

XYZ. La revue de la nouvelle

Le poids des mots

Sylvie Gendron, *Quelqu'un*, Québec, L'instant même, 2014, 138 p.

Nicolas Tremblay



Numéro 123, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78490ac>

[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. (2015). Compte rendu de [Le poids des mots / Sylvie Gendron, *Quelqu'un*, Québec, L'instant même, 2014, 138 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (123), 80–83.

dans le vide, vivant l'angoisse de l'inconnu, expérimentant ainsi ce qu'il prône lui-même et ce qu'il a fait subir aux jeunes générations.

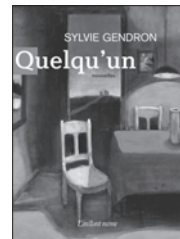
On trouve donc une part lumineuse dans *L'ombre d'un doute*. Et même dans les histoires les plus sombres, Esther Croft ne recourt jamais à l'ironie, au cynisme, au fatalisme ou au pessimisme. Les fins de récit les moins positives ne laissent le lecteur que sur un suspens. Clairement, l'auteure est une humaniste, pour qui les côtés noirs des individus ne sauraient justifier la condamnation ou le désespoir. Comme Térence jadis, Esther Croft pourrait écrire : « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger. » Et ajouter : c'est grâce à la littérature que l'on peut témoigner le mieux de notre curiosité, de notre affection et de notre empathie.

David Dorais

Le poids des mots

Sylvie Gendron, *Quelqu'un*, Québec, L'instant même, 2014, 138 p.

PROFESSEURE au collégial depuis 1991, Sylvie Gendron est une auteure rare qui a peu publié, à l'exception des revues qu'elle fréquente avec assiduité. Seulement un recueil de poésie, paru en 2013, précède la parution de *Quelqu'un*, son premier recueil de nouvelles, un livre que l'on devine patiemment mûri. Lauréate de notre concours en



2012, Sylvie Gendron fait une entrée plutôt tardive en écriture, mais elle a pris le temps de lire beaucoup avant d'ajouter sa voix. Dans *Quelqu'un*, cette longue fréquentation des livres qui a profité à la lente genèse de l'écriture est palpable. De nombreux écrivains sont cités ou évoqués. Ils ne le sont jamais gratuitement, par désir de faire étalage de connaissances, car la pensée de Gendron s'inscrit dans leur filiation et dans la poursuite d'une périlleuse et difficile quête de sens. Pour ne citer que ces exemples, l'auteure marche ainsi dans les pas de Simone Weil, d'Henry Bauchau et de Blaise Pascal.

Dans « Un autre hiver », la nouvelle gagnante de notre concours en 2012, reprise dans *Quelqu'un*, le texte déploie un monologue intérieur représentatif du style de l'auteure. Le narrateur veut rejoindre la femme qu'il aime, une costumière internée dans un asile psychiatrique, mais sa quête n'aboutit pas. C'est que la folie fantastique de la femme désirée ou fantasmée le revêt littéralement, elle qui lui a cousu un foulard et une boutonnière infinis comme le temps ouvert et dédaléen de la parole pensante. Tout autant que les vêtements, la langue amoureuse habille le personnage et lui donne une seconde peau contaminée. Elle le perdra à la fin dans le jeu de ses folles ramifications, alors qu'elle aurait pu le révéler à lui-même et aux autres ; les retrouvailles des amants n'auront effectivement jamais lieu. Cette tension entre chute et salut structure tout le recueil. Le procès de la signifiante — les personnages incarnant surtout l'aventure des mots — a des variations tantôt positives, tantôt négatives. Au moins cinq nouvelles noires racontent la folie pathologique sans issue — comme celle, morbide, d'un braconnier qui pratique brutalement le sexe, à la manière sauvage d'un prédateur avec sa proie. Mais ces sombres histoires sont aussitôt contrebalancées par des nouvelles qui évoquent le bonheur, dont deux même jusque dans leur titre, « La recette du bonheur » et « Un bonheur invisible », car, pour Gendron, l'écriture a avant tout des vertus thérapeutiques sur le plan psychologique.

À la passion de la nouvellière pour la littérature, il faut en ajouter une, fondamentale et complémentaire, qui est aussi un objet de fascination : la psychanalyse (de même que l'enseignement, la « pédagogie poétique », une sous-catégorie de l'autre). Les histoires des personnages qui maîtrisent le discours analytique connaissent toutes une fin favorable. C'est que Gendron s'approprie le champ complexe de la psychanalyse en l'effleurant respectueusement, sans trop de distance critique. Inscrite en tant que thème dans plusieurs nouvelles centrales — comme « Dernière séance », où un personnage est psychanalyste —, la discipline, qui devient une sorte de

métadiscours littéraire, oriente principalement le jugement esthétique de l'auteure. Cela a des incidences sur le plan formel. À peu près tous les textes du recueil reproduisent deux procédés typiques de l'analyse (des clichés ?), la syllepse de sens (où les sens littéral et figuré d'un mot se confondent) et les libres associations métaphoriques. Dans « Le pot aux langues », la narratrice lesbienne s'adresse à son amante qui l'a quittée. Elle croise la femme d'un couple ami dans le stationnement d'un supermarché, laquelle lui tend par connivence un pot de langues dans le vinaigre. Leurs conjoints respectifs en raffolent, mais l'esseulée ne dit rien au sujet de sa rupture. Le pot de langues, qui se substitue symboliquement à l'amante envolée, permettra tous les glissements sémantiques. L'amoureuse éplorée perd l'usage de la parole, comme si on lui avait coupé la langue. Plus loin, les langues jetées dans le tourbillon de la toilette se donnent des baisers définitifs. À cette syllepse de sens, qui reproduit le mécanisme freudien de la condensation dans le fil narratif, s'ajoute celle de « La recette du bonheur », une nouvelle qui verse dans la surenchère stylistique et qui, pour cette raison, dévoile très clairement les procédés d'écriture de l'auteure. Tout le texte entend littéralement l'expression « la recette du bonheur » et, par conséquent, file de nouveau la métaphore de la vie en supermarché. Une séance sur le divan du psychanalyste devient une cuisson à l'étouffée ou, encore, une chaîne alimentaire lie l'analysant et l'analysé. Le résumé de ces deux nouvelles, qui nous rappellent que la bouche est à la fois le lieu alimentaire de pulsions charnelles et celui de la parole symbolique et de la séparation — où le sujet ne désire plus engloutir narcissiquement le monde —, montre bien comment Gendron reproduit à l'avenant des topiques de la psychanalyse.

Une fois cela compris, le lecteur ne s'étonne pas de tomber sur une phrase théorique où une grosse professeure, amoureuse d'un élève aux mains osseuses, renoue avec le bonheur depuis qu'elle a « renoncé au divorce du *signifiant* et du *signifié* ». L'un et l'autre, le mot et la chose, sont

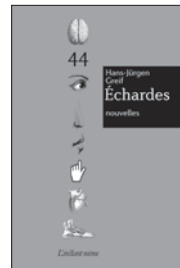
« amoureuxment inséparables ». À l'aide de métaphores, la chute insistera sur le fantasme de la fusion édénique que la nouvelle reproduit à l'échelle du texte, le palier supérieur et structurant, et des personnages, le palier inférieur et structuré. Voilà un exemple encore emblématique de la littérature de Gendron, qui grossit presque caricaturalement des concepts de la psychanalyse afin d'organiser ses fictions nouvelles. Ce style est d'une certaine manière à la fois la force et la faiblesse de ce premier recueil. On voit souvent trop les ficelles, mais ce sont elles aussi qui lui donnent son originalité et, par moments, sa profondeur, à la condition que Gendron, mieux inspirée — elle l'est dans plusieurs textes —, aille plus loin que la surface et creuse des sujets complexes, la mort, le deuil, la dépression, la filiation, sans que sa lecture les réduise trop à l'intérieur de paradigmes simplistes qu'articulent des jeux de mots convenus.

Nicolas Tremblay

Petites comédies humaines

Hans-Jürgen Greif, *Échardes*, Québec, L'instant même, 2014, 262 p.

HANS-JÜRGEN GREIF, dont la carrière d'écrivain a à peu près coïncidé avec sa retraite de l'enseignement universitaire (Département des littératures, Université Laval), cultive la nouvelle presque en parts égales avec le roman. Ayant publié une douzaine d'ouvrages, il connaît donc bien le genre bref, dont il nous offre de nouveaux exemples dans son plus récent recueil.



Les *Échardes* sous l'emblème desquelles il place son livre renvoient aux événements de la vie quotidienne qui, sans blesser, piquent et restent fichés sous la peau, interminable importunité. Au lieu de s'attaquer à de véritables drames, Greif se donne le défi de viser la médiocrité, au sens premier du terme: il entreprend de décrire une humanité banale, ordinaire, obstinément *moyenne*. Au lieu de rechercher les