
XYZ. La revue de la nouvelle



Bernard Noël : de la nouvelle au conte

Michel Lord

Volume 1, Number 3, Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2633ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lord, M. (1985). Bernard Noël : de la nouvelle au conte. *XYZ. La revue de la nouvelle*, 1 (3), 67-71.

Michel Lord

Bernard Noël: de la nouvelle au conte

L'oeuvre de Bernard Noël (celle de l'auteur québécois et non celle de son homonyme français) s'inscrit sous le signe de la transformation. La plupart des personnages et des décors subissent, en effet, des changements majeurs et parfois même des métamorphoses pouvant mener à la destruction totale, forme extrême bouleversement. Mais de plus, du premier recueil de Noël, *les Fleurs noires*¹, à son second, *Contes pour un autre oeil*², on assiste également au passage de la forme «nouvelle» à la forme du conte³.

1. Bernard Noël, *les Fleurs noires*, nouvelles, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, 183 p.

2. —, *Contes pour un autre oeil*, Longueuil, Le Préambule, 1985, 154 p. (Collection «Murmures du temps»).

3. Je crois utile, pour l'instant, de suivre la piste suggérée par René Godenne, dans *la Nouvelle française*, qui veut que la nouvelle ait tendance à s'inscrire dans le courant réaliste et que le conte soit plutôt la forme privilégiée où couler le surnaturel et l'irrationnel, avec cette nuance toutefois qu'aujourd'hui, on parle de réalisme magique. Le conte fantastique pourrait ainsi être une forme moderne de la nouvelle (que l'on songe à Borgès, Cortazar, Pieyre de Mandiargues) où l'extraordinaire et le surnaturel s'inscrivent, non pas comme provenant d'un au-delà lointain, mais, au coeur même du réel, d'un réel que le conteur entr'ouvre par l'utilisation de procédés de style ou de narration. Car il ne faut pas oublier que nous parlons de littérature, et non du monde tel qu'il nous est donné, mais tel que nous l'imaginons; tel que nous voudrions ou craignons qu'il soit.

Je crois qu'il est juste de parler de nouvelles à propos des textes publiés dans *les Fleurs noires* et, comme son titre l'indique, de contes pour la majorité des récits du second recueil. Cela parce que le nouvellier cherche, en général, à représenter la réalité à la manière du romancier, bien que de manière plus succincte, tandis que le conteur fouille plutôt derrière la réalité des choses pour en exhiber les démons et les merveilles. L'art du conte, parce que prenant source dans la tradition orale, a plus à faire avec le mythe qu'avec la représentation mimétique de la réalité. Le conteur touche à des cordes archaïques alors que le nouvellier s'attache souvent à la banalité des choses pour en montrer, paradoxalement, toute la richesse ou toute la vanité.

Ceci dit, il n'est pas dit que la nouvelle se cantonne uniquement dans le réalisme le plus plat. Elle peut aussi être une narration d'événement extraordinaire, l'extraordinaire n'ayant pas besoin d'être fantastique ou merveilleux pour qu'on le prenne pour tel. De la même manière, rien de moins vrai que l'affirmation qui veut que le conte fantastique soit un mode de narration entièrement décroché de la réalité. Chacune de ces formes exprime le monde à sa façon. Ce que je voudrais montrer ici, c'est comment l'oeuvre de Bernard Noël, à travers ses fluctuations et métamorphoses, s'abreuve à ces diverses sources.

Le premier recueil, *les Fleurs noires*, contient deux nouvelles réalistes et deux fantastiques. Or, ces quatre récits, ainsi que deux des neuf textes de *Contes pour un autre oeil*, prennent appui sur des situations très quotidiennes, plus ou moins angoissantes il est vrai, et qui se fondent sur une problématique psychologique. De plus, trois de ces six «nouvelles» sont fantastiques et une est merveilleuse. Dans cette dernière, («Charlie et ses inquiétudes», *Contes*), Charlie est campé d'entrée de jeu comme un être qui porte *réellement* ses inquiétudes sur ses épaules depuis cinquante ans. L'incroyable est donné comme parfaitement admis sans que personne ne mette en doute la réalité de cette incongruité (ce qui est exactement le contraire en fantastique, la pensée ne sachant pas trop si ce qui se produit est rationnel ou irrationnel, réel ou imaginaire). Dans les trois récits fantastiques à saveur psychopathologique que sont «les Fleurs noires», «Julie» et «l'Acteur» (ce dernier faisant partie des *Contes*), l'événement fantastique surgit dans le réel à la faveur d'une résurgence du refoulé, comme dans «Charlie», mais sans que les personnages témoins n'adhèrent immédiatement et sans discussion à la

monstration fantastique. Ça revient du royaume des morts, ça reprend forme, ça se «morphose», se mon(s)tre pour terrifier ou charmer les vivants. Ajoutons que même dans les nouvelles réalistes, les personnages sont hantés par les parties les plus sombres de leur psyché.

La majorité des *Contes pour un autre oeil* sont d'une toute autre facture que les récits des *Fleurs noires*. Le réel, dans les *Fleurs noires*, a la part du lion et le fantastique y survient à la dernière minute («les Fleurs noires»), ou s'intègre après certains tiraillements à la narration («Julie»). Chaque nouvelle raconte le drame d'un personnage obsédé par un sentiment, le narrateur ayant le plus souvent le souci d'avérer ou de pondérer chaque geste, chaque pensée, chaque vision. La pensée rationnelle s'objecte quelques instants à l'accréditation de l'événement incroyable par la conscience mythique. En général, les *Contes pour un autre oeil* s'apparentent plus au conte merveilleux qu'au récit fantastique. L'in vraisemblable y est donné comme allant de soi, sans explication. Le réel est magique ou maléfique d'entrée de jeu. Il correspond à ce que les anthropologues appellent le *mana* dans la pensée mythique: une personne, une chose, un mot contiennent en eux-mêmes un pouvoir mystérieux, sacré et qui peut se manifester. L'irréel participe ainsi de la réalité. Disons qu'il est *perçu* ainsi: les personnages ont conscience de certaines réalités derrière le quotidien, l'invisible a prégnance — et présence — sur le réel qui s'en trouve enrichi ou appauvri d'autant, suivant la qualité de l'invisible révélé. Le quotidien n'est pas absent, tout juste agrandi à l'échelle du mythe.

Ce qui frappe par ailleurs dans les *Contes*, c'est l'importance du regard, du point de vue que le narrateur fait adopter aux personnages adoptent vis-à-vis eux-mêmes, ou les uns par rapport aux autres. Là peut-être se trouve l'unité du recueil suggéré par la mention «pour un autre oeil» contenue dans le titre. Les personnages sont enveloppés soit par le regard des autres, soit par des souvenirs (regards intérieurs) qui continuent de les hanter. Tout passe par ces canaux médiateurs et c'est peut-être ce qui explique le mieux les distorsions fantastiques ou magiques qui se produisent dans ces récits. C'est ce que l'on pourrait appeler le procédé de la focalisation distancée: actualisation d'une «prophétie» que le *groupe social* ne formulait qu'en forme de canular, mais dont le narrateur témoin *se souvient* («la Ville de la grosse Emma»); *hallucination collective* rapportée, avérée comme dans le conte traditionnel par un grand-père qui l'a raconté au

narrateur («Une ville, une fleur, un jour»), regard d'un être millénaire («la Main gauche»), «regard enveloppant» d'une femme, allégorie réifiée de la vie («la Vie»).

Plus que tout autre thème médiateur, ce qui hante chacun de ces récits, c'est la résurgence d'un passé, le retour de la conscience sur ce passé, la plupart du temps situé dans l'enfance du narrateur ou dans une sorte d'âge d'or, à moins que ce ne soit, comme dans «Rosaire et Rosaline», carrément l'inconscient humain lui-même qui surgit dans la réalité grâce à un jeu complexe de souvenirs cinématographiques, de mémoire personnelle et de transfusion mythique des consciences des personnages «retrouvant à travers les gestes de l'innocence une manière d'état de grâce originel dont ils reconnaissaient confusément le souvenir depuis longtemps oublié» (*Contes pour un autre oeil*, p. 154).

J'ai noté par ailleurs, des *Fleurs aux Contes*, un renversement du rapport entre les représentations du réel et l'imaginaire, fantastique ou magique. Dans *les Fleurs noires*, le fantastique s'inscrit à petites doses dans le tissu des représentations, alors que, dans *les Contes pour un autre oeil*, les traces de la réalité paraissent minces en regard de son envers magique. Dans cet univers, tout pourrait se passer, à part quelques exceptions, dans une sorte d'atemporalité typique du conte merveilleux. Même si le Québec, Senneterre et la rue Sainte-Catherine sont souvent nommés, il apparaît que l'univers représenté soit plus près de l'enfance et des archétypes fondamentaux. En général, l'univers de ces contes est celui du mythe, mais du mythe qui fonctionne comme véritable transformateur du monde, comme si les couches archaïques de l'inconscient cherchaient à revenir en force, pour le meilleur ou pour le pire.

Mais enfin, que penser de ces deux recueils? Le premier m'apparaît mieux réussi que le second, sans doute parce que le style de Noël se prête mieux à l'écriture de la nouvelle qu'à celle du conte? C'est que je n'ai pu m'empêcher de comparer l'oeuvre de Noël à celle de Jacques Ferron. Chez ce dernier, le style est mordant alors que Noël a parfois tendance à l'euphémisation. Je pense surtout à «la Vie» (incarnation de la Vie dans le corps d'une belle femme), et à «la Main gauche» (au géant millénaire cruel mais larmoyant). Je dois admettre toutefois que «Gali Matias», «Charlie et ses inquiétudes» et «la Ville de la grosse Emma» m'apparaissent comme des oeuvres fortes. Finalement, je crois bien que ces récits, contes ou nouvelles sans prétentions, cachent, sous leur apparente simplicité, quelque

chose qui participe de cette sensibilité de fin de siècle qui se tourne de plus en plus vers les formes fantas(ma)tiques brèves pour montrer la fragilité du monde et la force de l'imagination. Si le conte et la nouvelle peuvent servir à ça, ils ont en Bernard Noël un représentant plus qu'honnête.