

La nouvelle comme exercice de style

Ook Chung, *Nouvelles orientales et désorientées*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 160 p., 16,95 \$.

DanieUe Dussault, *L'alcool froid*, Québec, L'instant même, 1994, 120 p., 14,95 \$

Hélène Rioux, *Pense à mon rendez-vous*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, 156 p., 17,95 \$.

Claudine Potvin

Numéro 76, hiver 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38376ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Potvin, C. (1994). Compte rendu de [La nouvelle comme exercice de style / Ook Chung, *Nouvelles orientales et désorientées*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 160 p., 16,95 \$. / DanieUe Dussault, *L'alcool froid*, Québec, L'instant même, 1994, 120 p., 14,95 \$ / Hélène Rioux, *Pense à mon rendez-vous*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, 156 p., 17,95 \$.] *Lettres québécoises*, (76), 32-33.

Ook Chung, *Nouvelles orientales et désorientées*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 160 p., 16,95 \$.
Danielle Dussault, *L'alcool froid*, Québec, L'instant même, 1994, 120 p., 14,95 \$.
Hélène Rioux, *Pense à mon rendez-vous*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, 156 p., 17,95 \$.



La nouvelle comme exercice de style

L'écriture, c'est comme l'alcool, il faut savoir doser le mélange et/ou le servir sur glace.

NOUVELLE
Claudine Potvin

Au-delà de la théorie des mondes possibles

L'ÉCRITURE MIGRANTE, québécoise ou autre, oblige les lecteurs à reconsidérer leur petit univers clos, à s'ouvrir au monde et à redéfinir l'exotisme. Les nouvelles de Ook Chung s'insèrent dans ce cadre en ce qu'elles semblent refléter, jusqu'à un certain point, une application textuelle de la théorie des mondes possibles. Au-delà de la réalité dans laquelle nous vivons et que nous interprétons comme vraie, tangible, «réelle», existe un nombre infini de versions de cette réalité, toujours susceptible de se modifier ou de se déplacer. En ce sens, lire *Nouvelles orientales et désorientées*, c'est d'abord et avant tout accepter de perdre le sens de l'orientation, non seulement parce que l'auteur, né au Japon de parents coréens, introduit ses lecteurs à l'Orient, mais aussi (plutôt) à cause de sa manière d'explorer des univers disparates. De prime abord, voilà un des grands mérites de ce recueil.

Centrées sur des registres culturels variés et des lieux multiples (Inde, Chine, Japon, Chili, États-Unis, Québec), ces nouvelles racontent l'altérité, les conflits et les différences ethniques d'une part (Québec-Canada-Amérique/Japon, Japonais/Coréens, animalité/humanité, espace/terre) et l'étrangeté de l'autre, de l'excès, de l'obésité du «sumo wrestler» («L'arène») à la misanthropie aliénante de Maurice Rat («Le champion de solitude»), de la folie, du suicide, de la mort et de la castration («L'arbre sous la pluie»), à l'enfermement de l'écrivain («La cage de verre»). Le double effet d'étrangeté créé dans ces histoires par la forme et le motif central de la narration place le personnage face à l'autre et le ramène paradoxalement vers l'ici. Le retour au sol natal n'autorise de la sorte qu'un renversement constant de l'étranger et du familier. L'homme ou la femme qui ont quitté leur pays un jour n'y retrouvent bien souvent, au moment du retour, qu'un cheminement mémoriel qui les projette à nouveau dans le pays d'adoption. Toute origine, toute authenticité se voient ainsi faussées dès la ligne de départ. Ces nouvelles nous invitent donc à repenser notre rapport à l'autre, à l'inhabituel, et surtout à interroger notre vision, notre perception de toutes les marginalités.

Toutefois, si cet aspect du recueil s'avère intéressant, l'intention délibérée de faire différent à chaque récit confère au livre un effet de dispersion moins bien réussi. On a l'impression que l'auteur a voulu essayer tous les genres, toutes les manières. Dans ce cas particulier, la technique retenue empêche la cohésion du recueil. En effet, Chung passe de la science-fiction (dans «La loi de Murphy», la vision apocalyptique finale annonce l'invasion de la Terre par des habitants d'une autre planète; le fantôme de la soucoupe volante dans «L'aube dange-reuse») au récit purement futuriste («Le catcher du métro» surveille les suicidaires au nom d'un gouvernement totalitaire). Il explore par ailleurs le récit de mœurs («Les noces de brume» décrit la misère d'un groupe de mineurs et les coutumes maritales des Japonais et des Coréens) et le récit fantastique (dans «Le royaume silencieux», un poisson monstrueux à la figure humaine et possédant au surplus le don de la parole se met un jour à écrire) ou policier même (une mini-enquête dans «La composition» débouche sur un constat d'ordre politique); finalement, «La petite princesse et le labyrinthe» s'apparente à un conte pour enfants. De plus, Chung s'intéresse à toutes les causes (le statut et la condition des immigrants, celle des personnes âgées, la dictature militaire, l'écologie, l'inceste, les préjugés raciaux, le suicide, la folie, etc.). Cet amalgame finit par donner une impression d'artificialité augmentée par des jeux de mots faciles et une certaine stéréotypie de nombreux personnages. La page littéraire de journal reproduite à la fin de «La cage de verre», sorte d'art poétique, révèle que «la vocation de l'art, selon lui [Duteil], constitue précisément un exercice de style» (p. 29). À part le détour ethnique, valable en soi, on se demande un peu si ces nouvelles ne constitueraient pas «précisément» d'abord et avant tout des exercices de style un peu futiles.



Ook Chung

Vapeurs d'alcool et voix rauques de femmes

À travers une prose beaucoup plus intimiste toute en paysages intérieurs, Danielle Dussault nous offre dans *L'alcool froid* quatorze récits percutants, incisifs, pleins de personnages ambivalents, perdus, désœuvrés, déchirés, imprégnés de mystère et de brume, perturbés par

la solitude, le désarroi et l'inquiétude. Entre la parole étouffée et le silence volontaire, se glissent la violence du quotidien, l'ambiguïté, la méprise, l'angoisse, la peur, la révolte, la douleur. «Avez-vous remarqué cette femme qui pleure ?» lit-on au début de «La gravité en Chine», nouvelle brève au titre évocateur dans laquelle perce une voix à la fois lointaine et familière. Un son, «venu du corps, ajoute l'auteure, si pareil à un hurlement de loup, un chant suprême venu de nulle part. Cette tristesse soudain qu'elle ne sait plus étouffer.

Isolée dans sa cuisine, isolée du monde.

Enfermée.» (p. 41) Femmes qui pleurent, femmes qui écrivent. Corps pris dans l'équivoque du «laisse-toi faire, si tu ne dis rien, tu verras» («L'étrangère du silence», p. 55). Or, le cri retenu appelle ces voix rauques de femmes.

L'atmosphère souvent étrange et déroutante de certaines histoires, le côté «fantastique» ou énigmatique de certaines autres augmentent l'impression générale de déroute que l'on éprouve à la lecture. Déroute face à ces univers de femmes marquées. Narratrices/personnages empêtrées dans le langage de la représentation : évocation ou élaboration d'un journal, d'une lettre, d'un cahier, genres dits féminins; mises en scène d'une photo, d'une poupée, d'une statuette, de la Vierge, autant de symboles à déplacer ou à replacer dans le contexte d'une pseudo-réalité trompeuse, illusoire, étrangère également.

Danielle Dussault repense un sujet féminin aliéné dans son rapport au langage, d'où le mutisme face au désir de l'échange, d'où l'obéissance et la transgression, l'enfermement et la révolte, le contrôle et le jeu. Ainsi, son utilisation de la thématique de l'alcool dans la première fiction d'abord, «L'alcool froid», qui donne son titre au livre, et dans «J'ai veillé sur toi» et «L'étrangère du silence». L'alcool lié au motif du plaisir, du désir, mais encore plus à celui de la chute et d'une forme de déchéance sociale, place d'emblée la femme qui boit, toute femme, à l'extérieur, dans l'incapacité de dire, la destruction et le refus de l'identification. La défaite de Lucie-la-folle-qui-ne-sort-jamais («J'ai veillé sur toi»), la mutilation d'une photo de femme sans regard qu'on ne reconnaît pas («La chambre»), la voix bloquée («L'étrangère du silence»), la langue devenue étrangère («Mea culpa») n'en débouchent pas moins sur un texte où une petite fille oubliée, sans histoire, qui «ne compte pour personne» («Onduler», p. 31), n'en finit plus de compter ses mots. *L'alcool froid*, c'est avant tout une merveilleuse ondulation de la voix, un aveu de tendresse, un jeu, celui de se perdre, celui de la peur car «[l]orsqu'on va au centre d'une cérémonie, qu'on en devient le cœur, le silence n'a pas de prix» («Et si c'était lui ?», p. 88).



Hélène Rioux

Le dernier rendez-vous

Si Dussault explore dans son écriture la subjectivité et la rencontre du moi, Hélène Rioux, elle, s'attarde au dernier rendez-vous. Au moment du grand silence, la voix se fait toute fébrile, toute petite. Rares sont les êtres prométhéens qui la confrontent avec désinvolture, affichant le mépris de l'ici-bas ou de l'au-delà, jurant d'échapper à la rencontre inévitable. Hélène Rioux, poète, nouvelliste et romancière, a relevé le défi à sa manière et nous propose dix regards de femme sur la vie et la mort, dix rendez-vous insolites, dix entretiens avec une mort quotidienne et différente, inattendue, reconnue toutefois. Mort sociale, privée, injuste, inutile, ordinaire, familière, égalitaire, mort dite normale pourtant. C'est la mort de tout le monde dont il est question dans ces nouvelles, celle qui ramène les grands au niveau des petites gens, celle qui rend les gens égaux. La faux du Moyen Âge ? Pas tout à fait quand même.

Sur le plan structurel, chaque récit de *Pense à mon rendez-vous* a pour titre le nom d'une femme suivi d'un élément descriptif (introduit par la formule «Celle qui...» dans six cas). Toutes les nouvelles sont par ailleurs précédées d'un bref dialogue entre la mort et une personne non identifiée. Cette conversation anodine, de nature à la fois dramatique et philosophique, amorce ou prépare en quelque sorte la lecture du texte qui s'enchaîne. La technique de répétition utilisée pour ces passages reprend le caractère inévitable de la mort d'une part et assure l'unité formelle du recueil de l'autre. La lecture se voit par contre dénuée de tout élément de surprise; on ne demande rien aux lecteurs sinon une écoute passive et une disposition plus ou moins généreuse à recevoir la bonne ou mauvaise nouvelle.

La variété se situe donc au niveau de l'anecdotique et dans les images de femmes inscrites dans le temps, de l'adolescente à l'aïeule. Le ton, parfois tragique, souvent amusant, quelquefois ironique, toujours tendre cependant, ajoute une impression de diversité à ce tableau. De fait, comme dans la vraie vie, le dernier instant, vécu ou imaginé, apparaît ici sous la forme de visages multiples : pour la jeune fille de treize ans, c'est l'aventure; pour l'étudiante, la possibilité du meurtre, par exemple. Ailleurs, la mort surgit au détour de la fiction ou d'une affiche épinglée sur le mur d'une épicerie. Si un dictionnaire médical engendre l'obsession hypocondriaque, une publicité, un coup de fil, peuvent à leur tour déclencher l'angoisse alors que la mémoire ramène son lot de morts passées et que la société tue à sa façon les vieillards devenus trop coûteux. Cette mort ordinaire finit justement par ne plus toucher. L'emploi abondant de certaines formules et de leurs variantes comme «disons» («disons que»), «appelons» («cette femme, appelons-la»), «imaginons», «qu'on se figure», «voyons ce qui se passe», etc. accuse la distance entre l'auteure, la narratrice et la victime, marquant parallèlement le caractère fictif, voire l'irréalité de l'événement raconté, interpellant le lecteur au moment précis où il tente d'entrer dans le jeu. Finalement, ce procédé n'ajoute rien à ces nouvelles, somme toute assez traditionnelles. Leur intérêt reste tout entier dans le traitement de la mort comme événement, à la fois banal, important et troublant, et dans la réflexion que le récit provoque.

