

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 73, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3783ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2003). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (73), 77–94.

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Univers insolites

Gaëtan Brûlotte, *La vie de biais*, Montréal, Trait d'union, coll. « Script », 2002, 174 p.

Gaëtan Brûlotte, on le sait, aime surprendre ses lecteurs. Chez lui, tout est dans le regard. « Tendre et ironique », selon la quatrième de couverture. Moi je dirais surtout ironique, pour notre plus grand plaisir. Un peu désabusé parfois. Lucide, bien sûr, et perçant — rien ne lui échappe. Toujours sans complaisance. Mais non dénué d'indulgence, malgré tout.

Les douze nouvelles (dont la plupart ont déjà paru dans diverses revues) qui composent son dernier recueil, *La vie de biais*, nous présentent douze univers insolites, parfois à la limite du fantastique. Dans « Le bus bogué », par exemple, un homme déprimé qui s'est fait voler sa voiture prend l'autobus pour aller passer chez des amis le réveillon de la fin du millénaire. Un chauffeur agressif répondant au nom de Mop et d'étranges passagères l'accompagneront dans son périple. L'une, Ash, toute de noir vêtue, « portant une coiffe d'une autre ère et des chaussures plates », adhère à une secte louche, alors que l'autre, Host, est une dangereuse séductrice qui, le vendredi soir, tend ses filets dans les transports en commun. Toutes deux se disputeront sa conquête. Réjouissant. « Le sac à main » parle aussi de séduction. Au moment d'entrer dans un théâtre, un homme remarque une femme très belle, et seule. Le sac à main de la belle tombe soudain et le contenu est éparpillé sur le sol. La description des objets ainsi révélés au regard nous en apprend beaucoup sur la personnalité de la femme, et sur sa vie intime. L'homme se précipite pour l'aider à ramasser ses choses, notamment un objet plutôt compromettant qui le séduit derechef, et pour longtemps. Dans « La tempête de neige », c'est un prof d'université qui, envers et contre tous les interdits, ne résiste pas à une étudiante en

âge d'être sa fille. Une tempête de neige les retient pendant trois jours prisonniers dans l'appartement de l'homme. « La fulgurante ascension de Bou », sans contredit ma préférée, raconte la vie de Roger Durand, alias Bou, rejeton d'une « famille hypernormale — qualité rare et originale de nos jours ». Absolument imprévisible. D'autres, comme « Les triangles de Chloé » (les rapports difficiles entre un thérapeute et sa patiente) et « Les toilettes de Monsieur Toujours » (la mésaventure d'un sourd embauché comme homme de ménage au couvent du Sacré-Cœur), sont, malgré la fin cruelle de la deuxième, d'une drôlerie irrésistible.

Je ne vais pas résumer toutes les nouvelles du recueil. Il convient toutefois de souligner que chacune a un ton particulier, une écriture, une structure qui lui est propre. « Les absents gênants », par exemple, prend la forme des minutes d'un procès. La narration de « Tranches de jour » est divisée en différentes rubriques (A = Le voisin ; B = le quotidien matériel ; C = l'événementiel ; D = le sensoriel ; E = hors programme) qui alternent, et « Le complexe de Putiphar », peut-être la plus grinçante, se lit comme le rapport présenté à l'issue du séjour d'un universitaire à la Société de l'Est.

Ce recours à des structures originales, ainsi que l'admirable maîtrise de l'écriture, font la force de *La vie de biais*. À marquer d'une pierre blanche.

Hélène Rioux

Cœurs vulnérables

Andrée Casgrain, Claudette Frenette, Dominic Garneau, Claudine Paquet, *Fragile équilibre*, Laval, Guy Saint-Jean Éditeur, 2002, 130 p., 16,95 \$.

Quatre auteurs, quatre éléments, 28 nouvelles : voilà le contenu de *Fragile équilibre*, un recueil collectif dont les histoires très brèves présentent des situations caractérisées, pour la

plupart, par un certain mal-être. Ayant déjà publié plusieurs écrits et lauréats de différents prix littéraires, les nouvellistes utilisent ici des liens textuels précis : l'eau, l'air, la terre, le feu apportent assurément des tons nuancés à la narration et aux sensations décrites, tantôt légères, tantôt pessimistes.

Quelques personnages enthousiastes démontrent ainsi, grâce à leur joie de vivre communicative, une aptitude au bonheur tandis que d'autres s'isolent dans leur bulle, en essayant tant bien que mal de se protéger, d'échapper à la souffrance, de se défendre contre les coups. Et si l'existence n'était que douleur ? Entretenir une vision d'espoir malgré les peines et les manquements permet-il de trouver l'harmonie souhaitée dans ce monde cruel où tout semble précaire, chaotique et instable ?

La première nouvelle, « Promesse d'ivrogne », dresse le portrait pitoyable d'une femme alcoolique que sa fille, impuissante, observe sans complaisance : « Elle a terminé une bouteille et en ouvre une autre. Elle est déjà saoule. Il m'arrive parfois de la regarder longuement, de l'imaginer autrement. » (p. 13) Témoin de ses frasques, elle ne peut que déplorer les effets pervers et insidieux d'un vice qui la prive d'affection, qu'elle reporte heureusement sur son chat ; lui, au moins, ne l'invective pas alors qu'elle subit les remarques désobligeantes et insultantes de sa mère, l'accompagnant même dans son délire, quand le besoin de sa dose quotidienne se fait pressant.

« Renaissance » raconte la transformation presque miraculeuse d'une enfant murée dans un silence obstiné, après la disparition tragique de ses parents. Un processus de guérison se met lentement en branle et peu à peu se manifeste l'apprivoisement à la suite d'une rencontre tout à fait inattendue. Il ne reste qu'à patienter : « Elle ne parle pas encore, mais maintenant je suis prête à l'écouter. J'attendrai avec elle le temps que renaissent les mots. » (p. 31)

« L'eau trouble » relate le bilan négatif d'un ex-enseignant victime d'une accusation gratuite et ayant compromis sa carrière du jour au lendemain ; cette lâcheté dénonciatrice a irrémédiablement changé le cours de sa vie. Obligé de tout remettre en

question, contraint d'affronter la justice qui finira par le disculper, il se voit acculé à l'isolement. Et sa réputation désormais ternie l'incite à de sombres pensées, comme sa disparition définitive : « L'embarcation tangué. Le roulis m'engourdit et je me dis que demain... Je passe la journée assis dans la chaloupe. Ancré dans l'anse, le nez dans les nuages, je n'ai ni projet ni avenir. » (p. 36)

« De quoi mourir », c'est le contraste saisissant entre deux visions totalement contraires, deux regards opposés : celui d'une survivante au visage hagard et ravagé par la douleur, et l'autre, à des milliers de kilomètres d'un cataclysme naturel, devant des images en direct. Peut-on qualifier de voyeurisme cette insistance à scruter le malheur d'autrui ? : « L'œil de la caméra dissèque à présent un vieillard agrippé à une branche d'arbre. Gros plan sur ses bras nouveaux. Tiendra-t-il assez longtemps pour que le cameraman se lasse et passe à un autre drame ? » (p. 56)

Dans « Le deuil », un jeune adulte s'adresse à son père décédé et ce monologue intime remue en lui de nombreux souvenirs déchirants. Des comptes à régler ? Oui, sans aucun doute : « Adolescent, je te tiens tête et te dénigre. J'ignore que ce faisant, je me dénigre moi-même. Mon comportement extrémiste est souvent au cœur de tes remontrances. » (p. 93) Il ne peut donc s'empêcher de lui reprocher des faiblesses qu'il aurait dû surmonter mais il regrette aussi de ne pas l'avoir soutenu ; si seulement il avait mieux compris sa détresse, il se serait montré plus indulgent à son égard.

L'ambiance survoltée de « Magma » annonce des secousses conjugales qu'un enfant analyse avec perspicacité... en les comparant à des éruptions volcaniques. Il associe le comportement belliqueux de ses parents qui s'entre-déchirent en pleurant et en lançant des cris de révolte à de véritables explosions de violence : « La colère s'active dans le corps de papa. Ses mains viennent de casser une assiette sur le plancher de céramique. Ses lèvres tremblent. Il a les yeux sortis des orbites. » (p. 118-119)

« Je t'aime maman » ferme le recueil. Un jeune décide un jour d'en finir avec la vie et écrit les quelques mots du titre avant de se suicider. Pourquoi a-t-il commis l'irréparable ? Sa mère, atter-

rée, cherche à saisir les motifs de ce geste insensé qu'elle n'a pas su prévenir : « Ma douleur charrie avec elle son lot de questions interminables. Toujours ces trois petits mots au fond de mon crâne : *Je t'aime maman...* Un cri de désespoir qui arrive trop tard. » (p. 128)

Si les autres récits ne donnent pas tous à lire la même intensité, ils réussissent à faire surgir des images troublantes, accentuées par des émotions à fleur de peau. Ne laissant pas toujours deviner des amorces à des événements conflictuels, ils mettent en scène des condensés de vie révélateurs. Chacun des auteurs, par le biais des éléments naturels, a voulu définir sa manière d'être et en illustrer certaines composantes : les mots leur tenant à cœur en sont une preuve vivante.

Marie-Josée Rinfret

Par-delà l'horizon

Jacques Michaud, *Sakka*, Québec, Éditions Vents d'Ouest, 2002, 108 p., 15,95 \$.

Se souvenir d'une enfance privilégiée donne souvent lieu à des évocations significatives teintées de magie. Pour mieux ressentir les bienfaits de ces vibrations particulières, les chérir et se les rappeler avec attendrissement, il suffit de s'y projeter. C'est ce que démontre l'auteur abitibien Jacques Michaud avec *Sakka*, un titre aux syllabes étranges illustrant les propos de quinze textes liés à une quête existentielle.

Issu d'une famille nombreuse résidant en Abitibi, terre de pionniers, le jeune Jéal s'identifie davantage aux jeux de son imaginaire dont il retire une certaine sécurité. Dans sa tête d'enfant, il se plaît à bâtir un univers qu'il tient à préserver du monde extérieur, là où planent peut-être des dangers qu'il ignore : « En cette fin d'après-midi, Jéal s'était réfugié sous la grande table de la cuisine et il s'amusait à construire son premier château. Il se sentait à l'abri de tous les malheurs. » (p. 11)

Et puis en grandissant, d'autres paysages viennent lui confirmer qu'il existe des endroits différents; de nouvelles facettes prennent forme et donnent à la réalité des dimensions jusqu'alors inconnues, ainsi qu'une vision au charme indéfinissable: « Les jours s'enfilaient. Jéal aurait bientôt sept ans et il gardait toujours en lui ce besoin profond de trouver des refuges [...] et c'est à ce moment de son enfance qu'il commença à explorer davantage les alentours de la maison. (p. 18) [...] Si près, à deux pas, la gare invitait à l'évasion avec son quai en bois d'épinette... » (p. 20)

Plus tard, viendra un moment crucial et déterminant; mais à l'approche de ce premier contact avec une découverte essentielle, l'inquiétude dominera: « D'aussi loin qu'il se souvienne, Jéal avait redouté le jour où il lui faudrait prendre le chemin de l'école. » (p. 35)

Sans connaître encore les affres de l'initiation qui l'attend en raison d'un trait distinctif plutôt mal vu, il se rendra compte des effets causés par une caractéristique inacceptable. Écrire s'avère alors une expérience terrorisante et terriblement douloureuse: « Le tourment commençait mais Jéal n'en prit pas tout de suite conscience. La maîtresse dicta quelques phrases [...] Elle s'arrêta devant Jéal. — Tiens, tu écris de la main gauche... » (p. 38-39) Constatacion véridique mais en même temps méprisante; la sévérité de cette critique acerbe lui confirme son infériorité et ne peut que le rendre vulnérable: « Le ton sur lequel ces mots avaient été prononcés fit naître chez l'enfant un profond sentiment de honte. Il ne put soutenir plus longtemps le regard qui l'écrasait. — Tu sais bien qu'il est défendu d'écrire de la main gauche. » (p. 39)

L'apprentissage scolaire ne se fait donc pas sans heurts. Jéal n'a aucune affinité avec les chiffres qui le rebutent: « durant les années d'études qui suivraient, il garderait la hantise des nombres et des formules, la peur de ne jamais trouver la bonne réponse » (p. 48), alors que les mystères de la vie lui sont dévoilés de manière plutôt surprenante. Les vacances permettent au moins un répit bien mérité tandis que les questions d'ordre exis-

tentiel persistent, peut-être parce qu'elles symbolisent en quelque sorte la continuité des cycles qui reviennent en force chaque année :... « comment faire en sorte que les choses durent et qu'elles gardent pour toujours ce caractère quasi intemporel ? » (p. 65)

Tout près du début de l'âge adulte, survient un bouleversement intérieur quelque peu prévisible, malgré les doutes et les interrogations : prendre le pouls de ses propres perceptions implique nécessairement de nombreuses réflexions. Si les choses de la vie ne sont, pour la plupart, comprises qu'à moitié, il faut peut-être chercher des réponses ailleurs : « Les études classiques avaient pris fin dans une sorte d'éclaircie... Si Dieu ne lui était pas apparu comme celui qui peut donner un sens à l'invisible, l'histoire et la littérature pourraient peut-être lui permettre d'entrevoir la porte et d'aller voir ce qui se cache derrière les agissements et les fictions des hommes. » (p. 87)

Le contenu descriptif et narratif de *Sakka* dénote une grande sensibilité et met bien en évidence des faits en apparence anodins mais autour desquels gravitent des événements marquants. Si la simplicité s'allie à la profondeur de ce récit touchant, c'est peut-être à cause de tout cet espace mouvant qui renforce les tableaux esquissés avec justesse. À lire pour les images pittoresques d'un coin de pays vraiment unique.

Marie-Josée Rinfret

Dans la tourmente

Virages, La nouvelle en revue, numéro 17, printemps 2002, 85 p., 7 \$.

Les élans du cœur et de l'esprit favorisent rarement une entente à toute épreuve, d'où l'apparition de soubresauts propices aux attentes déçues. Les fluctuations, les tensions et les conflits qui en découlent sont alors susceptibles de provoquer de véritables raz-de-marée émotionnels. Les nouvelles du dix-

septième numéro de la revue *Virages* en rendent bien compte avec l'utilisation du mot « vague », dans tous les sens du terme.

À l'origine des querelles, l'incompréhension et la mésentente jouent un rôle de premier ordre. Les paroles perçues comme des menaces mènent quelquefois à une douloureuse confrontation et à un naufrage que rien ne peut sauver. Dans « Le couple », le prétexte à la dissolution révèle un basculement irréversible : « ils comprirent qu'ils s'étaient aventurés trop loin, trop longtemps. Alors, d'un même mouvement ils fermèrent les yeux, doucement, et la vague s'écrasa sur leur esquif. » (p. 9)

« Terrain vague » décrit des souvenirs lointains et plutôt flous ; un lien affectif mal défini, l'ébauche d'une relation quelque peu ambiguë dans un climat tendu à l'extrême ne prédisposent sûrement pas à un rapprochement distinct : « Je ne sais plus trop bien à quoi elle ressemblait. À vrai dire, son visage s'est évanoui, un jour, il y a bien longtemps. » (p. 11) Que serait-il advenu si cette rencontre avait pris un autre tournant ? L'usure du temps dénote une sorte de dislocation, sans doute parce que la distance crée des écarts ; en fait, la mémoire efface ce qui lui convient tout en enregistrant et en préservant des bribes même éloignées.

Dans « Carillon », un homme ne tient pas compte de mises en gardes répétées mais pourtant nécessaires quant à l'inhérence d'une catastrophe. En s'obstinant à nier farouchement une réalité préoccupante, il s'insurge contre les autorités gouvernementales et leurs démonstrations convaincantes ; il rejette en bloc des propositions qu'il juge inadéquates car selon lui, tout genre de concession lui paraît inacceptable. Les signes avant-coureurs maintes fois lancés par la nature ne suffisent pas à l'interpeller : « Mais l'eau, qui avait monté sournoisement autour de chaque tronc, ne redescendrait pas. Dans quelques mois, au plus tard l'année suivante, ils mourraient tous les uns après les autres. » (p. 29) Ignorant les avertissements répétés, il comprend trop tard l'ampleur du désastre. Et son refus entêté le mènera à une solution imprévisible.

Avec « Une toute petite vague », le corps tout entier réagit à une fêlure ; cette perception, à peine ressentie, se dessine pour-

tant subtilement et se fait surtout entendre : « Il ne manquait que cette vaguelette pour le confirmer. » (p. 36) Pas de temps à perdre avec les regrets puisqu'un choix déterminant s'impose : inutile de lui résister. Cette voix-là, il vaut mieux l'écouter, lui porter attention et déceler dans cet appel lucide une prise de décision radicale.

L'instabilité politique, la répression, les actes de violence contribuent certainement à créer une atmosphère où s'instaure un régime de terreur, ce dont il est question dans « Vagues de sang ». Les regards craintifs et opprimés n'aspirent qu'à être rassurés, espérant seulement une accalmie : « Plusieurs rumeurs circulaient déjà dans la ville. Les vagues de haine montaient. Malgré ces rumeurs décourageantes, on tenait bon. » (p. 62)

Les premières lignes de « Jusqu'où » soulignent les effets secondaires des vagues, plutôt pénibles à supporter : « Le pied ferme ? Non. Vraiment pas. Une minute sur un navire, si petit soit-il et elle se sent mal. » (p. 66) Mais il n'en est rien avec Internet : la navigation virtuelle suscite au contraire un plaisir agréablement de nombreuses découvertes... sans les inconvénients des malaises physiques. Voilà donc une solution de rechange idéale, une alternative tout à fait réjouissante, une exploration merveilleusement stimulante pour l'esprit à la recherche d'informations diversifiées : quelle joie que de s'aventurer dans un dédale d'adresses électroniques ! Tout bien considéré, cet outil fabuleux offre de multiples avantages ; les idées ne manquent pas et les possibilités sont infinies : autre temps, autres mœurs...

En bousculant les rêves, les espoirs, les peurs, la vie prend quelquefois sa revanche, révélant des métamorphoses quelquefois spectaculaires, d'où l'émergence de débordements et de tiraillements : il s'agit seulement de savoir composer avec ces remous qui ébranlent forcément. Car à tort ou à raison, c'est au gré des vagues de l'existence que les convictions établies changent de cap, pour le meilleur ou pour le pire...

Marie-Josée Rinfret

Le carrefour

Luc LaRochelle, *Amours et autres détours*, Montréal, Triptyque, 2002, 124 p.

Sur la couverture du deuxième recueil de nouvelles de Luc LaRochelle, *Amours et autres détours*, une femme nue est à nouveau exposée. Le premier livre du même auteur, *Ada regardait vers nulle part*, qui avait été fort bien reçu par la critique, présente aussi, en couverture, de façon très explicite, une femme dans ses plus simples habits : la photographie en noir et blanc montre, ou exhibe, le corps de biais, qui regarde vaguement l'objectif, des cheveux longs et bouclés descendent au milieu du dos, les seins sont généreux sur des côtes saillantes, un tatouage décore le bas-ventre jusqu'au pubis. Le cadrage, dis-je de mémoire, coupe au niveau des rotules, de façon à ce qu'on voie entièrement le bras gauche, maigre, tombé mollement le long du corps. Tandis que du côté d'*Amours et autres détours*, la reproduction de la toile d'Eric Fischl, *Bad Boy*, datée de 1981, montre une femme couchée sur le sens de la largeur d'un lit défait, les jambes écartées et pliées vers elle ; elle joue nonchalamment avec l'ongle du gros orteil de son pied droit alors que son vagin, qui fait une tache noire sur l'image, s'offre sans aucune pudeur. Dans la chambre, éclairée par une lumière ombrée qu'on devine aurorale, striée par les lames perméables d'un store qui recouvre la fenêtre, située au bout du lit, un jeune homme en t-shirt, debout derrière une table de chevet (il est dos à nous), ajuste son pantalon, le regard absorbé par la présence de la femme. D'une couverture à l'autre, outre la récurrence de la nudité féminine, on observe le décalage du champ. Le jeune homme de la toile, c'est nous qui regardons, disons, l'Ada du premier livre. Dans les deux cas, la femme ne détourne pas son regard du nôtre (de l'homme ou du voyeur), cependant que l'exposition de sa chair le recommanderait, mais le dissocie plutôt, l'écarte de la relation qui s'établit, hors du désir réciproque, par hiatus. Jeu de regard et de croisement — qui ne se rencontre toutefois pas (ce serait plutôt l'envers d'une telle chose, comme le temps, en amorce, d'une désunion) — par quoi

s'installe, selon moi, le passage du visuel au narratif, l'une des stratégies essentielles de l'écriture de LaRoche, qui réside, en partie, dans une métaphore spatiale.

C'est une spatialisation opérée, en image, par des regards non pas en duel mais en un duo désaccordé, en une sorte de contrepoint structurant, une polyphonie silencieuse. La femme, en un certain sens, orchestre la métaphore, menant le jeu « nulle part », décidant, en se prenant le pied dans un geste de retrait et de désinvolture, de conduire ailleurs l'action érotique, en prenant un « détour » qui dispose autrement les cartes. L'homme demeure là, mais, elle, n'est plus tout à coup avec lui, elle s'est détournée de lui dans l'indifférence. Cette situation qui, en quelque sorte, gèle le temps, le met en suspens, prend forme de carrefour. Les protagonistes se voient ne plus se voir, puis ils bifurquent (ou bifurqueront, car c'est déjà anticiper sur le gel temporel, devancer le moment de l'image, que d'en parler au présent). Les histoires nombreuses d'*Amours et autres détours*, qui répondent à un principe minimaliste de brièveté et de cumul (les nouvelles font, en général, une à trois pages), racontent toutes un peu cela, cette posture de l'attente immobile de l'indécision éphémère, cette demande impérative mais sourde de changement. Que faire maintenant et ici, où aller quand le monde ne répond plus à mes habitudes ? Ce leitmotiv narratif de LaRoche n'a en soi rien de très transcendant, mais c'est que l'écriture qui le mène produit un univers sur-littéral, a-métaphorique qui, par effet de retour, devient du même type d'obscénité que la nudité de ces femmes en couverture. Le naturel à sa plus simple expression, comme on le disait des habits plus haut. Le recueil est une espèce de « quotidienneries » en grand nombre, en position de re-départ, de brisure à recoller. Un amant dit quelque part à son amante : « Laisse-toi aller... », et elle lui répond : « À quoi ? » Ce dialogue emblématique entre un homme et une femme qui, de manière sous-jacente, questionne la métaphore du chemin par le verbe « aller », c'est la matière que (ou qui) travaille LaRoche, par de menues touches successives. Une mélodie sans crescendo, monotone comme la vie, un peu triste, un peu répétitive. Mais réalisée

dans la conscience du geste, c'est-à-dire dans une esthétique. Ce qui n'est pas mal du tout.

Nicolas Tremblay

« Aborder le chaos du côté féminin »

Claudine Potvin, *Pornographies*, Québec, L'instant même, 2002, 138 p.

Certes, voilà un ouvrage dense, complexe et déstabilisant, comme son titre, *Pornographies*, peut l'être, mais pas pour les raisons qu'on pourrait s'imaginer *a priori*. Car ici, bien que la question du *hard* soit réfléchie plus qu'en surface, le spectacle du fantasme mâle ne se donne pas (il est, au contraire, déconstruit). Claudine Potvin est l'antithèse de Lili Gulliver. Son recueil de nouvelles, fort homogène, ne s'intéresse ni à l'orgasme, ni au plaisir orgiaque, mais à la représentation du sexe dans notre culture, le sexe dans son sens général, le sexe en tant que producteur de différences. Cet ouvrage, en plus d'être une série de fictions, il faut le dire, est soutenu par une longue maturation intellectuelle et théorique, et s'inspire, entre autres, des thèses de Julia Kristeva, de Susanne Kappeler et de Susan Sontag, ainsi que des textes de Nicole Brossard et de France Théoret. En fait, on trouve toutes ces auteures ainsi que quelques autres citées en épigraphe ou dans les nouvelles, et leurs propos se mêlent à ceux de Potvin. Ce livre, pas toujours facile, s'adresse donc aux littéraires avertis. Il faut comprendre qu'il s'inscrit dans le fil des recherches de l'auteure (une universitaire) en études féminines et sur les relations entre les arts visuels et la littérature. Loin de moi l'idée de déprécier le recueil par cette précision (comme une certaine critique, qui voit constamment l'universitaire dans les nuages, se plaît à le faire par manque d'esprit), mais il est juste, néanmoins, de dire qu'il est ardu; ce qui est immanquable puisque la problématique dont il traite l'est de nature.

En survol, la dynamique du recueil consiste en une polyphonie narrative. Il y a les narrations de Mirna, qui tentent de créer,

par l'écriture, des situations ou des personnages fictifs en rapport au monde de la pornographie et de la prostitution. Un narrateur omniscient commente les projets de Mirna, ses ratés, ses questionnements, les leures qu'elle se tend elle-même. Et puis, intercalés, les discours des personnages, en forme directe. D'ailleurs, la première phrase du recueil, « le texte ne correspondait pas à l'image qu'elle [Mirna] avait conservée » (p. 9), lance en ouverture ce qui sera l'un des nœuds du travail de Potvin, c'est-à-dire la relation entre l'image et le langage, ce creuset entre les médiums, bien sûr, mais aussi, globalement, les représentations comme sutures du social (qui, ici, est question de sexe, le masculin et le féminin). Mon interprétation de l'affaire (qui n'est encore que tâtonnement) repose sur cette base, ce point de départ, une observation à partir encore d'un seul passage, le suivant, tiré de la nouvelle « wowan-in-effect » : « Effets de perversion. La pornographie REGARDE les femmes puisqu'elles sont l'objet de la représentation pornographique. » (p. 48) Le passage actualise ce qu'en rhétorique on appelle une syllepse de sens (un terme apparaissant dans un segment est pris en plusieurs sens), localisé dans le verbe « regarder », qui signifie à la fois, en cette occurrence, « voir » et « être concerné ». Cette perversion en effets dont il est question en est une de sens qui s'opère dans un passage ou un fraying essentiel, du visible (toujours obscène) au langage. Cette relation qui s'établit entre les deux domaines est affaire de pouvoir. Celui qui est en posture de domination, qui maîtrise le sens de la représentation et conséquemment, son objet, c'est évidemment l'homme, ce phalocrate, qui est hors du cadre pornographique, un œil invisible et jouisseur. L'esthétique de Potvin consiste donc à parler du point de vue de l'objet. Mirna, la narratrice, se situe là, dans cette volonté d'autodétermination, en élaborant des récits à la première personne de femmes avalées par leur image, leur représentation. Potvin cite *The Pornography of Representation* de Kappeler : « la putain se représente elle-même » (p. 50). C'est un jeu de miroir qui s'établit, qui représente la représentation, en dehors de la morale et des causes, de la réparation. D'objet pornographique, la femme passe, dans les

nouvelles, au statut de sujet pornographique, en analysant ce qui, de l'image aux mots, lui permettrait de prendre place dans la signification. On a, en réalité (et là je ferai peur à plusieurs en écrivant ce mot tabou hors du cadre universitaire), avec ce recueil savant, une sémiotique de la pornographie, en pratique. À lire et à étudier.

Post-scriptum : En guise d'information, je vous précise que l'excellent éditeur de *Pornographies*, L'instant même, vient de rééditer deux recueils de nouvelles en format de poche, *Autour des gares* de Hugues Corriveau et *La chambre à mourir* de Maurice Henrie.

Nicolas Tremblay

Homophonie

Virages. La nouvelle en revue, n° 19, automne 2002, 112 p., 7 \$.
(Les Éditions Prise de Parole, c.p. 550, Sudbury, Ontario, P3E 4R2, direction@revuevirages.com)

Dans *Le nez qui voque*, plus que dans ses autres romans, Réjean Ducharme exploite l'inadéquation possible entre le son et l'écrit, ce que le titre même de cette œuvre évoque d'ailleurs, en une sorte de méta-genèse, en faisant du signifiant « équivoque » (étymologiquement, le terme, qui signifie « à double sens », contient le mot latin *vox*, qui donne « parole », en français), qui désigne le procédé, le lieu d'une transformation homophonique, du son à la lettre. En grammaire, on nomme cela l'homonymie ; en rhétorique, quand la chose produit des figures, on obtient un calembour (ou certains autres de ses dérivés). Chez Ducharme, à tout le moins chez celui des premières publications, ce procédé participe à l'élaboration du monde du langage à son origine, pris dans une sorte de fixation temporelle, hors de la succession normale des choses qui conduit, de l'apprentissage de la norme ou de la loi par l'écrit (la stabilisation des sons de la voix dans la convention d'un sens idéal), à la socialisation. D'où en

partie la raison des statuts de ses personnages, tantôt des enfants sans âge, hors du temps et du monde réglé, tantôt des marginaux, chômeurs paumés et alcooliques, s'exprimant au travers d'un idiolecte riche et complexe, en perpétuelle gestation.

Dans sa livraison du numéro 19, paru à l'automne 2002, la revue de nouvelles franco-ontarienne *Virages* publie les textes qui répondent au thème phonique, précédemment annoncé dans ses pages, du son « mur », et de toutes ses variables possibles, qui vont du fruit du mûrier à l'adjectif de la maturation et de la maturité jusqu'à l'ouvrage de maçonnerie. Marguerite Andersen, éditrice de la revue et coordonnatrice de ce numéro, exprime, dans un prologue, son étonnement puisque ses attentes ont été trompées (pour faire une continuité logique en guise de blague, disons que, comme le veut l'homophonie, l'idée qu'elle s'était formulée — le son de départ — a produit une autre réalité connexe, en bout de ligne). Elle pensait, de son côté, recevoir en majorité des textes politiques, à saveur sartrienne, comme *Le mur*, ou, encore, qui traiteraient du communisme et du mur de Berlin, alors qu'un seul traite du sujet, celui de Nadia Ghalem, « Lettres de Budapest ». C'est au contraire l'aspect ducharmien de la chose qui domine, comme si Andersen, inconsciemment, avait été elle-même le lieu de la manifestation programmatique de son projet. La plupart des auteurs ont donc retenu davantage le principe et le processus suggérés (ceux que je dis relevés de Ducharme, le maître), y allant, dans leurs textes, de la mûre aux murs (je pense, entre autres, à la nouvelle de Jean Lebatty, « Emmûrée », au titre dont le néologisme fait justement ducharmien, et où le personnage, obsédé par les ronces des mûriers, construit un jardin de murs labyrinthiques, composé essentiellement de cet arbre, dans sa cour), de la mûre aux personnes d'âge mûr (Luc Durocher, « Sur le chemin des mûres »). D'autres y vont plutôt avec la gémiation (réduplication observable dans les formations du type *bébête*, *fifille*, etc.), bien que relative, en réglant leur texte à partir du thème du murmure (là où il y a deux fois le son « mur », si on me suit bien). Marie-Josée Rinfret, critique littéraire pour XYZ. *La revue de la nouvelle*, amorce cette

deuxième tendance du numéro thématique dans un texte intitulé « Compte à rebours », tendance maintenue par les textes de Claudine Paquet (« Les murmures de Rosie »), d'André Hamelin (« Le fantôme nostalgique ») et de Florent Poinso (« L'effroi des murmures »). D'autres textes complètent ce numéro, qui collent tantôt de près, tantôt de loin au thème. Les prochains thèmes de Virages seront les « virages » (à paraître au numéro 21, qui inaugurer la cinquième année d'existence de la revue) et les « lieux » (à paraître au numéro 23). Il est à noter que *Virages* publie aussi des numéros non thématiques.

Nicolas Tremblay

Le dernier souffle de la ruralité gaspésienne

Sylvain Rivière, *Le bouc décorné*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Grand Tirage », 2002, 408 p., 29,95 \$.

Depuis 1981, Sylvain Rivière a publié une quantité effarante de plus d'une cinquantaine d'ouvrages, constitués de poèmes, de chansons, de nouvelles, de récits, de pièces de théâtre et de romans. Dans *Le bouc décorné*, ce sont des contes et des récits portant sur la Gaspésie qui ont été réunis, dans le corps imposant d'une brique de quatre cents pages. Au dire de la quatrième de couverture (ou, si l'on me permet la spéculation facile, de Victor-Lévy Beaulieu), ce florilège raconte le pays de la côte atlantique nord et ses habitants, et propose ainsi donc, par le biais de la narration, une image historique de la terre québécoise. C'est d'ailleurs une quasi-évidence que Rivière, dans son écriture, pose un geste politique de mémoire. Loin des préoccupations esthétiques actuelles, niché en retrait aux îles de la Madeleine, l'esprit fouetté par la brise marine, l'auteur entreprend ici de faire parler un temps mort (ou qui est en passe de le devenir), en empruntant à la fois le vernaculaire gaspésien de ses pères (un glossaire à la fin de l'ouvrage définit le lexique truffé d'anglicismes et d'archaïsmes) et leurs histoires. Cette entreprise

répond bien sûr aux principes mêmes de la pratique du conte et de l'oralité, où l'inventivité n'est pas de l'ordre de l'analyse et de la définition; elle se situe plutôt ailleurs, dans la variation de la tradition et du similaire, dans la répétition du même qu'un être singulier incarne, dans sa propre tension, dans sa propre mortalité et finitude.

L'exercice du Bouc décorné, *en un certain sens paradoxal*, n'est pas affaire de littérature (ou à tout le moins proprement). L'art du conte, on le sait, requiert du corps, une voix, une mimique, de la matière, c'est-à-dire la chair et l'os du conteur et ses tapements de pieds. Le Livre ou la Lettre en manque — ou dispose autrement la substance de l'expression — de cette corporéité-là par quoi passe habituellement le conte. Cet art de dire le même en y ajoutant son grain de sel, par pincées (en gesticulant des bras, en accentuant l'intonation, en gonflant l'exagération), procède, pour reprendre sous forme de pastiche les paramètres deleuziens, par répétitions et différences. La tradition orale se passe, on le sait, de père en fils, d'une génération à une autre, selon une chaîne constituée de maillons vivants. Rivière, me semble-t-il de manière pessimiste, constitue, avec son *Bouc décorné*, l'aboutissement final de celle-là, moribonde, l'espace d'où jaillit, dans un dernier soubresaut, la manifestation d'un proche passé (toutes les histoires du recueil racontent la Gaspésie du début du ^{xx}e siècle ou, à vrai dire, de la génération qui a précédé l'auteur, celle des bouches qui lui auraient raconté de vives voix ces récits de bedeaux libidineux, de quêteurs de grand chemin ou de ramancheux difformes). Ce qui devient problématique dans ce livre (mais c'est le genre du conte qui, peut-être, l'oblige), c'est la manière d'écrire la ruralité, manière un peu passéiste, écrite dans le manque de la lettre à transmettre ce qui n'est pas de son ressort, la voix (ou quelque chose comme ça). En guise de comparaison, Pierre Yergeau, contemporain de Rivière, a trouvé, lui, comment écrire, selon son point de vue (qui en est forcément un de trahison du passé tel qu'il se forme dans nos imageries folkloriques), la ruralité abitibienne. Rivière ne fait pas du tout dans la trahison, il ressuscite au contraire une mythologie. Et son

ouvrage ne manque pas pour autant de forme (quoiqu'il mérite d'être lu en glanant, à petites doses ; mais c'est bien là, après tout, l'intention d'un recueil). L'écrivain a la bonté gouailleuse du conteur, manie superbement l'hyperbole et sait enchanter la grisaille du réel. Il faut bien reconnaître cela, son talent de conteur (qui n'est pas tout à fait une écriture). J'ai d'ailleurs à cet effet un souvenir pas trop lointain d'une petite conférence de Rivière donnée à Jonquière (plus précisément à Kénogami) où il a été question, entre autres choses, des dépotoirs des îles de la Madeleine. D'un tour de rhétorique, Rivière nous les avait rendus exceptionnels, riches de trouvailles inédites, nous sommant même de venir les visiter, l'œil étincelant. C'est bien là l'art du conteur de transfigurer le morne et le laid, de les émerveiller. Dans *Le bouc décorné*, il manque toutefois de cette part de l'homme « véritable » qui charme par la poésie de sa propre présence. Mais c'est qu'aussi le travail de cet ouvrage opère à partir du manque, ou plus justement d'une perte. Le livre ne peut que s'y substituer, comme à défaut...

Nicolas Tremblay