

XYZ. La revue de la nouvelle



Parenthèses baroques

Lise Gauvin, *Parenthèses*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2015, 126 p.

David Dorais

Nouvelle d'une plage : à l'écart du tourisme de masse
Number 126, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81888ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorais, D. (2016). Review of [Parenthèses baroques / Lise Gauvin, *Parenthèses*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2015, 126 p.] *XYZ. La revue de la nouvelle*, (126), 84–87.

retenue. On ne peut pas s'abstenir d'agir. Le courage consiste non seulement à accomplir une action terrible, mais à supporter l'angoisse psychologique qu'impose la prise de décision. C'est un monde « viril », où la fermeté d'âme, la volonté de fer constitue la qualité suprême, qu'il faut conquérir comme on conquiert les plus hauts sommets.

Ce livre plaira aux bourlingueurs de salon, ceux qui, confortablement installés dans leur fauteuil, ne dédaignent pas de s'exposer à la furie des éléments et à la dureté des dilemmes insolubles.

David Dorais

Parenthèses baroques

Lise Gauvin, *Parenthèses*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2015, 126 p.

PROFESSEURE ÉMÉRITE de l'Université de Montréal, Lise Gauvin s'est distinguée entre autres par ses travaux sur les littératures de la France et de la francophonie (que ce soit le Québec, la Belgique ou les Antilles). Éditrice de Jean Giraudoux dans la collection « La Pléiade », directrice de groupes de recherche, critique littéraire au *Devoir*, Lise Gauvin peut ajouter à ses nombreux chapeaux celui d'écrivaine. Poésie, essai, récit, peu de genres semblent échapper à sa plume. En ce qui concerne la nouvelle, l'auteure livre son troisième recueil : après *Fugitives* (Boréal, 1991) et *Arrêts sur image* (L'instant même, 2003), *Parenthèses* paraît chez Lévesque éditeur. C'est donc le texte d'une nouvellière chevronnée que découvre le lecteur.



De quoi parlent ses histoires ? Ce qui frappe est leur variété, voire leur disparité. Certaines se passent au Québec, d'autres à l'étranger (France, Pologne, Chine). Certaines présentent un seul personnage, d'autres plusieurs. Certaines sont ancrées dans le quotidien et l'intimité, d'autres plongent le lecteur dans des situations hors de l'ordinaire. Une histoire va même jusqu'à mettre en scène Robinson Crusoé qui,

ayant capturé des seiches (malencontreusement qualifiées de poissons), en extrait l'encre et se met à écrire le début d'*À la recherche du temps perdu* ! C'est dire si l'inspiration de l'auteur parvient à faire son miel de toutes les fleurs.

Consciente de l'hétérogénéité de ses textes, Lise Gauvin reflète cette caractéristique à l'intérieur même de ses récits, en un processus de mise en abyme. À cet égard, la première nouvelle est révélatrice. Intitulée « Mirabel Blues », elle dépeint l'aéroport montréalais, un lieu où résonnent les annonces de départs et d'arrivées, et où se croisent des personnes aux origines et aux destinations diverses. Comme symbole d'un recueil où les nouvelles « partent dans tous les sens » (sans connotation péjorative), la trouvaille s'avère astucieuse. De manière similaire, « Vingt-quatre heures dans la vie d'un immeuble » décrit, un peu à la façon d'un Hitchcock dans *Rear Window*, les allées et venues quotidiennes des occupants d'un édifice à logements, vus depuis l'extérieur, par les fenêtres. Et « La croisière » se plaît à croquer, entre Montréal et Cap-aux-Meules, le portrait des différents plaisanciers qui arpentent le pont du bateau.

La personne qui chercherait dans ces écrits une cohérence classique risque d'être déçue. Ici, pas de chute qui embrasse l'ensemble du récit pour lui donner une explication, pas de dénouement unificateur, pas de fin qui, tel un point nodal, réunit les fils de la narration. Lise Gauvin préfère laisser en suspens la conclusion de ses nouvelles et offrir au lecteur l'occasion de composer par lui-même une clôture qui le satisfasse. La narratrice de la croisière mentionne d'ailleurs, en un clin d'œil métatextuel, le genre d'histoire qu'elle aime lire, « une histoire dans laquelle le moindre événement se répercute dans la tête du narrateur et engage le lecteur dans son désir d'en élucider la suite ». Une citation de la nouvelle française Annie Saumont, placée en exergue, nous met elle aussi sur la piste de la participation du lecteur à la construction du sens : « La nouvelle, il faut se l'approprier. Et il faut parfois inventer soi-même la fin, car elle est restée en suspens. »

Le titre du recueil lui-même constitue un indice de ce programme herméneutique. En effet, les « parenthèses » ne doivent pas être comprises comme des couples harmonieux, où parenthèse ouvrante et parenthèse fermante cerneraient un sens bien circonscrit. Chaque récit représente plutôt une parenthèse ouvrante, qui attend indéfiniment sa clôture. La nouvelle « Aux marches du palais » raconte la visite d'un palais impérial en Chine par deux touristes. Ils se font guider par une jeune Chinoise, qui profite de l'occasion pour pratiquer son français. Commentant les lieux, posant des questions anodines, la guide en vient peu à peu à poser des questions fondamentales, comme : « Quelle est la nécessité de vivre ? » En dernier lieu, elle offre aux deux personnes sa propre vie. Sans aucune raison. Et la narratrice de conclure en disant que cette anecdote reste, dans ses souvenirs, « comme une parenthèse impossible à refermer ». Il revient à chacun de créer la signification qu'il veut.

Les parenthèses renvoient aussi à la mise à l'écart, à la suspension du sens, au refus de considérer quelque chose, comme dans l'expression « mettre entre parenthèses ». En ce sens, elles se rapprochent de l'ellipse, procédé usité entre autres au cinéma. De fait, le livre de Lise Gauvin se divise en trois grandes sections, « Déplacements », « Arrêts sur image » et « Parenthèses », qui peuvent respectivement rappeler les techniques cinématographiques du travelling, du *freeze frame* et de l'ellipse. Ces procédés, l'auteure les emploie dans la composition de ses histoires, encore une fois dans un désir d'expérimentation, un désir de rupture avec la forme classique. « L'homme qui dort » en présente un bel exemple. Cette nouvelle dresse le portrait d'un homme tous les dix ans de sa vie, de vingt ans à soixante ans et au delà. Chaque fois, il est dépeint en train de dormir. La narration consiste en les réflexions de sa compagne sur lui et sur leur vie de couple. Nous avons donc des arrêts sur image, des sauts dans le temps et un lent déroulement qui montre comment le corps, la personnalité, voire l'existence d'un individu se modifient peu à peu. Ce faisant, Lise Gauvin s'interroge sur la notion

d'identité, l'un de ses champs d'expertise comme chercheuse universitaire. En quoi est-on la même personne que lorsqu'on avait vingt ans ? En quoi est-on différent ?

Dans son ouvrage classique *Renaissance et baroque*, Heinrich Wölfflin oppose la forme close et la forme ouverte. La première, caractéristique de la Renaissance et du classicisme, offre une œuvre entièrement contenue en elle-même, dont chaque élément trouve un reflet et une justification dans un autre élément du même ensemble. Tout pointe vers « l'intérieur » de l'œuvre. La seconde forme laisse plus libres les énergies, c'est-à-dire les lignes de mouvement, elle les tronque pour indiquer la présence d'un monde extérieur où elles se poursuivraient. En ce sens, on pourrait dire que le recueil de Lise Gauvin, en laissant la « composition » incomplète, en esquissant des dénouements sans y mettre le point final, constitue une œuvre baroque.

David Dorais

Des contes centricois

Jean-Pierre April, *Méchantes menteries et vérités vraies*, Québec, Septentrion, coll. «Hamac», 2015, 166 p.

ÉCRIVAIN ATYPIQUE aux idées débordantes, Jean-Pierre (ou J.P.) April a publié, depuis 1980, une quinzaine d'œuvres. Son parcours se divise en deux étapes, séparées par une décennie de silence littéraire (de 1995 à 2006). Dans sa première période, April a publié essentiellement de la science-fiction, plus précisément de l'anticipation sociale, tandis que, selon ses propres mots, sa deuxième période s'inscrit dans une « veine plus réaliste ». La transformation est en soi inusitée. Comment un écrivain s'étant consacré à la littérature de genre (six titres incluant une anthologie de ses nouvelles ainsi qu'une collaboration d'une décennie au comité d'*Imaginer*) en est-il arrivé, après sa traversée du désert, à défroquer ainsi ? Il faut lire — si la genèse de cette mutation intellectuelle vous intéresse — le récent essai autobiographique *Travailleur du* 87

