

Lectures

Numéro 24, juillet–août–septembre 1986

D'ici et d'ailleurs, la nouvelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20537ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1986). Compte rendu de [Lectures]. *Nuit blanche*, (24), 63–66.

La mère caressa et massa le pied de Nico avant de l'enfourer dans la chaussure.

— Tu serres trop, dit Nico, et tu sens la fumée.

— Pardon, pardonne-moi, dit la mère.

Elle posa doucement sa tête sur les petites jambes de l'enfant.

— On est bien, dit-elle.

Nico prit la carte, souleva doucement la tête de sa mère, monta sur le bras du fauteuil et sauta par terre. Il courut dans sa chambre. Il envoya voler la carte au fond du coffre à outils dont on aurait dû se débarrasser puisqu'on ne s'en servait jamais. Mais sa mère jouait encore avec des jouets dont Nico se serait débarrassé depuis longtemps s'il n'avait pensé qu'à lui. Il revint au salon avec une super-balle rouge qu'il fit bondir du plancher au plafond. La balle s'égara dans un coin.

— D'accord, dit la mère, on y va!

La R-5 bleu ciel filait sur la rue Rachel. C'était le bonheur. Nico en voulait un peu à Marc d'avoir failli tout gâcher avec ses messages de Venise, mais tout se passait bien, sa mère conduisait vite, la main gauche sur le volant, la main droite sur la main de Nico qui passait les vitesses. C'était le bonheur. Ils s'arrêtèrent au coin de la rue de la Roche pour attendre le feu vert. Deux garçons, des vieux, des grands de troisième ou de quatrième année, traversaient la rue en se tirillant. Ils aperçurent Nico et sa mère dans la voiture. Nico dégagea aussitôt sa main de

celle de sa mère. Les garçons regardaient tour à tour Nico et la mère. Ils s'étaient arrêtés. Maintenant, ils venaient vers la voiture, ils se penchaient sur le pare-brise en ricanaient et en tirant la langue. Ils se mirent à marteler le capot de leurs poings. Le feu passa au vert. Derrière, les voitures klaxonnèrent. Les garçons donnèrent chacun un grand coup de pied dans l'aile de la voiture avant de s'enfuir en jetant des cris.

En apercevant sa crêpe banane-et-chocolat, Nico eut un haut-le-cœur. Ses yeux se remplirent de larmes. Il chercha sa serviette sous la table.

— Nico? appela doucement la mère, Nico?

— Qu'est-ce qu'ils voulaient, les garçons? finit par articuler Nico toujours en cherchant sa serviette.

La mère but une gorgée d'eau. Elle soupira.

— Il faut manger, dit-elle, il faut manger. Je me demande pourquoi tu n'as pas demandé pommes-et-crème-fraîche aujourd'hui?

— Qu'est-ce qu'ils voulaient, les garçons?

— Le bonheur, dit la mère.

— Ne mords pas ta fourchette, dit Nico, ça me plisse les oreilles.

— Comme ça le fait à Marc, dit la mère.

— Moi, je ne suis pas Marc, dit Nico.

— Moi, des fois, je suis Nico, je suis toute Nico et je ne peux pas arrêter d'être Nico, dit la mère.

Nico sentit alors le bonheur se remettre à battre comme un fou dans sa poitrine et il attaqua sa crêpe banane-et-chocolat. ■

LECTURES

Julio Cortázar
OCTAÈDRE
Gallimard, 1976; 16,75 \$

Peut-être cela vous est-il arrivé (ou cela vous arrivera-t-il): vous êtes dans le métro, au milieu d'une foule anonyme, et vous surprenez un reflet, un regard qui se pose sur vous par l'intermédiaire de la vitre dont vous ne savez plus si elle sépare ou réunit deux espaces? Et ce regard, que vous associez d'abord à un jeu inoffensif, vous découvre sans que vous puissiez offrir la moindre résistance. Un autre jour, par prudence qu'une telle chose ne se reproduise ou simplement parce qu'il n'y a plus de places assises près des fenêtres, vous restez debout, agrippé à la barre horizontale comme vous l'êtes à votre quotidien qui vous entraîne à vive allure vers votre travail et ces autres activités qui vous rattachent à vos certitudes, à l'image que vous vous faites de la vie (de la vôtre), de ce

qui est vrai et de ce qui est faux, de ce qui relève du rêve et de la réalité, une main se pose alors sur la vôtre toujours agrippée à la barre horizontale, exerce une légère pression et vous sentez s'effondrer vos certitudes.

À moins que cela ne survienne au réveil, lorsque les dernières images d'un rêve sollicitent de votre conscience la même légitimité que le rituel matinal. Vous sentez que ce rêve ne lâchera pas prise aussi facilement que les faits divers qui s'étalent sur plusieurs colonnes, à côté de votre café, en noir sur blanc. Et vous n'avez pas encore pris le métro, pas encore affronté cette nouvelle journée qui s'annonçait pareille à toutes les autres avant que vous leviez les yeux de votre tasse de café et que vous aperceviez cette fissure qui court tout le long du mur de votre cuisine. Jamais auparavant vous ne l'aviez remarquée et pourtant, vous savez maintenant qu'elle a toujours été là, que peu importe où vous poserez maintenant les yeux, vous devinez cette fissure. Vous comprenez maintenant pourquoi les gens accrochent des choses aux murs.



Enfantillages que tout cela. Chimères. Fantasmies. Ou mieux: littérature fantastique. Déjà vous vous sentez mieux, rassuré. Et dire que vous aviez acheté ce livre, *Octaèdre*, pour vous distraire. Parce que vous aviez lu quelque part que son auteur était un maître du fantastique et que vous vous délectez, habituellement, de ces histoires saugrenues qui vous permettent d'oublier la grisaille quotidienne (ce que lui appelle les *enchaînements stupides d'une logique quotidienne*). Alors que là, *mais où comment* vous n'arrivez pas à vous décider à aller travailler. Et ces mots qui vous taraudent l'âme comme une vis sans fin: ... *face aux rêves aussi, on peut être lâche et malhonnête...* ■

Jean-Paul Beaumier

Isaac Bashevis Singer
LE BEAU MONSIEUR DE CRACOVIE
Stock, 1985; 23,00 \$
CONTES
Stock, 1985; 22,00 \$

Prix Nobel de littérature en 1978, I.B. Singer est né en 1904 près de Varsovie et a émigré aux États-Unis en 1933. Issu d'une très ancienne famille hassidique, Singer écrit tous ses livres — romans, nouvelles, contes pour enfants — en yiddish.

Entrer dans l'univers de Singer c'est se familiariser avec la tradition juive et son folklore, avec l'éternelle bataille entre le Bien et le Mal mais aussi avec les difficultés quotidiennes de l'existence dans le ghetto de Varsovie et des immigrants juifs nouvellement installés à New York. En même temps qu'ils expriment l'angoisse de la rupture des liens ancestraux — cette absence de repères faisant de l'individu un errant tiraillé entre deux éthiques et deux cultures —, ses livres critiquent avec une justesse tempérée par la bienveillance l'ignorance et l'enfermement intellectuel auxquels confine le respect intégral d'une doctrine rigoureuse.

Singer est donc un écrivain moraliste pour qui l'écriture doit soutenir un projet précis, faire état d'une vision du monde. Il est aussi l'auteur de plus de 150 nouvelles dont les 18 réunies dans *Le beau monsieur de Cracovie* étaient, jusqu'en 1985, inédites en français.

Chez Singer, la nouvelle semble volontiers le lieu privilégié de l'incursion du fantastique dans le réalisme. Démon, sorcières, esprits malins et événements surnaturels surviennent dans la vie d'humbles villageois pour leur signifier des fautes commises au nom de l'orgueil, de l'avarice ou de la bêtise. Au nombre des personnages, il y a le beau monsieur de Cracovie qui conduisit un soir de printemps un inquiétant bal (ce n'est pas sans rappeler certaine légende), Getsl le violoniste revenant, Zelman le vitrier et Meir l'eunuque, personnages-fétiches de Singer, et bien d'autres encore, qui tous nous entraînent dans l'univers magique et merveilleux de Singer où toujours triomphe le souverain Bien. Mais que l'on ne s'y trompe pas: sous couvert de bonhomie, voire d'une cer-

taine candeur, Singer n'ignore pas la crapule qui sommeille en l'homme et se montre capable d'en faire la plus noire peinture.

Quant aux *Contes*, il s'agit d'un recueil pour enfants empreint de morale, mais on la lui reprocherait difficilement, tant elle est exempte de dogmatisme. Dans *Contes* comme dans *Le beau monsieur de Cracovie*, Singer veut en somme donner un visage à nos démons familiaux et cachés. L'absence de cynisme et le respect de la gent humaine agaceront sans doute les lecteurs blasés, mais une incursion dans les livres savoureux de Singer constitue un repos bénéfique dont le cynique et le misanthrope auraient tort de se priver. ■

Francine Bordeleau

Roch Carrier
JOLIS DEUILS
Stanké, 10/10, 1982; 5,95 \$
LES ENFANTS DU BONHOMME DANS LA LUNE
Stanké, 10/10, 1983; 5,95 \$

C'est avec de sympathiques «petites tragédies» — ainsi nommées par l'auteur lui-même — que Roch Carrier a véritablement marqué le coup d'envoi de sa carrière. Après deux plaquettes de poésie publiées dans les années 50, *Jolis deuils* paraît, petit recueil de récits brefs témoignant d'une imagination débordante, explosive. Le schéma est pourtant simple. À partir de faits banals (le vol d'une hirondelle, le bruit d'une goutte d'eau...), d'anecdotes sans conséquences apparentes (une plume qui crache, un étranger qui balaie les rues...), une faille est mise à nu: petit à petit le réel est alors transgressé; le monde accède au fantastique, dimension riche porteuse d'un symbolisme magique. Chaque texte est développé dans une économie de mots fort efficace(s), jusqu'à la chute qui vient boucler l'ensemble, établir un nouvel équilibre par une phrase-clé/phrase-choc, élaborant un réseau récurif des plus dynamique.

L'importance de *Jolis deuils* se mesure facilement. Son influence se veut déterminante. En effet, chaque roman de Carrier ressemble à une suite de petits récits qui, liés par un fil conducteur, s'emboîtent, bondissent, éclatent. Ce premier recueil constituait donc pour son auteur un véhicule approprié.

Mais à forme similaire, résultat différent. Dans *Les enfants...*, le cadre est rétréci, la géographie délimitée, s'appuyant pour ce faire sur un espace romanesque largement échafaudé depuis. Le point de vue est davantage interiorisé car la démarche relève en grande partie de l'autobiographie. Aussi le discours ne va-t-il pas sans artifices. Avec les années, l'enthousiasme semble moins fébrile, moins spontané. Bref, le ton a changé. On sent comme un besoin de dire et d'illustrer au lieu de simplement suggérer. D'ailleurs, la morale de chaque histoire ne s'expose-t-elle pas de façon plus explicite?



Malgré son expérience, Roch Carrier n'aura pas réussi, avec son second recueil, à répéter le tour de force qui caractérise l'écriture de *Jolis deuil*: au-delà d'une naïveté première, transcender l'anecdote. ■

Michel Dufour

Maurice Pons DOUCE-AMÈRE Denoël, 1985; 22,00 \$

L'art de la nouvelle tire souvent son efficacité d'une économie de moyens et d'un savant dosage de détails qui amènent le lecteur aux limites du réel et du fantastique. Maurice Pons l'a bien compris et c'est avec une grande virtuosité qu'il joue ici de la nouvelle. En effet, chacun des onze textes du recueil est construit avec une finesse et une sobriété qui ont pour effet de renforcer l'impression de réalité en contraste avec la fiction, le fantastique, le mystère.

Les nouvelles s'interpellent les unes les autres comme pour mieux saisir ce qui échappe aux vivants: la mort. C'est en effet la mort qui conditionne ce recueil aux mailles serrées, s'insinuant entre la simple anecdote et l'aventure imaginaire. Elle donne à l'ubiquité («Un voyage à Londres»), à la malédiction («Propos d'ivrognes») et à la magie («L'enterrement d'Agathe») l'occasion de se manifester. Tantôt l'horreur («La petite Chinoise»), tantôt le désespoir («Au secours!», «La chambre des glycines»), tantôt le mystère («Un naufragé»), profitent de l'ambiguïté pour venir à la fois éclairer et déstabiliser la vie quotidienne. Il en reste souvent des énigmes que même des chutes retentissantes ne dénouent pas tout à fait. Encore une fois, c'est la mort qui emporte le dernier mot...

Maurice Pons nous donne avec *Douce-amère* des nouvelles taillées au coin de la rigueur et de l'ambiguïté, dans cet entre-deux inconfortable qu'annonce le titre. Les amateurs de littérature fantastique reconnaîtront sans doute des thèmes connus et une manière assez classique de les traiter, mais alors quelle manière, et quelle maîtrise! ■

Marc Sévigny

Daniel Grojnowski HÉROS D'AMÉRIQUE Verdier, 1985; 16,95 \$

Une des ascèses de l'écriture consiste peut-être à dire *Amérique* et à garder son calme. Le mérite de Daniel Grojnowski est à cet égard remarquable si l'on considère qu'il réussit dans *Héros d'Amérique* à présenter une galerie de gens tranquilles, de ceux qui adhèrent à une secte de bienfaisance comme le Kiwanis, dans une langue européenne juste. Même si les nouvelles ne sont pas toutes

d'égale qualité (les bonnes justifiant toutefois que l'on qualifie le recueil d'excellent), elles ont le mérite de donner de l'Américain moyen un profil nuancé, variable et épuré de l'habituelle panoplie building/drogue dure/pop corn/cow boy/Dodge balloune.

Ce plaisir de plonger dans l'*inland* étatsunien sans racolage d'exotisme se joint à celui de lire des textes qui fonctionnent comme des nouvelles et non comme des avatars du genre — par la métamorphose le genre bouge, par *Héros d'Amérique* on se rappelle autour de quoi il bouge. C'est dire qu'une dynamique — et non le hasard — préside à la structure de la narration. J'irais même jusqu'à avancer que Grojnowski est un brillant technicien car il sait faire court et dire beaucoup avec les personnages, les circonstances et les objets qu'il a choisis à travers le vaste magasin de la vie américaine, trouvant pour chacun l'aspérité qui fait qu'une sphère soudain cesse d'être de l'insignifiance en suspension pour résister à l'air qui la porte, vibrer, faire entendre sa trajectoire. J'aurais cependant peur que le mot *technique*, dès qu'il ne désigne plus les faits d'arme de l'obturation dentaire, de la micro-optique ou de la musique synthétique, soit ici perçu comme le synonyme poli de *pensum*. J'aurais vraiment horreur de ça, mon intention étant de souligner qu'une pensée novelliste est ici à l'œuvre et qu'elle a le vocabulaire et la syntaxe (variations focales, délimitation des personnages, associations métonymiques, fluidité narrative) pour s'exprimer. ■

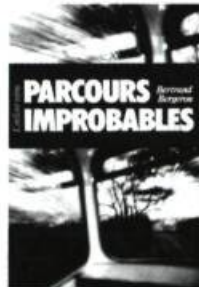
Gilles Pellerin

Bertrand Bergeron PARCOURS IMPROBABLES L'Instant même, 1986; 9,95 \$

Tout allait bien pourtant. Tu regardais le paysage de ces 18 nouvelles, urbain, vaguement parano, et tu n'étais pas dépaycé. Au plus pouvais-tu soupçonner une angoisse qui stagnait comme une menace imprécise. Mais impossible de prévoir l'irruption de cette légère anomalie qui allait tout faire tressaillir. Brusquement, la vie semblait vouloir désobéir à l'ordre rassurant du monde. Un malaise s'insinuait par les infimes failles du réel pour l'altérer et le faire défaillir.

Les plus simples mouvements, ouvrir un tiroir, boire un verre de scotch, attendre un ami au coin de la rue ou à l'aéroport, tous ces gestes neutres de l'habitude, les voilà désormais ligotés, empoissés, gênés aux entournures ou minés de l'intérieur. Prendre le métro, se rendre au travail, rencontrer un inconnu dans un bar, contourner une table pour aller s'asseoir le plus naturellement possible à côté d'une fille, mais aussi le jogging quotidien du sportif, mais encore le tour de garde routinier de la sentinelle, autant de trajets anodins soudain contrariés, empêchés, déviés de leur route vers des parcours improbables que tracent sous la plume de Bertrand Bergeron des personnages opaques livrés sans cesse au hasard des rencontres et aux rencontres du hasard.

L'expression pourtant est sans mystère. Laisse à l'état brut, elle se contente d'énoncer et de consigner. Peu à peu, néanmoins, elle prend au piège autant

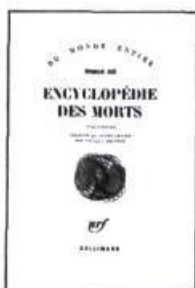


le lecteur que les personnages dans les faux-fuyants et les tours-détours d'une écriture jouant avec adresse de la circulation des points de vue. Narration, monologue intérieur et dialogues se coupent, s'enjambent, s'échangent et se télescopent dans un débit parfois haché mais le plus souvent précipité, comme si le récit faisait le cheval échappé pour mieux déraiper vers l'insolite.

Certes, il faut parfois compter avec certaines lourdeurs, la sécheresse de la phrase au ras du constat et la valeur forcément inégale des nouvelles. Bergeron se montre plus à l'aise dans la contemplation détachée que dans la conduite ferme d'un récit, et les plus belles réussites du livre se cueillent sur son versant intimiste. Mais, envisagées comme un bloc et non plus une par une, ces nouvelles acquièrent une tout autre force. L'insistance des hantises étranges accomplit pleinement son travail insidieux. L'obsession du complot, le goût des jeux équivoques, le miroitement trompeur de la Cité, les virages mal négociés vers la folie reviennent comme des idées fixes, plus ou moins «portuses» selon le cas, pour construire un véritable univers et assurer l'unité du recueil.

Parcours improbables loge à l'enseigne d'un nouvel éditeur qui se consacrera exclusivement à la publication de nouvelles. Avec une distance à peine narquoise, Bertrand Bergeron y guette le basculement abrupt ou insensible du familier vers l'étrange. On n'est pas exactement pris d'un vertige saisissant comme au bord d'un précipice, mais plutôt inquiet par le sentiment confus et désagréable d'avoir fait un faux pas, d'avoir trébuché sur un accroc qui recoud mal la béance troublante ouverte sous les choses. Le temps de quelques pages, le réel n'a fait que vaciller. Et pourtant... ■

Thierry Horguelin



en glissant ses doigts sur cette chair molle, une nausée lui avait englué la gorge. Dieu! Qu'attendait-elle pour râler son dernier râle...» (p. 104).

Ces provocations de l'auteur peuvent devenir agaçantes à la longue mais si l'on goûte peu ce genre d'humour cruel, il faut reconnaître que Marcel Godin, nouvelliste accompli, sait ménager ses effets et surprendre le lecteur par un dénouement original. ■

Christine Robinson

Danilo Kis ENCYCLOPÉDIE DES MORTS Gallimard, 1985; 25,50 \$

«Le signe d'un grand conte, écrivait Cortázar, m'est donné par ce que nous pourrions appeler son autonomie, le fait qu'il se soit détaché de l'auteur comme une bulle de savon de la pipe de terre.» Voilà ce que l'on ressent à la lecture de *l'Encyclopédie des morts* de Danilo Kis, écrivain yougoslave né en 1935. Chaque nouvelle est complète en soi (ce qui n'enlève rien à l'unité de l'ensemble) et nous enferme, le temps de sa lecture, dans sa bulle prodigieuse.

Le recueil réunit neuf textes qui sont autant de variations sur le thème de la mort — «la question de la mort est un des thèmes obsessionnels de la littérature» (p. 181) — et de l'amour, autre thème obsessionnel. S'inspirant tour à tour d'une légende gnostique («Simon le Mage», «La légende des dormants»), d'un fait divers («Honneurs funèbres», «Le miroir de l'inconnu»), d'un rêve qui s'avère le pâle reflet de la réalité («L'Encyclopédie des morts»), Danilo Kis sonde l'aspect périssable, destructible, voire dérisoire de l'existence. Qu'il situe l'action et ses personnages au début de l'ère chrétienne ou à notre époque, en Samarie, en Suède ou en Yougoslavie, Kis excelle à créer rapidement une atmosphère tantôt onirique, tantôt réaliste ou fantastique, à la soutenir sans qu'aucun relâchement ne vienne briser le rythme de lecture ou rompre l'envoûtement. Chaque fois, le lecteur bascule dans un univers différent, chaque fois il se fait prendre au jeu pour son propre ravissement.

La nouvelle qui donne son titre au recueil illustre bien le côté prestidigitateur de Kis. Le texte s'inspire de l'activité des archivistes mormons qui consignent minutieusement sur microfilms le nom de tous les êtres humains, morts et vivants, en vue du Jugement dernier. En une vingtaine de pages, Kis réussit à rendre plausible que la vie d'un homme puisse être inventoriée, dans ses moindres détails, en quelques paragraphes. Et bien que cela semble invraisemblable, on y croit!

Si le côté métaphysique est omniprésent dans ce recueil (Kis joue toutefois sur plusieurs registres), la dernière nouvelle, «Les timbres rouges à l'effigie de Lénine», vient souligner, avec une suave ironie, le danger de tout reporter au plan métaphysique en oubliant que tout créateur est avant tout un être incarné et que son œuvre est autant marquée par des interrogations d'ordre métaphysique que par les passions qu'il a vécues. ■

Jean-Paul Beaumier



Marcel Godin LA CRUAUTÉ DES FAIBLES Herbes rouges, 1985; 5,95 \$

Les Herbes rouges ont eu l'excellente idée de rééditer plusieurs textes des années 60. Boycotté par certains libraires montréalais en 1961, le recueil de nouvelles de Marcel Godin, *La cruauté des faibles*, avait été éreinté par la critique bien-pensante de l'époque, choquée par le langage cru et la vision pessimiste de l'auteur.

Aujourd'hui, ces nouvelles restent troublantes car les relations entre hommes et femmes qu'elles évoquent ne sont vécues harmonieusement que le temps d'un orgasme. Tout le reste n'est qu'ennui et déchéance. Des moribonds et des cadavres en décomposition plus ou moins avancée jonchent les pages. La mort est imminente quand elle n'est pas tout simplement souhaitée ou provoquée. Si la plupart des personnages masculins se révèlent des sadiques, des assassins ou des meurtriers en puissance, les personnages féminins agissent souvent comme des prostituées car «chaque femme, il semble, voudrait une fois connaître son prix et succomber à la tentation du marchandage» (p. 21). Le corps de la femme n'est donc qu'un objet de plaisir éphémère car, tôt ou tard, il devient la proie de l'obésité, du vieillissement ou de la maladie, ce qui suscite inévitablement le dégoût de l'homme: «Mais