

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 95, automne 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2862ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2008). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (95), 87–92.

Les racines du monde

Jade Bérubé, *Le rire des poissons*, Montréal, Éditions Marchand de feuilles, 2008, 68 pages, 14,95 \$.

L S'AGIT d'un recueil de treize nouvelles dont la plupart ne comptent que deux ou trois pages. Le texte est tissé de phrases brèves, au rythme souvent saccadé. L'auteur joue habilement avec les sonorités, multipliant tant les allitérations que les ruptures syntaxiques. L'écriture est très recherchée, le style vif et ses images fortes, bien qu'il s'emporte parfois un peu trop : « Et pourtant, ne vois-tu pas la cavalcade du mirage. » (p. 62) La prose de Jade Bérubé, comme celle de plusieurs nouvellistes québécois contemporains, cherche avant tout à faire ressentir un certain mal-être, à dire ce qui grouille derrière les apparences. À bien des égards, elle rappelle en cela les tropismes de Nathalie Sarraute, mais elle est aussi porteuse d'une réflexion plus large sur le lieu et son rapport à ceux qui l'habitent.

Le décor des nouvelles de Jade Bérubé est le plus souvent celui des régions reculées du Québec. Il est peint de couleurs ternes, un peu tristes, et habité par des hommes et des femmes aux vies brisées. Il s'agit d'un Québec démythifié qui ne parvient pas à assumer son passé sauvage et religieux, ses vieilles superstitions et son rapport à la nature. Le paysage n'est plus ce qu'il était : « Il n'y a plus de bouleaux sur la rivière. Que des épinettes battues de banalité. » (p. 8-9) La nature déçoit : « Le parc des falaises envahi. On laisse croire à un authentique carcajou. Les touristes en baragouinent. C'est une vieille moufette borgne du rang des colons. » (p. 53) Le monde moderne et urbain ne se porte pourtant pas mieux. Si le réflexe de parents dont l'enfant (qui seul reste lié au mythe) aurait eu une vision dans l'église de Fermont est de fuir la région pour retrouver Montréal, la vie des grands centres urbains semble elle-même aseptisée et dénaturée : « Je suis de mon temps. De ma horde.

De mon lignage. De mon peuple d'êtres en rond, courant après leur queue. Je suis une chair en éclampsie. Entre le téléjournal de vingt-deux heures et le dernier souffle. Maillon piégé, rouillé, déjà, d'une chaîne électrique.» (p. 19) Le mal de vivre: voilà donc le sujet fondamental de ce recueil, un mal de vivre lié à la perte de repères, à la difficulté d'être dans un monde qui va mal. On retrouve, d'une nouvelle à l'autre, le motif de la racine: «Mes racines iront chatouiller les tiennes si fort que tu feras des fleurs de cerisier.» (p. 15), «Les nouvelles racines du monde sont en forme de pieds.» (p. 24), «Que des kilomètres de tourbe. Pas l'idéal pour la racine.» (p. 64), etc. Le lieu et l'être sont intimement liés et les personnages de Jade Bérubé sont déracinés, n'ont pas trouvé leur place dans le monde. Le Québec, on le sait, se questionne sur son identité, ne parvient que péniblement à faire des choix forts pour son futur, est peu conscient de son histoire et voit sa nature dépérir. Il manque de sens et de repères. C'est dans cet ordre d'idées que l'image la plus forte du recueil se trouve sans doute dans la nouvelle qui clôt *Le rire des poissons*. Une jeune fille a échoué, on ne sait ni pourquoi ni comment, à Chandler, où elle se retrouve face à face avec un ours polaire égaré en Gaspésie. L'animal sauvage venu du Grand Nord s'est perdu dans le pays comme l'humain qui l'habite. Le passé mythique du Québec comme son présent moderne sont à la dérive.

On peut lire *Le rire des poissons* de bien des façons. Les nouvelles de Jade Bérubé, malgré leur brièveté, sont riches de sens et leur lecture est exigeante, sinon fastidieuse. On ne suit pas facilement le fil du récit. Il faut souvent lire plus d'une fois les quelques pages de chaque texte pour bien les comprendre. Si la nouvelle est affaire de concision, cela ne réduit en rien la richesse et la complexité du genre, mais, ici, l'auteur pêche parfois par excès. Ses récits empruntent trop de directions à la fois, entrouvrent une série de portes pour les refermer aussitôt et ne vont pas toujours au bout de leur propos. Jade Bérubé, de toute évidence, est une styliste. Si, lisant ses textes à voix haute, on peut apprécier leur rythme et leurs sonorités et avoir l'impression de lire des poèmes en prose, elle n'a pas toujours le sens du récit et de sa narration.

David Clerson

Un recueil où Dieu fait le hasard

Michel Lefebvre, *On va gagner!*, Montréal, Les Herbes rouges, 2007, 208 p., 16,95 \$.

O*N VA gagner!* est le deuxième recueil de nouvelles de Michel Lefebvre. Un même personnage, Bertin Lespérance, le traverse mais, comme le dit Lefebvre lui-même, sous plusieurs avatars, ce qui relance l'idée de son premier recueil, *Les avatars de Bertin Lespérance* (1999), que le titre résume pour l'essentiel. En fait, d'une nouvelle à l'autre, le personnage, « mari, gay, ex, célibataire, chaud lapin, pourvoyeur, retraité », n'a de commun que le nom, si différent qu'il se montre dans ses multiples apparitions. C'est donc un procédé qui a l'heur de donner au recueil une homogénéité mais par un arbitraire tout relatif puisque ce Bertin — ainsi que le nom des personnages de son entourage qui, eux aussi, reviennent ponctuellement dans les mêmes conditions — n'est jamais identique. La structure d'*On va gagner!* n'a donc rien du quasi-roman, puisque la teneur composite du protagoniste Bertin tient bel et bien de la diffraction. Bref, le livre ne réunit pas les nouvelles de Lefebvre et leurs avatars pour leur conférer un sens totalisant qu'expliquerait un récit supérieur (du genre « Bertin est un schizophrène »), il donne plutôt à lire un rythme, une variation, sans rien démystifier de ses coïncidences hasardeuses que cristallise le retour du même nom, une trace, pour ainsi dire, de l'omnipotence de l'Auteur. Ce dernier, qui sait ce qu'il fait, use par surcroît de la mise en abyme à deux endroits. Dans « Petit mardi jusque-là », quand un personnage féminin, qui le prend en grippe, veut se sortir Bertin, ce collègue harassant, de la tête et qu'un autre du même nom mais séduisant et désirable, lui, vient à la fin mettre de la joie dans la trame des jours, faisant ainsi oublier le premier désagréable. Et, deuxième exemple, dans « Le sens des affaires », où un vieillard, nommé Bertin Lespérance, dit textuellement à sa potentielle et jolie aide domestique qu'il fera l'« exposition de ses avatars ». Ce mot d'exposition, judicieusement choisi, a comme sens premier, dans le dictionnaire, de mettre à la vue, d'exhiber, en parlant d'un objet physique, ce que le vieux Bertin en question, un brin libidineux,

voudrait peut-être faire avec son corps nu, mais le texte, qui, fétichiste, parle beaucoup de vêtements, nous détourne *a priori* de cette lecture. C'est le sens figuré de récit, de narration qui, au premier plan, s'impose à la façon d'un leurre. Donc, le récit de Bertin que nous rapporte un narrateur externe par le biais du discours indirect — nous reviendrons à l'instant sur ce détail technique — nous apprend que, jeune, le personnage a été orphelin puis placé chez d'autres membres de la famille Lespérance, en Beauce, et que, plus tard, des enfants légitimes, jaloux de l'amour que lui portaient ses parents adoptifs, Napoléon et Urina¹, lui disputeront sa part d'héritage. Entre autres, en déterrants une fumeuse histoire d'adultère au sujet de sa conception. Par-dessus le marché, il y aurait un autre Bertin Lespérance dans la famille, un double qui a « coupé les ponts » (à lire littéralement) et qui est allé s'évanouir à Montréal, l'île-ville. L'inviterait-on, lui qui est de trop, à faire de même, c'est-à-dire à disparaître ? En tout cas, le texte a un motif — et il le dit exactement ainsi —, le « vice de descendance », qui annule l'héritage comme il frappe de nullité le nom de famille du vieux Bertin illégitime. Le mot « vice », tout comme « exposition », a aussi plusieurs sens, dont celui de défaut et d'imperfection, mais, entre les lignes, pointe l'acception sexuelle, encore une fois. C'est sur cette voie équivoque que l'analyse textuelle devrait se poursuivre, d'autres nouvelles du recueil comme « Je leur parlerai de nous tous » (relations extraconjugales), « Die Zebrin » (zoophilie) ou « Déflorages » (perversion pédophile, le titre le dit bien par ailleurs) nous y engageant. Il y a bien, en effet, un goût prononcé pour la chose chez Lefebvre, que la trivialité ne répugne guère. Mais l'affirmer de but en blanc comme cela est fort réducteur en réalité. Car cette propension dissimule autre chose de plus subtil, de particulièrement littéraire, comme (*dixit* Barthes) la jouissance du texte qui se réalise dans la forme et son jeu bien plus que dans le contenu, toujours gros d'évidence. Prenez cet autre Bertin, correcteur d'épreuves, dans « Le gros homme qui pleure », habitué d'un café et de sa faune, lecteur en retrait de Grevisse, surnommé, clin d'œil au

1. Pour le plaisir, lisez cela sans la conjonction de coordination. Plaisantin, ce Lefebvre.

titre de la nouvelle, « l'homme au livre »... et aussi, tant qu'à y être, périphrase de l'auteur, Michel Lefebvre, puisque la logique par étagement de la mise en abyme nous mène irrémédiablement jusqu'à cette origine dernière qui tire toutes les ficelles. Enfin, la nouvelle, par le truchement fantoche de Bertin, s'intéresse à une règle grammaticale particulière, qui, au départ, n'a rien à voir avec l'histoire, à savoir l'accord du verbe avec des collectifs. Le personnage du grammairien qui, en retrait de l'intrigue, réfléchit aux règles linguistiques ne coïncide avec l'action qu'à la fin, lorsqu'on rapporte sur le mode du discours indirect une expression d'une dame prolix, « gang de tarlas qui s'énervent le poil des jambes ». Le texte poursuit : « ici : accord avec le complément puisqu'on veut rendre l'idée d'une multitude de tarlas ». C'est alors à vous d'interpréter qui parle là, le narrateur externe ou bien le grammairien par discours indirect libre. Et puis, qui est ce « on », ce sujet théorique et anonyme de la règle ? Après tout, la dame disait seulement sa phrase sans vouloir signifier ceci plutôt que cela ; pourquoi donc alors cette conscience métalinguistique conditionnelle à l'écriture qui n'est pas du ressort du monde fictif du personnage parlant ? C'est que ce « on » incarne la loi impersonnelle du texte, Grevisse en étant l'hypostase, dont les avatars et incarnations de Bertin L'Espérance ne sont que les reflets comiques et ludiques. À cet égard, dans *La Presse*, Réginald Martel concluait de sa lecture d'*On va gagner !* que Lefebvre, à cause de son exploitation réussie de la forme dialoguée, est un dramaturge qui s'ignore. Prétendre cela donne trop de chair aux personnages et fait honteusement fi des techniques narratives des discours rapportés, auxquels *Le bon usage* consacre d'ailleurs quelques pages. Le discours direct est la forme dialoguée propre au théâtre, mais s'ajoutent aux discours rapportés les discours indirect et indirect libre qu'exploite à profusion Lefebvre, une marque de son style. Faire parler une foule de personnages dans un recueil, c'est faire entendre, bien sûr, une multitude de voix, de « tarlas ». Appeler cependant tous ces tarlas Bertin et, par conséquent, dirait la règle des collectifs, c'est tout d'un coup « l'unanimité [qui] domine », non plus la diversité. Toutefois, cette unanimité est celle toute particulière du plaisir de l'Auteur, celui-là qui, comme l'explique Diderot

dans *Jacques le fataliste* — lequel texte partage des affinités avec la structure gigogne de ce recueil —, a tout écrit là-haut, organisant tous les hasards. C'est aussi sa liberté de déléguer comme bon lui semble sa parole aux personnages à l'occasion pour donner place, dans l'espace du texte, aux dialogues, comme il peut tout aussi bien préserver la sienne, résumant dans ses mots ceux des autres, faisant alors entendre, s'il le souhaite, des équivoques que ne soupçonne pas le personnage dans sa petitesse, simple corps nominal ignorant de son destin littéraire que représente la chute. Un écrivain — cela, un critique devrait le savoir — maîtrise toujours cette grammaire de la textualité. Ce détail, non le moindre, a été manqué par Martel; c'est pourtant sur ce point que forme et contenu créent du sens chez Lefebvre, et que réside l'intérêt de sa poétique et de son livre, sans quoi ce dernier serait anecdotique dans sa représentation bourgeoise et cynique de la vie montréalaise, son contenu gros d'évidence.

Nicolas Tremblay