicitant ce que le sujet « ordinaire » n'avait pu discerner ou prévenir. Il fera voir en remontant le temps et en arpentant l'espace. Voilà ce qu'est le prototype d'une nouvelle policière badigeonnée à la Poe, comme le dit Péan dans sa présentation. Celle où la rationalité explique la venue du monstre perturbateur. Mais, aujourd'hui, des gens comme Hugues Morin et Patrick Senécal, dont on peut respectivement lire les nouvelles « Visite à domicile » et « Retrouvailles » dans le numéro 1 d'*Alibis*, s'amuse justement à gommer la présence du personnage-détective. Rien ne sert, par exemple, de mettre en scène une copie de Sherlock Holmes si l'intention de l'auteur est d'expliquer les motifs psychologiques du monstre. De la sorte, on l'humanise, et la victime, tel que le démontre Morin, peut s'avérer, sous l'effet d'un retour réparateur, être le véritable coupable. Une petite castration humiliante et le chat sort du sac comme un testicule, dis-je pour résumer l'histoire (ceux qui liront la nouvelle comprendront)... Ou encore, on peut le faire à la manière de Senécal, en racontant tout, sans mystère. En expliquant le meurtre et en élaborant même un dialogue entre l'assassin et sa victime. Un tueur à gages peut bien, narre-t-on, avoir une vie en dehors de son boulot. Par contre, l'intérieur du réel et l'extérieur du fictif s'accordent mal, car le tueur professionnel se situe en plein sur leur ligne de démarcation. Celui de Senécal a cette particularité singulière de s'en accommoder fort bien. Quand il surgit dans votre réel, vous surprenant à siroter un café brûlant avec un journal sur les genoux, c'est comme s'il vous serrait la main et qu'en guise de salutation il vous tirait une balle en plein dans la poitrine. C'est un peu cela l'univers du polar, cette manière d'horrible intrusion

dans une normalité aveugle. Lisez *Alibis*, vous vous en ferez une bonne idée. Vous remarquerez, par ailleurs, que le personnage de François Barcelo, dans la nouvelle « Tout mon temps », jongle exactement avec cela : la répétition de gestes habituels (gonfler un pneu, avancer l'heure) puis la nouveauté d'un geste « monstrueux » (poser une bombe). Et que la boule chaude qui brûle les mains lorsqu'on est un simple homme qui s'improvise terroriste ou, pire, tueur, c'est la valve du pneu à dévisser, les expressions coutumières qui deviennent de véritables équivoques. Comme si le monstre avait déjà été là en nous, et qu'une fois sorti à l'air libre, c'est plutôt lui qui agit le plus normalement du monde...

Nicolas Tremblay

Quand l'écriture ne pense pas à ce qu'elle fait

Cécile Dubé, *La petite cantate*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « L'arbre », 2001, 140 p., 16,95 \$.

Cécile Dubé, après avoir publié chez HMH *Le blues de Schubert* en 1997, revient avec le paradigme de la musique en donnant à sa dernière parution, un récit, le titre *La petite cantate*. Respectant le ton confidentiel et sentimental de la forme musicale, le texte de Dubé présente deux narrateurs, François et Marie, qui s'expliquent le déclin de leur vie commune. Le récit débute alors que François attend le retour d'Espagne de Marie. Après avoir vécu séparément depuis déjà un an, ils croient pouvoir s'aimer de nouveau. Un événement retardant l'arrivée de Marie, François entreprend la lecture du manuscrit qu'elle lui a laissé avant son départ. Pendant près de cent pages s'ouvre un journal-fiction aux courts chapitres, narré évidemment par Marie, qui décrit plusieurs anecdotes quotidiennes toutes assombries par la présence d'une tierce personne, la maîtresse de François. Puis le journal se referme, François raconte le retour de Marie, la reprise de leur vie conjugale, leur échec. Enfin, un épilogue, pris en charge par une voie extérieure, présente Marie

entreprenant une relation avec Laurent, un Français rencontré au cours d'un ancien voyage, sans plus qu'elle s'illusionne sur les sentiments amoureux. Le parcours de ce récit avance donc lentement, avec une certaine monotonie, vers le plus habituel des dénouements. Cela n'est même pas un défaut ; il faut y voir une atmosphère de nostalgie des vieux jours heureux et de la passion féroce. Car les personnages vont ainsi, vivant amèrement l'appel de la retraite, arborant la grisaille de la cinquantaine avancée. On a affaire, en vérité, à des entités très définies : François, professeur d'université en journalisme, coureur de jupons, père absent ; Marie, professeure de français dans une petite école, rêveuse, introvertie, laissée presque seule au foyer avec trois enfants. Le journal de Marie constitue en fait le désir de l'autobiographique réparateur, de la subjectivité en mots donnée à l'autre, de la communication translucide de son passé émotionnel : désir de fusion. À la fin de son journal, elle laisse entendre la venue de sa mort. Quand François le referme, Marie devra être opérée au cerveau à cause d'une tumeur bénigne. Elle guérira, le temps passera puis c'est elle qui quittera finalement son mari. Disons que *La petite cantate* véhicule un stratagème énonciatif primaire. Le séducteur a offensé sa femme qui entreprend d'écrire ses tourments, causés par sa jalousie silencieuse. L'homme, à qui elle dédie le manuscrit, culpabilisera, d'autant plus que la peine d'amour qu'il a infligé à Marie sera en quelque sorte somatisée, métamorphosée en méningiome. Ce qui se produit, par le biais du journal des émotions, c'est l'élaboration d'une pensée magique, dont l'effet, tel que le prouve la fin du récit, est automatiquement vérifié ou transposé dans le réel. Le jeune enfant a ce tour dans son sac, le connaît ; quand il crie toutes les larmes de son corps pour une simple égratignure et qu'il voit sa mère accourir, sa peur tombe, immédiatement, ses pleurs cessent. L'amoureux inconditionnel a parfois de ces réflexes primitifs (tels des plaintes ou des gémissements caricaturaux) pour s'assurer que l'autre fera un substitut maternel satisfaisant et répondra à l'appel d'un besoin égocentrique. C'est un théâtre qu'il répète, en bon ou mauvais joueur. Marie, elle, s'avère, en bout de course, meilleure comédienne que

François. Son appât ou son journal en tant qu'attrape-nigaud émotif déjoue finalement le mari tricheur et beau parleur. C'est elle qui sortira gagnante de leur bien gentillet duel amoureux. Toutefois, on s'étonnera que l'écriture, pour Céline Dubé, serve une manière de tactique infantile, d'un genre, ma foi, bien premier.

Nicolas Tremblay

Évider

André Marois, *Trente-huit morts dont neuf femmes*, Montréal, Trait d'union, coll. « Instants noirs », 2001, 160 p., 19,95 \$.

Il y a certaines choses qui, chez moi, ne passent pas. C'est une question de caractère, d'état d'âme. Je n'accepte pas d'un livre, par exemple, qu'il me compare la vitesse d'une lecture à celle qu'on prend pour engloutir une crème glacée. Ou bien qu'il utilise la périphrase « pays d'Astérix » pour me parler de la France. Ces tournures langagières (celles d'André Marois) ne m'agacent même pas, ne m'irritent même pas. Elles me laissent, d'une certaine manière, plutôt froid, très froid même. Au fond, c'est bien triste quand une écriture vous amortit, vous suce votre énergie et vous laisse comme le trente-neuvième mort de son charnier annoncé. Quelque chose cloche sérieusement dans ce cas-là. On aime bien se sentir vivant après tout... En fait, cette allergie dont je souffre et qui me tétanise en lisant Marois, je me l'explique cependant assez bien. Cela vient du simple fait que l'auteur ne croit pas aux mots et au discours. Il s'amuse de la littérature, *surfe* sur la langue. Pour quelqu'un comme moi, qui prend les lettres au sérieux, il y a là place à une incompatibilité d'humeurs certaine. Quand je lis, je n'ai pas le goût de rire (il faut bien entendre ce que je signifie ici ; il ne s'agit pas de ne pas jouer, au contraire, car ce rire-là que proposent ces textes ne relève pas du plaisir, mais d'un désaveu de la vie et de l'homme inconsciemment pris en charge par une parole légère et insouciante, stimulé

par un dire-réflexe, par la pensée commune, totalitaire). Et je n'aime pas non plus qu'on me fasse le coup des histoires creuses, un peu drôles, avec un gars qui rencontre une fille pour la baiser quand c'est lui qui se fait baiser puis qu'il en meurt. Je n'ai pas le goût non plus que le narrateur me précise qu'un tel événement a eu lieu une semaine plus tard, le soir, dix minutes après le travail, alors qu'il marchait au coin de la rue x et y, chemin qu'il emprunte tous les jours, pour aller au bar, ouvrir la porte du bar, s'asseoir à sa table préférée, commander un verre à la serveuse, attendre les dix heures puis rentrer finalement chez lui pour ouvrir la porte de son appartement, jeter ses clés sur la table, enlever son pantalon, s'étendre sur son lit et s'endormir après avoir mis réglé réveil à neuf heures et qu'une ellipse me fasse reprendre le tout à neuf heures le lendemain matin. Cette manière de réalisme plat, factuel, qu'utilise Marois, en enfilant des petits jeux de mots simplistes, dignes d'un *spot* publicitaire bon marché, finit vite par sentir le petit procédé. Bon, et le goût est encore moins là quand on raconte l'histoire d'un personnage-écrivain, célèbre pour ses romans autobiographiques, en panne de vécu (sa source directe d'inspiration), qui décide de sortir de chez lui, revolver en main, afin de vivre le polar qu'il écrira prochainement. Marois en profite pour glisser quelque part, sous le mode de l'ironie qu'il emploie à outrance (sa méthode et son échappatoire pour ne pas dire vrai), qu'il « faut entrer dans la peau du personnage ». Je veux bien qu'on saigne les clichés, mais que reste-t-il après ? Qu'est-ce qu'un personnage sinon une peau neuve, une métaphore, une transformation de soi ? Qu'on me l'explique cette théorie nouvelle que la superficielle faconde de Marois n'arrive même pas à proposer. Cette histoire de l'écrivain, qui sera pris dans un enlèvement, s'achève d'ailleurs sur son assassinat ; les personnages de ce recueil comme le discours qui le supporte creusent simultanément leur tombe. C'est une écriture morte qui se donne, et qui n'a même plus foi en la parole. De ça, je n'ai évidemment pas le goût. Comme de cette autre nouvelle où un président quelconque, adoré par le peuple, a concocté sa propre mort. Le testament qu'il laissera révélera tous ses

nombreux mensonges, ses magouilles, la vie luxueuse qu'il a menée secrètement. Le président en profitera pour péter au visage du médecin qui vient le piquer dans la fesse pour l'euthanasier. L'histoire prend ainsi fin. Serait-ce, après tout, révélateur de la poétique de Marois, cette conclusion qui lègue comme dernière parole à un moribond une flatulence ? Enfin, éviter le sens des mots m'apparaît une bien mauvaise et néfaste façon d'écrire. Marois a pourtant déjà passablement publié et gagné des concours. C'est donc que certains voient là, dans cette littérature suicidaire, de la bonne littérature. Moi, j'exige beaucoup plus d'elle.

Nicolas Tremblay

Occuper la surface de sa peau

Marie-Pascale Huglo, *Peaux*, Québec, L'instant même, 2002, 150 p., 16,95 \$.

La peau — la véritable, l'épidermique, non pas celle, métonymique, qu'on veut sauver ni celle qu'on est prêt à vendre chèrement, les poings dressés et les dents sorties — est une étrange surface qui met à la fois les corps dans le monde et qui les en protège. C'est d'abord une enveloppe, presque une carapace, autour de ses os, de ses organes, sous laquelle grouille toute une organisation anatomique (c'est d'une certaine manière ce qui la tient aussi, cette organisation, tout autant que la colonne vertébrale ; un homme sans peau ne serait qu'une matière rougeâtre, visqueuse et vulnérable ayant pris la forme verticale d'un bipède). Des pores (des chas) transpercent cette paroi corporelle pour laisser passer un peu d'air ; quelques autres orifices la trouent aussi : les oreilles, les narines, la bouche, le sexe, l'anus, ainsi que deux fentes taillées, dirait-on, au scalpel où, finalement, jaillissent des billes globuleuses qui accrochent à notre esprit les images du réel. Cette pellicule molle et beige, duveteuse, velue par endroits, l'air la chatouille et la caresse ; elle est par ailleurs auto-affective, ou encore auto-érotique, quand des membres de

son corps se rencontrent (chaque touchant est simultanément un touché). Même en abaissant les paupières (un bout de peau rétractable), on y voit toujours, par la main : on tâtonne, on ressent. C'est chaud ou froid, lisse ou granuleux, inerte ou vivant... On a localisé dans les doigts, les paumes, presque au détriment du reste de l'étendue charnelle, la sensibilité aiguë du toucher ; le vrai aveugle n'a en réalité ni yeux ni bras, il n'adhère plus au monde activement mais passivement, envahi alors par les odeurs et les sons, englouti par eux : il ne peut retirer le bras de son nez pris dans la puanteur ni fermer les paupières de ses tympans contre quoi martèle le vacarme. La peau, c'est la zone de contact et de friction entre ce qui m'est extérieur et ce qui m'est intérieur. Deux endroits vitaux qui se montrent partiellement, par couches successives, en passant à travers elle. Sans peau, il n'y a pas de conscience... Pas d'entrée, ni de sortie. Pas de transcendance.

En lisant *Peaux*, le deuxième et récent recueil de nouvelles de Marie-Pascale Huglo, l'envie vous prend justement de modifier le cogito cartésien. L'être passe maintenant par la peau beaucoup plus que par l'esprit, qui deviendrait alors le corollaire du premier (la révolution philosophique de notre siècle achevé, en Occident, consiste dans la réintégration, chez le sujet, du corps, occulté auparavant par l'idéal de la raison). En d'autres mots, le corps-peau nous pense autant que nous le pensons. C'est de là, à partir de cet axiome, que l'esthétique de Huglo travaille. Chaque texte, chaque nouvelle focalise sur un aspect de cette zone de sensation qui habille le corps (parfois c'est plus explicite, le sujet de la peau domine la thématique, tandis qu'ailleurs, c'est plus timide, plus subtil ; c'est là aussi que, parmi quand même un recueil d'une grande qualité, ça devient un peu moins intense). Il y a, par exemple, dans la nouvelle « La dermatose Moltus », une réunion tout à fait saisissante et subtile entre les maladies de peau (décrites avec un soin maniaque par le narrateur, obsédé par la nosologie propre à la dermatologie) et les symptômes du désir sexuel (rougeur, augmentation du rythme cardiaque). Cela est si bien entremêlé qu'on ne sait plus que cause quoi : le désir refoulé fait pousser des champignons, des pustules sur le derme ou bien c'est leur pré-

sence qui conduit le malade à une abstinence forcée. Car ce texte (le meilleur du recueil à mon avis) insinue exactement que ces éruptions inédites, cet « happax cutané », transportent avec elles le phore de la génitalité (autre bout de peau plus camouflé qu'un autre; un champignon hideux qu'on dissimule sous deux couches de tissus). Les docteurs de l'histoire, un homme et une femme, qui se disputent la découverte de la maladie, sont intéressés respectivement par l'hermaphrodisme et par les maladies vénériennes. Le patient devient alors le symptôme de leur joute érotique; rougissant d'envie devant le décolleté de la femme dermatologue, qui examine de près la progression de l'affection et des abcès, tandis que se projette sous le col de la chemise de Moltus, le docteur mâle, le même type de gomme tuberculeuse qu'il tient à baptiser de son propre nom.

Il y enfin d'autres peaux que décrit Huglo. Il y a celle que l'on raccommode avec une aiguille dans le but de corriger sa mémoire; celle qu'on se fait greffer, une peau de porc qui demeure jeune, vendue par un représentant pharmacologique, lequel a été le premier cobaye à l'avoir vêtue; celle qu'on pénètre, en brisant la petite membrane qui la soudait de façon bien éphémère; celle que l'on perd comme la peau écailleuse d'un serpent; celle qui laisse son odeur sur vos vêtements; celle qui demeure après votre mort sur vos os et qu'un taxidermiste enduit de baume pour stopper la putréfaction; celle que le gris de l'automne contamine, creusant les cernes et les rides; celle, fine, qui ne cache rien et qui est aussi mince que la paroi des murs de votre appartement, soit votre deuxième peau; bref, celle que l'on dénude, petit à petit, et qui s'ouvre progressivement au monde, sans que l'on sache véritablement qui est hors d'elle, ni dans elle.

Nicolas Tremblay