

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Lui, c'est un autre que Charles : appelez-le Charles

Charles Bolduc, *Les truites à mains nues*, Montréal, Leméac, 2012, 144 p.

Nicolas Tremblay



Numéro 113, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68355ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

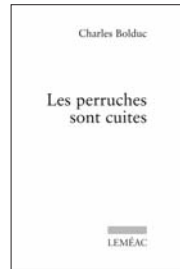
Citer ce compte rendu

Tremblay, N. (2013). Compte rendu de [Lui, c'est un autre que Charles : appelez-le Charles / Charles Bolduc, *Les truites à mains nues*, Montréal, Leméac, 2012, 144 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (113), 67–73.

**Lui, c'est un autre que Charles : appelez-le Charles**

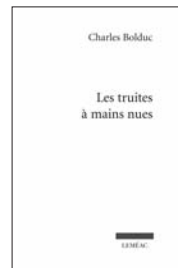
Charles Bolduc, *Les truites à mains nues*, Montréal, Leméac, 2012, 144 p.

EN 2006, Charles Bolduc avait fait une entrée remarquée sur la scène littéraire avec son recueil de nouvelles *Les perruches sont cuites*. Il y avait même eu un certain engouement dans des médias populaires; notamment, on avait pu entendre l'auteur à l'émission de Christiane Charette. Outre le talent indéniable de l'écrivain, il ne devait pas être étranger à ce bon accueil et à cet intérêt élargi le fait que le premier recueil de Charles Bolduc raconte les affres d'un homme dans la jeune vingtaine, désœuvré, lucide et fainéant à sa manière, et que, pour cette raison, le livre présente(ra)it le portrait de l'auteur et, en extrapolant, celui de sa génération. La critique savante ou moins savante raffole de ce type de raccourci biographique et sociologique. Dans les anthologies, certains écrivains restent marquants parce qu'ils sont le reflet de la jeunesse de leur époque, tels Christian Mistral et Louis Hamelin pour les années quatre-vingt. On dira sans doute la même chose, dans un avenir prochain, au sujet de Nadine Bismuth ou d'Alexandre Soublière, qui courent ainsi le risque de rester prisonniers de leur contemporanéité dont ils n'auraient été que les simples porte-voix. L'auteur des *Perruches* pourrait aussi être réduit à ce genre d'appauvrissement de la part de lecteurs trop pressés. Il est vrai que les nombreuses petites nouvelles du premier livre, souvent écrites au « je », lequel est parfois même nommé Charles, suggèrent cet amalgame. Le narrateur urbain des *Perruches* décrit ou éprouve toujours un univers immédiat et intime, occupé par des objets familiers, tels le téléphone, qui devient hyperbolique, le lait, le sucre, une chaise, ou par des présences



féminines de passage, comme s'il était sourd au monde extérieur ou au temps passé, voire historique. Il n'y a qu'un pas à faire pour interpréter cela comme de l'égoïsme, caractéristique typique de la jeunesse envoûtée par son âge et puérilement nihiliste. En effet, ce livre pourrait très bien se résumer catégoriquement avec cette sentence sans trop s'éloigner de la vérité, sauf que — et la littérature tient souvent à ce mince fil qu'elle dévide souterrainement — la machine textuelle des *Perruches* transcende avec une énergie très incarnée cette forme superficielle de repli individualiste. Le narrateur raconte brièvement à peu près toujours les mêmes choses platement quotidiennes comme une berçante litanie mortifère. C'est parfois avec violence qu'il décline ses obsessions, emporté par ses pulsions sexuelles morbides et ses passions farouches, mais, à la fois aussi, il décrit les brèches salvatrices qui surviennent, telle une chute ou une métaphore, dans son monde refermé et envahissant, à la limite de l'implosion. Alors, quand, dans les *Perruches*, le texte dit exceptionnellement « Charles », comme un épiphénomène, ne serait-ce pas plutôt un simulacre que l'auteur s'invente dans le but, lecteurs, de se et de vous tromper ? Comme, entre autres, Réjean Ducharme vous berne quand il semble vénérer l'enfance tandis que sa parole est hors du temps d'une vie isolée. De la même manière, la voix de Charles Bolduc serait en vérité hors de lui à la recherche de quelque chose d'indicible qui dépasse l'expression de son identité et de son âge.

Avec son style obsessionnel, il n'est pas étonnant que Charles Bolduc raconte à peu près les mêmes choses dans *Les truites à mains nues*, son deuxième recueil composé de trente nouvelles. La correspondance entre le réel et la fiction est même encore une fois proposée puisque le narrateur et l'auteur — au moment de l'écriture du livre — ont atteint la jeune trentaine (ce qu'affirme la dernière nouvelle, « Mesurer l'usure »). En plus de cette évolution qui crée une unité anecdotique entre les deux recueils, il y a aussi une nette continuité



formelle et thématique. On peut donc considérer véritablement ces deux recueils comme des suites, ce qui est une perspective assez rare dans le genre de la nouvelle dont les textes, par définition, jouissent d'une grande autonomie et d'autant plus les recueils, qui sont généralement des propositions indépendantes. Mais, en respectant la logique du genre, on pourrait aussi affirmer qu'il y a chez Charles Bolduc une discontinuité plus fondamentale qui trompe cette première apparence. Si chaque texte, très fragmentaire, raconte la même chose, la même image figée, le même univers stagnant, il n'y aurait donc pas d'évolution narrative, de suite déterminée d'actions, de linéarité menant à un dénouement dans ce lieu d'écriture. Le faux *alter ego* de l'auteur n'apprend pas quelque chose de positif qui le ferait enfin vieillir socialement, mais il ressasse le même, il y a, dans son esprit, une éternelle reprise, un enlissement (à ce sujet, lisez « L'espace fangeux »). Tous ces multiples « je », qui, d'une histoire à l'autre, ont une permanence quasi inaltérable dans la durée, accumulent les expériences ou, sur un plan métalittéraire, les nouvelles sans qu'il y ait entre elles un lien causal ou l'opportunité d'un apprentissage. La preuve est que la lecture des *Truites* peut précéder celle des *Perruches* sans difficulté. Ou, même plus, elle peut se faire dans le désordre en confondant les recueils. Bien que révélateur d'un principe, cela ne changerait absolument rien à la compréhension des deux livres.

La nouvelle d'ouverture des *Truites* illustre *a contrario* cette immuabilité existentielle. Intitulée « Mercedesz » — il est exceptionnel que l'auteur prenne le nom d'un personnage pour le titre d'une nouvelle tout comme il est rare que son attention soit décentrée sur quelqu'un d'autre aux contours définis, car il emploie assez systématiquement le « je » pour désigner le personnage principal, qui est seul ou en relation avec une nouvelle amante, ou le « on » et le « nous » pour désigner des entités collectives et quasi anonymes qui l'englobent —, la nouvelle raconte la vie d'une exilée hongroise, qui a connu bien des misères et qui a immigré au Québec. Religieuse, la femme, qui a eu une histoire tragique, reproche

à « Charles », qu'elle va nommer, de ne croire en rien alors qu'il devrait avoir un « grand destin » — ajoutons — romanesque puisqu'il a des qualités et qu'il porte un nom, cette peau superficielle qui est le lieu symbolique de toutes les projections, individuelle, familiale et nationale. Ce à quoi il répond : « Les années ont passé, j'ai vieilli, je ne suis pas demeuré immobile, mais je n'ai jamais senti non plus une direction, un destin prendre forme en moi. Après toutes ces années, *je suis devenu ce que je suis*, affamé, théâtral, anxieux, impertinent... » (p. 12, c'est moi qui souligne.) Faussement altruiste, ce détour inhabituel sur un autre personnage qui ouvre le recueil est un leurre et le narrateur, qui évoque implicitement le *temps perdu*, comme dirait Proust, entre les deux recueils, retrouve vite son obsession : son « moi » envahissant mais impossible à représenter puisqu'il n'a pas de fil conducteur qui guide son existence plongée dans le présent visqueux des nouvelles qui le fragmentent. La chute résume bien la vaine tentative de s'ouvrir sur un autre personnage pour mieux se connaître : « [...] je voulais la croire, mais, dans le vaste espace où s'ébrouaient mes rêves, j'ignorais par où commencer. » (p. 13) L'inaptitude à raconter le récit de sa vie est au cœur de l'écriture morcelée de Charles Bolduc, qui obéit, à la façon du « Connais-toi toi-même » socratique, à son propre oracle redondant : il est devenu qui il est. À partir de là, sa parole demeure captive d'un monde silencieux, nauséeux dirait Sartre, duquel elle n'apprend rien ou ne tire rien d'utile. Il n'y a que les phénomènes sensibles que le corps mortel du narrateur ressent — comme la charge érotique au contact des corps féminins, l'écartèlement de l'orgasme entre vie et mort — et que sa conscience éprouve, son anxiété, sa panique, son vertige, sa volupté. Après les *Perruches*, les *Truites* rassemblent de nouveau les perpétuelles miettes du « parcours » désorienté et, ô combien, poétique de ce « je » expansif mais clairvoyant.

La deuxième nouvelle, « Les collections », biffe rapidement l'humanisme clinquant de la première (où le texte 70 s'épanche brièvement sur le destin tragique d'une tierce

personne), car elle renoue avec le penchant morbide que — est-ce une coïncidence ? — les *Perruches* mettaient aussi en place dès la deuxième nouvelle. Sauf que la chose va encore plus loin dans les *Truites*. Ici, un couple n'apprend pas à vivre presque cérémonieusement avec un cadavre trouvé sur le tapis de sa porte d'entrée comme dans les *Perruches*, c'est plutôt un narrateur qui collectionne implicitement les humains — le mot n'est pas employé mais le contexte est fort évident —, plus précisément leurs corps morts qu'il épingle dans son musée comme s'il s'agissait de vulgaires insectes. Racontée quasiment avec légèreté, sinon avec détachement, la nouvelle se ferme sur ces mots où, encore une fois, le narcissisme du narrateur montre sa démesure et sa gloutonnerie : « Dans le chaos, dans la mesure de mes moyens limités, sans aide divine, j'essaie tant bien que mal de mettre un peu d'ordre [dans mon inventaire]. Avec mes listes, je bâtis des pyramides pour inhumer l'âme crue, je combats la perte. Je conserve toute l'information, toutes les traces, toutes les images, bien enfermées à double tour avec moi. » (p. 15-16) Étant donné que l'objet des collections n'est pas nommé et qu'il y a donc un flottement sémantique dans le texte, on a le loisir de relire cette phrase en y injectant un autre sens. Sur un plan métallittéraire, les « listes » et les « pyramides » seraient associées aux recueils, aux livres, et « l'information » ou les « traces » que le narrateur glane comme les corps morts dans son musée seraient les nouvelles-sépultures du narrateur qui exprime son « âme crue ». Quant à la « mesure de [s]es moyens limités », ce serait une autre façon de nommer les contraintes précises de la nouvelle qui peut contenir, un morceau à la fois, diffracté, le chaos du (ou de son) monde.

D'un livre à l'autre, le narrateur passe ainsi de la vingtaine à la trentaine, mais cette continuité, cette belle logique narrative, ne forme pas pour autant son esprit, lequel, comme chez les héros ducharmiens quasi atemporels, jouit toujours déjà d'une étonnante sagesse. En fait, ce savoir repose sur une conscience précoce de la mort. Le reste est une accumulation d'expériences qui obstruent la mémoire et de choses qui

obstruent l'espace (comme dans la nouvelle finale « Mesurer l'usure », un inventaire décliné par un faux « on » collectif : « On a possédé quatre ordinateurs [...]. On a gagné de l'argent [...]. On a oublié son âge, ses clés [...]. On a déchiré des bas résille avec les dents. [...] On a connu l'organisatrice d'un festival littéraire... ») Le temps passe et laisse des traces, mais ses leçons glissent telle une truite entre les mains du narrateur toujours un peu décalé et inadéquat. Toutefois, de son côté, l'écrivain Charles Bolduc, d'un recueil à l'autre, maîtrise encore mieux son art. Des nouvelles comme « Des moments de clarté absolue » et « Principes généraux de la physique des âmes » sont carrément des arts poétiques qui donnent des clés aux lecteurs et qui lui permettent de mieux comprendre les textes, incluant ceux des *Perruches*. On a affaire à un narrateur qui, en évitant la personnalité de l'auteur dont il serait le double, cherche rien de moins que sa substance primitive, laquelle lui apparaît dans des moments extrêmes et éphémères, comme la chute d'une nouvelle. Il en est ainsi de l'orgasme (« Leçons d'orgasme »). Il en est ainsi d'un rire « sauvage » (« Tout haut comme des sauvages »). Il en est ainsi des journées vécues comme une crise d'épilepsie (« Il faudra savoir attendre encore un peu »). Il en est ainsi des accidents (« Ce jeune homme, dans l'allée 14 »). Le drame, c'est que tout cela mis ensemble ne forme même pas une histoire, mais une collection d'objets morts comme les cadavres de pigeons qui se multiplient sur votre passage (« Les pigeons »). D'ailleurs, cette petite hécatombe est sans doute une prémonition, mais le narrateur n'a pas le don de le savoir, sinon, dans la clause du texte, la capacité de ressentir, calé dans son divan, un « petit quelque chose qui [v]ous trifouille les tripes », au moment où les « heures peuvent enfin s'obscurcir jusqu'aux *altitudes* troubles de l'angoisse et de la volupté » (p. 84, c'est moi qui souligne). Le texte se termine ainsi, sur cette belle correspondance métaphorique où la *chute* ne tombe pas sur un monde tel un couperet mais s'élève sur des *altitudes* qui, au lieu d'être éthérées ou divines, sont proprement humaines

forment les extrémités de tout un spectre). Encore une fois, la finalité du texte consiste à mettre en représentation le « moi » expansif ou le chaos altérant et informe d'un théâtre intime qui, tendu tel un miroir, pourrait bien être aussi le vôtre, lecteurs, même si c'est celui de Charles.

**Nicolas Tremblay**

### **Transfigurer un impossible réel**

Aude, *Éclats de lieux*, Montréal, Lévesque éditeur, coll.

« Réverbération », 2012, 142 p.

La mort est jetée sur la vie comme  
une arche sur un fleuve.

François Mauriac,  
*La chair et le sang*

**P**OUR LA PREMIÈRE FOIS dans sa carrière littéraire, commencée il y a près de 40 ans avec *Contes pour hydrocéphales adultes* (1974), Aude fait précéder un de ses livres, son douzième, d'un texte liminaire intitulé « Avant-propos pour mes lectrices et mes lecteurs, passés, présents et à venir ». C'est que les circonstances particulières l'exigent sans doute, et elle les explique avec délicatesse, évoquant discrètement sa grave maladie survenue en 2006 et toujours là, mais aussi l'état actuel du monde (celui, désespérant, dans lequel nous vivons depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle) : « La plupart [des nouvelles <sup>1</sup>, précise-t-elle] ont [...] été écrites au cours des cinq dernières années pendant lesquelles de grandes violences et de grands bouleversements ont ébranlé la planète. » (p. 11-12) Mais Aude souligne du même souffle que « l'espoir a soudain surgi » (p. 12) en 2011. Il y a ainsi toujours chez elle cette tendance à voir, à dénoncer les malheurs de l'humanité, mais, dans le même mouvement, une lumière éclaire parfois ce



1. Dont certaines ont paru en revue, surtout dans XYZ. *La revue de la nouvelle*.