Document généré le 12 oct. 2024 00:54

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Numéro 76, hiver 2003

Demain

URI : https://id.erudit.org/iderudit/3485ac

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*, (76), 87–96.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Quand la surface résiste

Noël Laflamme, *Sous la surface des choses*, Montréal, Point de Fuite, 2002, 144 p., 24,95 $.

Noël Laflamme, auteur d'un « petit » recueil de nouvelles, *Sous la surface des choses*, débute dans l'écriture — malgré son âge avancé (il en a quelque cinquante, des années, jusqu'à ce jour). Le recueil compte en tout huit nouvelles dont la première prête son titre à l'ensemble. On cherchera en vain cependant une quelconque unité thématique, et c'est bien dommage, car ce programme qui veut fouiller les choses, gratter le vernis des apparences, en est un vrai, un solide, que l'écriture (quand elle est bonne, et non belle ou maniérée) peut relever. Un bon écrivain a toujours de l'œil et de l'ouïe, il les a perçants. Quand on sort de son œuvre, le monde est transfiguré ; ce qui apparaissait avant gros d'une évidence qui aveugle devient désormais trompe-l'œil. C'est derrière qu'il y a du sens, là où l'écrivain (le bon) fouit. Le mauvais, lui, survole, il est léger comme l'air de son temps, dans lequel il se perd, ballotté comme une girouette folle, heureuse dans son ivresse du moment, jouisseuse.

Ici, chez Laflamme, on souhaite creuser, mais on n'y parvient pas. Le titre a eu l'effet d'un leurre pour l'écrivain, qui, en espérant jeter un mauvais sort à la superficialité des choses, s'est englué en plein dedans (la superficialité), piégé comme un con[1]... à la surface des choses (des mots) qu'il n'a su conjurer. Il

1. Il faut bien me lire ; ce n'est pas Laflamme qui est con (jamais l'idée ne lui viendrait, d'ailleurs, d'écrire une telle vulgarité, lui), mais la manière d'être piégé (de ce que ça exige d'un homme pour qu'il le soit un temps). Qu'à cela ne tienne, l'auteur pourrait me faire lui-même des remontrances sur mon laissez-aller dans l'usage de la comparaison, puisque cette figure, qu'il utilise à outrance, sert à « embellir » le

est vrai cependant qu'à prendre trop au sérieux ce titre, ce programme, on attend beaucoup du livre (mais ne devrait-on pas exiger toujours la rigueur intellectuelle ?), et que la déception, latente, guette irrémédiablement. Car Laflamme me semble être de ceux qui croient à la magie des mots, et qui ne savent pas que l'écriture est affaire de contexte et de socialité (et donc qu'un mot et une expression rares et précieux, tels que « cicérone » (p. 20) pour un guide et la « gent trotte-menu » (p. 23) pour un groupe de rats, ne produisent aucun effet poétique à eux seuls). Cela donne en bout de ligne un discours bien superficiel et léger, assujetti au reflet de sa propre image captative. En guise d'exemple, pensons au titre de la nouvelle éponyme : le fait de l'écrire et d'en faire une thématique ne met pas la forme (le rythme et la pensée du texte) à l'abri du risque de demeurer en surface, dans la convention et le convenu. Que l'histoire raconte la chute d'un homme dans une bouche d'égout et le mode de vie fraternel d'une compagnie souterraine de rats n'engage pas pour autant le sens ailleurs, derrière (ou sous) ce qui le travestit, comme les idéologies, la censure ou l'oubli. Au mieux (avec ce genre de procédé narratif), on obtient une fable gentillette, qui défonce des portes ouvertes, ou au pis, une morale.

Voyez donc comment, à partir de cette phrase tirée de la nouvelle « Retour à la terre », Laflamme écrit : « Il [le vieil homme] tourne la tête à gauche puis à droite, scrutant tour à tour les deux extrémités de la ruelle ; longue comme d'ici à Pâques, elle est veuve de toute âme vivante, si l'on excepte ce gros matou qui vient d'apparaître. » (p. 73) Le grand soin qu'applique l'écrivain pour faire beau me semble, à tous les coups, guindé et raide. Et ne résiste

---

cadre limité de ses phrases (dont elle ne sort jamais, prise au piège elle aussi de la myopie de son créateur qui ne voit pas plus loin qu'un point final, une chausse-trappe). À titre d'exemple : « Il faut dire que la douleur du début s'est vite estompée, elle est morte *comme la mèche d'une bougie à bout de carburant.* » (p. 75 ; c'est moi qui souligne) Drôle de métaphore, inadéquate, par ailleurs, car ne serait-ce pas la flamme (l'auteur se sous-entendrait-il métonymiquement ?) plutôt que la mèche qui serait morte (éteinte) ?

jamais à une lecture à l'envers, « littéralisante », qui déjoue la paraphrase métaphorique. La locution « à Pâques », par exemple, signifie « à tard » ou « à jamais » ; jusqu'à maintenant, dans la phrase, c'était bien de mesure spatiale dont il était pourtant question (« les extrémités de la ruelle », « longue »), non de temporalité. Puis la ruelle n'est pas « vide » ou « abandonnée » mais bien « veuve » alors que, bizarrement, la ruelle est dite vide « d'âme » ; ce dont pourtant la veuve qualitative est pourvue : la ruelle a donc ce qu'elle n'a pas… Et par la suite est écrit « gros matou » plutôt qu'un gros « chat » (dont on dira, quelques lignes plus bas, qu'il n'a pas une queue mais un « appendice caudal »), emploi qui connote une certaine mièvrerie ; le vieil homme, lit-on en plus à la première phrase, « progresse à pas de souris », et puis encore, au deuxième paragraphe, un chien (c'est-à-dire un « grand cabot efflanqué ») apparaît dans la ruelle (pourtant veuve d'âme ; car si d'exception le matou en a une, il devrait en être de même pour le chien) qui chassera le chat-gros matou (« avec la détermination d'un guerrier décidé à venger la mort d'un proche »). Le circuit d'une certaine prédation, qui va du plus petit au plus gros (souris-chat-chien), est presque complet ; il ne manque qu'un insecte : le personnage principal, soucieux de la bonne logique de l'histoire, se métamorphosera en hanneton. Cette cohérence translucide éblouit. Je me demande aussi à quel lien causal correspond cette suite, qu'on lit dans une nouvelle qui a pour sujet le théâtre : « Ionesco, Tremblay, Beckett, Laberge » (p. 64). Qui mange qui là-dedans, dans cette réunion dissonante et boiteuse ? Beckett mange assurément Laberge en tout cas.

Nicolas Tremblay

La désinvolture et la frivolité comme manière

Nando Michaud, *Virages dangereux et autres mauvais tournants*, Montréal, Triptyque, 2003, 188 p.

En incluant *Virages dangereux*, Nando Michaud a publié, depuis 1988, neuf ouvrages, dont cinq pour la jeunesse. Les

titres des œuvres précédentes de l'écrivain renseignent sur son style qui préconise le calembour et la contrepèterie : *Mon amie d'en France*, *Drames de cœur pour un 2 de pique* ou encore *Les montres sont molles mais les temps sont durs*. Le recueil de treize nouvelles *Virages dangereux*, qui regroupe des textes déjà publiés en grande partie dans des revues littéraires, s'inscrit dans cette même tendance. Par exemple, une nouvelle s'intitule « Un homme et son PC » (péché), « Mariage d'oraison » (de raison), ou bien, un personnage se nomme Luc Rathif (lucratif) et sa femme, Shambue (sans but), tandis qu'un détective se nommera (pas trop bien) Dédé Tektive… L'écriture (qui se veut burlesque) de Michaud se comprend très bien et ne contient aucun mystère difficilement interprétable. Dans cet univers, quand on prend son pied c'est qu'un personnage masturbe une femme avec son… pied, justement (et le titre de cette nouvelle, « Au pied de la fente rousse », un clin d'œil à Lemelin après Grignon et bien d'autres, insiste aussi sur le procédé qui veut qu'un terme ait plusieurs sens ; le contexte, lui, s'en arrangera toujours). À cela, il faut ajouter les nombreux épigraphes qui convoquent autant Hubert Reeves que Paul Valéry, et dont les contenus s'ajustent drôlement à la logique des textes (parfois, Michaud force un peu la rencontre en déformant la citation, qu'on devine carrément controuvée par endroits). Il y a évidemment une grande liberté dans cette procédure, un peu gamine, qui réduit les pensées et les discours sérieux en pure prétexte à du badinage littéraire, à une intertextualité strictement superficielle.

Jean-Paul Sartre est l'un de ceux qui goûtent à cette médecine. La nouvelle en question est une parodie de science-fiction (ailleurs, Michaud parodiera le polar) qui s'intitule « La fenêtre et le néant ». Dans « fenêtre », il y a « être » bien sûr. Le terme étant pris dans son acception informatique, le texte développera sur la quête existentielle d'un sujet dans le monde virtuel. On y rencontre une hôtesse de l'être et on y lit des néologismes tels qu'« egolifting ». En exergue à cette nouvelle, on cite un certain Walter Hégault (Michaud a probablement lu *Gros mots* de Ducharme). Plus loin, un egoliftologue, soucieux d'analyser le « je » troublé de son patient, déformera les propos de Jacques Lacan, et ça passera comme

dans du beurre. Les choses vont ainsi dans ce livre, à la moulinette. On tire beaucoup de gros boulets, on ratisse large, mais on fait fi de la subtilité et de la précision. Par exemple, dans « Les risques du métier », on réduit la caste universitaire des lettrés à une gérontocratie littéraire qui s'essouffle à rendre en théorie un idéal poétique du silence (bien que la tournure soit plaisante, je me demande à quelle réalité cela renvoie) ; un personnage-écrivain raconte que les vrais amateurs de science-fiction rabrouent, par manque d'acuité, ses nouvelles futuristes (cela ajouté à ceci dissimule mal d'ailleurs la plainte du « vrai » auteur : ce qui n'est pas drôle du tout). À force de jouer avec les mots, qui sont ici des objets bien légers, le tour vient à forcer un peu trop la dose, comme quand, à la fin d'un paragraphe, on échappe ces deux phrases : « Un concentré de couple ! Un couple Bovril, tiens ! » (p. 75). Michaud — qui le dirait probablement ainsi, s'il me permet le pastiche — doit se délecter d'un tel bouillon bovin ; certains autres, après le beurre lacanien, friseraient l'indigestion à moins.

Cependant, on le sait, le comique ne tue pas. Quand on cite du Vespasien, traduit de la langue *latrine*, qui dit que le temps n'a pas d'odeur, et que le personnage de la nouvelle s'appelle Fleurbleue, ça fait bien rire, d'accord. On se prend au jeu. Ce ludisme à tout prix en vient à s'y prendre toutefois, à ce jeu, et se délaye, surexposé, sur-écrit qu'il est, comme blanchi par son évidence qui mâche (je michaude, et poursuis sur ma lancée alimentaire) toute la besogne du lecteur qui, dans son aisance et sa facilité à être là, immanquablement, s'ankylose. Je risquerais une opinion ici, de celle qui vous mérite un poignard planté dans le dos, en disant que Michaud ne parvient pas à s'émanciper de la littérature jeunesse. Il y a bien sûr du sexe, de la violence et d'autres choses de ce genre dans ce livre. Mais il y demeure, outre la thématique, une écriture presque puérile qui s'amuse de son amusement. Et qui me fait croire qu'à force de triturer des textes pour la jeunesse l'écrivain s'englue dans la petitesse, dans la petite œuvre, gentillette, drôle, cocasse, un tantinet espiègle, mais qui demeure loin derrière le comique rabelaisien ou ubuesque.

Nicolas Tremblay

L'humeur des climats

France Renaud, *Contes de sable et de pierres* (récits), Montréal, Triptyque, 2003, 160 p., 18 $.

France Renaud, scénariste et photographe (nous apprend la note biographique en quatrième de couverture), se passionne pour le monde et la culture arabes. Dans *Contes de sable et de pierres*, un recueil de neuf récits, sa première publication, elle situe ses histoires en plein désert saharien, où l'on rencontre des mots tels que « reg » et « hamada » (l'auteure nous définit, en bas de page, les termes exotiques qui parent son discours), représentatifs de cet ailleurs nord-africain. Tout au long du livre, les mêmes personnages reviennent, une bande de brigands isolée dans le désert qui trouve refuge dans une caverne, de qui on entend des histoires multiples, toutes des vestiges de l'ère pré-industrielle — ce que symbolise le retour de Karim, dans un récit du même nom, un retour à la manière d'Ulysse, auprès de Mokhtar, son père et le chef des brigands qui vit encore dans le passé des caravanes, tandis que le fils a vu l'ordre nouveau des machines à vapeur qui deviendra par métaphore une épidémie de typhus ; le fils restera muet sur cette mutation culturelle afin de ne pas briser l'illusion de Mokhtar qui rêve de construire une cité à l'image de son époque révolue.

À titre d'exemplification de la problématique narrative de Renaud, je me permets un détour rapide par Jean-Jacques Rousseau, surtout celui de *L'essai sur l'origine des langues* (mais aussi celui des *Discours* ou du *Contrat social)*. La philosophie rousseauiste stipule, selon une pensée anthropologique évolutionniste propre aux Lumières du XVIIIe siècle, que la socialisation de l'homme civilisé constitue un écart, un éloignement (plus exactement, une dégénérescence historique) de sa nature primitive, bonne — cette philosophie est fondamentalement axiologique. Nature qui, à l'origine (suppose Rousseau, qui fait une genèse spéculative et fictionnelle de l'évolution qui est, pour lui, une régression), faisait communiquer l'homme, au plus près de ses passions, par le cri, le geste, la mélodie qui imite le mouvement

de la sensibilité et le langage qui, à ce moment premier, n'est encore que la métaphore motivée des affects. Il y a un peu de cela, implicitement toutefois, chez Renaud. Comme Rousseau, elle favorise la voix à l'écriture (ses personnages racontent des histoires autour d'un feu, la nuit, à distance de souffle ; le seul personnage qui lit, la prisonnière de « La dernière des M'Béré », le fait en tenant la main de son gardien, passée par le trou d'un mur, près du sol). Ou mieux encore, dans « Le champ d'artichauts », le personnage-narrateur de ce récit, Le Bossu, raconte qu'il est préférable de veiller en solitaire un champ d'artichauts plutôt que de vivre en ville, là où on lapide les femmes infidèles et où les mœurs se corrompent.

Bien sûr, c'est à l'univers fabuleux du conte (à un type d'oralité donc), auquel Renaud emprunte, qu'on doit cette préférence pour une socialité archaïque. Chez elle, le temps se compte en cycles lunaires plutôt que linéairement, avec des secondes : c'est en quoi il se fige aussi. Les conteurs manient l'hyperbole (dès le début, Malek, l'un des membres le plus vieux du groupe, raconte comment un olivier a poussé en plein cœur du désert de l'Ash Shimalya, un arbre de trois mille ans dont les racines de longueur extraordinaire ont suivi l'eau qui s'est retirée des terres) ; ceux qui les écoutent, autour du feu dans la caverne, la nuit, sont à tous les coups incrédules. Le climat désertique est aussi pour beaucoup dans la structure de ces récits. Le jour, on est nomade, on part à l'aventure (Raschid enfourche un cheval sauvage et quitte les siens ; Farouk, un voleur de chevaux, hume l'odeur d'une monture de qualité que charrie le vent et part à sa recherche), et la nuit, toujours glaciale, qui contraint à la sédentarité, une fois revenu au refuge, on raconte son escapade, comme si, en bout de ligne, les brigands sortaient davantage pour voler des histoires et en nourrir ainsi le groupe (Schéhérazade, qui transpire de ce recueil, connaît bien cette méthode de survie). *Contes de sable et de pierres* est, par rapport au genre du conte, un ouvrage bien ficelé, bien composé (mais, si on est critique jusqu'au bout des ongles, d'une écriture bien neutre), dont l'aspect exotique est maîtrisé par l'auteure ; c'est toutefois le côté « rousseauiste » de

l'affaire, encouragé par le fabuleux des récits, qui justement, fait de l'ouvrage un ensemble qui n'est pas tout à fait de son temps, et auquel il manque un véritable regard d'écrivain. Disons que le silence de Karim est symptomatique du style de Renaud, et que c'est là où son personnage se tait que j'aurais apprécié (et c'est très subjectif) qu'il parle, qu'il affronte le Père.

Nicolas Tremblay

New York, la cité de la métamorphose

Louise Cotnoir, *Carnet américain*, Québec, L'instant même, 2003, 108 p., 14,95 $.

Dans *Carnet américain*, son deuxième recueil de nouvelles, Louise Cotnoir — qu'on connaît surtout pour sa poésie, plus prolifique que sa prose — porte son regard sur un seul objet, mais de taille, New York, cette mégapole qui devient, dans ses mots, un monstre d'hybridité, un melting-pot culturel grouillant, en perpétuelle mutation. Ce fait, propre aux grands centres urbains, l'écrivaine Régine Robin l'a démontré, pour ce qui est de Montréal, dans *La Québécoite*. Dans ce roman, Robin utilise une écriture morcelée qui procède presque par collages, comme le fait la mémoire migrante (ou comme on pense que cette mémoire le fait à travers cette structure qui est devenue aujourd'hui un cliché), sortie du lieu d'ancrage de sa linéarité narrative biographique, propre aux peuples enracinés, autochtones. Cotnoir procède un peu de la sorte, par fragmentation, discontinuité, mais au contraire de Robin, qui mène dans ses fictions une illustration formelle de sa pensée théorique, elle (Cotnoir) en fait l'occasion d'un nœud dramatique. Le collage de Cotnoir consiste plutôt dans la série de tableaux, de nouvelles, qui mettent en scène différents portraits de personnages aux identités presque toujours multiples (tantôt il s'agit d'un *African American,* tantôt d'un *Chinese American*), souvent étrangères à l'Amérique qui, pourtant, constitue leur maison, leur foyer. D'ailleurs, dans la nouvelle « Morcellement », un per-

sonnage, Vadim Nikolaïevitch Ioussov, un chauffeur de taxi new-yorkais d'origine russe, déclame à son passager parisien fraîchement débarqué de l'aéroport un poème d'Emma Lazareus, « Le nouveau colosse », une personnification de la statue de la Liberté où il est question de l'hospitalité de New York. La statue y lève « sa lampe près de la Porte d'Or », qui s'ouvre sur le nouveau continent édénique, pour accueillir les « sans-patrie », « les rebuts misérables [des] terres surpeuplées ». L'esprit d'ensemble de la ville, ouverte à tous sans discrimination ethnique, devient alors la diversité la plus multiple.

On peut se faire une idée globale de New York, une image plus ou moins exhaustive, en pensant à ses gratte-ciel, à l'île de Manhattan, à ses différents quartiers comme Harlem, mais dès qu'on s'approche pour y voir de plus près avec la loupe de Cotnoir, il devient alors impossible d'en faire la synthèse. Dans « Carnet américain », la nouvelle éponyme qui clôt le recueil, un personnage, Jeremy Olmsted, l'un des seuls « purs » Américains (ou plutôt Étatsuniens) du livre, déambule dans les allées du Heather Garden, aux travers des multiples cloîtres médiévaux qui y ont été reconstitués. Ce « Vieux monde parachuté dans le Nouveau » (p. 96), cette transplantation d'objets historiques et architecturaux constituent en quelque sorte une analogie de la migration, la rencontre de deux espaces et de deux histoires différents. Du côté de l'autochtone (si on peut le dire ainsi), d'Omlsted, il y a bien une part européenne en lui, mais comme il le note dans son carnet, il serait illusoire de croire que ses racines reposent dans le Vieux continent. Il en va de même pour l'immigrant, dont le passé familial ne saurait assurer son identité désormais multiple (c'est-à-dire new-yorkaise) s'il devait renouer complètement avec ses origines. Olmsted pense à Fabrice Pucci (un personnage qu'on croise dans une autre nouvelle « Pitti Bar ») qui a ouvert dans la Petite Italie un restaurant florentin semblable à celui de son père, situé à Florence même. C'est dans la reconstitution du passé, de la mémoire, dans un lieu étranger à leur origine que repose l'essence des personnages. Le retour en arrière serait cependant l'équivalent d'une mort ou d'une régression (à l'instar de Francis Akira, dans le texte

« Archives », un artiste qui s'immole comme une « momie photographique », une sorte de théâtralisation commémorative du *saipan* (suicide japonais) de son père). Le passé est volatil, il se perd ; les personnages de Cotnoir nous apprennent cette douleur et cette mélancolie propres au sentiment du temps, à son écoulement.

La vision de Cotnoir de la migration et du métissage est dans l'ensemble pessimiste et lugubre. Une métaphore sous-tend d'ailleurs son esthétique de l'altérité, celle de l'enfermement, du passé qui garde le sujet prisonnier. La première nouvelle a d'ailleurs pour titre « L'homme dans la boîte » ; un autre personnage, Kim Sun, est hanté par l'histoire de ses parents dont il ne peut s'affranchir : son père était un opiomane lâche et oisif, et sa mère, une marâtre dont il finira par enfermer le cadavre dans un tombeau décoratif, quelque part dans son appartement meublé à l'américaine. En fait, on est toujours ici l'enfant de quelqu'un (chaque nouvelle nous dresse un roman familial), et cela pèse lourd ; quitter la lignée devient un signe de trahison qui finit par vous rattraper par derrrière, sournoisement. Certains autres écrivains actuels, migrants (ou plutôt disons, pour éviter la catégorisation qui commence à se faire ridicule, ceux qui ont cessé de penser le sujet en fonction de l'identité nationale, de l'unité, de l'*ego*, et donc du matérialisme historique), ont une pensée plus optimiste et moins désespérée, et développent des notions telles que le « passage », par exemple. Moi, de mon côté, bien que j'aie trouvé mon compte dans *Carnet américain*, je préfère, quant à suivre ce courant littéraire très « moderne » et « en vogue » du cosmopolitisme et du multiculturalisme, lire des auteurs comme Pierre Yergeau (sa saga abitibienne surtout, qui rend caduc le mythe de la pureté raciale des régions québécoises) et Antoine Volodine (créateur d'un genre narratif, le postexotisme) qui me semblent prendre plus de liberté avec l'imagination de cette problématique.

Nicolas Tremblay