

XYZ. La revue de la nouvelle



Novellas populittéraires

J.P. April, *L'herbe est meilleure à Lemieux*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « KompaK », 2010, 152 p.

François Barcelo, *Le seul défaut de la neige*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « KompaK », 2010, 144 p.

Mô Singh, *Mon cul, le Commandant et Munch*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « KompaK », 2010, 188 p.

Nicolas Tremblay

Numéro 107, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64521ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)
1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tremblay, N. (2011). Compte rendu de [Novellas populittéraires / J.P. April, *L'herbe est meilleure à Lemieux*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « KompaK », 2010, 152 p. / François Barcelo, *Le seul défaut de la neige*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « KompaK », 2010, 144 p. / Mô Singh, *Mon cul, le Commandant et Munch*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « KompaK », 2010, 188 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (107), 79–85.

Novellas populittéraires

J.P. April, *L'herbe est meilleure à Lemieux*, Montréal,

Les Éditions XYZ, coll. « KumpaK », 2010, 152 p.

François Barcelo, *Le seul défaut de la neige*, Montréal,

Les Éditions XYZ, coll. « KumpaK », 2010, 144 p.

Mô Singh, *Mon cul, le Commandant et Munch*, Montréal,

Les Éditions XYZ, coll. « KumpaK », 2010, 188 p.

DÉTERMINER le genre d'un texte littéraire trop long pour être une nouvelle et trop court pour être un roman ne va pas de soi. À l'époque où, encore universitaire, je travaillais chez XYZ éditeur, j'ai appris que ce que j'appelais plus ou moins faussement un récit avait un nom encore peu utilisé aujourd'hui par les éditeurs : la novella, et que, sous la direction d'André Carpentier, on en avait publié quelques-unes, dûment identifiées comme telles, notamment *L'hiver au cœur* d'André Major et *La croix du Nord* d'André Brochu (prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada 1991). Ce genre intermédiaire occupe une zone floue dans la prose narrative. Peu pratiqué par les écrivains québécois et francophones, peu encouragé par les éditeurs et peu connu, par conséquent, des lecteurs, il n'arrive pas non plus à s'imposer, à cause entre autres de son format que les revues de création littéraire ne prennent pas et qui semble trop chiche pour faire un livre. Pour toutes ces raisons, l'expérience de la collection de Carpentier a été d'une assez courte durée, malgré la reconnaissance de l'institution pour le titre de Brochu. Du côté de la théorie des genres, il est très difficile — et il en faudrait beaucoup pour me convaincre du contraire — de distinguer la novella de la nouvelle et du roman, avec lesquels elle est toujours en tension, et de définir ses caractéristiques intrinsèques sans compliquer inutilement les choses. On retrouve d'ailleurs assez peu de défenseurs illustres de ce genre méconnu, alors que les militants de la nouvelle sont nombreux (notre

revue en est un bastion) et que le roman jouit d'un prestige incontestable, sans compter que de très grands romanciers, comme Milan Kundera, ont donné des essais majeurs sur leur forme littéraire de prédilection. Mais ces derniers temps, au Québec, il y a comme un vent favorable pour les romans courts. Deux éditeurs récents en ont fait leur spécialité, Les Allusifs, dont les parutions, d'auteurs étrangers, sont plutôt « littéraires », et Coups de tête, qui publie, selon les mots mêmes de l'éditeur, des romans de gare. Il faut désormais compter aussi avec J.P. April, qui vient de lancer une collection de novellas aux Éditions XYZ, « KompaK » (dont les livres ont la forme de la pochette d'un disque compact¹).

J.P. (ou Jean-Pierre) April n'est pas un inconnu du monde des lettres. Dans les années 1980 et 1990, il a publié de nombreux titres de science-fiction ou, selon sa formule plus appropriée, d'anticipation sociale (le titre le plus facile à trouver aujourd'hui en librairie et le plus représentatif de cette période est *Chocs baroques*, chez BQ, un recueil de nouvelles publiées d'abord de façon disparate dans des revues et des collectifs). En 2006, il amorçait, chez XYZ éditeur, un second cycle dans son œuvre littéraire, où le ton plus réaliste (mais c'est très relatif) marque une rupture avec les titres précédents. Bien que ce nouveau cycle ait été inauguré en 2006 avec un roman, *Les ensauvagés*, dont l'action se situe dans le Bas-du-Fleuve dans la première moitié du siècle dernier, et qu'April en ait publié deux autres par la suite, l'écrivain demeure fondamentalement un marginal, plus à l'aise dans les genres dits mineurs et dans les formes narratives inusitées (la nouvelle, la novella) ou les formes hybrides, comme celle de son très beau roman-nouvelles, *Mon père a tué la Terre*, dont j'ai déjà parlé dans ces pages antérieurement (voir numéro 96, hiver 2008). L'homme bouillonne d'ailleurs et mène plusieurs projets simultanément, dont, par exemple, un recueil de nouvelles

1. Depuis la rédaction de cet article et pendant l'attente de sa publication, deux autres titres se sont ajoutés aux trois premiers que je commente ici : *Bad trip au Sixième ciel* de Michel Châteauneuf et *L'enfant sans visage* d'Ariane Gélinas.

« ultra-courtes », *Le livre des titres sans livres*, qui sera publié virtuellement sur Internet afin de réaliser la dématérialisation du titre. Dans un essai qu'il prépare pour la collection « Écrire » des Éditions Trois-Pistoles, *Déravage contrôlé*, et dont nous avons pu lire à la revue XYZ un extrait en primeur, April donne sa définition de la novella, en faisant du même coup son apologie. Il précise aussi que, dans le monde de la science-fiction anglophone, le genre de la novella est reconnu depuis longtemps. De nombreux prix littéraires le récompensent, dont le prix Hugo, depuis 1968. Avec la création de sa collection « KompaK », il espère faire apprécier la novella au lectorat québécois et imposer ainsi une nouvelle tradition littéraire.

Plusieurs grandes œuvres de la littérature universelle, nous rappelle April, ont le format de la novella sans en porter pour autant l'étiquette, probablement pour des raisons éditoriales, comme *La métamorphose* de Kafka, l'exemple par excellence. On peut nommer aussi certains titres très populaires d'Alessandro Baricco, *Soie* et *Novecento : pianiste*, qui sont respectivement, selon les éditeurs des traductions françaises, un roman et un monologue. La collection « KompaK », dont le format standard a été fixé entre 20 000 et 26 000 mots, n'a certes pas la prétention de produire de tels chefs-d'œuvre. D'après les termes du communiqué, elle se veut avant tout « irrévérencieuse ». Ainsi, la collection traite de « sujets non conventionnels, populaires et littéraires », y précise-t-on dans un drôle d'amalgame. (L'un des autres objectifs de la collection annoncé dans le communiqué consiste à rejoindre le lecteur moderne type trop occupé, qui n'aime pas se creuser les méninges et qui n'a pas vraiment le temps de lire. Les éditions Coups de tête ont aussi été créées sur cette base marchande. Mais ce type de lecteur visé existe-t-il vraiment ou les producteurs de livres le fantasmeraient-ils, espérant mettre la main sur une clientèle inexploitée et en latence ? En tout cas, il est certain que les récents succès de librairie de Coups de tête ne le prouvent pas et que la jeune maison les doit bien plus, en réalité, à la célébrité de ses auteurs épisodiques (Patrick Sénécal, Nelly Arcan) qu'à la forme standard de ses

livres qui viendrait combler un besoin intellectuel.) Le ton des trois premiers titres de la collection, tous parus en 2010 (*L'herbe est meilleure à Lemieux* de J.P. April, *Le seul défaut de la neige* de François Barcelo et *Mon cul, le Commandant et Munch* de Mô Singh), bien qu'ils portent la marque distinctive du style de leur auteur, est assez similaire et opte franchement, parmi les catégories du communiqué, pour le registre populaire. Les personnages sont des antihéros issus du peuple et mènent des vies médiocres. Les textes sont d'une grande simplicité et sont portés par les voix de personnages imbéciles ou névrosés dont les discours reflètent leurs limites et leur manque de clairvoyance (et d'humanité, chez Barcelo). Le récit des actions respecte la chronologie très linéaire des événements. Enfin, les trois novellas contiennent une forte dose de sexe et de violence et abusent de la trivialité.

Les histoires sont, quant à elles, très peu édifiantes. April nous raconte l'expédition de deux couples de jeunes hippies montréalais dont la camionnette tombe en panne à Lemieux, une petite bourgade où ils croupiront, après être devenus les propriétaires de la maison délabrée d'un vieux gâteux qui les a hébergés dès leur arrivée. On boira et fumera beaucoup. À la suite du déversement toxique d'un train qui a déraillé, le « pot » qu'on cultive sur ces terres acquiert des propriétés hallucinogènes supérieures mais nocives, et ses effets seront en grande partie à l'origine de la dissolution du groupe. April surexploitera les superlatifs, comme « superpétards-de-la-mort », « turbo-joint » ou « du Bestove Lemieux cinq étoiles et demie », pour nous faire comprendre à quel point cette drogue est extraordinaire. D'autre part, une pléthore de termes anglais, surtout des noms de marque, sont francisés et confèrent une certaine oralité à l'écriture : *tchipe*, *Sévennoppes*, *Tcherrée Blossomme*, *nioulouque*, etc. L'ensemble se veut un peu frivole et ludique. La novella d'April assume même sa pauvreté littéraire en ayant pour narrateur un écrivain raté



en panne d'écriture, l'un des quatre hippies dont le roman stagne depuis des lustres à la page dix-neuf. Chez Barcelo, le narrateur est aussi doté d'une conscience métalinguistique, mais par rares soubresauts, comme lorsqu'il s'excuse de dire, dans un français châtié, « édicule » au lieu de « cabane d'escalier ». La chose est toutefois moins drôle ici que chez April, car le style bancal de Barcelo, qui fréquente les sujets glauques et sordides, mâtinés d'un humour noir qui ne fait pas rire du tout, et qui raconte des situations grotesques que vivent des personnages dépourvus de substance, n'a rien d'un exercice littéraire. Nous sommes plutôt en présence d'un tâcheron expéditif (c'est son cinquante-septième livre !) qui aime raconter, sur un ton loufoque et pervers, des situations tordues où des personnages apathiques ont des désirs incestueux et où les cadavres s'empilent de façon exponentielle. Le troisième titre, celui de Mô Singh, une écrivaine (bien) québécoise encore peu connue (ce n'est que sa deuxième publication), s'affiche comme un thriller érotique. Morgane, la narratrice, cocufie son mari, appelé le Commandant, avec le Ministre, un homme rencontré grâce à Internet et avec lequel elle partage une passion immodérée pour le peintre Munch, dont les toiles seront au cœur de leur joute sexuelle. Névrosée, hystérique, elle réagit fortement aux événements qui surviennent (« J'éclate. Je vis à cent milles à l'heure et mes nerfs ne peuvent pas tenir le coup. [...] Je m'effondre. »). À cette enflure hyperbolique s'ajoute un style proche de celui de Ducharme (« Je jette la lettre. Je la déchire. Je suis déchirée. »), qui rappelle aussi les quêtes de ses héros enfants, partagés entre la déchéance et la rédemption. Le culte voué à Munch ressemble par ailleurs à celui de Mille Milles pour Nelligan dans *Le nez qui voque*, roman avec lequel les parallèles structuraux et thématiques sont nombreux, mis à part la sexualité explicite et la vulgarité.



Enfin, à la lecture de ces trois titres, une question se pose, à savoir si le genre de la novella, tel que le conçoit du moins la collection « KompaK », a des qualités formelles propres qui le distinguent de la nouvelle et du roman. Et si, par conséquent, ce format favorise l'émergence d'une prose narrative bel et bien originale. On observe d'emblée que, chez Singh et surtout chez Barcelo, la contrainte de longueur a eu en effet une incidence. Les longs passages où la narration se limite à raconter des suites d'actions — dont plusieurs sont même itératives — en omettant le superflu, comme les descriptions, sont si fréquents qu'ils composent presque l'essentiel de leur texte. De telle sorte que cela donne l'impression de lire un roman dégraissé sans que l'on retrouve pour autant l'économie de la nouvelle, dont la prose concentrée aurait été regrettamment diluée. Cet équilibre entre quoi dire et quoi ne pas dire et cette tension entre la brièveté et la longueur sont bien sûr fondamentaux dans l'écriture. Roland Barthes a offert une synthèse remarquable de cette problématique dans un article célèbre, « L'effet de réel » (dans *Le bruissement de la langue*). Le point de départ de ce texte est une interrogation sur le sens des notations dans la prose réaliste du XIX^e siècle, dont celle de Flaubert et de Michelet. La réflexion de Barthes débouche sur des questions complexes qu'on ne résumera pas ici, comme sur la vraisemblance chez les Anciens et le sens du réel chez les Modernes. Précisons seulement que Barthes — que bien des écrivains allergiques à la théorie littéraire devraient lire — relève deux forces complémentaires dans un tissu narratif. D'un côté, il y a les grandes articulations du récit, les actions et anecdotes qui ont une finalité et qui sont facilement communicables. Elles donnent sa structure au texte. De l'autre, il y a les notations, les remplissages comme les descriptions, aspects insignifiants du texte du point de vue de la structure parce que, en assurant une fonction esthétique, ils semblent se suffire à eux-mêmes. À cet égard, que des écrivains privilégiés, dans la novella, la structure au détriment des notations me semble une posture discutable, en ce qu'elle appauvrit la

collection encourage la création de personnages-narrateurs à la conscience simplifiée. Cette double contrainte force peut-être les auteurs à adopter la désinvolture, comme si la novella populittéraire devait rester à la surface des choses et de la communicabilité. Mais cela respecte sans doute les limites que suppose la littérature de masse.

Nicolas Tremblay

Drames intérieurs

Esther Croft, *Les rendez-vous manqués*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2010, 103 p.

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE d'Esther Croft, qui compte cinq recueils de nouvelles et un roman, traite, avec sensibilité, de sujets dramatiques. Les histoires que raconte son plus récent recueil de nouvelles, *Les rendez-vous manqués*, ne font pas exception à la règle. C'est avec une égale persistance que Croft creuse, dans ce nouveau livre, l'intériorité de personnages dont la vie est hypothéquée par un malheur ou par une carence affective. Des thèmes comme la solitude, la séparation, l'abandon parental, la mort, le deuil, le suicide, composent le recueil. Ils sont aussi campés dans des univers très réalistes et actuels; plusieurs nouvelles, par exemple, se situent maintenant dans la vieille capitale. Cette précision nette des références spatiales et temporelles marque d'ailleurs un changement par rapport aux recueils plus anciens de Croft, notamment *Tu ne mourras pas* (récemment réédité en format de poche chez Lévesque éditeur), où les mêmes thèmes sont rigoureusement analysés d'un point de vue psychologique mais dans un flou référentiel, comme si importait seulement le langage universel des émotions. En toute logique, *Tu ne mourras pas* abolit par surcroît la distance avec son lecteur en créant un effet de proximité par une narration au « tu ». L'identification avec le narrataire est ainsi directe (à condition d'être une femme, car le recueil se décline entièrement au féminin). 85

