

## L'art d'écrire et l'art de s'enliser dans son style

Jocelyne Gosselin, *La vie d'artiste*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1996, 176 p.

Sylvie Nicolas, *L'amour sauce tomate*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1996, 136 p.

Michel Lord

Numéro 86, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39214ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1997). Compte rendu de [L'art d'écrire et l'art de s'enliser dans son style / Jocelyne Gosselin, *La vie d'artiste*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1996, 176 p. / Sylvie Nicolas, *L'amour sauce tomate*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1996, 136 p.] *Lettres québécoises*, (86), 33–34.

# L'art d'écrire et l'art de s'enliser dans son style

NOUVELLE  
Michel Lord

L'une, Jocelyne Gosselin, semble nouvelle dans le monde littéraire ; l'autre, Sylvie Nicolas, publie son septième livre en trois ans. Pourtant, la première simplement, mais avec force, révèle sa nature d'écrivaine ; la seconde, s'empêtre dans sa propre écriture.

L'HEURE EST À LA BIOFICTION OU MIEUX AUX « BIOFICTIONS », un néologisme créé par Régine Robin, qui l'utilise comme sous-titre générique dans son dernier recueil de nouvelles, *L'immense fatigue des pierres* (XYZ éditeur, 1996). Si l'on en juge d'après la quatrième de couverture du premier recueil de nouvelles (et premier ouvrage semble-t-il) de Jocelyne Gosselin, *La vie d'artiste*, « c'est un peu de ses souvenirs qu'aujourd'hui elle nous livre ». On pourrait s'attendre, de ce fait, dans un premier livre où la « vraie vie » s'étale, à lire des textes où l'écriture est mal assurée. Il n'en est rien. S'il n'y a pas de recherche stylistique, l'écriture coule toujours de source, et je serais porté à dire que le recueil se lit comme un roman, si je ne craignais de confondre les genres. Mais si l'on a bel et bien affaire à des nouvelles ici, onze en tout, il reste qu'elles participent d'un même imaginaire, que je pourrais qualifier de romanesque fragmenté, celui d'une narratrice qui, comme le narrateur Alain, dans *Avant le chaos* (1945), d'Alain Grandbois, raconte des fragments de ses aventures et de ses déplacements dans le monde. Mais contrairement à l'œuvre de Grandbois, c'est le Montréal des années soixante qui est le centre de l'univers chez Gosselin, c'est de là que part l'errance de la narratrice et de son discours personnel.

Ces nouvelles sont d'ailleurs elles-mêmes présentes dans le texte, la narratrice étant nouvellière et romancière, et parlant souvent des œuvres mêmes qu'elle est en train d'écrire, comme dans « Rue Konninginneweg », par exemple : « Je regarde, placée devant moi, sur le secrétaire stylisé, la nouvelle que j'ai écrite sur mon voyage à Amsterdam et que j'ai intitulée *Rue Konninginneweg*. » (p. 120) Ailleurs, dans « Boulevard Saint-Germain », elle se rappelle les refus successifs des éditeurs :

*Je persévérais dans ma vie d'artiste. À vingt ans, on peut vivre de l'air du temps, comme dans la chanson. J'écrivais des nouvelles qui m'étaient toutes refusées les unes après les autres [...] on me reprochait de ne pas faire assez québécois.* (p. 128)

Le discours revient également à plusieurs reprises sur l'écriture d'un roman (comme dans *Avant le chaos*, la narratrice s'acharne aussi à écrire un roman), évoqué dans plusieurs nouvelles, et qui change de

titre (*La fin d'octobre*, puis *Ambre jaune*), parfois même de genre (passant de nouvelle à roman), comme un *work in progress*.

Cela signifie peut-être qu'au delà des anecdotes de voyage et du biographique, ce que *La vie d'artiste* raconte, c'est la difficulté d'être au Québec pour un artiste, un écrivain, pendant la Révolution tranquille. Cela peut vouloir dire aussi (aveu indirect de modestie ?) que, si l'auteure a réellement écrit et soumis ses textes à des revues et à des éditeurs, elle n'était peut-être pas, à ce moment-là, à la hauteur de l'artiste qu'elle désirait être, d'où les refus. Ce n'est qu'avec le temps qu'elle aurait acquis le métier et qu'elle aurait pu écrire et publier les nouvelles que l'on retrouve dans ce recueil. Il se pourrait aussi que les éditeurs aient eu tort, parce que les textes étaient déjà ceux, excellents, qui sont rassemblés dans *La vie d'artiste*. Comment départager la réalité de la fiction ici ? Peut-on même croire que ce problème d'autoréflexivité du processus de la création et de la publication, qui me fascine tant ici, puisse intéresser le public lecteur ? Peut-être même pas.

Chose certaine, ce recueil devrait plaire à un public à la fois large (intéressé à la lecture de bonnes *histoires*) et restreint (préoccupé par la fabrication d'un *discours* dans le *récit*). D'une écriture limpide et sans bavure, mais qui suit un parcours très sinueux, chaque nouvelle charrie son lot d'événements qui, pour être sans éclat, sont toujours captivants. La narratrice fait surtout état de rencontres multiples dans différentes rues du monde, et ce sont ces noms de rues qui donnent leur titre aux nouvelles : « Rue des Commissaires », « Rue Crescent », « Rue de la Montagne » à Montréal, « Hill View » en Jamaïque, « Rue Konninginneweg » à Amsterdam, « Boulevard Saint-Germain » à Paris, « Via Sardegna » à Rome, et finalement « Avenue Road » à Toronto. Au milieu de ce véritable parcours, la narratrice rencontre ou évoque certains personnages réels qui commencent à émerger dans les années soixante — Michel Tremblay, André Brassard, René Lévesque, Bernard Landry, Robert Cliche et sans doute Jean-Pierre Ferland, l'auteur de la chanson *Les immortelles* (p. 18) dans « Rue Coronet » — de même qu'une foule d'inconnus qui sont entrés dans sa vie et qui en sont sortis. Elle évoque comme en vrac ses amours ou celles des autres, les itinérants de l'Accueil Bonneau, la politique canadienne, québécoise, française, américaine, le Front de libération du Québec, Mai 1968, la guerre du Vietnam... Mais tout se fait de manière discrète, sans volonté de broser un portrait d'époque, quoiqu'il y ait un peu de cela qui se dégage de ce qu'on pourrait appeler la scène sociale devenue scène



mémorielle et textuelle. En fait, rien ne ressort de manière évidente ou criante de ces nouvelles, si ce n'est justement la discrétion d'une narratrice qui ne cherche pas à régler ses comptes avec une époque, mais plutôt à raconter sa traversée du monde à cette époque.

Si jamais il est vrai que l'on a reproché à ses textes de ne pas faire assez québécois dans les années soixante, on ne peut certes plus faire ce reproche en 1997, surtout parce que la notion de ce qui est « québécois » a changé et qu'elle ressemble beaucoup plus maintenant à ce qui se donne en représentation dans ces nouvelles : une ouverture au monde, une attention à ce qui se fait autant ailleurs qu'ici, et cela, dans une langue qui se tient loin à la fois du joul, de la langue aseptisée et de la préciosité. On trouve surtout dans ces nouvelles une dérive — une errance — du discours, comme dans « Rue du Dragon », où la narratrice, à Paris, ne pense qu'à son roman. Puis elle rencontre le peintre Hans, qui lui raconte une partie de sa vie d'artiste et d'époux qui a laissé femme et pays (l'Allemagne). De manière révélatrice, elle lui apprend que c'est son histoire à lui qu'elle raconte dans son roman. À la fin, elle parle avec une vendeuse de gaufres, heureuse d'avoir revu son amant dont elle espère qu'il est là pour toujours. Gosselin est portée à représenter comme cela, dans une même nouvelle, des fragments de vies en fuite, dont elle cherche à témoigner, comme si cela se produisait encore sous ses yeux des années ou des décennies plus tard. C'est sans doute ce qui explique l'usage presque constant de l'imparfait dans une nouvelle comme « Rue Konninginneweg », alors qu'à certains endroits du texte, on se serait attendu à des verbes au passé simple (« Je me joignais à eux [...] La voiture stoppait devant la *factory* », p. 115).

Dans le cas de « Boulevard Saint-Germain », la nouvelle est subtilement morcelée en deux parties, mais sans qu'il y ait de brusque coupure

dans le discours narratif. D'abord, la narratrice parle de ses efforts pour ouvrir un café québécois à Paris, où elle reçoit l'aide de Bernard Landry, le vrai semble-t-il, alors président de l'Association des étudiants québécois à Paris, mais les fonctionnaires français lui barrent la route. Après cet échec, elle s'« amuse[e] à décrire les gens autour [d'elle] » (p. 132), dans un café bien célèbre, *Les Deux Magots*, où elle fait le portrait de deux clients, dont un vieil homme qu'elle imagine en train de rêver à une jeune fille attablée derrière lui. Puis, dans la rue, il y a une manifestation — on est en mai 1968 — et le vieil homme s'évanouit. La vie cruelle et aveugle. Et le passage du temps...

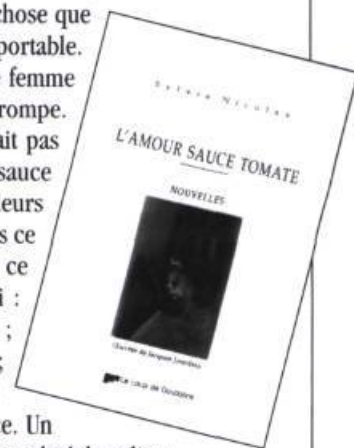
Dans la dernière nouvelle, « Avenue Road » (pourquoi avoir choisi Toronto pour clore cette série de tableaux narratifs ?), la narratrice est revenue au Canada. De Montréal, elle rejoint un amant à Toronto ; c'est alors l'occasion de faire le portrait critique, mais plutôt sympathique des Canadiens anglais. Mais l'homme qu'elle adore est un peu froid. Elle décide de rentrer à Montréal alors que lui s'en va à New York.

De la première à la dernière nouvelle, le discours nous fait assister à des parcours, à des passions qui s'expriment différemment, qui se croisent, puis bifurquent, comme la vie elle-même, qu'elle soit vécue par des artistes ou des gens ordinaires. Cela semble peu, mais c'est qu'il faut se rappeler que l'art très sobre et très fin de Jocelyne Gosselin se trouve dans la manière de décrire des choses apparemment insignifiantes — les petits détails de la vie — et de les transposer de façon subtile en la vie elle-même, qui s'est logée dans la mémoire.

## La littérature à la sauce indigeste

Il n'en est pas de même dans *L'amour sauce tomate*, de Sylvie Nicolas, qui, en dépit de ses sept œuvres publiées en trois ans, et sans doute à cause de cela, ne parvient pas à offrir autre chose que des nouvelles au style grandiloquent, pompier, insupportable. Dans la première nouvelle, « Tombée, la nuit », une femme est désespérée parce que son mari ou son amant la trompe. Le récit, qui ne raconte rien d'autre (ce qui ne serait pas mal si l'écriture était à la hauteur), parle aussi de la sauce que la pauvre femme cherche à faire, comme d'ailleurs dans les autres nouvelles. C'est là le motif central. Mais ce qui gâte la sauce, c'est le moins que je puisse dire, ce sont des phrases, très nombreuses, comme celles-ci : « Il est en train de te quitter, hurle le prélat » (p. 9) ; « Je suis tendue et décédée dans le geste » (p. 16) ; « Des signaux de fumée s'élèvent hors des cendres de mon feu d'été » (p. 18) ; « Dans le rouge de la sauce. Un cœur se lève. C'est celui de Suzie » (p. 31) ; « Steve a sombré dans l'enflure du monde » (p. 22) ; « Le haut-le-cœur se terre. Et puis, magique et peuplée d'amour. La main de Julien accoste le dos de Suzie » (p. 34) ; « Il me faudra attendre le café pour voir si l'heure convient pour annoncer que nous allons quitter (*sic*) » (p. 52) ; « Le silence lui va comme un grand (*sic*) », (p. 55) ; « Leurs mains signent des au revoir. Elle lève les yeux. Il se retourne et plonge les siens dans l'amour d'elle. Le nid de cheveux ouvre son antre » (p. 58) ; enfin, un dernier exemple pour finir en beauté : « La vie qui se vomit fait trembler les continents et les jambes des gens » (p. 35). Et c'est comme ça sans arrêt, *ad nauseam* ! Assez ! Pitié !

Ce n'est pas de gaieté de cœur que j'écris cela, mais il faudrait tout de même que quelqu'un dise à Sylvie Nicolas, son éditeur le premier, et ses correcteurs-réviseurs, s'il y en a dans la boîte, que ce n'est pas la peine de tant écrire, si c'est pour produire des ouvrages d'une telle indigestion.



**ANNE CLAIRE**  
LAURÉATE DU PRIX TRILLIUM 1996

«Anne Claire a réussi à créer une atmosphère sensuelle... Un délice littéraire... de bons moments érotiques»  
Quai des livres, R.-C.

«...Un divertissement érotique, un hommage à Aphrodite et à Sappho en particulier.»  
Le Devoir

Anne Claire  
**Le pied de Sappho**  
conte érotique

191 pages, 19,95 \$

**Les Éditions Trois**  
Alonzo