

XYZ. La revue de la nouvelle

Des microfictions entièrement libres

Louis-Philippe Hébert, *Le cinéma de Petite-Rivière*,
Saint-Sauveur, La Grenouillère, 2018, 248 pages

David Dorais



Number 137, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90686ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorais, D. (2019). Review of [Des microfictions entièrement libres / Louis-Philippe Hébert, *Le cinéma de Petite-Rivière*, Saint-Sauveur, La Grenouillère, 2018, 248 pages]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (137), 85–90.

Des microfictions entièrement libres

Louis-Philippe Hébert, *Le cinéma de Petite-Rivière*, Saint-Sauveur, La Grenouillère, 2018, 248 pages.

Ceux qui, au Québec, s'intéressent de près aux œuvres imaginatives, inventives, inclassables, hors de l'ordinaire connaissent sûrement le nom de Louis-Philippe Hébert. Depuis *La manufacture de machines* en 1976, recueil de textes courts qui décrivaient des appareils et des robots déroutants, parfois aux limites de l'imaginable, et jusqu'aux récents *Buddha Airlines* ou *La Cadillac du docteur Watson*, Hébert n'a eu de cesse de produire des œuvres radicalement originales, de nombreuses fois primées et traduites. Aux éditions de la Grenouillère, qu'il dirige, il a réédité en 2018 trois de ses premiers recueils, parus au début des années 1970 alors qu'il n'avait pas encore trente ans.



Il s'agit du *Cinéma de Petite-Rivière*, de *Textes extraits de vanille* et de *Textes d'accompagnement*, rassemblés en un seul livre. Bien que les microfictions contenues dans ce recueil relèvent de trois titres différents, elles découlent d'une même inspiration. La page de couverture indique « récits » comme désignation générique. En réalité, on est plus proche de poèmes en prose. Jean-Pierre Vidal, professeur émérite de l'UQAC, convoque en vrac, en quatrième de couverture, les mânes de Poe, de Buzzati, de Lautréamont ou de Cortázar pour tenter de cerner la singularité de l'univers de Louis-Philippe Hébert. Pour ma part, j'ai surtout pensé à Baudelaire et à Aloysius Bertrand : on a affaire à des proses brèves qui ne visent pas à raconter une histoire, mais à créer des miniatures poétiques où règnent non pas les lois de la causalité et de l'implication, mais celles de la spontanéité et du caprice d'invention. Ainsi, chacun des textes du *Cinéma de Petite-Rivière*, le plus souvent d'une page ou moins, serait censé figurer un court-métrage, sorte de mini-projection privée destinée au lecteur, mais l'élément narratif y est souvent bien mince. À la limite, on pense aux petits films 85

expérimentaux des surréalistes (telle *L'étoile de mer* de Man Ray), collages d'images surprenantes sur une vague trame narrative.

D'une manière générale, dans *Le cinéma* comme dans les deux recueils de *Textes*, on a affaire à des rêveries méditatives ou à des réflexions rêveuses sans aucune barrière. On ressent une immense liberté dans ces créations. Est-ce dû au fait qu'il s'agit d'œuvres de jeunesse, datant d'une époque où tout auteur se permet (à supposer qu'il s'agisse d'un choix volontaire) de se laisser aller à ses élans ? Mais l'inspiration de Hébert n'a-t-elle pas conservé jusqu'à maintenant cette absence de contraintes dans l'invention, ce désir de ne pas tenir compte des exigences de vraisemblance et de rationalité, bref cet abandon à l'imagination, qui ferait ainsi partie intégrante de son écriture ? Toujours est-il qu'il suffit souvent d'une phrase, la première du texte, pour que le lecteur se retrouve projeté dans un pays des merveilles où plus aucune logique ne tient. Témoin ces quelques incipits, pris presque au hasard dans le livre : « La poule durant son adolescence ne fabrique pas d'œufs, elle souffle des ballons », « L'idée de vivre, suivie tranquillement de l'idée du sucre, du raisin, et de la glace, entrèrent toutes les cinq par une petite porte », « D'un centre de table autrement sans expression, les ventriloques peuvent, s'ils sont assez convaincants, faire saillir ce qui ressemble au début à un chapeau, puis à une grenouille couchée sur le dos, et, à la fin, à ce qui est un visage de poupée ». Par ailleurs, le volume contient plusieurs dessins qui illustrent, avec une liberté similaire, ces univers farfelus. Ils sont de Micheline Lanctôt, la cinéaste, chez qui on sera peut-être surpris de découvrir ce talent supplémentaire. Ces images datent des éditions originales. Tout en restant fidèles aux textes qu'elles accompagnent, elles offrent à leur manière une expérience de dépaysement et d'étrangeté. On pense de nouveau aux surréalistes, par exemple à Hans Bellmer et à ses dessins inquiétants.

Les fictions miniatures de Hébert mettent en scène un monde panthéiste. Je veux dire par là qu'il s'agit d'un monde

où la force vitale parcourt toute chose. Tout semble animé, concret, doué d'une vie propre, que ce soit les idées (comme dans l'un des incipits cités ci-dessus), les parties du corps ou les meubles. C'est un univers intensément matériel, où rien d'abstrait ne semble pouvoir exister. Ce qui plane dans le ciel des Idées est appelé à précipiter, comme on dit en chimie, c'est-à-dire à prendre une forme solide, épaisse, charnue. Le livre entier se place d'ailleurs sous l'emblème des fruits. En effet, les microfictions sont entrecoupées de textes intercalaires consacrés à la fraise, à la framboise, à la pomme, à la vanille, au raisin, à l'orange et à la tomate. Celui sur la framboise est le plus significatif de cet univers panthéiste. Le narrateur évoque d'abord un temps d'avant la framboise, une époque où elle n'apparaissait qu'une fois, dans le dictionnaire. Puis il raconte comment son environnement a peu à peu été envahi par les petits fruits : un arbre a été remplacé par une série de framboises, puis un framboisier a poussé sur le siège de sa voiture, puis les framboises se sont mises à jaillir des maisons, puis il a été poursuivi par elles, et finalement tous les gens se sont transformés en framboises.

Outre cette communauté de conception philosophique, si l'on peut dire, il est difficile de trouver un point commun à un ensemble de textes aussi disparates et fantaisistes. J'en décrirai quelques-uns pour donner une idée de leur variété.

Le tout premier poème en prose s'attache à décrire des pierres. On pense à Francis Ponge (*Le parti pris des choses*) ou à Roger Caillois (*Pierres*) pour ce désir de se concentrer sur un objet humble, des roches dans ce cas-ci, dans le but d'en explorer le potentiel évocateur. La narration se place à l'intérieur même de la pierre, tentant de décrire ce que serait un hypothétique « être-pierre » : « Elle sait trop ce que c'est que d'être prise dans un mur, jetée à l'eau pour les vagues ou pour effrayer sans plus, descendre les falaises et ne pas pouvoir s'accrocher à qui que ce soit, même pas ralentir. » La plongée dans la matière et dans un mode d'existence autre crée une translation existentielle. Le lecteur, d'humain qu'il

était, passe à un statut totalement différent, à une manière d'être au monde qui repose sur le dur, l'informe et le durable.

D'autres textes se laissent aller à un onirisme pur. Dans « deuxième année » (tous les titres commencent par une lettre minuscule), une bande de poissons rouges remplis de bijoux arrivent par la plaine et glissent sur la maison de planches du narrateur, encore endormi. Ils laissent cependant une note dans la poussière, enjoignant l'occupant de la maison à guetter l'arrivée des poissons noirs. Malheureusement, à cause de ce court arrêt, plusieurs poissons sèchent sur place, leurs arêtes crevant leur peau écaillée. Et un somnambule sur le toit décide finalement de rebrousser chemin pour regagner son lit. Le thème du sommeil agit ici comme un catalyseur de rêve et permet aux délires oniriques de prendre forme pour s'exprimer sans retenue. On pourrait toujours chercher à interpréter ces images poétiques de manière symbolique, mais ce serait une quête vaine. Nulle signification cachée ici, seulement un agencement capricieux de motifs. Les poèmes en prose de Hébert nous invitent à renoncer à donner du sens pour accepter de se livrer à des élucubrations délivrées du devoir de signifier. Il arrive cela, puis cela, puis cela, sans qu'on ait besoin de *comprendre* ce qui arrive. Libéré du besoin de trouver une explication, le lecteur peut se laisser glisser sur la surface chatoyante des images.

À l'inverse, d'autres textes paraissent pus ancrés dans la réalité et s'apparentent à une satire sociale. La nouvelle « vie des petites villes » décrit une agglomération où chaque habitant vit chez soi comme dans une forteresse et voit toute visite d'un mauvais œil. Si l'on tient absolument à se rendre chez son voisin, ne serait-ce que pour emprunter du sucre, il faut faire la preuve que l'on est inoffensif, par exemple en se déshabillant, en se privant de sommeil pendant une semaine, voire en se mutilant. Le problème est encore plus grave pour les jeunes gens qui veulent fréquenter leur fiancée. Ils doivent se taillader pour amener le père à ouvrir la porte, mais alors comment séduire quiconque dans un état aussi lamentable ?

88 La seule manière de se révolter, dans cet univers, est de jouer

le jeu, de se lamenter, de geindre, le temps qu'il faut pour que le propriétaire jette un œil dehors. Alors, on le renverse et on prend sa maison. Le lecteur comprend qu'il s'agit là d'une dénonciation de la vie de banlieue, où la seule trace de socialité est basée sur la méfiance. On suppose que l'esprit libertaire des années 1970 a pu inspirer une telle critique de la morosité et de la prudence bourgeoises, mais la critique n'a rien perdu de sa pertinence et démontre par l'absurde les conséquences d'un refus de ce qu'on appelle maintenant le vivre-ensemble.

On tombe parfois sur une nouvelle très courte, seulement deux phrases, qui se présente comme un *kon* bouddhique, c'est-à-dire une sorte d'énigme, un problème paradoxal qui veut nous amener, non pas à trouver une solution logique, mais à dépasser la pensée logique pour découvrir un mode de réflexion se situant au-delà du dualisme et de la dialectique. La description suivante nous invite à concevoir des objets qui, en même temps, existent et n'existent pas : « Seulement des arbres sans tronc, donc sans racine et aussi sans branches, des arbres, l'écorce et la sève en moins, qui résistent au vent uniquement parce qu'ils ont leur idée. » Le désir sur lequel repose ce texte, celui de se libérer d'une pensée étroite et d'ouvrir grand l'esprit en se dirigeant vers le vide, est cohérent avec la recherche de liberté qui est à l'œuvre dans le reste du recueil.

Certains textes constituent des espèces d'allégories, dont le sens n'est pas évident, mais qui semblent pointer vers un message à décrypter. L'un d'eux décrit un homme qui court et qui, dans sa course, laisse tomber des tasses de thé derrière lui. Mais vers où se précipite-t-il ? Si on l'avertit, s'arrêtera-t-il pour ramasser sa cargaison de porcelaine ? Et s'il était pressé, pourquoi se charger d'un tel fardeau ? Le but était-il alors justement de s'alléger, au fur et à mesure de sa course, de tout son service à thé ? En conclusion, le narrateur médite sur ce que cela veut dire, pour un homme mûr, de courir dans un vaisselier. On peut prendre ce texte comme une autre fantaisie gratuite, mais on sent ici qu'on nous parle de

quelque chose d'autre, quelque chose comme une réflexion philosophique sur le sort de l'homme. On pense notamment à la parabole de la Loi dans *Le procès* de Kafka : dans les deux cas, on a affaire à une histoire qui ne vaut pas tant pour elle-même que pour son sens symbolique. Chez Hébert, la chose est plus douteuse, mais l'allégorie de l'individu aux tasses de thé peut suggérer l'état de l'homme qui, en vieillissant, laisse tomber ce qu'il porte de fragile.

L'influence de Kafka se retrouve également dans le thème, très présent, de la métamorphose. En harmonie avec l'esprit panthéiste qui souffle dans l'œuvre, chaque objet ou être de l'univers de Hébert est susceptible de se transformer en quelque chose d'autre. Il peut s'agir d'un homme qui devient un moustique et que le narrateur va finir par écraser. Il peut aussi s'agir d'un verre d'eau qui se transforme en balle et contemple la vie qui l'attend à se faire attraper par des chiens. Ailleurs, le narrateur se métamorphose en poisson et va chercher refuge à l'intérieur d'un bibelot où il découvre une rivière et échappe au combat entre deux carpes.

Dans ces trois recueils réédités, le lecteur trouvera donc une foule de proses brèves d'une grande inventivité. Bien qu'elles datent des années 1970, elles n'ont pas pris une ride et n'ont rien perdu de l'élan d'insouciance qui les guidait à l'époque.

David Dorais