

Le temps des nouvellistes

Michel Biron

Volume 20, Number 2 (59), Winter 1995

Archéologie du littéraire au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201178ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201178ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (1995). Le temps des nouvellistes. *Voix et Images*, 20(2), 470–476.
<https://doi.org/10.7202/201178ar>

Le temps des nouvellistes

Michel Biron, Université d'Ottawa

S'il est assez fréquent de commencer une carrière littéraire par des nouvelles pour ensuite passer à un genre au prestige plus sûr, on observe depuis déjà un certain temps que des poètes et des romanciers aguerris s'essaient à leur tour à ces exercices de densité narrative que sont les nouvellés. Il y a là un phénomène d'époque, la nouvelle occupant un terrain de plus en plus vaste malgré son statut encore

incertain. C'est tout particulièrement vrai des professeurs de lettres, nombreux comme on sait en littérature québécoise, pour qui la nouvelle offre le double avantage d'être une sorte de laboratoire d'écriture où peuvent entrer et sortir rapidement les étudiants et, plus encore sans doute, d'ajuster le souffle de la composition au rythme hachuré du calendrier scolaire. En voici quatre exemples très différents, pour la seule année 1994.

*
**

Poète, essayiste et maintenant nouvelliste, Pierre Ouellet poursuit depuis 1989 une œuvre qui ne cesse d'étonner par sa rigueur, son intelligence et sa fécondité. *L'Attrait*¹ est déjà son neuvième titre et constitue, malgré le passage à un nouveau genre, un prolongement des poèmes et des essais antérieurs. Même exigence de la pensée, même élégance de la phrase et, surtout, même privilège accordé au regard. Car Pierre Ouellet est d'abord un écrivain du regard, c'est-à-dire un écrivain qui interroge sans cesse le travail de l'œil. Dès ses premiers recueils de poésie, c'est au regard que revenait la fonction de saisir «le réel extrême²», la réalité demeurant toujours à distance, hors de portée des mains et de la voix, mais accessible par des jeux de miroir, par la peinture et par une sorte de vue intérieure des choses. «Le poète, écrira-t-il ensuite dans une réflexion sur l'esthétique, depuis Homère, est aveugle³.» Le monde réel est opaque parce qu'il saute aux yeux, il aveugle l'observateur par son évidence même. Vieille métaphore de la poésie, le regard n'est toutefois plus seulement l'objet d'une méditation esthétique ou philosophique : il devient, dans le dernier ouvrage de Pierre Ouellet, le fil conducteur des récits.

Que devient le regard du poète nouvelliste? La réponse la plus explicite est donnée dans la dernière nouvelle, intitulée «Voire». L'auteur y joue sur l'homonymie entre le verbe (voir) et l'adverbe (voire). Le narrateur se trouve devant un paysage inhabité, à l'écart de toute civilisation, et décrit ce qu'il voit. Mais assez rapidement, c'est le regard lui-même qui est vu de sorte que le sujet de la contemplation se retourne en objet : «J'étais posté là depuis deux mois : à l'affût d'un sens à donner au regard. Nos yeux savent mieux que nous la racine de «voir» — *videre*: «vider»? —, qui plonge dans une terre si claire que son ombre, par pudeur, nous la voile de boue⁴». Tout *L'Attrait* est là, dans cette projection fascinée du regard vers un monde déserté non seulement par les dieux, mais par le sens. La description, souvent magnifique, réduit paradoxalement la matière à une sorte de néant, et

c'est moins un paysage que l'on voit finalement qu'un monde absent. Pourquoi un anéantissement si radical, si définitif? L'œil vide le paysage de son sens à force de le contempler; de même, dans la citation ci-dessus, c'est l'œil qui avale le mot puisqu'il substitue au sens étymologique du mot «voir» sa propre origine (le verbe «vider» ne dérive en effet de «videre» que pour l'œil; son origine véritable est le verbe latin «vocitare») et saisit le vide à même sa (fausse) racine.

Les personnages de *L'Attrait* sont presque toujours des êtres qui observent le monde avec une intensité supérieure: l'archéologue, le peintre, la photographe ou la mère en adoration devant l'enfant ont ceci en commun que, par métier ou par pure obsession, ils ne quittent jamais leur objet des yeux et deviennent peu à peu absorbés par lui. Qu'ils finissent tous assez mal ne surprend guère, tant ils cèdent avec passion à la force de «l'attrait» et tant ils vont, de leur propre gré, au fond des choses pour ne plus jamais remonter à la surface. C'est par exemple le cas d'une photographe qui se laisse éblouir par le soleil jusqu'à l'aveuglement physique définitif, donnant au recueil une des expressions les plus violentes et les plus emblématiques du regard tel qu'en lui-même la fixité le change. Une scène aussi cruelle que celle-ci a quelque chose d'insupportable et serait sans doute assez gratuite si le texte n'allait pas au bout de sa pensée, s'il ne se montrait pas capable de se hisser à la hauteur des questions soulevées par les actes extrêmes de ses personnages. Or, il y parvient avec brio et avec une éloquence naturelle qui ne fléchit dans aucune des six nouvelles du recueil.

Tout s'y tient, en effet, avec une cohérence impeccable, presque excessive tant l'œuvre est construite en profondeur, tissée avec des bonheurs d'écriture qui ont quelque chose d'envoûtant. D'un bout à l'autre, on est séduit par l'aisance d'une telle écriture et par l'évident plaisir des formes qui s'en dégage. Mais on serait presque tenté de dire que tout cela se tient trop bien. Le texte finit par être compact à force d'être dense, au point que le lecteur éprouve lui aussi un peu de ce vertige qui pétrifie les personnages. Entre le trop-plein et le vide, chacun de ces récits poétiques ne ménage guère d'espace intermédiaire, comme si, de l'un à l'autre, de la surexposition à l'absence, il n'existait aucun entre-deux où le regard pourrait s'oublier un moment.

**

Avec Pierre Ouellet, André Brochu est actuellement l'un des poètes québécois les plus prolifiques et certainement l'un des plus

doués. Comme lui, en outre, il écrit désormais un peu de tout, des recueils de poésie, des essais et des nouvelles, à quoi s'ajoutent dans son cas des romans. C'est dire à quel point l'œuvre d'André Brochu, commencée dès le début des années soixante, connaît depuis quelques temps un second souffle. Cette nouvelle période, où dominent des textes de fiction, contraste assez fortement avec la période antérieure durant laquelle on a surtout lu de lui des essais critiques et des articles publiés dans des revues universitaires comme celle-ci.

*Fièvres blanches*⁵ est son douzième livre publié depuis 1988 et il s'agit de son deuxième texte inséré dans la collection «Novella» chez XYZ, après *La Croix du Nord* qui lui a valu, en 1991, le prix du Gouverneur général du Canada. Pourquoi «novella»? Probablement parce qu'il s'agit d'un seul récit à la fois trop court pour se désigner comme roman et trop long pour entrer dans le cadre traditionnel de la nouvelle, tout en recherchant la densité de celle-ci. Quel que soit le nom que l'on donne à ce sous-genre, la «novella» permet d'éviter l'effet de discontinuité propre au recueil de nouvelles et semble ainsi viser un certain lectorat affairé, qui saura gré à l'auteur d'aller droit au but.

Quelle histoire peut bien raconter aujourd'hui un curé de cinquante ans, dans la paroisse semi-ouvrière de Sainte-Lucie de Valences, sinon celle à laquelle tout lecteur pense dès qu'il s'agit d'évoquer le passé intime d'un prêtre? Comment se représenter un curé, surtout s'il a sévi durant les années de Grande Noirceur, autrement que sous les traits d'un homme obsédé par cela même qui lui est interdit? On n'y échappe pas. Dès les premières lignes de *Fièvres blanches*, on y est. «J'aurais pu être poète⁶», écrit le curé, au début de ce qui sera son journal intime. Mais il a choisi une autre vocation et le voici «prêtre fou, Frolo de gouttière⁷», lecteur de Hugo, de Flaubert (celui de *La Tentation de saint Antoine*) et de Voltaire. Son péché? Serge, d'abord, jeune guitariste rock chargé du service musical durant les messes. Double péché en fait, celui de la chair et celui, contre lequel il ne cesse de se défendre dans son journal, de l'homosexualité: «L'homosexuel est comme un personnage de roman: totalement voué. Rien n'existe en dehors de son destin. Il rapporte tout à ce qui le distingue et, sans partage, s'accomplit en lui⁸». Puis ce sera Mademoiselle Héloïse, l'organiste que Serge avait remplacée au grand plaisir des fidèles, mais qui revient, une fois l'amant parti, en nouvelle Héloïse. Or, n'est pas Abélard qui veut et, malgré les faveurs consenties par Héloïse, les fièvres tomberont rapidement.

Il a quelque chose de pathétique ce pauvre curé, d'un peu ridicule aussi avec sa litanie de perversions consommées ou fantasmées.

On ne lui en veut pas tant pour sa lubricité (ce serait même l'inverse) que pour sa naïveté déplacée, pour sa prose pleine d'ampoules, de tirades comme celle-ci : « Serge, je suis toi, ton sexe flamboyant, tu me cloues à moi, à ma joie. Serge, tu me Serges à moi⁹ ». Une telle phrase ne doit cependant pas être comprise au pied de la lettre : quiconque a lu Brochu sait qu'il n'écrit pas de cette façon. C'est donc autre chose qu'on lit, une sorte de citation d'un discours stéréotypé, résonnant de mille clichés d'époque. On verra peut-être dans le tardif passage à l'acte du « Frollo de gouttière » un geste absolu, un cri de vérité dans une vie de mensonge (vérité renforcée par la très naturaliste allusion au viol dont il fut victime dans sa jeunesse, ceci expliquant cela). Mais la force de ce récit ne vient pas d'abord de la débauche ecclésiastique : elle vient de cette parodie de journal intime que constitue, à tout le moins de manière embryonnaire, la novella de Brochu.

*
**

Ils s'appellent Abel Dumoutier, Toussain Hurault, Romain Fougère, Chérubin Gaudet ou Zéphirin. Elles s'appellent Marguerite, Vincente, Amélie, Adélaïde-Françoise ou Zéphirine. Venus de Sologne, de Champagne mais, le plus souvent, d'on ne sait où, tous habitent la Nouvelle-France depuis peu et partagent, en dehors des rigueurs de l'époque et des lieux, les libertés de mœurs qu'autorisent les circonstances. Tel est l'argument de base *Des nouvelles de Nouvelle-France*¹⁰ de Jean Marcel, médiéviste bien connu, admirateur de Ferron, autre collectionneur d'anecdotes de l'arrière-pays. À côté de ses essais ou de sa récente trilogie romanesque (*Triptyque des temps perdus*¹¹), ce premier recueil de nouvelles n'a certes pas la même prétention de sérieux, mais il n'en est pas moins porté par une semblable érudition et un semblable plaisir de raconter.

Aucun cas de conscience comparable à ceux du curé de *Fièvres blanches* n'inhibe les joyeux protagonistes de cet inventaire d'histoires galantes. S'inspirant librement des *Cent Nouvelles nouvelles*, du *Decameron* de Boccace, de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre et de nombreuses sources moins célèbres, Jean Marcel raconte une soixantaine d'anecdotes historico-libertines avec un humour tantôt gaulois tantôt québécois. Cela se lit dans l'ordre que l'on veut, avec un bonheur inégal mais qu'importe ! On sent bien que l'auteur nous pardonne d'avance de ne pas rire à tout coup et de rester même assez indifférent à certains subterfuges un peu trop prévisibles de quelque Tartuffe ou « mégère enfirouâpée¹² ».

*
**

En revanche, la première nouvelle de *Courants dangereux*¹³ d'Hugues Corriveau, qui signe ici son dix-neuvième ouvrage et son deuxième recueil de nouvelles après avoir reçu plusieurs éloges pour le premier¹⁴, est un frisson d'horreur. Elle s'intitule «Le ventre vide» et raconte le rapt d'un fœtus par des trafiquants de nouveaux-nés. Passons. La nouvelle suivante raconte une histoire compliquée d'un botaniste dessinateur s'occupant à décorer divers trottoirs de Québec avec des fleurs et des restes humains. Dangereux en effet ces courants qui nous entraînent de lubies insignifiantes vers d'obscurs jeux avec la mort. Et ça continue dans la même veine: un maître et son chien, enveloppés l'un et l'autre d'une fourrure de chat, vont ensemble à confesse où, devant le refus du prêtre d'accorder quelque absolution à l'animal, ils décident de lui tordre le cou, comme à un chat. Plus loin, dans «La ville tout entière», un Montréalais se souvient avec nostalgie de Ville-Marie, symbolisée par sa maison la plus célèbre, le Château Ramezay, et ne supporte pas de voir celui-ci profané par les touristes (et par les Anglais, qui appartiennent à la même catégorie: ce sont des touristes un peu plus longs à repartir que les autres). Un soir, n'y tenant plus, il met le feu au Château, le purifiant à jamais de son destin: plutôt qu'une histoire trahie, il choisit de n'avoir plus d'histoire du tout.

Ce curieux mélange de scènes morbides et de leçons d'histoire ou de littérature aurait pu donner de belles étincelles. Mais cela verse le plus souvent dans une abstraction un peu vaine, que les nombreuses références mythologiques ou culturelles ne rachètent pas. Les personnages ne sont ni effrayants ni sympathiques, trop programmés par la logique cruelle de la disparition qui sert de fil conducteur au recueil. Ceux qui retiennent malgré tout l'attention sont précisément ceux qui échappent à la froideur mécanique du récit, comme cette vieille «dame aux cheveux rares» qui reçoit un coup de couteau sur le crâne, ou «Le passe-rivière» qui transporte la mort sur son bac. Ici, Corriveau renoue avec le meilleur de lui-même, une écriture du détail capable d'évoquer avec précision les sensations les plus diffuses.

-
1. Pierre Ouellet, *L'Attrait*, Québec, L'instant même, 1994, 121 p.
 2. *Id.*, *L'Omis*, Seyssel (France), Champ Vallon, 1989, p. 14. Parmi plusieurs vers, citons les suivants, qui ne sont pas sans rappeler un autre poète du regard, Saint-Denis Garneau: «Aucun visage ne fait face: au monde, / Qui le dévisage... jusqu'à ce que l'œil / Tourne le dos au regard (voie le recul: des choses)» (p. 116).
 3. *Id.*, *Chutes. La littérature et ses fins*, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 165.

4. *Id.*, *L'Attrait*, *op. cit.*, p. 101.
5. André Brochu, *Fièvres blanches*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Novella», 1994, 149 p.
6. *Ibid.*, p. 13.
7. *Ibid.*, p. 94.
8. *Ibid.*, p. 95.
9. *Ibid.*, p. 133.
10. Jean Marcel, *Des nouvelles de Nouvelle-France. Histoires galantes et coquines*, Montréal, Leméac, 1994, 273 p.
11. *Hypatie ou la fin des dieux*, Leméac, 1989; *Jérôme ou de la traduction*, Leméac, 1990; *Sidoine ou la dernière fête*, Leméac, 1993.
12. Jean Marcel, *Des nouvelles de Nouvelle-France*, *op. cit.*, p. 155.
13. Hugues Corriveau, *Courants dangereux*, Québec, L'instant même, 1994, 119 p.
14. *Id.*, *Autour des gares*, Québec, L'instant même, 1991.