

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Hugues Corriveau, le collectionneur

Claudine Potvin

Number 100, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37721ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Potvin, C. (2000). Review of [Hugues Corriveau, le collectionneur]. *Lettres québécoises*, (100), 37–38.

NOUVELLE
Claudine Potvin

Hugues Corriveau, le collectionneur

*L'écrivain à la recherche du temps suspendu et en quête
d'un « personnage rouge, très vif sur le carrelage ».*

LA QUESTION POSÉE PAR ANDRÉ VANASSE, à savoir quelles sont, dans le domaine couvert par le chroniqueur, les œuvres les plus marquantes de ce dernier quart de siècle et pourquoi, il me plaît de m'attarder à un auteur que je considère à l'avant-garde de sa génération : Hugues Corriveau. Francine Bordeleau nous rappelait dans une récente entrevue avec l'auteur (voir *Lettres québécoises*, n° 93, printemps 1999) que ce dernier est à la fois poète, romancier, essayiste, nouvellier, et qu'il venait de publier son vingtième titre. « Ses derniers livres, ajoutait Bordeleau, explorent une éthique de la cruauté, de la mauvaiseté, et mettent en scène des "passeurs de mal" qui nous convient à des jeux troublants » et leur « écriture est d'abord une expérience foncièrement ludique conjugée à un travail sur les formes. » (p. 9)

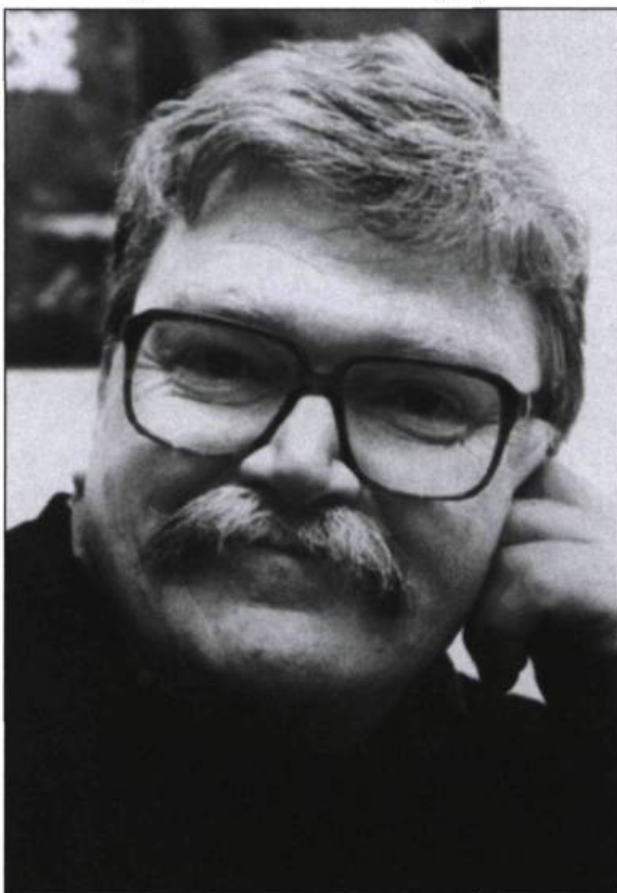
Le plaisir de la contrainte

Hugues Corriveau avoue qu'il existe deux mouvements dans son écriture, avant et après *Autour des gares* (L'instant même, 1991), premier recueil qui lui a valu le prix Adrienne-Choquette 1991, et qui, selon l'auteur, constitue un tournant dans son travail axé sur le mot, le style, la contrainte, le jeu. Ce recueil, construit autour d'un motif fixe, ici l'espace et le temps d'une gare, érige la nouvelle en « plaisir pur d'écrire » (*Lettres québécoises*, n° 93, p. 9). Corriveau pousse la contrainte plus loin, limitant le récit à une brièveté extrême (deux pages ou moins), se jouant de l'histoire au point de la réduire à un clin d'œil, à la magie de l'instant, y glissant des traces proustiennes, des traces poussiéreuses jusqu'à un certain point, instaurant l'arbitraire (?) de la citation pour (dé)construire la nouvelle. Inséré dans *Autour des gares*, sous forme de déguisement,

À la recherche du temps perdu devient le grand récit de la modernité à la fois récupéré et effacé par le texte de Corriveau, postmoderne celui-là, qui finit par banaliser le texte comme chef-d'œuvre, voire la continuité que propose le roman. Ces « cent nouvelles nouvelles » se donnent en une longue phrase coupée, un paragraphe qu'il faut lire d'un trait. Un seul souffle de lecture du voyageur, momentanément interrompu dans son parcours sur la place publique.

Le temps perdu à attendre un train qui retarde devient alors le temps suspendu de la narration. Or, Proust surgit précisément comme un collectionneur qui, ayant vu de belles choses dans sa vie, « cataloguant ainsi les illustrations de [ma] mémoire » (*Autour des gares*, p. 22), sert de prétexte à celui ou celle qui, pour tromper l'attente, brode, invente, imagine l'idée d'un tableau, le possible d'une gare qui changerait pour toujours la vision des choses. En ce sens, écrire « autour des gares » suppose bien d'abord et avant tout un geste d'appropriation de l'autre. Le narrateur se fait voyeur et développe des techniques d'observation qui passent en revue tous les trains passés et présents, autant de wagons, de quais, de rails, de roues, de bancs et de salles d'attente, d'êtres saugrenus, d'horaires, de compartiments, d'enfants et de vieillards perdus.

Dans ce contexte, la gare renvoie à la peur, au corps morcelé et à la mort, à la laideur contenue dans la beauté des paysages, aux débris, au sang. À l'enfance bien sûr et à la pourriture de certains vieillards également, au risque de l'inconnu surtout, au défi, au mystère des lieux et des gens, à la violence perverse, aux malaises de la conversation, finalement aux malentendus, aux renversements, aux manques. Dans « Dehors, la peur », un homme avoue que



[...] dans un train, il croyait toujours que ce n'était pas lui qui bougeait mais le paysage, qu'il lui aurait suffi de rester chez lui pour que ce monde effervescent se mette en même temps au rythme langoureux du roulement sourd des roues. Il se voulait le simple témoin heureux d'une fantaisie universelle dans la mobilité surprenante qui l'entourait. (p. 155)

Faux témoin heureux puisque le narrateur protagoniste n'en finit plus de « vomir », régurgitant la cruauté certes, les apparences, la contagion, les vers, la charogne, les faux départs et les retours inutiles, mais plus encore le texte du moment. Un certain effet boulimique entraîne de la sorte le lecteur à se débarrasser de tout ce vécu afin de continuer à mieux avaler la multitude de nourritures textuelles qui suit.

Il n'y a pas de doute que le jeu en vaut la chandelle ou que la contrainte réussit à Hugues Corriveau. Comme le soulignait Pierre Nepveu au sujet de ce recueil,

[...] les cent nouvelles de Corriveau flattent aussi en moi, comme en tout lecteur je suppose, un plaisir profondément littéraire, celui d'une contrainte (double) qui, à force de s'exercer aussi machinalement qu'absurdement, en vient à créer un véritable état second, assez euphorique à vrai dire, bien qu'il comporte une part d'inquiétude. (*Lettres québécoises*, n° 93, p. 15).

Ironiquement, dans la dernière nouvelle qui a pour titre « Le collectionneur », un étrange personnage pénètre dans un wagon, apparemment surexcité et intimidé à la vue du titre d'un livre qu'il tient dans ses mains, rien de moins qu'*À la recherche du temps perdu*. En réalité, il était essentiellement et tout « simplement » fasciné par la dernière page, page 1048, et le mot « fin ». Il « collectionnait les dernières pages de livres comme d'autres les sulfures » (p. 222). Dernière page, dernier mot, dernière nouvelle, dernière citation. Y aurait-il autant de plaisir à terminer Proust qu'à amorcer la lecture d'une nouvelle de Corriveau ? Il faut donc souhaiter que les lecteurs s'amuse à lire Corriveau que l'auteur lui-même lorsqu'il écrit, lui qui a découvert un genre « autour des gares ». Corriveau poursuivra avec *Courants dangereux* (L'instant même, Grand Prix littéraire de la Ville de Sherbrooke 1996) et *Attention, tu dors debout* (L'instant même, 1996), recueils qui s'inscrivent dans une certaine tradition latino-américaine du réalisme merveilleux. Dans *Attention, tu dors debout*, plus particulièrement, ce merveilleux passe par la magie de l'enfance, le secret, le cerf-volant, l'inquiétude, la monstruosité.

Le musée des nouvelles

Corriveau élabore son quatrième et plus récent recueil autour de cinq fenêtres composées de trois volets ou de trois nouvelles : « Tableaux », « Meurtres », « Disparitions », « Gastronomies », « Éros ». Le premier cadre thématique propose un intertexte pictural, lequel instaure le texte en toile, soit en forme muséographique qui confère à la parole une dimension visuelle, la transformant en un « paysage de lignes et de couteaux, d'angles aigus, de couperets par où l'œil perd de son acuité » (p. 9). Si un désir de femme passe tantôt par deux peintures de Modigliani (« Elle se soignait aux Modigliani ») dans lesquelles la protagoniste dilue son incapacité de s'intégrer à l'Autre (au discours de la bourgeoisie), ailleurs c'est en s'arrachant la chevelure et en s'accrochant le crâne sur le chevalet que l'artiste occupe son espace, transformant la performance en *body-art* (« Des cheveux dans ses

tableaux »). Dans le troisième tableau/récit (« Eden City »), le musée envahit le texte à travers les couleurs de Gauguin qui, comme Boston, « fait tache » (p. 23). Obsédé par l'image, le professeur s'éteint, « personnage rouge, très vif sur le carrelage » (p. 26). Dans cette première partie, Corriveau dessine une esthétique qui débouche inévitablement sur le suicide, la mort d'une « lettre » que l'artiste n'arrive pas à transgresser. L'art se donne mortifié, mortifère. Le motif de la figure domine l'ensemble de ces récits. Dans « Meurtres », la lettre « O » apparaît « embossée dans la partie inférieure d'une boîte de carton ondulé, dépliée telle une écorchée vive, le flanc apparent, comme si la boîte en un geste indécent montrait un sexe dessiné, frôlé par l'air intérieur du cadre dans lequel elle est enfermée » (« La lettre "O" », p. 35). Ce « O » de femme qui se dérobe comme un trou de balle appelle justement les lances et les tableaux de chasse des grottes anciennes, une paléontologie d'ecchymoses, de lèvres gonflées, de corps cadavériques.

Selon Francine Bordeleau, *Le ramasseur de souffle* (L'instant même, 1999) « est continuellement traversé par le thème du manque » et « la fragilité des êtres et des situations en est la grande constante » (*Lettres québécoises*, n° 93, p. 10). Il me semble que ce manque, ce pseudo-vide, passe plutôt par la disparition et la mystification que l'art affiche et que cette fragilité propre aux êtres d'une intensité peu commune constitue chez ces personnages un certain art de vivre, fût-il nommé tableau, meurtre, gastronomie, ou disparition. Corriveau échafaude ses récits comme des sculptures plus ou moins abstraites, faites de matériaux tirés d'une culture boîteuse, douloureuse. Ce n'est pas par hasard que « Le ramasseur de souffle » (« Disparitions ») soit lui aussi un collectionneur de contenants vides et de vases insolites auxquels seule « la cérémonie du souffle » (p. 52) peut conférer une certaine beauté, une valeur que la mort vient consacrer. Entre l'art et la mort, il n'y a qu'un pas, « cette vacuité du temps qui passe et qui habille les objets d'une couche de poussière, qui laisse à penser que la fin des choses est proche » (« L'oiseleur », p. 58).

Au fond, s'il y a dans les deux dernières parties, « Gastronomies » et « Éros », le même étalage, un effet de montre et de spectacle similaire, il déborde dans ce cas du côté du grotesque et de l'obscène, bref d'une « nature en décomposition » (p. 88). Le cadre érotique suppose à son tour une scène amoureuse hors de toute émotion car le corps ne peut plus « ni vomir ni éjaculer ». Réduit à une « outre vide », sa mort s'apparente « à des murs, à des écailles de peinture, à des lambeaux de tapisseries aux fleurs d'outre-tombe » (« La maison close », p. 96). Dans *Le ramasseur de souffle* se condense ce que j'appelle l'effet-musée de l'écriture. Les collectionneurs y éparpillent les objets de leur convoitise, leurs désirs de séduction, dont la mort n'est pas le moindre, comme une envie de rejoindre la magie de l'illusion qui se glisse sous le pinceau de l'artiste, ou encore sous le voile de Véronique, dernière nouvelle du recueil. Celle-ci se termine sur la découverte par la victime de l'exposition d'« une quarantaine de cadres, d'égale grandeur » montrant « des phallus rouges », « des croix de douleur, mystérieuses icônes tapissant les murs de Véronique... » (p. 113). Le point de suspension dit à quel point l'art condense, bien plus que le vide ou l'absence, le trop-plein de l'émotion, le sens des bêtes et de la civilisation. La littérature, quant à elle, n'en finit jamais de repositionner auteur et lecteur dans une dialectique à la fois vicieuse et téméraire.