

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Number 53, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/4704ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1998). Review of [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (53), 91–107.

Nouvelles d'ici et d'ailleurs

Les Noirs et les Blanches

Dany Laferrière, *La chair du maître*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1997, 320 p.

L'œuvre de Dany Laferrière — *La chair du maître* est son huitième livre, est bicéphale, composée de livres « américains » et de livres évoquant la jeunesse haïtienne. Ce recueil-ci, composé de vingt-quatre textes, appartient plutôt à la seconde catégorie. Du reste, un liminaire, intitulé « Pour planter le décor », établit succinctement l'état des lieux. Le monde de ce livre, c'est un « monde inventé par Duvalier » père et fils. Papa Doc, élu en 1957 et mort au pouvoir en 1971, « ne voulait rien entendre du sexe [...]. Pour lui, le sexe était le péché absolu. Le meurtre, plutôt encouragé ». Avec le fils, qui perpétuera l'œuvre de son géniteur après une période de libéralisation factice, s'installent la décadence et la modernité ; Jean-Claude Duvalier « ouvr[it] les portes de la maison à la musique étrangère (le jazz, le rock), à la coiffure afro, au cinéma porno, aux films violents (les westerns italiens) et à la drogue ».

La chair du maître donne d'Haïti une image qui, de prime abord, pourra étonner. Ici, en effet, ce n'est pas le discours politique qui prévaut même si la dictature, on le sent dans la plupart des textes, conditionne la vie. Laferrière parle des paysages — on avait fini par oublier qu'en Haïti la montagne et la mer sont omniprésentes —, des musiciens et des peintres, d'une culture qui produit des œuvres exubérantes. Mais c'est la sexualité, surtout, qu'il exalte.

« La chair du maître », c'est la fille de l'homme blanc. Le dernier texte, qui donne son titre au recueil, raconte une histoire très jolie, et subversive. Vers 1800, juste avant que n'éclate la guerre d'Indépendance haïtienne, la jeune fille du maître est prise d'une « passion interdite par le code napoléonien » pour un esclave noir ; après nombre de tribulations, ils se marieront. « Je

crois que c'est le seul couple légitime de ce genre», commente aujourd'hui leur descendante.

D'autres personnages sont, à l'instar de cet ancien esclave, habités par «le furieux désir de la chair du maître». Ainsi dès le quatrième texte, intitulé «Nice girls do it also», la très réservée June, une jeune fille de dix-sept ans qui refuse toutes les invitations et toutes les avances masculines, est surprise par sa mère «en train de forcer un homme»: Absalom, le domestique noir. La mère ne fera rien: le visage de June «raconte un plaisir si violent, si aigu, si nu que Christina doit baisser les yeux». Regrets désolés de Christina témoin de la jouissance de sa fille: «Je n'ai jamais connu ça, moi [...]».

Dans «Une maisonnette au flanc de cette montagne bleue», une Londonienne de quarante ans quitte son mari et ses trois enfants pour s'installer avec un paysan (noir). Rebecca est blonde et très bourgeoise: à Londres son mari s'occupe d'une galerie d'art, et sa famille possède maisons et terres jusqu'en Australie.

Chez Dany Laferrière, la sexualité devient l'espace par excellence de la transgression, le lieu où s'abolissent clivages raciaux et sociaux; en Haïti, la vie entière baigne dans un climat de sensualité torride.

Voilà qui semble certes correspondre, à première vue, au cliché associant aux pays du Sud une sexualité à la fois débridée et débonnaire. Mais il appert aussi — et c'est ici une donnée fondamentale — que le corps devient vite le seul bien que possèdent la très grande majorité des Haïtiens, la seule monnaie d'échange. On croiera donc, au fil du recueil, nombre de prostitués, «garçons magiques» (qui vivent du tourisme sexuel pratiqué, avec la bénédiction des maris, par des Blanches d'âge mûr) et filles, officiant pour la plupart dans les bars et les hôtels près de la plage. On avait déjà rencontré, dans *Le goût des jeunes filles* (VLB éditeur, 1992), certaines de ces adolescentes rompues à la chair, au pouvoir du petit maître nègre. On les retrouve ici, toujours dépeintes sans pathos, avec le même mélange d'innocence, de gouaille et de cynisme et au fait depuis longtemps

des grandes règles de la vie haïtienne : « Il n'y a pas d'avenir. Tout se passe au présent. À l'instant même. Et tous les coups sont donnés. Et permis. C'est la guerre ! »

Celle-ci se joue en bonne partie dans le corps à corps, donc. Car la sexualité, indissociable de la subversion, cristallise en même temps les rapports de pouvoir. Une certaine ambiguïté, plutôt intéressante au demeurant, accompagne ainsi ces vingt-quatre textes écrits avec un parti pris de légèreté, avec, aussi, une feinte désinvolture qui est peut-être, finalement, la marque de l'écrivain libre.

Francine Bordeleau

Les chatteries de Lili

Lili Gulliver, *Les cocktails que me concoctaient mes amants*, Outremont, Quebecor, 1997, 168 p., 19,95 \$.

On eût pu croire qu'après quatre tomes de *L'univers Gulliver*, Diane Boissonneault — puisque tel est le vrai nom de l'auteure — avait tout dit des aventures de sa « sexploratrice ». Elle reprend néanmoins du service, avec cette fois un recueil de nouvelles dédiées à « la description de cocktails sublimes et d'ébats mémorables », nous informe généreusement la narratrice en préambule. Aussi intarissable qu'infatigable, aussi active de la plume qu'elle dit l'être de la langue, la sexploratrice ajoutera, en fin d'ouvrage, une « conclusion » agrémentée d'une « postface » que signe « Diane Boissonneault, une amie de Lili ». Le tout se clôt — enfin, ne peut-on s'empêcher de penser — sur un « Index des cocktails » dont les recettes avaient défilé in extenso tout au long du recueil, simplement plaquées aux textes et généralement introduites par un plat « En voici la recette ». On y trouvera autant des classiques, comme le B 52 ou le Margarita, que des mélanges spéciaux baptisés, humour... lilliputien oblige, le « Blow Job » ou le « Hand Grenade ».

Faute de repartir chasser l'amant idéal — c'est, on s'en souviendra, le projet que s'est à l'origine fixé le personnage de Lili —, la narratrice relate quelques-unes (c'est-à-dire une quinzaine) de ses meilleures baisses. Voilà du moins ce qu'elle nous annonce. Mais dans l'épisode intitulé « Gainsbar », il s'avérera que Serge Gainsbar et elle ne sont « jamais passés aux actes », parce que l'homme « était souvent trop bourré ». Pour la séance (dûment arrosée) dans le jacuzzi de Warren Meatty, c'est Lili qui avait trop bu et le lendemain matin, elle avait tout oublié. L'intermède érotique impliquant un certain Bernard Pinot — rencontré sur le plateau... d'*Amourstrophes* — ne sera nullement croustillant, en définitive : « Tout ce que je peux vous dire, c'est que Bernard est assez particulier et que ses goûts sexuels sont différents. » Enfin « Le vit nègre qui bandait magnétique » — dernier texte de ce recueil médiocre —, où Lili s'envoie en l'air avec un journaliste d'origine martiniquaise, ne sera guère plus excitant : « On a oublié de fermer le magnétophone et je me souviens de toutes ces belles choses qu'on a faites ensemble », dit notre insatiable. Puisque *Les cocktails...* est aussi, paraît-il, un recueil de nouvelles érotiques, on eût apprécié, tant qu'à y être, des descriptions plus exhaustives.

Mais le livre de Diane Boissonneault se résume pour l'essentiel, ces exemples en témoignent, à d'insupportables minauderies de midinette. Et les fantasmes mis en scène se réduisent, eux, à des lieux communs. On retrouve Lili à Beverly Hills avec un acteur, à Paris avec un intellectuel vedette : l'auteure aime présenter à son lectorat de puériles images du jet set. Elle ne nous épargnera pas, non plus, les éphèbes brésiliens, l'inconnu rencontré dans un train, le gars de la construction, les Noirs bien membrés... Clichés, fantasmes ordinaires et niais — en quelque sorte « usuels », pour reprendre un mot de la narratrice utilisé dans un autre contexte —, et tellement ressassés qu'en général, la littérature érotique cherche désormais des avenues plus originales. Mais ce sont les mêmes images éculées, le même érotisme de pauvre (justement reflété par l'exotisme tous azimuts) que propose, depuis le début, « l'univers Gulliver ».

Les saynètes de *Les cocktails* que me concoctaient mes amants — s'agit-il bien là, d'ailleurs, d'un recueil de nouvelles ? — ne se démarquent guère, du reste, des romans qui étaient eux aussi composés d'une suite d'anecdotes, de saynètes érotiques. Le personnage de Lili Gulliver, nymphomane globe-trotter, apparut jadis comme un phénomène social tant était spectaculaire l'arrivée, dans la littérature québécoise, d'une héroïne faisant de la planète un vaste baisodrome. Force est toutefois de reconnaître que sur le plan littéraire, les livres de Diane Boissonneault, dont celui-ci, sont de risibles harlequinades un peu cochonnes et très cucul. Lili a beau minauder, elle a depuis longtemps perdu son seul attrait : celui de la nouveauté.

Francine Bordeleau

L'ironie tranquille de l'écriture

Réal Ouellet, *Regards et dérives*, Québec, L'instant même, 1997, 152 p., 17,95 \$.

Professeur de littérature à l'Université Laval et spécialiste de la Nouvelle-France, Réal Ouellet a écrit et dirigé plusieurs ouvrages théoriques mais s'est encore peu adonné à la fiction : avant *Regards et dérives*, il avait publié *L'aventurier du hasard. Le baron de Labontan* (Septentrion, 1996), un roman qui restait toutefois en rapport direct avec ses objets de recherche. Ce premier recueil de nouvelles constitue donc une incursion plus profonde dans la fiction, et Ouellet y fait montre d'une prudence de bon aloi.

Trente-cinq textes très brefs, divisés en cinq grandes parties, composent le recueil. Ce sont pour commencer des portions d'« Enfances », et pour finir différents stades d'« Écritures » : voilà une gradation qui installe nettement une logique, une cohérence certaines. Dans cette dernière partie, où sont mis en scène l'institution littéraire et les écrivains — écrivains généralement

obscur, sinon ratés —, la douce ironie du nouvellier, manifeste jusque dans les noms surannés dont sont affublés les protagonistes, atteint son point culminant. Voici par exemple Albéric de Longuépée, rencontré dans « Le futur prix Nobel ». Il « était un écrivain ascétique qu'un modeste succès d'estime récompensait de ses efforts tous les dix ans ». Ne nous y trompons pas : l'homme a peu de talent mais beaucoup de prétention et se voit déjà dans la Pléiade ; cela pourrait du reste arriver car le sort, facétieux, transformera cet auteur somme toute insignifiant en « génie comme on n'en trouve pas deux dans un siècle ». Et c'est encore le coquin de sort qui fera de Dieudonné Loiseau — de son vrai nom Ubald Aquin —, à l'origine « un romancier besogneux dont on ne s'était jamais arraché les livres », une vedette dont les moindres brouillons, décortiqués par les sémanticiens et autres théoriciens de la littérature, alimenteront études savantes et émissions spécialisées. Dans ces deux textes au demeurant plutôt plaisants, dans d'autres nouvelles mettant en scène des muses en révolte ou des éditeurs envieux — ainsi dans « Le manuscrit », l'éditeur « ne pouvait accepter un roman qu'il aurait pu écrire lui-même, mais que jamais il n'écrit » —, Ouellet se rit gentiment d'une institution et d'un milieu littéraires que d'évidence il connaît bien.

C'est encore ce même regard, mi-amusé mi-cynique, que le nouvellier pose sur les relations amoureuses. Plus souvent qu'autrement, le couple est désaccordé et éphémère. Qu'il situe ses tranches d'existence commune dans la ville ou dans un paysage idyllique — ici le fleuve, ses rives et ses îles ne sont jamais très loin —, Ouellet se plaît à en dire la part de lassitude ou d'indifférence. Hommes et femmes vont de concert... un temps, puis se retrouvent soudain « comme si la fatigue de deux vies sans surprise les écrasait ». La plupart de ces personnages passent rapidement, ils sont les figures fugaces de l'ennui, de l'échec amoureux.

D'autres protagonistes, toutefois, s'installent plus durablement, sont gratifiés d'une plus grande densité. Ainsi du narra-

teur de la première nouvelle — un texte qui fait pourtant quatre pages à peine —, qui se rappelle des moments précis, fondus en un seul par l'écriture, de l'enfance passée dans un village de Kamouraska. « Chaque fois que ma mère devait accoucher, mon père nous emmenait, les enfants les plus jeunes, chez notre grand-mère maternelle », relate-t-il. L'aïeule « composait des lettres d'amour pour les hommes du village qui ne savaient pas écrire » et à la mort de celle-ci, le narrateur prendra la relève. On se plaît à penser que l'enfant, initié aux mystères de l'amour et de l'écriture grâce à la singulière occupation de sa grand-mère, deviendra écrivain. D'ailleurs n'est-ce pas ce qu'on peut entendre quand le narrateur nous informe qu'il a « continué à écrire des lettres pour ceux qui se languissent de ne pouvoir dire leur amour » ? En tout cas cette nouvelle livre une bien jolie métaphore de la fonction de l'écrivain.

L'amour et l'écriture, qui se répondent dans ce premier texte, constituent les grands pôles, les fils conducteurs de l'ensemble du recueil. Ainsi se dessinent, sans qu'il y paraisse trop, une cohérence, une construction relativement élaborée. Mais il reste que dans *Regards et dérivés*, rien n'est appuyé, l'auteur ayant pris le parti de la subtilité. Cela se vérifie jusque dans le style, continûment limpide ; et c'est une voix narrative discrète, à vrai dire fort éloignée de l'audace formelle, qui commande aux nouvelles. Au risque de sembler un peu timoré, Réal Ouellet a opté pour la lisibilité. Il nous donne ainsi un bien agréable premier recueil où est à l'œuvre, tout du long, un évident plaisir d'écriture.

Francine Bordeleau

Les chimères de l'art

Claude Vaillancourt, *L'eunuque à la voix d'or*, Montréal, Triptyque, 1997, 160 p., 18 \$.

À des degrés divers, chacun des sept textes de ce recueil se rapporte au monde des arts. Le nouvellier n'a pas résisté à la tentation, bien compréhensible, d'y faire parader la littérature en bonne place. Mais les personnages évolueront aussi sous le patronage de la peinture ou encore, comme l'indique la nouvelle éponyme, sous celui de la musique.

Déjà auteur de deux romans — *Le conservatoire* et *La déchirure* —, Claude Vaillancourt, qui enseigne au cégep, observe ici l'existence d'hommes et de femmes recherchant, ou subissant l'influence de l'art. Dans « L'eunuque à la voix d'or », le nouvellier met en scène le soprano italo-qubécois Angelo Lucca dont on apprendra d'entrée qu'il est mort à Barcelone à l'âge de quarante et un ans. Le texte récapitule donc la vie de ce personnage situé entre Gérard Barbeau et Farinelli qui est déjà, à neuf ans, « le soliste de prédilection des Petits Chanteurs du Mont-Royal ». À douze ans, un bête accident de la circulation oblige un médecin à l'émasculer : Angelo devient ainsi un véritable castrat en même temps qu'un phénomène. Voix exceptionnellement cristalline, beauté androgyne et renommée mondiale n'apporteront pas le bonheur à cet archange dont les amours sont promises à l'échec. De toute évidence, il ne supporte pas le choc que lui cause la découverte de l'adultère de son épouse : c'est à partir de ce moment qu'on le vit se prêter « à tous les compromis que se refuse un artiste intègre et passionné ». La dégradation de la carrière s'accompagne d'une dégradation physique : « L'archange qu'il avait été [...] s'est boursoufflé, s'est métamorphosé à une vitesse remarquable. »

Angelo a-t-il été détruit par l'art (et par son corollaire inévitable qu'est la mise en marché de l'artiste) ? Certes il connaîtra la rédemption après s'être imposé deux années de silence total : il vivra dès lors pour la musique, refusera de la sacrifier à la

popularité et aux marchands du temple, et sa carrière recouvrera pour ainsi dire une virginité. Mais cette seconde métamorphose, il la doit à une peintre « laide et aimante » aux allures de méduse ; cette femme, il l'a « aimée de tout son amour de castrat fatigué, il la chérissait de son affection d'homme au bord de la ruine qui se rattache à une bouée, il l'adorait de sa sensibilité désaxée qui trouvait enfin un solide point d'ancrage ».

Dans cette nouvelle, qui est la plus longue et sans doute la plus significative du recueil, qui est celle, aussi, où s'affirme le message de l'auteur avec le plus d'insistance, Vaillancourt attribue à l'art un rôle ambigu. C'est en effet la musique qui soustrait Angelo à « un avenir bien tracé et tellement rassurant » ; mais c'est en retournant à la pureté de la musique que le castrat mettra fin à l'enfer qu'était devenue sa vie.

Les autres textes illustrent peu ou prou ce paradoxe. Dans « Le don de Judith », une écrivaine semble douée de prémonition : ses romans n'énoncent pas tant une fiction que des événements futurs, et il appert que le destin des héroïnes de papier — l'une retrouvait sa mère biologique ; une autre avait une liaison adultère avec un homme plus jeune ; une troisième, également douée pour l'écriture et le chant, devait choisir entre deux carrières... — annonce celui de leur auteure. Mais ce « don » est une illusion qui contribue à détourner Judith de la (vraie) littérature. Dans « Sous la feuille de vigne », une historienne de l'art est littéralement obsédée par la beauté masculine ; mais cette beauté, dont elle a établi les critères à partir des éphèbes de Michel-Ange et du Caravage, est « aussi impalpable que l'air », est « un rêve en même temps qu'un cauchemar », et se volatilise dès lors qu'elle s'incarne dans un homme bien réel. La peinture, encore — plus précisément : une œuvre d'Emmanuel de Witte —, empêchera le personnage de « Femme au clavecin » de voir la réalité telle qu'elle se présente.

Pour les personnages de *L'eunuque à la voix d'or*, l'art agit généralement à la manière d'un leurre. Postulat intéressant, que Claude Vaillancourt aborde cependant en moraliste superficiel.

Les anecdotes, qui flirtent parfois avec le fantastique, sont souvent assez charmantes. Mais on eût aimé, justement, que l'auteur transcende davantage l'anecdote, qu'il aille plus loin dans l'exploration du déséquilibre et de l'essence même de l'art. En outre les nouvelles prennent vite l'allure de démonstrations systématiques, et les chutes — comme, du reste, les scénarios — finissent par apparaître quelque peu redondantes et prévisibles. Partant d'un thème potentiellement passionnant, Vaillancourt livre ainsi un recueil mitigé, sans doute trop explicite pour être vraiment puissant.

Francine Bordeleau

Les racines du lien

Suzanne Jacob, *Parlez-moi d'amour*, Montréal, Boréal, 1998, 120 p., 17,95 \$.

Le premier texte de *Parlez-moi d'amour* nous présente deux amis, Antoine et Stéphane, qui se connaissent depuis leurs seize ans, s'écrivent une foule de notes et suivent religieusement « Le cycle de conférences » du Centre culturel. Aujourd'hui Stéphane, le narrateur, est irrité par le conférencier, un expert états-unien de la mondialisation qui se contente de « régurgiter des boulettes de propos déjà digérés par la revue *Actualités* elle-même, faut le faire ». Mais c'est surtout la présence imprévue de la compagne d'Antoine qui l'agace. « Je ne suis pas jaloux. Ni possessif. Rien ne m'est dû. J'aime simplement que chacun respecte ce qui est entendu. » Dès lors se dévoilera progressivement, par des allusions assez fines — par exemple l'évocation des films *Rain Man* et *Jules et Jim* —, la relation très forte, de l'ordre de l'amitié amoureuse, qui unit Stéphane et Antoine...

Comme le laisse entendre le titre, l'amour est au cœur de ce troisième recueil — après *La survie* (Le Biocreux, 1980) et *Les*

aventures de Pomme Douly (Boréal, 1988) — d'une écrivaine qui se plaît à fréquenter tous les genres et les pratique avec un égal bonheur. Ici elle se révèle, en neuf textes généralement excellents, une nouvellière au style singulier, qui possède l'art de mettre au jour l'essence des êtres même quand ceux-ci sont placés dans des situations en apparence banales. On trouvera un exemple fort réjouissant de cette faculté dans « Les calmars », une nouvelle des plus ironiques constituée uniquement de monologues : celui de quatre professeurs réunis pour un dîner, qui se relaient donc la narration. Tout en dégustant leurs fruits de mer, Sylvie, Simon et Marc commentent intérieurement l'attitude de la frivole Fabienne qui les « assomme avec le récit d'événements qui n'en sont pas, qui sont au contraire le récit de leur ratage, qui en sont l'humiliation, l'impuissance, la paralysie, qui en sont la maladie, qui en sont le non-lieu ». C'est du moins la version de Sylvie. Ils paraissent superficiels et snobinards, ces professeurs férus de sémiotique qui analysent au deuxième et au troisième degré les propos futiles de leur collègue. Marc s'approchera toutefois d'une certaine vérité lorsqu'il pensera un bref instant que dans cette soirée, « il ne se joue qu'un seul drame, celui de ne pas tomber en amour ».

En même temps que le sentiment amoureux, la parole constitue le grand enjeu du recueil. Elle emprunte, avec le conférencier états-unien et les collègues aux calmars, la forme d'une insipide logorrhée ; mais elle fait appel à des zones plus fondamentales avec ce vieil homme qui cherche à retrouver ce qu'il est venu dire à une morte (« Le sourire de Léa Kapish »), avec la volubile Jeanne Martin qui tente de devenir « une femme sans phrases et une femme de parole » (« Le terrain »), avec cette Mamie que sa bru va aider à mourir (« Telles »), avec cette inconnue qui adjure la narratrice de la nouvelle éponyme : « [...] c'est une question de vie ou de mort, commencez à me regarder, et aussitôt, parlez-moi d'amour. »

Ainsi porté, médiatisé, le discours amoureux est ici destiné à être entendu par l'amant de l'inconnue, l'homme recommen-

cera, grâce à la force de cette déclaration — « Comme si ces mots l'avaient appelé » —, d'aimer la femme. Mais ce magnifique chant aux accents plus maternels que lesbiens s'adresse d'abord à l'inconnue même, comme s'il s'agissait pour elle de retourner à une parole primordiale : celle, justement, de l'incommensurable amour originel, de l'amour absolu consenti par la mère.

Cet absolu, cette générosité inconditionnelle trouvent un écho dans « Telles », nouvelle qui n'est pas sans évoquer le film japonais *La balade de Narayama*. La narratrice emmène sa belle-mère — « corps secoué, fini, usé, malade, écrasé » — mourir dans le sable, au soleil. Dernier, et premier instant de jouissance pour la vieille dame : « Elle rit. Elle ouvre ses cuisses. C'est la première fois qu'elle ouvre ses cuisses. » Au terme d'une vie étriquée passée dans le souci des autres et le respect des conventions survient enfin le plaisir. Révision du cliché du prince charmant : la vieille dame, littéralement enlevée par sa bru, se dirige vers une mort joyeuse, vers une sereine délivrance. C'est au nom de l'amour que la narratrice accompagne sa belle-mère, et cet accompagnement est si total qu'il se solde par une identité ultime entre les deux femmes. « Je suis nue comme toi. Mes seins sont flasques, comme les tiens. Mon ventre est mou, comme le tien. Mes reins sont troués, comme les tiens. [...] Et le soleil va nous sécher telles », dit en effet la narratrice.

Mais ici comme dans les autres textes, le sens est ouvert, en fait. Il se joue, au delà de l'anecdote, dans les blancs, les creux, les entrelacs, et le lecteur est invité à s'y immiscer, à s'approprier un recueil aux résonances multiples. Cette intéressante polysémie tient en grande partie à l'écriture elliptique et allusive de Suzanne Jacob. Elle tient aussi au projet que l'auteure défend avec brio, projet qui consiste à débusquer, où qu'elles se trouvent, les sources de la parole amoureuse.

Francine Bordeleau

Quelques petits condensés d'éternité

Alain Bergeron, *Corps-machines et rêves d'anges*, Hull, Vents d'Ouest, coll. « Rafales/récits de science-fiction », 1997, 370 p.

Yves Meynard, *La rose du désert*, Québec, Le Passeur, 1995, 204 p.

La nouvelle et la science-fiction, est-il nécessaire de le constater une fois de plus, s'entendent comme larrons en foire. Pourtant, cette connivence, si elle est historiquement authentifiée, ne facilite pas les choses pour autant. En fait, l'écriture de nouvelles de S.F. en est une des plus exigeantes. En effet, se combinant aux nécessités de la nouvelle (cristalliser une histoire de manière économique), les exigences de la science-fiction (émouvoir tout en maintenant la vraisemblance) viennent complexifier considérablement l'opération. Bien sûr, cette pratique offre certaines compensations et permet de substituer l'évocation à l'explication scientifique. Toutefois, pratiquer ce genre sous cette forme signifie surtout pour un auteur qu'il ne pourra s'installer confortablement dans un univers nouvellement construit, qu'il lui faudra en créer d'autres et d'autres encore au gré des courts récits.

Alain Bergeron et Yves Meynard écrivent de la nouvelle depuis qu'ils produisent de la science-fiction. Le premier est présent dans le paysage littéraire depuis plus de vingt ans; on peut dire qu'il est un pionnier de la S.F. québécoise. Le second publie depuis une dizaine d'années mais est en train de se tailler une place de choix, tant au Québec qu'aux États-Unis. L'un et l'autre pratiquent une nouvelle solidement ancrée dans leur genre de prédilection et créent parfois des univers fictionnels situés aux antipodes les uns des autres.

Virtualité et matérialité

Il y avait longtemps qu'on attendait (les fans de science-fiction le réclamaient littéralement) un recueil des nouvelles d'Alain Bergeron. Bien que plusieurs de ces nouvelles aient fait

bonne impression à leur parution initiale (plusieurs de ces récits ont décroché des prix littéraires), celles-ci se retrouvaient disséminées dans les revues *imagine...* et *Solaris* ainsi que dans différents collectifs de science-fiction. Grâce aux éditions Vents d'Ouest, il est maintenant possible de se faire une idée de la production de l'auteur, dont treize des récits les plus marquants parus entre 1979 et 1995 se retrouvent maintenant réunis dans un recueil portant le titre évocateur *Corps-machines et rêves d'anges*.

Il faut en effet parler de titre révélateur, car il est vrai que beaucoup de corps, de machines, de rêves et d'anges traversent ce recueil. Cependant, ces thématiques se retrouvent imbriquées, croisées, enchevêtrées, que ce soit sous la forme d'un petit animal de compagnie décadent projeté dans le rôle de responsable ultime de l'anéantissement de l'humanité (« Bonne fête, univers! »), d'une âme prisonnière d'une créature métallique, qui accède à l'immortalité (« Les crabes de Vénus regardent le ciel »), d'un faux jardin servant d'abri à une créatrice dont ne subsiste que l'image mais qui a conservé le souvenir de son ancien état (« Les jardins de l'Infante »), d'un présent alternatif dont la facticité saisit graduellement l'un des protagonistes (« Le huitième registre »).

Alain Bergeron, avec ses talents de conteur, sait user sobrement des artifices de l'écriture pour suggérer en quelques traits des univers entiers. Ces treize nouvelles sont, chacune leur tour, un événement unique s'articulant efficacement autour d'une hypothèse productrice de fiction.

La première terrasse était fausse.

Dallage en damier rose et pourpre, balustrade d'albâtre à colonnettes nervurées, forêts d'orchidées arc-en-ciel montées en pyramides, vases de faïence antiques, arceaux et pergolas ornés de fils d'or blanc... Le grand chic!

Et en dessous — ou faudrait-il dire derrière? — d'énormes vers gluants, prêts à vous happer tout crus. (p. 161)

Chacun de ces brefs récits ouvre une porte sur tout un univers, chacun jouit d'un ton qui lui est propre, d'une structure qui le distingue radicalement des autres. Certaines nouvelles, comme « Bonne fête, univers! » et « Revoir Nympha », sont d'une inspi-

ration science-fictionnelle assez classique. En revanche, des récits tels que « L'homme qui fouillait la lumière » et « Le jeu après la mort » portent la marque noir foncé d'un cyberpunk le plus pessimiste. Du tableau pastoral abruptement transformé en allégorie de la lutte implacable pour la vie (« Scènes dans un jardin, au beau milieu de l'univers ») à la fable amorale à coloration médiévale (« Les amis d'Agnel »), en passant par la nouvelle prétexte à la réflexion sur l'écriture (« La voix des étoiles »), une seule constante est repérable, soit un certain cynisme dans le ton.

Chacune des nouvelles se boucle de manière implacable et inéluctable, mais toujours vraisemblable. De brouillage en revirement, l'auteur aura levé le rideau sur des univers troubles où les choses ne sont jamais ce qu'elles semblent être, des mondes sans complaisance où les dures lois de la nature peuvent se retourner contre vous à tout instant.

Et tout ensemble, cette vie-là fait corps avec l'épaisse couche de pourriture qui recouvre le monde, partout, comme une ample couverture chaude. (« Scènes dans un jardin, au beau milieu de l'univers », p. 353)

À l'exception de quelques nouvelles reliées par une matière narrative commune, les textes sont fortement contrastés. Pourtant la convergence des thématiques saute aux yeux malgré la nature potentiellement disjointe des nouvelles — de surcroît publiées initialement sur une longue période. Tous ces textes trahissent un questionnement constant sur la condition humaine voire sur la vie elle-même et sur ses limites.

Car leurs signes me révèlent tout ce qui s'est produit dans le monde réel, dans le monde où l'histoire n'a pas connu de trous, dans ce monde unique à côté duquel tous les autres ne seront jamais que de grossières déviations. (« Le huitième registre », p. 285)

Immortalité

Le recueil d'Yves Meynard *La rose du désert* est d'une tout autre facture mais d'une tout aussi grande maîtrise. D'abord, eu égard à l'âge de l'auteur, il s'agit de nouvelles écrites sur une période beaucoup plus courte (la plus ancienne remonte à 1989).

Les nouvelles sont aussi légèrement plus longues. Mais c'est surtout le souffle qui est différent : l'emportement savamment retenu de la nouvelle proprement bouclée chez Bergeron par opposition à une envolée tranquille qui tient déjà de la novella chez Meynard. Là où le premier entre abruptement dans le vif du sujet, l'autre installe, instille plus lentement ses atmosphères.

Cinq nouvelles assez différentes les unes des autres composent le recueil d'Yves Meynard. Dans les mondes qu'il construit, la technologie est souvent présente mais prend un tour inattendu, poétique ou merveilleux, voire mystique. Dans « Antarctica », l'auteur parle de musique au temps de la réalité virtuelle. La nouvelle « Équinoxe » mêle de manière inédite un Montréal réinventé à une fiction néomédiévale où la technologie fait partie du champ du sacré. Dans « Une princesse de Serendip » se croisent de manière inattendue la cybernétique et la génétique. « Les Hommes-Écailles », peut-être la nouvelle la plus singulière du recueil, dépeint un peuple d'humanoïdes amphibiens allant d'île en île nichés dans les replis d'une immense créature aquatique avec laquelle ils vivent en symbiose.

Il pouvait voir les vies accrochées à Léviathan, par centaines de milliers, les âmes des Hommes-Écailles en couches superposées. Il entendait des milliers de voix répétant des mots sans suite, des cartes verbales de mers encore inexplorées, des litanies révélant les origines du monde. Il leur hurlait de se taire, et la septième vague montait, montait dans sa tête. (p. 201-202)

« La rose du désert », nouvelle éponyme ouvrant le recueil, montre une société en vase clos qui a trouvé dans la suspension du temps et des êtres le secret de l'immortalité. On y suit le narrateur, Mospedeo, dans sa quête de compréhension. Il découvrira que les siens sont devenus fous à force de devoir survivre dans ce vaisseau fonçant vers une destination que les siècles ont fait oublier. C'est peut-être la plus déstabilisante du recueil, avec son travail habile du non-dit et du présupposé. Ce récit mêle habilement le trivial et le sacré, les choses technologiques et la chose mystique. Dans cette nouvelle comme dans les autres, l'écriture d'Yves Meynard est très léchée. Avec une économie de

moyens, il parvient à construire des univers cohérents et fascinants. Pas de mot superflu, chez cet auteur, et même un certain sens de l'ellipse narrative qui invite le lecteur à prendre une part active dans le processus de représentation.

Nous avons jugé que Mashak n'était plus humain ; mais c'était nous qui avions cessé de l'être. J'ai croisé Mazlir et Mevianis qui étaient allongés sur le pas de leurs portes respectives ; ils ont vaguement agité la main dans ma direction. *Nous traverserons les siècles comme une nef l'océan de la nuit.* Pour malgré tout arriver morts au terme du voyage. (« La rose du désert », p. 31)

Tout comme Bergeron, Yves Meynard fait de la *vraie* science-fiction dans le sens où l'élément futuriste ou inventé ne sert pas simplement de toile de fond mais participe véritablement à l'intrigue. Pour goûter pleinement ces nouvelles, il faut consentir à entrer dans l'univers dépeint, accepter de se laisser entraîner dans un récit dont on ne maîtrise pas tous les éléments, se résoudre à ne pas tout saisir aussi, cela fait partie du jeu. Dans ces deux manifestations fort différentes d'un travail d'écriture brillant et discret on retrouve un ensemble où un auteur fait sa marque ou la confirme.

Sylvie Bérard

Correctif

La chronique « Nouvelles d'ici et d'ailleurs » du numéro 52 de XYZ. *La revue de la nouvelle* aurait dû être signée Francine Bordeleau. Toutes nos excuses à l'auteure.