Document generated on 07/17/2025 8:52 a.m.

XYZ. La revue de la nouvelle

Voix actuelles

Michel Biron and Sophie Marcotte

Number 88, Winter 2006

Les « Cartier » de la nouvelle

URI: https://id.erudit.org/iderudit/3185ac

See table of contents

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

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

Explore this journal

Cite this document

Biron, M. & Marcotte, S. (2006). Voix actuelles. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (88), 7–10.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2006

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/

Présentation

Présentation

Voix actuelles

L'IDÉE À L'ORIGINE DE CE NUMÉRO était de réunir quelques représentants de la fiction québécoise actuelle en demandant à ces auteurs d'écrire une courte nouvelle sur un sujet de leur choix. Dix écrivains ont accepté notre invitation, dont huit femmes. Nous n'avons pas cru nécessaire, au nom de quelque principe de représentativité, de chercher à réduire ce déséquilibre assez surprenant entre les sexes. Ce qui comptait surtout pour nous, c'était de regrouper des écrivains que l'on avait pris plaisir à lire et qui, dans des styles extrêmement variés, permettent de se faire une idée, si incomplète soit-elle, de la fiction québécoise d'aujourd'hui. Outre l'intérêt qu'ils suscitent chez plusieurs lecteurs et critiques, ces auteurs ont en commun d'avoir commencé à publier il y a dix ans ou moins.

Faut-il donc parler de relève à leur propos ? On hésite à employer le mot tant il paraît approximatif, voire trompeur. Qui dit relève dit remplacement d'une équipe par une autre, et l'on pense d'emblée à la succession des avant-gardes ou des groupes modernistes qui ont marqué l'évolution littéraire depuis la fin du XIXe siècle. On s'était quelque peu habitué à cette logique de la distinction au nom de laquelle de jeunes écrivains s'affrontaient bruyamment à une génération d'écrivains établis en se dotant d'un programme esthétique plus ou moins subversif ou révolutionnaire. Or, depuis 1980 environ, ce n'est plus ainsi que les choses se passent, ni au Québec ni ailleurs. À l'époque contemporaine, il n'y a guère de programme qui puisse rallier des écrivains comme ceux réunis dans ce numéro. Plus encore, il n'y a pas chez eux l'idée de remplacement d'une génération par une autre telle qu'on la trouve dans le mot « relève » — on pense par exemple à une revue célèbre dans l'histoire littéraire du Québec appelée justement *La Relève* (1934-1941). Le combat entre les modernes et les anciens, entre les

révolutionnaires et les traditionnels, entre les jeunes et les aînés, entre les écrivains qui émergent et les écrivains dits consacrés, semble avoir perdu une partie de sa pertinence dans le contexte actuel, marqué au contraire par le désir de dépasser les vieilles oppositions et par un jeu assez complexe de filiations et d'affiliations. D'où le caractère forcément arbitraire d'un regroupement comme celui que l'on propose aujourd'hui. Même le critère de l'âge ne suffit plus pour présenter comme il convient les écrivains qu'on voudrait identifier à une « relève », puisqu'il n'est pas rare aujourd'hui de rencontrer des écrivains qui, tel Montaigne, commencent à écrire au milieu de leur vie. Nés entre 1959 et 1975, les écrivains regroupés dans ce numéro illustrent bien ce chevauchement de générations.

S'il est un élément sur lequel la critique s'est entendue, lorsqu'il s'agit de présenter la littérature québécoise contemporaine, c'est son pluralisme ou son hétérogénéité. Cette dimension est d'autant plus frappante que, jusque-là, on avait plutôt considéré cette littérature comme unifiée autour de la question nationale. Or, celui qui chercherait dans les nouvelles suivantes la référence au grand récit national en serait pour ses frais. Il n'y a pas davantage de nouvelle qui puisse s'indexer sur ce qu'on a appelé au Québec « l'écriture migrante », catégorie dans laquelle on a cherché un peu rapidement à réduire la littérature québécoise depuis 1980 sans prendre garde au fait qu'une telle esthétique se trouve à reprendre, en les décentrant, les vieux thèmes de l'identité nationale. La question de l'identité subit, dans ces nouvelles, un traitement bien différent. Elle passe par des fragments d'image (de soi, d'autrui) et se rattache plutôt à la famille ou à un petit groupe d'amis parfois calqué sur le modèle des bandes d'adolescents, c'est-à-dire à une société souvent limitée à quelques individus et à une situation singulière. Dans tous les cas, la quête identitaire constitue une expérience résolument subjective du monde. Les lieux existent moins en eux-mêmes qu'à travers le regard d'un personnage qui intériorise ainsi le monde pour l'incorporer à quelque récit de soi. Par ailleurs, il est assez significatif que les lieux les plus exotiques ne soient pas situés à l'autre bout du monde, mais ici même, au Québec. C'est par exemple l'hôtel Ophir de Rivière-du-Loup (Nicolas Dickner), vu

par un certain Jack Kerouac, ou la petite ville de l'Annonciation, au nord de Montréal (Mélanie Vincelette), où vit un Français appelé Quentin de la Vianderie passionné de Pic de la Mirandole. À l'inverse, une petite ville comme Antony, en banlieue de Paris (Michèle Péloquin), ressemble à n'importe quelle banlieue et semble aujourd'hui extrêmement familière.

Cela dit, en dépit de cette hétérogénéité assez évidente, il faut bien constater une parenté d'esprit qui permet de se faire une certaine idée, si relative soit-elle, de la fiction actuelle. Les nouvelles rassemblées ici semblent moins participer à l'élaboration d'un nouvel imaginaire collectif — la fiction contemporaine n'a plus cette ambition de faire tenir, comme le disait Flaubert, l'océan dans une carafe — qu'elles ne visent à traduire, hors de tout événement grandiose, un vide existentiel, un désarroi, un désenchantement, noyaux thématiques auxquels viennent se greffer d'autres figures et thèmes liés à l'éclatement des structures et des valeurs individuelles et sociales. Les personnages ont le sentiment d'avoir été trahis — surtout par leurs parents, symboles de cette génération lyrique dont François Ricard définit les contours dans un essai paru en 1993[1]. Chez Marie-Sissi Labrèche, la mère est accusée par sa fille d'avoir été trop peu maternelle ; chez Karoline Georges, la fille cherche à brosser le portrait de sa mère qui a passé sa vie à se photographier ; chez Maryse Latendresse, on ne saura rien des parents de la petite Adèle qui s'est enfuie de son village ; chez Guillaume Vigneault, les parents deviennent les complices de la cruauté de l'enfant ; chez Nelly Arcan, un père écrase devant sa fille des bébés lièvres au fond d'un sac brun. Plus l'événement est violent, plus il tend à être banalisé, comme si l'intérêt de la nouvelle était ailleurs que dans l'action elle-même. C'est ce qui reste du monde qui importe ici, non ce qui a causé le désastre dont chaque personnage est une sorte de témoin involontaire. On verra ainsi que Nelly Arcan insiste, dès le début de sa nouvelle, sur le sentiment d'abandon qui s'empare de deux amies que l'on voit entrer dans un bar curieusement désert bien qu'il soit onze heures un vendredi soir. Il n'y a que la musique, « pesanteur sonore », et un

1. François Ricard, *La génération lyrique*, Montréal, Boréal, 1993.

fauteuil renversé. Le désordre règne, sans qu'on sache trop ce qui s'est passé avant. Il n'est pas interdit de voir dans ce lieu vide et inhospitalier une image emblématique du monde dans lequel chacun des personnages prend place sans trop se poser de questions.

S'il y a des questions, ce sont des interrogations qui portent non pas sur les causes, mais sur la vie telle qu'elle se présente à nous. Que font des hommes et des femmes de trente ans à l'heure de l'apéro dans une suite luxueuse d'un hôtel du Vieux-Montréal (Nadine Bismuth) ? Qui est cette femme qui boite (Sylvie Massicotte) ? Dans plusieurs des textes, malgré la gravité des blessures — suicide ou meurtre —, on semble effectivement retrouver une forme de légèreté, si bien que peu de place est accordée à l'intériorité du sujet ; il se dessine plutôt une volonté de demeurer à l'extérieur des choses, de ne les définir qu'en surface, autrement dit de ne pas trop s'investir, de ne pas franchir la frontière d'une subjectivité *déjà* fragilisée par la quête d'identité et de sens individuels qui l'occupe.

On pourrait sans doute ajouter, à la lumière de ce que les textes rassemblés ici nous livrent, qu'à la quête d'identité et de sens s'ajoute celle d'une voix. Car dans bien des cas — c'est du reste le propre d'une part importante de la production littéraire des dernières années —, cette voix paraît en attente de quelque chose. Elle choisit en effet de demeurer sur le seuil, elle n'ose pas franchir la porte de l'immédiateté, du quotidien, du vécu le plus prosaïque. Les événements sont présentés — on peut penser à l'achat des bouteilles de Perrier chez Nadine Bismuth, qui banalise du coup l'infidélité qui se joue en toile de fond — sous la forme d'une succession d'éclairages ponctuels, lesquels confèrent aux récits une certaine apparence de désinvolture et, surtout, traduisent une impossibilité de se dire et de se (re)constituer en tant qu'individu. Ce sont à bien y penser des textes de leur temps, qui d'ailleurs trouvent peut-être écho dans toutes ces formes de récits véhiculés par les médias (cinéma, télévision, jeux de rôle, hypertextes, etc.), qui alimentent la culture de l'instantané et de l'immédiateté dans laquelle nous baignons.

Michel Biron
Université McGill

Sophie Marcotte
Université Concordia