Document generated on 10/11/2024 9:53 p.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Une écriture retorse et chatoyante

Francine D'amour, *Écrire comme un chat*, nouvelles, Montréal, Boréal, 1994, 134 p., 15,95 $.

Michel Lord

Number 77, Spring 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/38481ac

See table of contents

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lord, M. (1995). Review of [Une écriture retorse et chatoyante / Francine D'amour, *Écrire comme un chat*, nouvelles, Montréal, Boréal, 1994, 134 p., 15,95 $.] *Lettres québécoises*, (77), 26–26.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

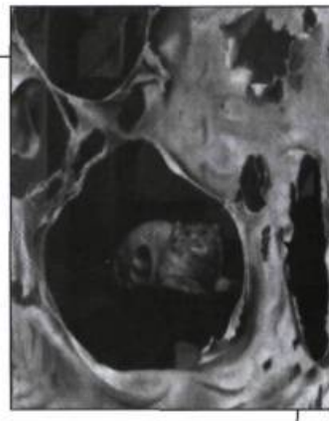
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Francine D'Amour, *Écrire comme un chat*, nouvelles, Montréal, Boréal, 1994, 134 p., 15,95 $.



Une écriture retorse et chatoyante

L'intérêt de *Écrire comme un chat* recueil de nouvelles de Francine d'Amour, tient au fait qu'il prend la forme d'un exsudat, d'une émanation subtile et secrète provenant de ses deux romans antérieurs.

NOUVELLE
Michel Lord

POUR DIVERSES RAISONS, certains livres nous touchent directement l'âme et l'esprit, comme s'ils passaient par un mystérieux œil-de-bœuf imaginaire. Le texte agit alors comme par effet d'osmose ou de porosité. Parfois, il sécrète dans le même mouvement une sorte d'étrangeté, qui rend sa lecture d'autant plus fascinante.

Les deux romans de Francine D'Amour, *Les dimanches sont mortels* (Guérin, 1987) et *Les jardins de l'enfer* (VLB, 1990) sont de cette nature, et son premier recueil de nouvelles, *Écrire comme un chat*, ne fait pas exception à la règle. L'intérêt du dernier ouvrage tient aussi au fait qu'il prend la forme d'un exsudat, d'une émanation subtile et secrète provenant de ses deux romans antérieurs. Il s'échappe des pores du tissu textuel lentement élaboré depuis une dizaine d'années par la romancière; ses nouvelles en sont la décantation et, en même temps, comme le journal fictif de l'écriture romanesque. L'impression première de porosité provient donc d'un effet de lecture (aussi bien que d'écriture) de l'ensemble de l'œuvre, ce qui ne veut pas dire que les nouvelles soient ici un ersatz du genre romanesque. Elles acquièrent par l'écriture elle-même leurs formes propres.

Dans ce sens, D'Amour, dans *Écrire comme un chat*, ne cherche pas tant à mettre de l'ordre dans le cours des choses réelles ou imaginaires qu'à illustrer le caractère aléatoire de la vie des textes, de leurs formes et de leurs sens possibles. Le mouvement paraît donc toujours un peu centrifuge et centripète, par rapport à une énonciation énigmatique. En cela, ses personnages, ses narratrices surtout, semblent souvent s'éloigner puis se rapprocher de l'auteure elle-même, par le truchement de signes à la fois imaginaires et autobiographiques. Sans doute n'est-ce pas pour rien que la première nouvelle, «Cet été-là», et la dernière du recueil, «Écrire comme un chat», apparaissent comme des excroissances réflexives des deux romans d'une Francine D'Amour fictionnalisée. La première nouvelle prend la forme d'une sorte de journal d'accompagnement des *Dimanches sont mortels*, et la dernière — portant sur l'esthétique même des *Jardins de l'enfer* —, celle d'une facétie à deux perspectives, dont l'une, surréaliste et un brin comique, est tenue par le chat Aurore, et l'autre par un personnage (auto)réfléchissant à distance sur sa manière d'écrire : «À mettre ainsi l'accent sur le discours au détriment de la fiction, ne péchait-elle pas par excès de formalisme ?» (p. 127)

Rien n'est pourtant jamais dit avec précision quant aux références autotextuelles, mais, pour qui a lu l'œuvre en entier, il ne peut subsister aucun doute. Le discours nouvellistique des deux textes encadrants renvoie bel et bien au discours romanesque. Ce retour autotélique du bref sur le long me paraît nouveau dans le paysage narratif québécois.

De plus, à partir de la deuxième nouvelle et jusqu'à la neuvième et dernière, un fragment discursif de la nouvelle précédente est mis en épigraphe de chacune. Le recueil paraît ainsi avoir été pensé non pas seulement en rapport avec les deux romans précédents, mais aussi dans une tentative d'établir des interrelations étroites entre les nouvelles. Cela ne veut pas dire que les citations décontextualisées soient parfaitement idoines. Elles paraissent même clocher légèrement.

Ainsi, dans «L'œil-de-bœuf», y a-t-il relation/rupture entre les figures de l'enfance, de la mer et de l'errance, surdéterminées par une référence à Ulysse. Dans «Un rêve en soie», le discours enchaîne sur la mer, les couleurs incertaines, la peinture et des glissements du réel vers l'onirique. Puis, dans la suite du recueil, s'entrecoisent finement l'art, l'amour, la mort, l'écriture. Je serais tenté de voir, dans le discours de la narratrice de «L'étincelle», une description de l'ensemble du processus scripturaire dans lequel le discours narratif global de Francine D'Amour est lui-même engagé :

Francine D'Amour

> ***Au fur et à mesure que je progressais dans l'exercice périlleux de l'écriture, j'aurais de plus en plus nettement la sensation d'évoluer sur une corde raide, tendue entre le ciel et l'enfer.*** (p. 92)

C'est également cette figure de la tension qui ressort de la lecture de l'œuvre de Francine D'Amour, tension qui est peut-être difficile à vivre en tant qu'acteur ou narrateur, mais certainement pas en tant que lecteur, car l'écriture féline, aussi retorse que chatoyante, produit ici des merveilles.