

Entre rêve et obsession Étude de quelques nouvelles contemporaines

Françoise Bayle Petrelli

Number 108, Winter 1998

D'écrire la nouvelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56373ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Petrelli, F. B. (1998). Entre rêve et obsession : étude de quelques nouvelles contemporaines. *Québec français*, (108), 69–73.



Longtemps la nouvelle, réputée un genre techniquement difficile de par sa brièveté¹ ou peu commercial et contraignant pour le lecteur, est restée l'apanage des hommes. Rares furent les femmes qui la pratiquèrent. Tant en France qu'au Québec, on trouve plus de romancières que de nouvellistes. Parmi ces dernières, les noms de Diane-Monique Daviau, Marie José Thériault et Micheline La France ne sont pas encore bien connus du grand public même si elles illustrent un genre désormais reconnu par de grands critiques².

Entre rêve et obsession

Étude de quelques nouvellistes contemporaines

PAR FRANÇOISE BAYLE PETRELLI *

Les recueils de nouvelles que nous allons analyser (la trilogie de Diane-Monique Daviau³, le premier diptyque de Marie José Thériault⁴ et celui de Micheline La France⁵), peut-être différents par bien des côtés, sont pourtant reliés par des points communs qui convergent vers la poésie. Nous y retrouvons le désir de retour à l'enfance, l'importance accordée à la nature, en particulier aux grands éléments, poétiques par antonomase, et le choix d'un récit aux confins du merveilleux ou du fantastique⁶.

Enfance

Les nouvelles de Diane-Monique Daviau semblent d'une ingénuité enfantine et suggèrent une idée de pureté et de merveilleux par le

sujet qu'elles abordent : un arbre qui respire (« Frissons », DP) qui parfois se transforme en arbre tombé (« L'arbre tombé », HQM), un enfant qui découvre les voix de la mer et de la terre (« Le grand voyage d'un petit bonhomme », DP) même si, ailleurs, il constate la fragilité et la vanité de ces moments de bonheur (« Petit voyage d'un grand bonhomme », HQ), un coffret-plumier qui ancre dans une famille et une tradition (« Le bibelot », D), un jeu de miroirs sur un conte enfantin (« Jeanne, la sœur d'Anne », DP), les poupées d'une fillette psychologiquement fragile (« Les poupées d'Émilie », DA)...



Diane-Monique Daviau



Marie José Thériault



Micheline La France



Illustration : Steve Spazuk pour P.I.G.

La poésie du premier recueil réside surtout dans le regard direct et émerveillé des nombreux enfants qui peuplent l'univers de Daviau (des garçonnetts jouant au ballon, des fillettes s'amusant avec leurs poupées, des gamins envahissants réclamant attention et amour) ou dans celui de tous ces hommes et femmes désireux de rester des enfants et de garder leurs illusions pour revivre l'émerveillement de l'enfance. Mais, derrière chaque récit, se profile une dure leçon de vie : l'arbre dénonce l'abdication des hommes face à celui qui sait les enchanter par de vaines paroles ; l'enfant de la ville, superficiel et vaniteux, découvre la nature et le bonheur pour les perdre plus tard et sentir encore plus cruellement l'amertume de la solitude ; tel protagoniste déplore la perte d'une mémoire identitaire ou le manque

d'amour ou de chance, voire l'égoïsme, la souffrance de l'exil, la crainte de la mort... Chacune de ces miniatures se veut plus un clin d'œil triste au monde des adultes qu'un récit pour enfant.

Les deux autres recueils font



écho au premier parce que certains titres semblent s'appeler et parce que l'élément « nature » qui, dans le premier, s'ouvrait sur la fantaisie ou sur un brin d'espoir semble plus tard se refermer. Peu à peu, la joie de vivre et le merveilleux cèdent le pas à une conception désabusée de la vie. Ainsi « La petite princesse Caracola » (DP) est remplacée par une fillette qui a perdu la raison dans « Les poupées d'Émilie » (DA) ; Anne, l'enfant rêvant de voyages (« Jeanne, la sœur d'Anne », DP), se compare à Marie, qui a perdu le goût des rêves et des pays exotiques (« Une femme qui s'en va », DA).

Si la personnalité de Marie José Thériault est différente, la magie est pourtant semblable. Son œuvre s'attarde à l'analyse d'un monde d'avant la faute, basé sur la pleine conscience de la physicité. C'est sans doute à travers cette « ingénuité » que le personnage

thériausien récupère son enfance ou mieux les souvenirs d'une enfance passée au contact de cultures différentes où les valeurs assument souvent des aspects contradictoires, où le bien et le

mal ne se mesurent pas selon le même mètre mais où domine cette liberté absolue dont elle se fait une règle et se proclame le paladin. Nous ne trouvons pas d'enfants au centre de ses nouvelles mais une femme qui a gardé une âme primesautière, un regard direct et sans complexes. Sa personnalité, ses besoins, son écriture se sont formés à partir de ses obsessions enfantines : être l'égal du père, meilleure peut-être ; refaire à l'envers le chemin parcouru à ses côtés en se reconnaissant une nature vagabonde qui revient aux racines pour les dépasser dans une universalité qui nie les races, toutes origines confondues. Les visages de l'enfance ne se reconnaissent qu'en filigrane à travers les thèmes obsessionnels qu'elle évoque, tel cette attirance pour les trains et les bateaux qui la portent vers un ailleurs à la fois désiré et redouté, images des voyages de son enfance qu'elle évoque avec un brin d'ironie mais dont elle efface soigneusement toute trace ; ou ce besoin de fantastique qui l'emporte hors d'un ailleurs décevant (« L'envoleur de chevaux », EC ; « Le trente et unième oiseau », EC) ou encore ce bref regret du monde de l'enfance et de sa chaude tendresse qui émane du « Pain d'épices » (EC).

Bien que La France ne mette pas en scène de nombreuses figures enfantines, elle n'en privilégie pas moins le monde de l'enfance, dans ses nouvelles s'entend ! De l'enfance, en effet, elle exprime la simplicité des sensations et des sentiments mais aussi la clarté du regard. Les adultes qu'elle met en scène gardent la naïveté du regard et l'attente d'un futur qui leur offre les possibilités que leur ouvraient leurs rêves. Quant aux enfants qui s'y meuvent, ils possèdent les principales caractéristiques de l'enfance : imagination vive, attention au monde des adultes, sentiment d'insécurité, mémoire des faits les plus anodins, mais aussi cruauté et indifférence aux autres.

Les enfants de « La nuit des étoiles filantes » sont finement

croqués : ils sont sensibles au merveilleux qui émane de l'enfant inconnu qui arrive dans leur quartier ; ils sont sociables pour l'inclure dans leurs jeux mais ils le repoussent et sont terriblement cruels envers lui lorsqu'ils découvrent qu'il est « différent ». Pourtant, malgré ses capacités paranormales, Nicolas est un enfant comme les autres, plus timide et rêveur sans doute à cause des infirmités liées à ce « don », mais sans défense avec son envie de jouer et de socialiser. Toutefois, il possède aussi l'arrogance de l'enfance solitaire.

Le don de *vision* semble typique du monde de l'enfance : chez La France, les jeunes savent deviner la méchanceté ou la bonté de ceux qui les entourent. La jeune fille d'à peine seize ans qui entre au service de la famille Vorel pressent, sous l'apparente sainteté de sa patronne, une cruauté larvée qui risque de la briser comme elle a détruit son propre mari, le fils de celui-ci et une jeune nièce (« La dame de pique »). De même, Rodolphe, le fils d'Ariane, dans la nouvelle éponyme, est un « enfant visionnaire »⁷ qui semble issu d'un autre monde, de plusieurs autres mondes même, car il porte en lui des êtres divers : il est *lui et autres* et, ainsi, les gens le prennent pour un fou. Pourtant, il éprouve les mêmes besoins, les mêmes insécurités que les autres enfants et se réfère toujours à sa mère pour se rassurer.

Côté adultes, le jeune Clément de « Bateau en papier » s'est donné pour raison de vivre l'image d'un monde dont le moteur est la lumière et la beauté : il oublie la misère au profit de ce rêve. Lorsqu'il réalise cet absolu, grâce à l'amour d'une jeune femme qui incarne ces deux aspects, ce don prodigieux lui semble naturel. Il n'a pas compté avec la vie qui le rend infirme et qui l'oblige, toujours au nom de l'amour, à renoncer à cet idéal et à rentrer dans la banalité et la fragilité de la vie⁸ dont la métaphore reste justement le bateau en papier.

Si *Le fils d'Ariane* représente un regard porté sur le monde de

l'enfance, dans *Vol de vie*, l'auteure évoque un monde d'adultes qui n'acceptent pas leur condition ; l'esprit d'enfance réside alors dans le regard que posent les êtres sur leur vie lorsqu'ils la confrontent avec celle que chacun d'eux « s'était inventée plus jeune »⁹. Nous devons encore souligner la lucidité juvénile et l'enthousiasme quasi enfantin de ces analyses du monde adulte qui caractérisent ces nouvelles.

Nature

Si Daviau accorde peu de place à l'évocation précise de l'espace et du temps¹⁰ du récit, en revanche, elle se plaît dans l'évocation d'éléments naturels qui portent en eux une valence poétique, tels la pluie, la mer, la lune, l'arbre, l'oiseau... Ces éléments sont des points d'ouverture sur le monde : l'emblème de cette liberté est justement une fenêtre ouverte dans un arbre ou sur la mer. Cet « accord avec la nature et l'intemporel entraîne le fait que le récit poétique se rapproche des mythes¹¹ » ; les allusions à la nature projettent ainsi les personnages dans un monde emblématique qui leur est propre. La fusion entre la vision réaliste et ce monde mythique emporte le lecteur dans une ambiance onirique et poétique que souligne un style personnel et allusif. Par ailleurs, Daviau pratique les jeux d'alternance et de contraste (ombre/lumière, jour/nuit, soleil/lune, clarté des étoiles/obscurité de la chambre fermée). Elle excelle dans le retour des connotations binaires (bonheur/douleur) à travers la réitération des allusions aux couleurs : l'alternance du rouge et du bleu crée une iconographie mouvante, tour à tour sensuelle et froide, parfois simplifiée à l'excès, qui se présente comme une succession kaléidoscopique d'images de la vie. Dans les recueils suivants, les thèmes de la nature qui rend heureux, du jeu, du départ ou de l'amour, qui ouvrent la porte du rêve et de la poésie, perdent de leur fascination, et l'enfant heureux cède la place à un adulte

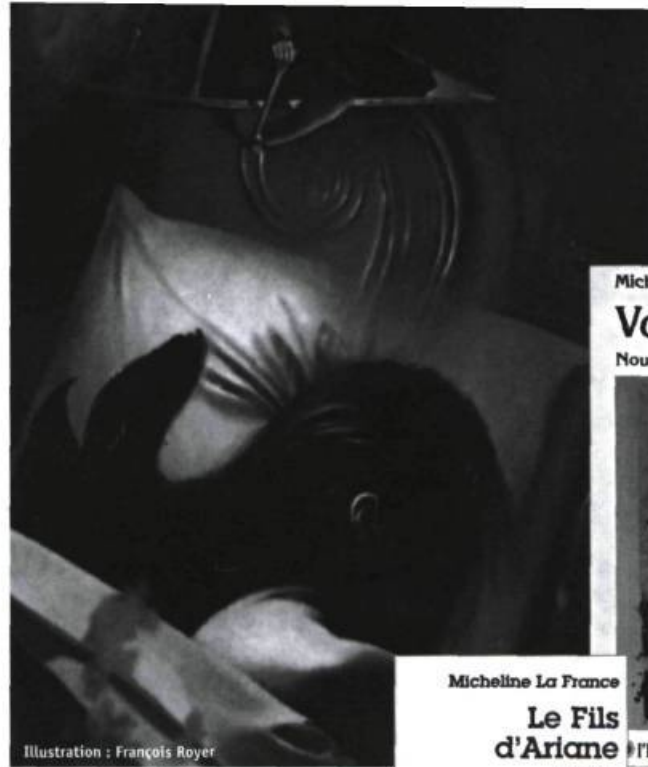


Illustration : François Royer

désabusé qui cherche encore, mais de moins en moins, son étoile dans le ciel (« Lune-Lune », DP).

Les allusions à la nature occupent une grande place dans l'œuvre de Thériault. Non qu'elle soit fidèle à une étude réaliste de la nature, au contraire, il s'agit chez elle d'un monde rêvé plutôt qu'observé. Mais les descriptions qu'elle propose créent une image méditerranéenne, solaire et gaie. Parfois, le paysage est couvert d'un voile de brume (« La gare » et « Le fil d'archal », EC), parfois il se présente dans son impudique beauté (« Les maisons murmures », EC). Elle alterne une vision quasi surréelle du monde (« L'envoleur de chevaux », EC ; « Les cyclopes du jardin public », LC) avec des représentations exactes ou crues du monde de la campagne (« Le cordier de Syracuse », EC ; « Le chemin des chèvres », LC). Jamais, toutefois, elle ne s'attarde trop longuement ; une dizaine de lignes suffisent à camper un paysage, qu'il s'agisse d'une nature canadienne, européenne ou orientale, d'un monde ancien ou contemporain. Si les cadres de ses nouvelles sont directement inspirés par des souvenirs réels, ils sont aussi modifiés par l'imagination et le choix des actions qui s'y développent. Mais toujours, derrière chaque décor, le

Micheline La France

Vol de vie

Nouvelles



L'HEXAGONE

Micheline La France

Le Fil d'Ariane

TYPO



lecteur sent l'amour pour la nature, pour le paysage d'un rêve ou d'un souvenir personnel que la nouvelliste fait intervenir dans le récit.

À part une déclaration d'amour plutôt vague pour la nature (« Inventaire », FA), qui exclut tout désir de

« la posséder », et une description de l'île où débarque un soir la jeune Lucille (« L'île de la Douce », FA) nous ne trouvons chez La France que de brèves allusions à des paysages intérieurs ou extérieurs. Des références à la mer (« Bateau en papier », FA), à un parc (« La nuit des étoiles filantes », FA), à un « petit chalet » pour une saison de chasse au canard (« Emma ») ou à la traversée du golfe de Saint-Laurent jusqu'aux îles de la Madeleine pour de brèves vacances (« Fait divers », FA), sont les seuls moments où la nature apparaît dans son œuvre. Le monde de ses nouvelles est typiquement urbain ; là encore, le décor est quasi inexistant. Quelques noms de rues, l'allusion à un bar, à une ville semblent suffire pour « situer » l'action. La nouvelliste accorde davantage d'intérêt aux lieux fermés (appartement, chambre ou bureau) pour développer le drame psychologique de ses personnages.

Pourtant certaines de ses métaphores suggèrent le contact avec la nature, comme cette allusion au cours d'une vie tranquille : « notre barque voguait en eaux calmes » (« Emma », FA), ou celle qui concerne le réalisme d'une des protagonistes qui, bien qu'amoureuse, décide qu'elle préfère garder « les deux pieds sur le plancher des vaches » (« Inventaire », FA) plutôt que d'effectuer de romantiques randonnées en moto...

Merveilleux

De prime abord, chacune des anecdotes évoquées dans les récits de Daviau peut sembler normale : quoi de plus naturel en effet qu'un trottoir quand il pleut (DP) avec ses maisons mouillées, ses fleurs sur le bord d'une fenêtre et cet enfant sur le trottoir ? Mais cet enfant tient dans sa main « trois clous déjà rouillés ». Déjà, ce simple petit mot, juste à la fin de ce qui pourrait sembler une comptine ingénue, éveille l'attention et suggère une seconde lecture. Ici, tout n'est pas si simple, en effet : la répétition incantatoire du mot « pluie », le contraste entre les enfants insouciantes qui jouent et l'enfant immobile, ces cigarettes qui évoquent un poème de Prévert, le jeu de mots entre les pierres de la fenêtre et le prénom de l'enfant provoquent un déphasage entre le réel et le fantastique et créent une atmosphère de magie et d'angoisse. Ailleurs, c'est le lent glissement d'un désir vers la réalité puis de la réalité vers le songe pour revenir encore à la réalité qui provoque l'émerveillement du lecteur (« La voiture », DP). Ailleurs encore, c'est un jeu d'ombres chinoises (« Les Alpes chinoises », DP), ou la naïveté des répliques enfantines (« Comprendre », DA), ou plus simplement le regard poétique que l'écrivaine porte sur toutes ces choses qu'elle raconte. Puis le merveilleux des premiers récits devient, dans les suivants, un étrange de moins en moins attirant et de plus en plus inquiétant.

Les recueils de Thériault sont aussi complexes que sa personna-

lité, ils oscillent constamment entre la fantaisie et le maléfice. *La cérémonie*, d'abord, est basée sur une double structure ternaire où la première partie se subdivise elle-même en trois lignes thématiques. Ce retour du nombre trois, sous sa forme simple ou composée mais jamais multipliée, ne peut ici que nous intriguer. D'autre part le contenu aussi nous plonge dans une atmosphère inquiétante où des êtres féminins étranges et doués de pouvoirs maléfiques soumettent des hommes, généralement jeunes et beaux, à leurs désirs (« Tara »), les torturent (« Inès de Tharsis »), ou les dévorent (« Les cyclopes du jardin public »). Puis la conteuse nous conduit aussi dans un monde réaliste et mauvais où la femme devient victime des passions érotiques de l'homme, dont le style se rapproche trop de celui de son père. Enfin, elle nous entraîne dans un monde onirique et exotique où l'action cède le pas à la description, où le rythme ralentit et où la recherche stylistique se transforme en un jeu voluptueux (« L'oise impériale de Li Ming-Tchou »). La présentation de ces nouvelles semble suivre un parcours initiatique et rituel où la femme est présentée tour à tour dévorante et dévorée, où l'homme se transforme d'objet esthétiquement désirable en être robotisé et obtus. La deuxième partie est située dans le monde de l'art italien. Avec une verve cocasse, Thériault démythise certains tableaux de la Renaissance et montre ce qui aurait pu être « l'envers du décor ». Quant à la troisième partie, elle s'apparente davantage au genre « fantastique » mais toujours les récits reflètent ce regard d'enfant coquin qui refuse de s'extasier sur « le monde des grands ».

L'envoleur de chevaux invite le lecteur dans l'atmosphère fantastique et complexe d'un rêve moderne et sensuel et d'une identité niée et désirée tout à la fois. À travers les vingt récits du recueil, l'auteure évoque des lieux et des époques très différents où se déroulent des faits, improbables

mais passionnants, définis comme des « réalités fabuleuses du désir ¹² ». Là encore, le merveilleux naît de l'embellissement de la réalité ou des décalages vers le monde du rêve.

Dans les recueils de La France, le merveilleux est aussi présent car, dans chaque nouvelle, « il [se] passe des glissements de réalité assez hallucinants ¹³ ». Si la plupart des personnages sont réels, finement observés et fortement caractérisés, leur vie, leur regard parfois ou les événements qui les meuvent présentent dès le départ une faille par laquelle s'introduit le surnaturel ou le fantastique. Au début, La France ne semble pas dérangée par ce glissement, au contraire, elle considère l'imaginaire comme nécessaire à l'être humain et non « comme un luxe ¹⁴ », puis elle précise que son recueil ne « s'intéresse au genre fantastique que dans la mesure où il nous fait glisser... dans l'envers d'un décor somme toute assez près du nôtre ¹⁵ » et cela parce que son but est de provoquer en nous la réflexion et la volonté d'évasion. Si le monde qu'elle découvre est étrange, c'est parce que « le rêve, l'insolite et le fantastique se partagent les récits du recueil ¹⁶ ». La réalisation d'un rêve de beauté grâce à l'amour (« Bateau de papier », FA), l'éclatement de la vie banale d'une secrétaire d'âge mûr qui semblait sans ambition (« Rouge novembre », FA), les circonstances de la mort de Mme Hortense (« La dame de pique », FA), les pouvoirs mystérieux et pourtant plausibles de tous ces enfants qui peuplent l'univers de La France semblent des faits ordinaires. Pourtant le merveilleux est toujours aux aguets ; il illumine les vies banales, éclaire les mystères, introduit le passé dans le présent, impose des questions sur le futur.

La fusion de l'extraordinaire avec le banal est aussi un des ingrédients de base de *Vol de vie*. Ce recueil présente fréquemment un « univers souvent absurde » où certaines nouvelles tâtent du fantastique. Quelles probabilités peuvent exister pour « un homme ordinaire » de se faire voler sa vie

par un être surnaturel sorti comme par enchantement d'un vieux coffret (« Vol de vie ») ou pour un gardien de prison de tromper la justice afin qu'un prisonnier ne soit jamais libéré et qu'il continue à jouer aux échecs avec lui (« Vies à vies », VV) ? Très peu, et pourtant... Comment un mari peut-il ne pas s'apercevoir de la disparition prolongée de sa femme ? Comment celle-ci, ayant découvert cette indifférence, peut-elle décider de continuer à vivre avec lui (« Signe de vie », VV) ? Il suffit d'un rien, juste d'un voile de mystère ou d'insondable, pour glisser dans un monde à la limite du fantastique ou de l'in vraisemblable (et parfois certaines nouvelles y glissent), dans un monde qui, ayant réalisé certaines aspirations secrètes de chacun d'entre les protagonistes, semble plus merveilleux qu'absurde.

→ @ ←

Bien que l'approche et le développement des thèmes soient différents, le regard que les trois nouvellistes portent sur le monde reste celui d'enfants lucides, émerveillés mais aussi un peu cruelles. D'un autre côté, bien que l'atmosphère ne soit pas identique, elle confine toujours au merveilleux. Un autre point commun reste cet amour pour la nature qui est le centre de l'œuvre de Daviau et de Thériault, tandis qu'elle semble inaccessible chez La France. Nous ne saurions donc nier qu'il existe entre elles de nombreux points communs. Les questions sont les mêmes alors que les réponses sont différentes. Les nuances qui les séparent sont dues au choix de l'écriture et non aux problématiques prises en considération. Il resterait à démontrer comment, à travers un style très différent, ces trois nouvellistes ont su créer une prose poétique.

* Professeure de littérature et de français, Université de Sassari (Sardaigne)

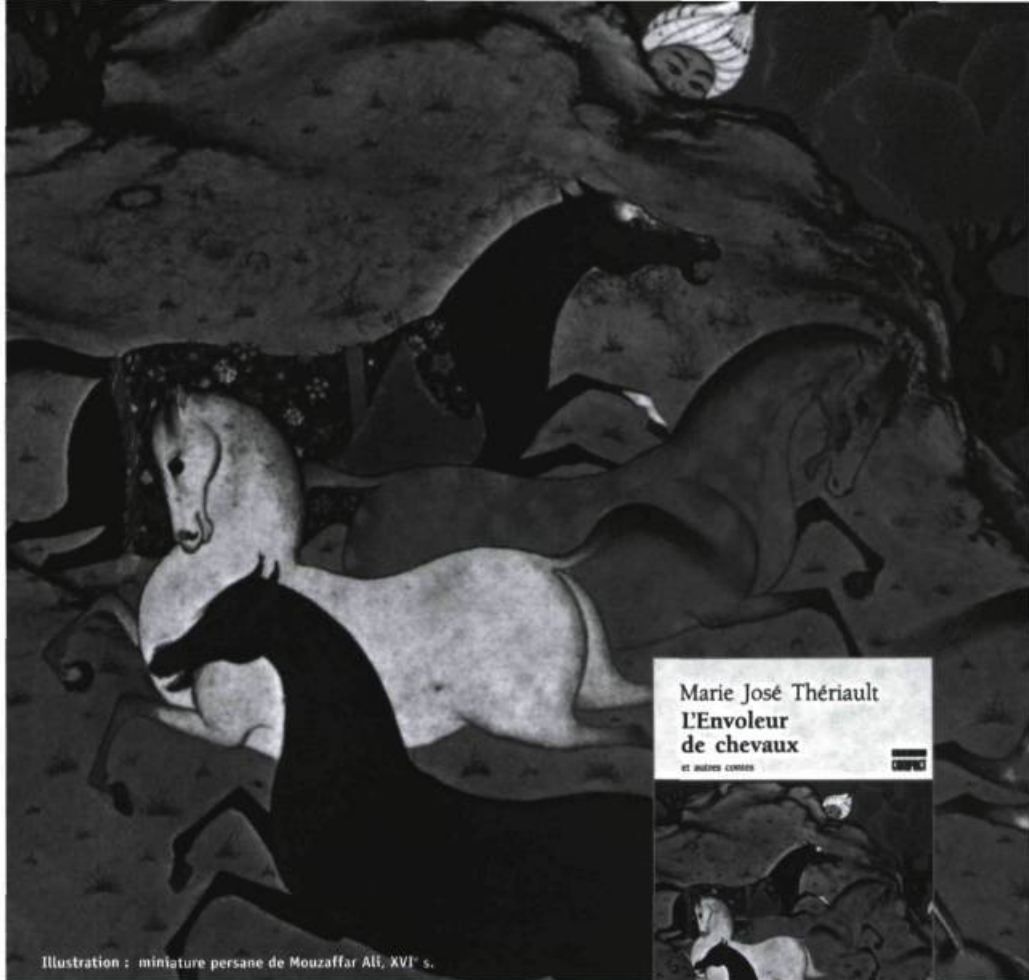


Illustration : miniature persane de Mouzaffar Ali, XVI^e s.

Notes

1. D. Grojnowski, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p. 14-41 ; L'auteur la définit « un genre difficile à vendre », p. 14 ; « récit hautement formalisé », p. 22 ; il précise qu'elle « doit créer un effet d'unité », p. 29 ; qu'elle manifeste « le désir de représentation exacte de la dite réalité », p. 37 ; et affirme qu'elle « convient au monde contemporain », p. 39 ; mais nulle part, il ne parle de sa charge poétique.
2. J.-Y. Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
3. D.-M. Daviau, *Dessins à la plume*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979 ; *Histoires entre quatre murs*, Montréal, Hurtubise, 1981 ; *Dernier accrochage*, Montréal, XYZ, 1990.
4. M. J. Thériault, *La cérémonie*, Montréal, La Presse, 1978 ; *L'envoleur de chevaux*, Montréal, Boréal, 1986.
5. M. La France, *Le fils d'Ariane*, Montréal, La pleine lune, 1987 [rééd. Typo, 1996] ; *Vol de vie*, Montréal, L'Hexagone, 1992.
6. L. Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit blanche, 1996, montre la différence qui existe entre merveilleux et fantastique dans le domaine de la nouvelle.
7. H. Rioux, « Des voix originales », dans *Le Journal d'Outremont*, avril 1987.
8. R. Martel, « Un regard sur le versant caché de la vie », dans *La Presse*, 24 janvier 1987 ; selon lui, Clément n'est qu'« un garçon tout simple » pour lequel « l'avenir n'a pas de nom ni de visage ».
9. P. Salducci, « La rencontre du quotidien et du merveilleux », dans *Le Devoir*, 31 octobre 1992.
10. André Maindron définit le concept d'espace chez D. M. Daviau comme un « espace redouté » : « Diane-Monique Daviau, un espace entre quatre murs », dans *L'espace canadien et ses représentations*, Actes du Colloque de Bordeaux, Bordeaux, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1995.
11. Tadié, *op. cit.*, p. 11.
12. S. Lépine, « Les réalités fabuleuses du désir », dans *Le Devoir*, sept. 1987.
13. J.-R. Boivin, « Micheline La France et les fils de sa trame », dans *Lettres québécoises*, 46, 1987, p. 32.
14. Molin Vasseur, « Entretien avec Micheline La France », dans *Arcade*, 37, 1996.
15. D. Desjardins, « La France (Micheline), *Le fils d'Ariane* », dans *Nos livres*, octobre 1987.
16. S. Lafrenière, « *Le fils d'Ariane* ou le cœur de l'imaginaire », dans *Le Droit* (Ottawa-Hull), août 1987, p. 46.