

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 85, printemps 2006

Listes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3254ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2006). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (85), 89–93.



Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

De la difficulté de sortir de chez soi

Donald Alarie, *Au café ou ailleurs*, Montréal, XYZ éditeur, 2004, 107 p., 17 \$

IL EST une tradition littéraire assez importante dont la nouvelle s'est faite, en nombre d'occasions, le mandataire privilégié. Je parle d'une représentation de la banalité quotidienne qui, parvenue à un dépouillement stylistique et factuel extrême, arrive à faire naître un sentiment trouble, très proche de ce que Freud désigna comme « l'inquiétante étrangeté ». Il me semble que c'est là le plaisir de lecture précis qu'arrive à produire le livre d'Alarie. De prime abord pourtant, on serait tenté de qualifier Donald Alarie, qui publie avec *Au café ou ailleurs* le cinquième recueil de nouvelles d'une carrière littéraire, par ailleurs prolifique, d'écrivain « discret ». Cela parce que ses textes, ici très courts et dépouillés, sont façonnés dans une langue sans fioritures dépeignant des protagonistes qui se meuvent lentement dans des ambiances en demi-teintes où les événements se font rares. Les nouvelles semblent ainsi s'aligner, dans *Au café ou ailleurs*, comme les balancements d'une respiration apaisée. Mais l'impression donnée par cet assemblage ne tient pas longtemps, et l'on s'aperçoit que les textes du recueil, d'apparence si docile, sont en fait d'angoissantes petites cellules enfermant des êtres qui semblent tous exister légèrement à côté de ce qui fait l'ordinaire du monde. La notion de solitude, évoquée souvent par l'auteur, ne suffit pas entièrement à expliquer la particularité de ce décalage. Comment en effet comprendre qu'une femme, dans la nouvelle « La confidente idéale », cesse toute communication avec ses semblables, sans pour autant que ses usages quotidiens en soient notablement affectés, et surtout, comment s'expliquer qu'à sa suite « quelques personnes parlent de l'imiter » ? De

même, l'idée d'un homme qui envoie des missives au hasard d'adresses glanées dans l'annuaire, dans « Courrier », au delà du faux romantisme qu'elle peut susciter, nous amène à une forme d'inquiétude, sans pour autant que l'on puisse en cerner la nature précise. C'est qu'il n'y a là rien de *fantastique*. On aurait presque envie d'écrire que ce principe de décalage, qui fait s'abîmer l'univers reconnaissable de la quotidienneté sur la figure d'un personnage doté d'une particularité sans grande envergure, s'avère encore plus efficace. L'ennui est sans doute l'une des affections humaines les plus difficiles à représenter en usant de la narrativité, mais lorsqu'un écrivain y parvient, son effet sur le lecteur peut-être d'une ampleur dévastatrice. Il y a ainsi du Bartelby larvé chez les personnages d'Alarie, qui tous, à la manière d'astres pâles, font s'infléchir le cours des choses dans le champ simple de leur présence quasi muette. Dans la première nouvelle, un homme voit sa femme le quitter, et Alarie écrit que « contrairement à la majorité des gens se retrouvant dans une telle situation, il n'avait pas senti le besoin de connaître la vérité. Il était redevenu un être solitaire ». Or, en à peine une page, par touches pointillistes, la nouvelle esquisse le mouvement inéluctable qui amènera ce personnage grisâtre à la reconnaissance publique, par la voie du journal télévisé, alors qu'il finit par kidnapper sa voisine comme d'autres se procurent un chat, pour combler une solitude problématique. Dans la nouvelle « Les voisins », il est question d'une femme que l'on confondrait avec un bloc de terre ; abrutie comme d'autres personnages du recueil par « la violence » ou la multitude désordonnée de l'extérieur. Sortir de sa maison comme de « sa vie intérieure » lui paraît une épreuve. Alors elle se tait, s'efface presque, et se résigne : « elle n'est pas une femme du monde ». Mais qu'est-ce qu'être une personne du monde, au juste ? Passés les discours fraternels, ou l'enseignement brut des grilles sociologiques, que signifie exactement, dans les faits, vivre en société ? Dans le regard d'Alarie, il semble bien qu'il y ait là à la fois une question et la tentative d'une réponse. L'existence sociale n'est jamais gagnée à l'avance. Elle requiert un déploiement de moyens, de même qu'une

inventivité qui demande à être renouvelée constamment. Car le social — ce principe qui fait se tenir les gens ensemble — s'avère à vrai dire d'une prodigieuse étrangeté, du moment que l'on s'y attarde. Il est un jeu qui fait circuler les paroles et les êtres comme un bruissement ; un jeu dont il faut, par un retrait consenti, pressentir le centre. Cela afin d'en devenir l'observateur, attablé par exemple au café, ou le maître d'œuvre, attablé à son tour, mais devant la page, cette fois.

Daniel Laforest

Rire du malheur des autres

François Barcelo, *Rire noir*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Étoiles variables », 2004, 240 p., 24 \$.

DÉPUIS 1981, François Barcelo publie, à un rythme effréné, romans, nouvelles, essais, livres jeunesse. Avec *Longues histoires courtes* (1992), *Rire noir* est son deuxième recueil de nouvelles. Cela est peu dans le lot surtout constitué de romans, mais on observe une constance, *Rire noir* recueillant des textes écrits depuis vingt ans, tous déjà publiés en revue. N'ayant lu aucun livre de l'auteur à ce jour, je connaissais néanmoins une nouvelle du recueil, « Tout mon temps », parue en 2001 dans le premier numéro d'*Alibis*, périodique québécois consacré au polar. D'ailleurs, *Rire noir*, avec ses histoires de cambriolage, d'attentat, de mort suspecte, visite souvent le genre dans lequel Barcelo a fait sa marque en devenant un auteur régulier de la Série Noire de Gallimard. Mais, quand même, tout ici est surtout affaire de ton plutôt que de contenu, car, à vrai dire, on assiste — et cela, peu importe la gravité du sujet — à une suite de nouvelles comiques. J'entends « comique » au sens poétique, ou aristotélicien, par opposition au genre tragique ; Barcelo respectant les conditions stylistiques de ce type de récit : psychologie réduite, personnage du peuple et antihéros, action loufoque, méprise, etc. En

témoignent à l'occasion les noms des personnages, par exemple : Rosario Gosselin, Gonzague Gagnon, qui connotent — on en conviendra — l'envers de l'Olympe, le bas plus que le haut, le familier plus que le solennel, voire la souche paysanne, de nature simple, ou le citadin idiot, benêt et potelé.

En quatrième de couverture, Barcelo définit ainsi l'humour noir qui caractérise son style : « C'est la seule forme d'humour qui n'a rien de drôle, mais qui fait rire quand même. À condition, bien entendu, d'avoir envie de rire. » De façon intuitive et succincte, l'auteur expose, ici, une théorie de la réception, il cible l'effet, c'est-à-dire le rire, mais n'explique pas sa cause ou ses procédés de fabrication. Bergson — qui a écrit un essai lumineux sur la question, *Le rire. Essai sur la signification du comique*¹ — n'analyse pas le type d'humour privilégié par Barcelo, néanmoins, les quelques lois générales qu'il dessine nous aident à mieux le comprendre. Le philosophe avance, entre autres choses, que le comique est essentiellement humain, un paysage ne saurait l'être, donne-t-il en contre-exemple. Bien qu'humain, le rire se manifeste dans l'indifférence ; il s'adresse à l'intelligence pure. Bergson dit qu'il « exige une anesthésie momentanée du cœur² » et des émotions. Il l'associe, plus exactement, au châtement, lequel ne doit pas s'embarrasser d'empathie et, du coup, verser dans le sentimentalisme. Rire est donc une sanction sociale apathique. Ce qui explique en partie pourquoi, chez Barcelo, l'on rit quand il n'y a rien de drôle (on doit aussi comprendre, dans cette formulation, qu'il y a litote). Les personnages plongés dans des contextes périlleux (traverser à la nage une rivière quand vous guette un requin, conduire en voiture un terroriste potentiel) n'attirent guère la sympathie, le contexte ne favorisant jamais ce genre d'identification. La comédie recherche justement cette insensibilité en exprimant une « moyenne d'humanité³ » et non

1. Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, 1956, 162 p.

2. *Ibid.*, p. 4.

3. *Ibid.*, p. 129.

des individus qui, eux, ont toujours des destins tragiques. Ce ne sont donc pas tout à fait des individus qui vivent et meurent chez Barcelo, mais toujours une parcelle d'homme incarnée dans un personnage, des êtres pas tout à fait vrais, trop unidimensionnels, caricaturaux; Bergson les dirait raides, mécaniques, inadéquats et, par le fait même, incapables de s'ajuster aux événements. Pour résumer, je dirais que, pour la plupart des nouvelles de *Rire noir*, correspond à une situation abracadabrante — par exemple, transporter par inadvertance dans sa voiture un puis deux et trois moribonds — une série d'actes manqués posés par un personnage vaudevillesque. Et que de là s'exerce l'accident du rire toujours un peu malicieux et qui a pour objectif de ramener le monde à de justes proportions déformées, au préalable, par les lois génériques du comique.

Nicolas Tremblay

Thèmes à venir

La date de tombée pour le thème « Cimetière » est fixée au 1^{er} juin 2006 et celle pour « Origine » est fixée au 1^{er} décembre 2006.

Afin de faciliter la préparation des dossiers thématiques, précisez, sur la première page de votre nouvelle, le nombre de caractères et d'espaces contenu dans votre document.

Veuillez mentionner sur l'enveloppe le thème pour lequel vous soumettez votre nouvelle.

Vous pouvez soumettre une nouvelle libre de thème en tout temps.