Document generated on 06/04/2025 3:24 p.m.

XYZ. La revue de la nouvelle

Les nouvelles d'André Brochu : voyages au pays de l'ironie

Pascal Riendeau

Number 51, Fall 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/4615ac

See table of contents

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)
1923-0907 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Riendeau, P. (1997). Les nouvelles d'André Brochu : voyages au pays de l'ironie. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (51), 94–103.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1997

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/

Les nouvelles d'André Brochu : voyages au pays de l'Ironie

Pascal Riendeau

André Brochu est un écrivain aux pratiques multiples, qui passe d'un genre littéraire à un autre, comme il passe de la critique à la fiction avec un égal bonheur, sans grande rupture, dans un processus constant de recherche d'une écriture singulière et de « la connaissance de l'humain[1] ». Il devient même très difficile de séparer le Brochu critique des Brochu romancier, poète et nouvellier. Mais son écriture spécifiquement nouvellière se distingue-t-elle réellement de son écriture romanesque ? Peut-être faut-il poser la question différemment : de quelle façon la pratique de la nouvelle chez Brochu apporte-t-elle une autre dimension au travail littéraire de l'écrivain ? S'il n'a publié qu'un seul recueil de nouvelles, *L'esprit ailleurs*[2], il nous a toutefois donné aussi deux très longues nouvelles (des *novellas*) : *La croix du Nord*[3] (prix du Gouverneur général) et *Fièvres blanches*[4]. L'ironie se retrouve de façon récurrente dans l'ensemble des œuvres de Brochu (pensons ici à l'essai-fiction *La grande langue*[5]), mais elle occupe une place particulière dans les nouvelles parce que celles-ci permettent à l'auteur d'explorer toute une série d'événements guidés par un esprit ironique, comme si chacune d'entre elles étaient de multiples et brèves « variations ironiques ».

1. André Brochu, « De plain-pied dans l'écriture » (entretien accordé à François Dumont), *Voix et Images*, n° 60, printemps 1995, p. 525.
2. XYZ éditeur, coll. « L'ère nouvelle », 1992, 136 p.
3. XYZ éditeur, coll. « Novella », 1991, 114 p.
4. XYZ éditeur, coll. « Novella », 1994, 152 p.
5. *La grande langue. Éloge de l'anglais*, XYZ éditeur, coll. « Les Vilains », 1993, 92 p.

L'ironie

Au plan rhétorique, l'ironie constitue une importante figure permettant de comprendre la complexité des discours (politique, intellectuel, littéraire). Cependant, l'ironie devient parfois ardue à déceler — c'est ce qui fait sa force — dans les textes de fiction où de nombreux discours contradictoires s'affrontent. D'après Linda Hutcheon, « dans un texte qui se veut ironique, il faut que l'acte de lecture soit différé au delà du texte (comme unité sémantique) vers un décodage de l'intention évaluative, donc ironique de l'auteur[6] ». Ce décodage de l'ironie, selon Hutcheon, requiert une triple compétence du lecteur : linguistique, générique et idéologique. L'ironie, ajoute encore Hutcheon, n'existe que « virtuellement dans des textes ainsi encodés par l'auteur ; mais elle [n'est actualisée] que par le lecteur qui satisfait à certaines exigences (de perspicacité, de formation littéraire adéquate[7]) ». Dans la littérature contemporaine, l'ironie occupe une place considérable et certains auteurs l'adoptent même comme élément organisateur de leurs récits. Parmi ces écrivains, Milan Kundera s'impose comme l'un des grands ironistes de notre fin de siècle. « L'ironie, dit Kundera, irrite. Non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté[8]. » Brochu fait justement partie de ces auteurs qui privilégient l'ironie comme l'une des stratégies textuelles principales dans leurs textes de fiction. Dans les nouvelles de Brochu, l'ironie permet au narrateur de jouer sur l'ambiguïté dont parle Kundera, ainsi que sur la relativité des différents discours à l'œuvre, afin que le lecteur s'interroge sur le sens de certains énoncés spécifiques, voire de l'ensemble d'une nouvelle, d'une novella ou même d'un recueil.

6. Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, 1981, p. 141.
7. *Ibid.*, p. 151.
8. Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 159.

La croix du Nord

Première novella publiée par André Brochu, *La croix du Nord* (*CN*) est un texte incisif d'une centaine de pages narré à la première personne par Raoul Bolduc, un enseignant et écrivain dont la « vie est un désastre raisonnable » (*CN*, p. 13). Ce récit, « à faire jouir[9] », pour reprendre l'expression de Réjean Beaudoin, peut-être encore davantage que les autres ouvrages récents de Brochu, est marqué, dès son incipit, du sceau de l'ironie :

> On s'est toujours moqué abondamment de moi. Pourtant, on me fait une réputation d'intelligence. À quoi tient-elle ? Surtout, sans doute, à mes silences. On me demande mon avis sur une question du jour et je hausse légèrement les épaules, légèrement, tandis que l'absence d'idées fait son clapotis dans ma tête (*CN*, p. 11).

D'emblée, le regard du narrateur sur lui-même paraît donc sans complaisance, plutôt moqueur même, donnant le ton à la *novella*. La narration à la première personne accentue les effets ironiques du texte et elle le place immédiatement dans un univers où règne l'ambiguïté, car l'introspection du narrateur oscille constamment entre un registre sérieux et un registre humoristique.

Cette métaphore de la croix (bien catholique et bien québécoise !) que le narrateur doit porter traverse tout le récit de *La croix du Nord* ; elle lui permet en fait d'approfondir son introspection. Celle-ci n'est toutefois pas sans lien avec la littérature à laquelle le narrateur consacre une bonne partie de sa vie. Durant ses années de collège, l'intérêt pour la littérature et l'idée de devoir vivre avec une croix — un peu hors du monde — frappent la conscience du narrateur :

> Ma sauvagerie naturelle me tenait éloigné de tous. Je fréquentais plutôt, dans le secret de mes rêveries, des grands anges ambigus, aux longs cheveux et aux plumes de soie. J'avais avec eux des entretiens graves, un peu pédants. Nous

9. Réjean Beaudoin, « Entre vers et prose », *Liberté*, nº 200, avril 1992, p. 87-88.

> parlions du sexe des virgules, des mille petits riens qui font la bonne littérature (*CN*, p. 33).

Ces « petits riens qui font la bonne littérature » se retrouvent parmi les références intertextuelles de la *novella* ; on y décèle un parti pris évident du narrateur pour la littérature moderne au détriment des textes canoniques : plutôt Céline que Corneille et Racine ! Cet intérêt pour Céline et les grands auteurs modernes et novateurs du XX^e^ siècle — que l'on note d'ailleurs dans plusieurs textes de Brochu — permet aussi au narrateur de se rappeler la grandiloquence de l'écriture dramatique de Claudel, et de s'en moquer gentiment : « Se pouvait-il que je vous visse sans que je vous aimasse ? » (*CN*, p. 28)

L'esprit de la nouvelle

L'esprit ailleurs (*EA*) se situe dans la continuité de *La croix du Nord*, tout en accentuant l'originalité des événements auxquels sont mêlés les personnages principaux de chacune des nouvelles. Comme le souligne André Belleau, contrairement au roman, la nouvelle « tend à déplacer notre intérêt de la conscience du héros vers l'événement, vers ce qui lui arrive, vu non pas comme un des possibles attendus de l'existence mais plutôt comme quelque chose de singulier, d'unique [10] ». Ce faisant, chacune des nouvelles de *L'esprit ailleurs* trouve sa spécificité à travers les situations étonnantes dans lesquelles se retrouvent les différents personnages : confusions spatio-temporelles, longévité inouïe, découvertes inattendues, etc. De plus, à l'instar de *La croix du Nord*, l'ironie est constante dans *L'esprit ailleurs* et elle se glisse à des degrés divers, dans les sept nouvelles du recueil, louvoyant tantôt du côté de la moquerie, tantôt du côté du cynisme, les deux pôles de l'ironie, selon Hutcheon.

La nouvelle éponyme, qui ouvre le recueil, entraîne immédiatement le lecteur sur le sentier de l'humour, de l'ironie et

10. André Belleau, « Pour la nouvelle », dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 66.

même du sarcasme par de petites histoires cocasses qui arrivent au héros (un éminent spécialiste des mœurs du kangourou femelle de trois à cinq ans), notamment en opposant des événements du quotidien presque insignifiants et de possibles (et importantes) découvertes scientifiques. Au moment de la grande révélation de la découverte du professeur, un malheur incroyable survient :

> Catastrophe ! La canette de jus, encore presque pleine, qui se trouvait sur la trajectoire de la main droite, se renverse, éclaboussant la feuille où s'étalait laborieusement le mystère de la conduite amoureuse du kangourou femelle. [...]
>
> Quelle déveine ! Non pas, certes, que le travail soit irrémédiablement perdu. La science est régulièrement constituée d'idées claires, qui n'ont pas besoin du support des mots pour subsister et se transmettre (*EA*, p. 9-10).

Ce qui frappe d'abord à la lecture de cette nouvelle, c'est la désinvolture dans le ton du narrateur concernant les activités scientifiques du professeur. Puis, c'est cette critique de la science — ou encore d'une certaine *attitude* scientifique — qui a la prétention de considérer que son discours n'est pas, lui aussi, soumis à des problèmes d'argumentation et de rhétorique ni tributaire de la complexité du langage.

Ainsi, ce qui donne une saveur particulière aux nouvelles de Brochu, dans tout ce qui entoure les situations inhabituelles dans lesquelles se trouvent les différents personnages, c'est ce que Jean-Pierre Blin appelle le « narratexte », c'est-à-dire « l'ensemble des éléments qui concourent à enchâsser l'histoire, à l'embellir, à l'enrichir de considérations morales et philosophiques, bref tout ce qui, intégrant et dépassant la narration primitive, lui confère une dimension irréductible aux simples données de l'intrigue[11] ». Cinq des six premières nouvelles du recueil

11. Jean-Pierre Blin, « Nouvelle et narration au XX^e siècle », dans Bernard Alluin et François Suard (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 118.

sont écrites à la troisième personne ; elles permettent au narrateur externe de s'imposer régulièrement, d'émettre des commentaires ou de faire quelques digressions, critiquant du même coup la science, la politique, la littérature et le reste.

Une des nouvelles du recueil, « Le divin âge », accorde précisément une très grande place au narratexte ; elle s'avère aussi, sans doute, la nouvelle à la fois la plus littéraire (par son questionnement constant sur la littérature et sur l'histoire littéraire) et la plus politique du recueil. Ce texte de science-fiction met en scène un quatuor de bicentenaires qui ne mesurent pas plus de 40 centimètres évoluant dans un univers spécialement conçu pour eux où existent des hyperclones (résultats d'une technologie très avancée permettant, entre autres choses, à un individu de vivre des moments privilégiés avec un héros ou une héroïne de roman du passé, rendant du même coup désuète toute « nouvelle » création littéraire). L'histoire de ces quatre bicentenaires a lieu en 2155 au moment où la situation politique entre le Québec (devenu un État indépendant) et le Canada semble vouloir enfin revenir à la normale :

> Le 27 avril 2155 est une date importante dans les annales québécoises. C'est le jour où fut conclu avec l'Île-du-Prince-Édouard un traité concernant les droits de pêche dans une zone limitrophe de deux cents kilomètres carrés. Cette heureuse conclusion à quatre-vingt-trois ans de négociations serrées dissipait enfin les risques de conflagration entre le bel État et la Nouvelle Fédération canadienne. (*EA*, p. 67)

Si le rêve de voir naître un jour l'État Souverain du Québec occupe l'esprit de plusieurs de nos auteurs depuis de très nombreuses années, ici, il s'agit d'un rêve qui s'est réalisé, mais dont les conséquences consistent notamment en d'interminables négociations avec le Canada. Cette fois-ci, le narrateur s'attaque ironiquement à la situation politique par la métaphore d'un conflit en apparence ridicule qui aurait duré presque un siècle à propos des droits de pêche entre le Canada et la « Belle province » devenue dans la nouvelle « le bel État » ! La discussion

qui suit entre les bicentenaires ramène le débat entre un nationalisme plus traditionnel (celui de Luc) et une attitude plus ouverte, plus conciliante (celle de Marceline et celle de Fabrice). C'est alors que le quatrième membre du groupe, Edgar, tente de trancher : « Qu'est-ce que c'est, ce débat dépassé, ces arguments obsolètes ? En quelle année sommes-nous ? Allons-nous toujours revenir au point zéro ? N'aurons-nous vécu que pour confirmer d'ineptes dialectiques et d'incurables stabilités ? » (*EA*, p. 69) La réplique d'Edgar nous rappelle que même en 2155, les arguments désuets et les vieux débats persistent toujours, comme s'il était impossible pour le Québec et le Canada de connaître autre chose que des querelles politiques.

Là où l'ironie devient encore plus mordante dans la nouvelle, c'est assurément dans le discours du narrateur sur la littérature. Dans « Le divin âge », le sort de la littérature n'apparaît pas toujours très réjouissant, puisqu'au milieu du XXII^e^ siècle, « on pouvait considérer [la littérature] comme disparue depuis au moins trois quarts de siècle, époque où tout un chacun put désormais se procurer un hyperclone d'Emma Bovary, de Manon Lescault ou de Julien Sorel » (*EA*, p. 65). Cependant, le narrateur s'attarde au passé de ces quatre bicentenaires, car les trois hommes, Luc, Edgar et Fabrice, ont marqué le monde littéraire à la fin du XX^e^ siècle (seule Marceline n'a pas connu de carrière littéraire). Edgar, sans doute le plus important des trois auteurs du groupe, a publié principalement un roman intitulé « *L'irrédentiste*, [qui] était à la fois le coup d'envoi et le chef-d'œuvre du mouvement irréaliste, qui avait pris place dans la succession des grandes écoles littéraires après le réalisme, le surréalisme et autres doctrines de *moindre envergure* » (*EA*, p. 62 ; je souligne). Edgar s'était imposé comme « le chef de cette école qui, entre 1977 et 1993, avait imprimé une orientation nouvelle à nos lettres, faisant même l'envie de plusieurs littératures étrangères » (*EA*, p. 62).

Envisager la littérature québécoise à l'avant-garde des littératures occidentales peut se concevoir comme un projet intéres-

sant, mais il est tout de suite désamorcé par la comparaison à laquelle le « mouvement irréaliste » est soumis, c'est-à-dire en tant que continuation chronologique et dépassement, au plan esthétique, des grands mouvements littéraires depuis le XIX^e siècle. Ensuite, le discours du narrateur glisse vers la critique littéraire de façon plus spécifique, en décrivant notamment les points forts du mouvement irréaliste : « Le grand atout de l'irréalisme, lequel avait rivé le clou à toutes ces écoles modernes dénégatrices de l'écriture au sein même du projet textuel, c'était d'effectuer un retour à la représentation innocente, tout en supprimant les contraintes du vraisemblable » (*EA*, p. 63). S'il s'agit bien ici d'une critique du phénomène postmoderne (qui n'est toutefois pas constitué d'écoles) où l'écriture est sans cesse remise en question, ne devrait-on pas aussi voir dans ce commentaire une remarque concernant la nouvelle que je suis en train de commenter ? « Le divin âge » pourrait très bien constituer un exemple éloquent de cette « représentation innocente » qui fait fi des contraintes du vraisemblable. Plus cette discussion sur la littérature avance, plus le narrateur commente le rôle ou l'intérêt de la littérature, et il se transforme alors, comme le dirait Brochu, en une véritable « Instance critique [12] ».

L'aspect le plus complexe de l'ironie consiste, pour le lecteur, à relever le véritable sens que l'on doit accorder à une proposition spécifique, car même s'il possède la triple compétence dont parle Hutcheon, il n'en demeure pas moins que certaines remarques peuvent le laisser très perplexe. Parlant de l'ensemble de *L'esprit ailleurs*, Réjean Beaudoin affirme : « On ne se demande plus ici ce qu'il faut prendre au premier degré. L'écriture se charge de vous emporter vigoureusement vers cet ailleurs visité par l'esprit du titre [13] ». Si cela est vrai en général, il arrive quelquefois que le sens premier et le sens second d'une idée laissent planer certains doutes dans l'esprit du lecteur. La nouvelle

12. André Brochu, *L'instance critique*, Montréal, Leméac, 1974, 376 p.
13. Réjean Beaudoin, « Ironiser en catimini », *Liberté*, n° 202, août 1992, p. 125.

« L'homme qui entendait "toc" » raconte l'histoire d'un homme qui, après dix ans de bonheur conjugal, décide de mettre un terme à sa vie trop bien réglée. À la suite de quoi le narrateur ajoute : « Les règles, a dit un juge, c'est comme les femmes : elles sont faites pour être violées. » (*EA*, p. 93) Le commentaire émis par le narrateur peut évidemment se lire de façon ironique, au sens strict (comme antiphrase) : ce qui se dit signifiant l'inverse de ce qui se pense. Toutefois, les propos du narrateur tombent dans le piège de la complexité du sens : rien, dans le contexte de la nouvelle, ne permet de croire que le narrateur prend une distance radicale par rapport à cette désormais sinistre phrase qu'un juge québécois a bel et bien proférée du haut de sa chaire de magistrat.

« Manie », la nouvelle qui clôt le recueil, apporte un contraste étonnant par rapport aux six nouvelles précédentes ; le texte est de loin le plus long (35 pages) et il est narré à la première personne. En tentant de formuler les principaux éléments qui confèrent à la nouvelle sa spécificité générique, Michel Lord a suggéré l'hypothèse

> voulant que le genre bref soit le genre de « l'idée fixe » et, très souvent, il arrive que la nouvelle formalise de manière systématique le discours d'un seul acteur, d'une seule voix, d'une seule pensée qui ressasse une obsession sous différents angles. Le roman le fait également, ajoute-t-il, mais [...] avec ampleur[14].

« Manie », qui est précisément la nouvelle d'une obsession, s'ouvre sur une situation de communication assez ambiguë ; jusqu'au tiers de la nouvelle, l'énonciateur s'adresse à un énonciataire inconnu. L'on apprend alors qu'il s'agit d'une séance d'analyse durant laquelle le patient se livre à une véritable logorrhée, tandis que son psychanalyste (ou son psychiatre) n'émet aucune

14. Michel Lord, « La forme narrative brève : genre fixe ou genre flou ? », dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ/GREF, 1993, p. 55. L'auteur souligne.

parole lors de la consultation. Le narrateur est un poète littéralement obsédé par le langage et il nage dans ce que l'on pourrait appeler un délire verbal :

> Craquent, « il a craqué » — le mot est joli — il (je) a surmené ses lobes cérébraux à la recherche de l'impossible solution, de l'impossible mot aux sept lettres parfaites et — crac ! — le tissu de sa (ma) pensée s'est ouvert tout du long, dans le sens du désir, le voile s'est déchiré devant l'âme plus nue que l'étalon (*EA*, p. 102).

La recherche qu'il mène pour la lettre ou pour le mot parfait est liée à son délire langagier et elle conduit à une nouvelle opposition entre folie et raison. Le patient déclarera même à son analyste avec une désinvolture certaine : « le contraire de la folie, c'est la raison de notre temps, c'est Lacan, c'est Derrida et ce n'est guère mieux, ne trouvez-vous pas ? » (*EA*, p. 133). Si « Manie » se lit notamment comme une critique ironique (mi-plaisante, mi-sérieuse) de la psychanalyse, c'est avant tout le récit de la célébration du plaisir du langage et de la langue (française, dois-je ajouter).

Faut-il réellement *conclure* ? Il est vrai que les nouvelles n'occupent pas une très grande place dans l'importante production (une quinzaine d'ouvrages) d'André Brochu depuis environ dix ans et il est encore difficile d'évaluer le rôle de *La croix du Nord* et de *L'esprit ailleurs* dans l'ensemble de son œuvre. Toutefois, ce qui semble ressortir davantage des nouvelles et des *novellas* de Brochu, c'est cette ironie ou encore cet esprit ironique, qui s'exprime surtout par l'entremise du narratexte, par ces commentaires que le narrateur ajoute à la situation particulière de chacun des personnages. Qu'elle soit dirigée vers la littérature, la politique, la science ou même les aléas de la vie intime — il faut bien porter sa croix ! —, qu'elle soit légère, gaie ou cynique, l'ironie critique de Brochu est constamment présente dans ses textes, toujours aux aguets, toujours prête à bondir au moment opportun.