

XYZ. La revue de la nouvelle

Les nouvelles intranquilles de Normand de Bellefeuille

Gaëtan Brulotte



Number 125, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brulotte, G. (2016). Les nouvelles intranquilles de Normand de Bellefeuille. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (125), 61–75.

Les nouvelles intranquilles de Normand de Bellefeuille

Gaëtan Brulotte

LES DEUX RECUEILS *Ce que disait Alice* (1989, désormais désigné par CQ) et *Votre appel est important* (2006, désormais désigné par VA), que Normand de Bellefeuille a publiés à plus de quinze ans d'intervalle, ont suffi à en faire un des nouvelliers les plus intéressants et exigeants de notre temps au Québec. De texte en texte, l'auteur s'attache à décrire des personnages qui s'avèrent fêlés, comme hantés par de singulières lubies. Ce sont autant de cas qui s'inscrivent dans une longue lignée d'« originaux et détraqués » de la nouvelle québécoise et qui remontent au moins à Louis Fréchette. Dans leur étrangeté et leur marginalité, ils font basculer le lecteur dans un monde décalé où les dérives intérieures ravivent la part d'intranquillité et d'absurde de la condition humaine.

D'emblée, le lecteur peut aisément observer que tout l'imaginaire de ces recueils tourne autour du thème de l'obsession. Chaque nouvelle y représente un effort pour tenter d'en définir les contours négatifs, mais aussi de faire ressortir les compromis imaginaires que plusieurs personnages réussissent à trouver. Il appert que la source de nombre d'obsessions et d'idées fixes ici pourrait se résumer *grosso modo* en un mot: le signifiant, faute d'un meilleur terme. La définition en est cependant assez floue et va du sens linguistique au lacanien en passant



par des traitements originaux qui varient selon le contexte des nouvelles, puisqu'il peut tantôt désigner une fraction tenue d'un signe langagier comme un infime phonème, une lettre de l'alphabet, un mot, une phrase qui exercent leur suprématie dans le sujet; tantôt renvoyer à un fétiche sonore, géométrique ou arithmétique (comme une sonnette, des angles ou le chiffre cinq), à une forme discursive (comme le mode d'emploi et la liste) ou à quelque blocage ou ressassement intérieur qui coupent de tout sens; tantôt se déguiser sous l'apparence d'une fonction ou d'un état d'âme, ou encore s'incarner dans une singularité de conduite. Cette fixation sur un « signifiant » décroché du signifié est constante d'une nouvelle à l'autre, mais l'impact en est bien différent selon qu'il rend ces obsédés malheureux ou heureux.

Invasions

Pour la catégorie des monomaniaques malheureux, un premier effet négatif est que le signifiant obsessionnel ne se contente pas de mobiliser momentanément leur attention, il est aussi opprimant, il affecte toute leur vie et devient une source d'aliénation profonde. Par exemple, dans la nouvelle « Presque » (CQ), la biographie du protagoniste se résume au déterminisme linguistique et psychanalytique d'un mot qui donne son titre au texte. Ce signifiant est porteur d'un lourd passé et ses connotations l'accablent d'une manière soutenue tout au long de son existence. Ce mot a déterminé son enfance quand on disait de lui qu'il était « presque beau, presque trop petit, presque maigre, mais presque intelligent aussi » (CQ, p. 43). Bientôt ce signifiant opprimant se répand tel un cancer dans la vie de ce personnage tout comme dans le discours de la narration qui en reprend l'antienne de façon à créer une impression d'ubiquité: le héros affecté a « presque grandi » et on ne remarque « presque pas » qu'il vieillit, de sorte que les divers éléments de son existence se construisent sans cesse dans l'à-peu-près. Comme il arrive très souvent dans ces nouvelles, ce personnage est écrivain et les critiques de ses premiers livres ne manquent pas de lui reprocher la

réurrence de cet « insupportable presque » dans son écriture comme un tic de langage. Mais il a dû s'en contenter comme signifiant de référence : « Que pouvait-on, [...] marqué d'un tel mot, faire de son existence ? » se demande-t-il (CQ, p. 44). Il s'en console en supputant que son sort aurait pu être pire s'il avait été placé sous des vocables phares comme *rien* ou *non*. Il s'éteint « presque souriant », dans une bienheureuse approximation. Ainsi toute une existence tombe, dès la naissance, sous la tutelle totalitaire d'un seul mot surdéterminant qui en restreint substantiellement les possibilités d'épanouissement.

Le signifiant obsessionnel peut encore occuper la conscience au point que le personnage en devient obnubilé jusqu'à laisser son existence s'appauvrir et se dégrader. La variété d'intérêts que le monde offre ne compte plus, sa lubie dominant tout, obstruant son intelligence et empêchant toute ouverture ou toute créativité. C'est ainsi, par exemple, que pour les deux héros-victimes dans « Le répondeur » (CQ) et « Le courrier » (CQ), le but de tous leurs gestes et déplacements se limite à ne plus être qu'une vaine attente anxieuse d'un signe : attente d'un appel dans le premier cas, et attente du facteur dans le second, alors qu'ils semblent par ailleurs n'accorder aucune importance au contenu des messages et des lettres, ni à l'identité de leurs correspondants. La relation du moi avec le monde et les autres est toujours médiatisée par un signifiant réducteur qui en diminue effectivement l'expérience. Dans la première nouvelle, c'est la simple sonnerie de ses neufs téléphones et le clignotement de son répondeur qui font littéralement trembler de plaisir le protagoniste au point qu'il en vient à ne plus quitter son domicile de peur de rater un éventuel coup de fil. Sa vie tout entière se soumet à ce fétichisme ténu de l'autre. Comme il décroche toujours en haletant étrangement et laisse des messages d'accueil équivoques sur son répondeur, il finit par ne plus recevoir d'appels, ce qui le rend fort déprimé. Cet obsédé malheureux dépense une énergie intérieure folle autour d'un désir de communication avec autrui qui se

ramène à une métonymie dérisoire et qui ne conduit à rien ultimement, sinon à la marginalité sociale et à l'esseulement. Dans la seconde nouvelle intitulée « Le courrier », un solitaire ne vit que dans l'attente anxieuse de sa dose postale quotidienne sans jamais se soucier du contenu des lettres ou de leur provenance, de sorte que pour diminuer ce temps d'attente, il en vient à déménager de quartier en quartier à la recherche d'une livraison toujours plus matinale. Lorsqu'il trouve enfin le quartier idéal, le facteur cependant arrive si tôt à l'aube qu'il le réveille et l'obsédé finit par passer des nuits blanches à l'attendre. L'appréhension de ce livreur d'enveloppes (qui sont autant de « signifiants » d'autrui) le fait progressivement s'enfoncer dans son idée fixe, alors qu'il croyait échapper à sa dépendance en jouant au stratège futé. Dans les nouvelles de Normand de Bellefeuille, où l'ironie est toujours au rendez-vous, l'angoisse entraîne ainsi souvent l'obsédé plus loin dans un cercle vicieux qui lui fait perdre toute qualité de vie.

Parfois, le signifiant surgit d'une façon abrupte et virale dans la conscience d'un personnage au hasard de ses activités quotidiennes. À compter du moment où il y pénètre, la paix intérieure n'est plus possible pour lui, la préoccupation devient permanente, le monde ne peut plus tourner rondement. La nouvelle éponyme de *Votre appel est important* illustre bien le caractère pugnace d'un « signifiant » obsessionnel. Nous y suivons de près la subjectivité d'un fonctionnaire de Radio-Canada qui est perturbé depuis qu'il a découvert un autocollant dans les toilettes invitant les usagers à communiquer leurs commentaires à la direction au sujet d'un nouveau distributeur de papier hygiénique. C'est le signal déclencheur de son idée fixe, laquelle devient comme un signifiant décroché de son signifié, un signifiant aussi actif et accablant en lui qu'un virus. Il prend note du numéro de téléphone et s'exécute non pas tant dans le but de remplir ses devoirs de bon citoyen (ce qui aurait du sens), mais plutôt parce qu'il est soudainement habité par une

64 voix intérieure qui le pousse à s'exprimer, alors que, bien

sûr, rien ne l'y oblige. Il tombe d'abord sur un répondeur et rappelle plusieurs fois par la suite en laissant des messages farfelus sans rapport au sujet, comme pour se libérer de ce qui est devenu pour lui une hantise. Il a complètement perdu de vue la raison d'être de son action. Victime d'un ressassement tenace, il n'en dort plus et s'acharne pendant des semaines à laisser des confidences obscènes dans la boîte vocale jusqu'au jour où une personne réelle lui répond, ce qui le réduit au silence. Alors seulement, il abandonne son entreprise dépourvue de sens et découvre que la société d'État a fait enlever tous les nouveaux distributeurs pour retourner à l'ancienne formule. Son entêtement disproportionné semble donc avoir involontairement empêché un progrès technique de prendre corps. Le non-sens triomphe du sens. L'obsédé s'agite devant tout ce qui peut rompre une habitude et, ici, avec la victoire du *statu quo*, le personnage semble retrouver un équilibre, sans doute provisoire, mais alors il n'intéresse plus la narration.

Le nouvellier s'attarde aussi à l'influence maléfique du langage et à la propension du signifiant à revêtir un caractère menaçant. Souvent de petits drames naissent autour d'une manie linguistique inoffensive qui rend tout d'un coup la langue opaque et une expression, lourde de conséquences. Il suffit parfois d'une modulation dans une conversation et voilà que le monde bascule, comme dans la nouvelle « Les adverbes » (CQ, p. 111) qui évoque les malentendus (bien sarrautiens) qui s'installent dans un couple par l'intermédiaire de subtilités adverbiales. Dans cet univers, les relations humaines ne tiennent qu'à une formulation, à un mot, voire à un ton. De là à ce qu'on en vienne à redouter toute communication verbale, il n'y a qu'un pas que les personnages, ici, n'hésitent pas à franchir. « La règle du silence » (CQ) en propose un exemple extrême. Chaque fois que la compagne du narrateur loue les mérites d'un appareil ménager, de leur voiture et du beau temps, ou s'émerveille de la santé de son mari ou d'un voyage d'évasion, il se produit une catastrophe. On ne peut pas échapper à la malédiction du langage. Elle

poursuit les êtres partout et sur tous les plans. Ce que cette nouvelle semble montrer sur le mode caricatural, c'est une méfiance par rapport aux portées occultes de la langue, mais ce qui s'y confirme surtout, c'est que l'optimisme béat est suspect. Ce thème hante les recueils de l'auteur. Il s'associe à la dénonciation de la bêtise et invite à la vigilance. Évitions donc d'être optimistes, semble-t-on lire en sous-texte, le réalisme lucide voulant qu'on se garde plutôt de toute joie trop naïve. Le bonheur n'étant guère possible dans et par la parole, reste la réserve de prudence, motus et bouche cousue. Ici donc, un devoir de circonspection s'impose dans toute entreprise de survie, d'où le titre « La règle du silence ».

Il résulte de cette nocivité prêtée aux mots un pessimisme foncier face aux possibilités d'expression, de communication ou de salut par le langage, y compris par l'écriture. Une telle vision désabusée s'exprime fréquemment dans ces recueils par l'entremise de personnages écrivains. Ainsi l'auteur John A, dans « Elle ne mangeait que de la pieuvre » (VA), considère que l'écriture, loin d'éclairer, ne fait le plus souvent « qu'ajouter à son aveuglement » et que les livres sont « à peine des repères, des balises presque futiles dans sa marche d'aveugle » (VA, p. 127). Et on ne s'étonne pas que les héros écrivains y éprouvent des difficultés à appréhender le réel, dont la lecture leur semble brouillée pour l'essentiel. Dans « Le pont » (VA), par exemple, on observe une sorte de poète qui essaie patiemment de saisir dans son carnet la beauté de cette structure métallique qui l'impressionne. Il rentre chez lui en croyant y être parvenu (encore un rêveur trop sûr de lui !), mais c'est une illusion, car en réalité il n'a même pas aperçu la silhouette qui en tombait, tragique trace fugitive qui a brièvement fait tache sur l'écheveau harmonieux du pont. Il s'est extasié sur la dimension esthétique de cette construction humaine, mais ce faisant il a oublié qu'il peut être le théâtre de drames inouïs. L'écriture finit par conférer à celui qui la pratique une vision à la fois détachée et étroite du monde. On doit donc se méfier de la littérature, car elle

lecteur) s'y adonne. Il ne faut jamais perdre sa lucidité, c'est une leçon, bien humaine, à retenir.

Ce qui n'arrange rien, c'est que nombre de personnages de ces nouvelles ont du mal à lire les autres ou font des erreurs d'interprétation des signaux et des comportements. Dans « Tic-tac-toe » (VA), par exemple, un homme étudie au restaurant un couple silencieux en train de jouer au jeu de Morpion. Son analyse l'amène à penser que la femme laisse son vis-à-vis gagner tout le temps. Il la croit écrasée par ce qu'il perçoit être un insupportable macho d'une arrogante médiocrité. Il s'en exaspère et en bon justicier finit par aller frapper le crâneur abusif. Il se rend cependant vite compte de sa bévue en se voyant aussitôt ramené à la réalité par les réactions outrées de la femme, laquelle soutient son compagnon et porte plainte contre son agresseur. S'il s'est tant mépris sur la situation, c'est que la conscience est sans cesse exposée, ici, à des signifiants ambigus ou trompeurs dont le vrai sens est insaisissable, mais qui incitent tout de même à l'action. Or, il n'y a jamais de certitude, le signifié n'est jamais là où on le croit... Ce thème dominant dans l'univers de De Bellefeuille est bien propre à nourrir l'insécurité des grands anxieux de ses nouvelles, et se reflète également sur le plan formel dans leurs nombreuses fins ouvertes, ambiguës, indécidables, qui laissent la responsabilité de l'interprétation aux lecteurs. Le monde résiste à toute saisie, l'évaluation du sens est flottante et la vérité est instable, dissoute qu'elle est dans la relativité générale. Voilà pourquoi le « signifiant » ne peut avoir de définition claire ici.

Non seulement la langue n'aide guère à résoudre l'énigme de vivre, puisqu'elle tend à la compliquer et comporte des potentialités néfastes susceptibles d'affecter le bonheur, il faut aussi prendre en compte la fatalité inhérente à certains signes qui déterminent le sort des individus. Le plus évident d'entre eux est le chiffre cinq qui traverse ces textes de façon récurrente. S'il semble privilégié dans la configuration familiale de base que ces recueils embrassent (trois femmes, plus le père et le fils narrateur) et s'il préside à la structure 67

de *Ce que disait Alice* qui comporte trente-cinq narrations brèves regroupées par cinq en sept sections et s'il se trouve transposé dans la relation amoureuse (Simon a rencontré sa compagne Raphaëlle un 5 mars dans « Le prénom romain du malheur ») (VA), le chiffre cinq recèle aussi sa part de malédiction si l'on en croit le narrateur de cette dernière nouvelle (dont on peut noter la disposition quinée du titre), puisqu'il affirme que le 5 mai (du cinquième mois donc) est la date où il y a le plus grand nombre de suicides en Occident (VA, p. 36). C'est aussi le jour où il croise sur la piazza del Popolo un homme au bord de la déliquescence personnelle. Ce chiffre noir accompagne également d'autres actions négatives des nouvelles. On pourrait signaler, par exemple, les cinq sous accumulés par des adolescents pour contribuer à l'achat collectif d'une livre de beurre à trente-cinq cents pour une entreprise de vexation féminine (« La grosse Michelle », VA). Dans « Le kit » (VA), un beau jeudi, le cinquième jour de la semaine, une forme discursive en général fort utile, le mode d'emploi, finit par engloutir celui qui le suit à la lettre (il faut dire qu'il est en anglais et que ce dernier l'a peut-être mal compris...). Ayant reçu la commande d'un cadeau qu'il veut offrir à sa compagne, le héros-victime s'empresse de le monter dans son séjour, directives sous les yeux, mais sa femme pour toute surprise ne trouvera à son retour que des outils éparpillés au sol autour de l'emballage, ainsi que des éclats d'ongles et de dents, et une voix métallique qui lui souhaite des vœux d'outre-tombe. Le monde regorge ainsi de signifiants occultement préjudiciables comme le cinq ou un mode d'emploi retors qui limitent le libre arbitre, capturent les êtres dans leur filet et contre lesquels la conscience, même alerte, est relativement impuissante. D'une certaine manière, l'enfer, ici, c'est bien le signifiant.

Le signifiant empoisonne la vie d'autant que les personnages ici souffrent d'une sorte d'empathie qui les rend très réceptifs aux signaux d'autrui et, du coup, très fragiles, car ces signes sont de nature contagieuse. Par exemple, une manie

68 ou une disposition d'esprit qu'on perçoit chez un autre peut

facilement se transmettre à soi comme une maladie et cette substitution s'inscrit dans une autre hantise, omniprésente dans ces nouvelles, qui est celle du redoublement. On en voit une illustration dans « On sonne, je crois » (VA), où un tourmenté atteint d'hypersensibilité à tout signal sonore d'avertissement ou d'appel — des cloches aux sirènes — au point d'en avoir des hallucinations auditives, transmet à sa femme son indisposition. Cette obsession remonte à sa naissance sur le coup de minuit, traumatisme sonore lointain qui agit ici comme son signifiant déclencheur personnel. L'un devient si poreux à l'autre qu'il finit par en endosser l'état d'âme. Dans « Le prénom romain du malheur » (VA), Simon découvre l'incarnation même du Malheur à la table voisine d'un restaurant où il mange à Rome : ce Malheur se présente sous l'apparence extérieure d'un homme solitaire, tremblotant, les yeux enflés, au discours monosyllabique, et qui boit de l'eau avec des pâtes à l'encre de pieuvre. Le témoin ne connaît rien de cet homme, mais il est si affecté par l'image du spleen qu'il lui prête qu'il s'en sent aussitôt lui-même affecté et qu'il va le traîner avec lui dans la suite de son voyage en le passant symboliquement aux autres gens qu'il rencontre. Ainsi, une simple mine saisie à partir de signes extérieurs superficiels (ici les signifiants apparents du « Malheur ») suffit à créer une pathologie du voisinage dont on peut contracter la maladie et ensuite en transporter les « germes » avec soi où qu'on aille pour les communiquer au suivant dans une ronde sans fin. De sorte que dans cet univers, l'autre, en tant que porteur de signifiants contagieux, a le potentiel d'être transmissible comme une affliction galopante, et les relations humaines ne peuvent inspirer que soupçon et paranoïa.

Ces signifiants contagieux qui se propagent de l'un à l'autre sur fond obsessionnel semblent procéder d'une grande fragilité du moi et de la conscience, vulnérabilité qui rend les êtres très perméables au monde et aux autres. Ils respirent sans cesse sous influence, si l'on peut dire. Dans « Une voisine du tonnerre » (VA), une dame souffre du syndrome « empathico-compulsif » qui la fait non seulement sympathiser avec les 69

travers des autres, mais la pousse aussi à prendre leurs anomalies à son propre compte en les imitant : par exemple, elle se met à bégayer devant un bègue ou mime l'accent, les gestes et les regards de ses interlocuteurs. Il en résulte une personnalité de perroquet qui est invivable pour tout le monde. Voilà encore un cas de porosité ontologique qui conduit à l'aliénation la plus grande. Puisqu'on adopte facilement les signifiants de l'autre dans cet univers, on voit ainsi se confirmer une vision pessimiste du monde qui semble procéder d'une foncière précarité du Sujet, du moins c'est ce qu'éclaire particulièrement bien cette histoire très forte.

On se doute alors bien que l'idée fixe puisse devenir si insupportable qu'elle conduise au rétrécissement suprême qu'est la mort. Voilà ce qui arrive à John A dans « Géométrie de la décision » (CQ, p. 155). Parce qu'il croit à la puissance divinatoire des angles, il y soumet toute son existence. Tout ce qui compte pour lui, il le leur doit : ses études, son mariage, les postes qu'il a sollicités, les investissements qu'il a faits, en passant par ses déménagements. Devenu écrivain, il n'écrit que dans les angles et cette marotte obsessionnelle l'amène ultimement au suicide, qu'il commet dans un angle parfait, bien sûr, le canon exactement au centre du front. Sa vie est si étriquée que la mort est finalement libératrice, car elle marque forcément pour lui la fin de la hantise.

Dans « Le maître de listes » (VA), le signifiant autour duquel se construit la vie d'un autre obsédé, qui est cette fois dangereux aussi pour les autres, est une forme discursive venue du quotidien le plus banal : la liste. Ce nouveau dérangé fait des listes pour tout, dont celle qui consiste à prévoir dès l'aube l'organisation de sa journée dans le détail, jusqu'au menu du soir, de manière à grappiller quelques petites certitudes contre l'angoisse de l'improvisation. Fantaisies et inventions ne sont pas possibles dans un tel scénario existentiel. Cette forme discursive restrictive dans laquelle il insère toute sa vie l'entraîne vers une sorte de microgestion infernale du quotidien qui est d'une telle ampleur qu'il en a perdu deux femmes dans le passé. Sa troisième finit par

comprendre qu'il faut le quitter au plus vite, puisqu'elle a découvert, le froid dans le dos, une dernière liste courte aux résonances funestes, dont on ne saura pas le contenu, sinon : « à acheter avant qu'elle ne me quitte ». Le narrateur laisse ainsi sous-entendre que l'obsession de l'homme le pousse ultimement au meurtre de ses compagnes. Cette folie est mortelle non seulement pour celui qui en est atteint, comme dans le cas précédent, mais aussi pour toutes les personnes qui ont le malheur de respirer dans son périmètre.

L'expérience du signifiant obsessionnel est si fondatrice dans ces nouvelles qu'elle se reflète aussi bien dans la répétition qui est au cœur de l'esthétique de l'auteur. Ce qui frappe tout lecteur de ces recueils, ce sont justement les répétitions systématiques de scènes ou de phrases avec des variantes au sein d'un même texte, à quoi s'ajoutent les reprises d'un texte à l'autre de thèmes ou de motifs ou de noms de personnages. Il est significatif que la reprise de certaines antiennes aille dans le sens d'une perte d'illusion ou d'une dégradation, conformément au caractère pessimiste de cet imaginaire où toute vision un peu trop satisfaite est destinée au sabotage ou à la douche froide. Par exemple « La source des Dalton » (VA) repose sur une même phrase (à un verbe près) qui démarre la nouvelle et la clôt : il s'agit d'une parole ressassée par de vieux propriétaires et qui témoigne d'une confiance inébranlable en la source unique d'eau potable de leur campagne. Le dernier état de la phrase montre la fin d'une certitude qu'on croyait pourtant bien établie : on passe de « Jamais cette source ne nous a privés de son eau » à « Jamais elle ne nous avait privés de son eau ». On ne peut compter sur rien, le passé n'est pas garant de l'avenir, et les frères Dalton ont imprudemment fondé leur vie sur un seul élément précaire dont ils dépendaient entièrement. Avec sa disparition, tout s'écroule. Leur excès d'aplomb les avait endormis dans leur illusion alors que rien ne dure. Ils se réfugiaient dans le confort d'un signifiant faussement rassurant décroché du réel, une phrase sans cesse répétée qui leur servait d'ancrage existentiel au sein

de leur petit monde. Quelle illusion ! suggère cette nouvelle en sous-texte. Il ne faut jamais juger sur les apparences.

Inversions

À la prégnance négative du signifiant sur les vies, à sa virulence omniprésente, n'y a-t-il vraiment aucune échappatoire ? En fait, oui, tout n'est pas si noir puisqu'il existe bel et bien quelques solutions heureuses, notamment dans certains effets de miroir, dont les reprises ne sont pas nécessairement désespérantes, bien au contraire, surtout quand il y a situation de retour et d'échange. Par exemple, dans « M/R » (CQ), l'héroïne a la phobie de l'impropriété lexicale, ce qui la conduit à la recherche incessante du mot juste. Elle aime « follement les mots », « maladivement », insiste le narrateur, mais elle bute sans cesse sur un « signifiant maudit » (CQ, p. 90), l'imprononçable *chamade* qu'elle transforme toujours en *charade*. Or, un jour, elle rencontre un homme séduisant qui vient pallier ce petit handicap, car il commet l'erreur inverse en prononçant *chamade* quand il veut dire *charade*. Alors tout prend un sens nouveau. Elle a enfin déniché son complément d'être et une complicité sentimentale s'établit aussitôt entre eux. Un signifiant pour un autre, et l'équilibre s'instaure. Une seule lettre suffisait à la rendre malheureuse, mais en un revers de fortune inespéré, une seule suffit aussi à lui faire trouver l'amour. Toutefois, comme pour tout le reste ici, l'amour tient à peu de chose, à un chiasme de signifiants extrêmement ténus. C'est donc en dire aussi toute la fragilité, car il s'agit bien là encore, avec l'amour, d'une valeur sur laquelle on ne peut guère s'appuyer en toute certitude.

Si on cultive tant la répétition dans ces nouvelles, c'est également parce qu'elle comporte aussi une dimension réconfortante. On le mesure *a contrario* dans le trouble qui surgit dès qu'une disposition ordonnée, symétrique et prévisible, est bousculée. Le signifiant dérangent peut être un élément de trop dans une série qui en brise l'harmonie, comme cette neuvième tasse dans un ensemble de huit qui provoque la dispute d'un couple (« La tasse », CQ). Ou bien une régularité

souffre d'une entorse qui, loin d'apporter la jouissance du nouveau, suscite plutôt de l'angoisse : ainsi une atteinte aux habitudes n'arrive qu'à engendrer une inquiétante étrangeté (« L'infidélité », CQ). Inséré dans une série de gestes coutumiers, un oubli suffit aussi à créer une rupture génératrice de remords et de rumination dans « Le cadeau » (CQ). Une visite inopinée à l'heure du dîner pourrait être source de joie pour des gens hospitaliers, mais pas chez le couple de « Un plaisir vraiment » (CQ). La sécurité (du moi, de l'amitié, de l'amour, etc.) ne peut se construire qu'au sein d'une certaine routine et dans le peu.

Du côté positif toujours, il y a aussi un intérêt indéniable pour le signifiant unique, original, qui s'extirpe de la masse. En réaction aux calamités de l'abondance, les personnages du nouvellier préfèrent la raréfaction, voire le vide, qui leur apparaît plus attrayant que le contraire. Dans « Lutte de classe » (VA), un professeur est enfin soulagé de voir sa classe se vider et se sent plus à l'aise de faire cours devant une salle déserte en une sorte de nirvana purifié d'éléments perturbateurs. Dans cet univers imaginaire, le nombre dit une perte : perte de soi, de concentration, de sens et confusion. On croule sous la surcharge dans « L'artiste » (CQ), où un peintre consacre des années à élaborer une toile qui serait la parfaite synthèse de la pratique cézannienne. À force de superpositions et d'ajouts, l'œuvre finit par envahir tout son atelier, mais le résultat ne rappelle en rien l'art achevé du maître, sinon un titre *La face cachée de la Montagne Sainte-Victoire*. Même la création n'a pas grand-chose à gagner dans la profusion de signifiants, ce qui bien sûr plaide — et fort pertinemment ici — pour la brièveté et l'ellipse dans le domaine littéraire.

Pour que le signifiant soit bénéfique, il faut non seulement le détacher d'un ensemble où il est noyé, mais il faut encore le doter de sens ou d'émotions. Est révélatrice à cet égard la nouvelle très émouvante « La mouche bleue du peddleur Grolier » (VA). Le narrateur y évoque un souvenir marquant de sa jeunesse quand son pauvre père s'est laissé convaincre par un vendeur itinérant d'acheter les quatorze

volumes d'une onéreuse encyclopédie pour les jeunes après que ce dernier lui a montré la page illustrée de la fameuse mouche du titre. Plus tard, ayant à faire une composition scolaire sur son animal préféré, l'enfant en découpe sans scrupules l'image pour l'y annexer. En découvrant la page trouée, au lieu de se mettre en colère, le père s'en réjouit avec fierté, approuvant la curiosité intellectuelle de son garçon, et le fils ne l'en aime que davantage. Le bon rapport au père vient d'un signifiant unique, précieux, très valorisé parce que porteur d'émotions, et qui circule bien entre eux. Il se place alors sous le signe de la communication et de la connivence.

Il faudrait mieux voir comment le signifiant privilégié préside aux appétences, aux complicités et aux quelques moments de bonheur de cet univers, car son échange peut instiller la réconciliation, l'harmonie, voire l'amour. Dans « Elle ne mangeait que de la pieuvre » (VA), le héros écrivain passe une nuit radieuse en compagnie de celle qui lui semblait être au départ une femme excentrique rencontrée à un lancement. Portant le prénom masculin de Raoul (toujours la fascination du signifiant), elle est si inhabituelle et si décrochée de la trame du quotidien que l'imaginaire s'emballe dans le fantasme transsexuel et fait glisser la narration dans le fantastique. Sans doute ce penchant pour l'inaccoutumé et le surprenant s'étend-il également, ici, à l'écriture elle-même que les spirales baroques caractérisent (avec notamment de fréquentes antépositions inusitées d'adjectifs ou d'adverbes à la Mallarmé, comme dans de « parfaitement identiques jolies tasses » CQ). Au sein d'une méfiance générale par rapport aux signifiants, le désir ne peut tout de même guère résister à l'éclat d'une tournure rare qui attire l'attention.

Conclusion

Tout commence et finit, ici, par un signifiant obsessionnel hypertrophié que cet univers définit tour à tour comme envahissant, pugnace, étouffant, encombrant, menaçant, contagieux ou mortifère, sauf dans quelques situations précises où on peut l'appriivoiser et le nourrir de sens. De texte en texte,

il se construit autour de cette obsession un monde pollué de signes mensongers contre lesquels il faut se prémunir et sans cesse fourbir ses armes, un monde intranquille, vidé de certitudes et foncièrement précaire, fait de consciences troublées et vacillantes au bord de la folie et de l'absurde. Les originaux et détraqués qui y déambulent peuvent jouer aux matamores par moments, mais ils sont fondamentalement fragiles, d'autant plus que leur monomanie les enfonce dans la solitude et les relègue dans les marges de la société. Ils marchent sans cesse sur des œufs dans leur vie et, en bons anxieux, se préparent au pire. Ils cherchent à éviter le risque de l'imprévu en se réfugiant dans la répétition et l'habitude, mais cela ne garantit rien et le hasard finit par les rattraper ou, parfois (surprise !), par les réjouir sur le chemin d'une rencontre inusitée.

Ainsi en deux recueils de nouvelles, Normand de Bellefeuille s'est forgé une réputation d'archiviste expert en lubies qu'il collige, décortique, classe, raconte et dispose inlassablement dans sa vitrine littéraire, avec l'air de dire : « Voilà ma marque ! » Sans doute qu'en représentant sans cesse, et sous divers angles, la grande obsession du signifiant, l'idéal artistique consiste, ici, pour l'écrivain, à devenir le Signifiant même de l'obsession. Et il semble que ce soit cette image de lui-même qu'un de ses personnages exprime en ses propres mots, qui valent bien des commentaires critiques : « Je ne désirais rien tant qu'être un authentique obsédé, reconnu, recherché, estimé pour ce qu'il serait désormais convenu d'appeler mon art. » (CQ, 124) Si méfiants que les personnages de ces nouvelles paraissent par rapport aux signifiants, à la langue et à la littérature, l'écriture semble tout de même avoir ultimement satisfait ce rêve d'être un « obsédé heureux », en particulier l'écriture de la nouvelle qui sert si efficacement, ici, la mise en scène d'idées fixes.