
XYZ. La revue de la nouvelle

De l'enfance et de la vieillesse

Pierre Karch, *Nuages*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2011, 164 p.

Nicolas Tremblay



Number 114, Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69218ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Tremblay, N. (2013). Review of [De l'enfance et de la vieillesse / Pierre Karch, *Nuages*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2011, 164 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (114), 85–89.

dans le Vieux-Montréal... » Cette ville est aussi le lieu où Marie-Sissi Labrèche a commencé à écrire et a connu le succès avec *Borderline*. Succès qui va au-delà des soirées jet-set et de la célébrité médiatique : c'est en tapant sur le clavier du matin au soir dans un petit appartement aux murs bleus du village gai qu'elle a réussi, malgré un parcours difficile, à atteindre l'indépendance, et cela, grâce à la littérature. Le fait d'écrire, déclare l'auteure, permet de se déprendre du passé qui nous englué, de se donner la liberté, de parvenir à un état neuf où les contingences biologiques (hérédité ou sexualité) ne nous soumettent plus : « [...] et moi qui ai écrit avec le sang de ma famille pour être ce que je suis, j'aurai toujours mal de ça, mais au moins j'aurai réussi à me sortir de la bulle toxique de mon enfance, [...] je me suis donné naissance dans le quartier gay, je suis ma mère, je suis mon père. »

David Dorais

De l'enfance et de la vieillesse

Pierre Karch, *Nuages*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2011, 164 p.

PROFESSEUR À LA RETRAITE vivant à Toronto, l'écrivain Pierre Karch ajoute le livre *Nuages* à ses publications, qui regroupent un essai sur les beaux-arts, *L'atelier du pouvoir*, trois romans, tous parus chez David à Sudbury, et deux recueils de nouvelles. Le plus récent ouvrage est défini, quant à lui, comme un recueil de contes et de nouvelles, selon le souhait de l'auteur lui-même. Cela est particulier, car la vieille dénomination de « contes » (qu'on retrouvait encore, par exemple, chez Yves Thériault et Jacques Ferron) semble, dans l'univers éditorial de la nouvelle québécoise, désuète depuis 1980, c'est-à-dire depuis l'« explosion » et l'« âge d'or » de la prose narrative brève. Ce « flottement générique » est, selon Gaëtan Brulotte, typique de toutes les littératures, mais, au Québec, le passage vers la modernité a été plus lent qu'ailleurs ; c'est pourquoi on a parfois continué d'appeler « conte »,



genre performatif issu de l'oralité avec une présence de merveilleux et une morale explicite, la nouvelle fantastique ou réaliste où, généralement, un sujet manifeste ses doutes, ses inquiétudes¹. Chez Karch, au contraire, l'hybridation des deux genres distincts tient lieu d'une poétique pleinement assumée. C'était déjà très évident dans le recueil *Jeux de patience* (XYZ éditeur, 1991) : la nouvelle d'ouverture évoque les *Mille et une nuits*, l'univers par excellence du conte, tandis que la dernière raconte le pèlerinage du personnage principal qui va se recueillir au cimetière du Montparnasse sur la tombe de Maupassant, représentant illustre de la nouvelle classique française, alors qu'une femme pleurant sur une autre tombe à proximité lui racontera sa vie dans le but secret de l'arnaquer, un peu à la manière de la conteuse Schéhérazade. Le court prologue de *Nuages* fait sensiblement la même chose : un étudiant rend visite à un écrivain en résidence et lui demande, avec un air de défi, de lui raconter une histoire, ce dont l'écrivain se dit incapable puisqu'il n'est pas un conteur, mais il se ravise, éprouvant secrètement le désir de violer l'autre, et conclut un pacte : il lui contera des histoires à condition qu'il vienne l'entendre chaque jour. Et le recueil *Nuages* commence alors.

Au XIX^e siècle, à l'époque de l'abbé Casgrain et de l'École patriotique de Québec, dans les contes canadiens-français (historiques, anecdotiques ou fantastiques), il y avait la même prise en charge de la parole narrative par un personnage afin de reproduire, dans l'écriture, le contexte de l'oralité. Toutefois, Karch ne reproduit pas à son tour ce type d'enchâssement du texte narratif dans une parole englobante et performative sans une certaine distanciation. Michel Lord, dans *Brèves implosions narratives* (Nota bene, 2009), définit d'ailleurs le style « classique » de Karch comme « parodique ». La pensée du viol, qui surgit soudainement dans le prologue, est

1. Je cite et résume les premières pages de la somme historique de Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », 2010, 340 p., déjà commentée par David Dorais dans nos pages (numéro 108).

en effet un clin d'œil à l'astuce de Schéhérazade, qui tempère les ardeurs sexuelles et les envies meurtrières du souverain par ses histoires multipliées. Sauf que chez Karch un seul personnage, le vieil écrivain, condense les deux pôles complémentaires, les pulsions érotiques et la figure du conteur, comme si l'apparition d'un jeune corps, celui de l'étudiant frondeur, réanimait une énergie doublement tarie par la longue pratique mortifère de l'écriture. On pourrait ainsi affirmer qu'il y a, dans *Nuages*, une tension entre deux extrêmes, deux âges, l'enfance et la vieillesse, la vie et la mort, que représentent respectivement les genres du conte (la parole vive) et de la nouvelle (la parole testamentaire). Parfois, cela constitue même l'intrigue. Dans « Bernard chez le docteur », le personnage principal, qui sait qu'il mourra bientôt d'une maladie incurable, s'assied dans la salle d'attente d'une clinique médicale, crachote, tousse, joue au pestiféré pour garder les autres à distance, dérange même la vieille dame qui lit un magazine devant lui lorsque, sans qu'il s'en aperçoive, elle disparaît et cède sa place à un enfant turbulent, qui pleure et qui crie, et qui lui « tient tête ». Finalement, il préférerait de loin la salle silencieuse où des têtes grisonnantes se perdaient dans leur lecture, c'est-à-dire dans l'écriture apaisante comme un cercueil, à la présence envahissante d'un corps débordant d'une vie furieuse. Plusieurs des nouvelles qui mettent en scène des enfants partagent la même logique. On pourrait évoquer à ce sujet « Égyptomania » (où un enfant, jouant à la momie, se fait enterrer sous le sable par ses sœurs ; une fois qu'il a disparu, on dessine des hiéroglyphes sur la surface du faux sarcophage), « Le sourire » (où une vieille institutrice s'enferme pour son dernier repos dans le coffre où elle amassait les dessins de ses élèves inspirés de ses contes) ou « Le héros » (où un fils tue symboliquement son père soldat afin de garder pour lui seul l'amour de sa mère, meurtre rituel après lequel, quittant l'univers des contes, il s'initiera à la lecture de « romans illustrés »).

Écrites sur une longue période de temps, les vingt-sept nouvelles du recueil ne correspondent pas toutes à ce 87

principe, mais la grande majorité en est une variation. Une série d'au moins cinq nouvelles constitue d'ailleurs l'autre versant de celles où s'exprime l'enfance du conte : les nouvelles métalittéraires, où l'écriture, performative à son tour — à l'instar de la parole du conteur —, se met en scène elle-même par autodérision, comme dans « Une phrase » ou « Un poème ». Bien souvent, la sénescence diminue la maîtrise de l'écrivain ou gêne l'esprit des personnages, ce qui donne lieu à des situations cocasses plutôt que dramatiques. Le recueil de Karch raconte en fait des histoires légères au premier coup d'œil (qu'un lecteur naïf peut donc prendre comme telles sans trop perdre au change), mais ce qui le motive avant tout, à mon sens, ce sont des considérations théoriques que cristallise le conflit générique interne. De plus, rien n'est laissé au hasard, surtout pas la structure du livre, qui, tripartite, regroupe les nouvelles dans des parties intitulées « Cirrus », « Cumulus » et « Nimbus », associant chaque type de nuage à une métaphore affective : l'angoisse, le bonheur et la solitude. En d'autres termes, le ciel, ni écriture ni espace merveilleux, est un lieu de projection dont on peut interpréter les signes supérieurs. Derrière l'organisation et la conceptualisation du recueil s'affirme une structure analogique dont le style parodique de Karch annule la portée métaphysique. Malgré que le ciel ne se retrouve explicitement que dans l'épigraphe qui la coiffe, l'avant-dernière nouvelle de deux pages, « Indices et signes » (dont le titre plaira aux sémioticiens), illustre fort bien l'esprit du recueil. Un narrateur énumère des anecdotes qui sont des indices de son vieillissement, sinon de sa sénilité — par exemple, confondre sa bouteille de shampoing avec son déodorant — ; il a l'impression de se dédoubler puisqu'il devient de plus en plus étranger à la réalité. Comme si c'était un texte fantastique, bien que tout reste très commun, le narrateur angoisse à l'idée que, bientôt, les indices de sa décrépitude deviendront des signes pour les autres et que cela marquera définitivement la fin de son être. Progressivement, le vieillissement se manifeste, son langage passe d'un stade à

que les autres en auront, parce que les indices deviennent des signes perceptibles qui marquent le corps du personnage (ou, par analogie, tels des nuages, le ciel) plongé dans un destin que la chute de la nouvelle rend encore plus risible ou pathétique. À une autre échelle, le passage du conte primitif à l'écriture savante reproduit la même évolution, c'est-à-dire celle de la naissance à la mort.

Nicolas Tremblay

éru^édit
www.erudit.org

XYZ. La revue de la nouvelle est disponible en version numérique sur Érudit (pour les deux dernières années, abonnements payants seulement), portail canadien de revues, de dépôts d'articles et d'ouvrages électroniques.