Document généré le 8 juil. 2025 04:03

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Émotion, invention et irrévérence

Aude, *Cet imperceptible mouvement*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 1997, 130 p.

Hans-Jùrgen Greif, *Solistes*, Québec, L'instant même, 1997, 232 p.

Use Bissonnette, *Quittes et doubles. Scènes de réciprocité*, Montréal, Boréal, 1997, 168 p.

Michel Lord

Numéro 87, automne 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40172ac

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 [Émotion, invention et irrévérence / Aude, *Cet imperceptible mouvement*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 1997, 130 p. / Hans-Jùrgen Greif, *Solistes*, Québec, L'instant même, 1997, 232 p. / Use Bissonnette, *Quittes et doubles. Scènes de réciprocité*, Montréal, Boréal, 1997, 168 p.] *Lettres québécoises*, (87), 33–34.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Aude, *Cet imperceptible mouvement*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Romanichels », 1997, 130 p., 16,95 $.
Hans-Jürgen Greif, *Solistes*, Québec, L'instant même, 1997, 232 p., 24,95 $.
Lise Bissonnette, *Quittes et doubles. Scènes de réciprocité*, Montréal, Boréal, 1997, 168 p., 17,95 $.

NOUVELLE
Michel Lord

Émotion, invention et irrévérence

Au même moment, paraissent trois recueils de nouvelles qui en disent long sur les ressources du genre narratif bref.

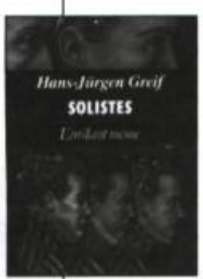
AUDE, QUI N'AVAIT PUBLIÉ AUCUN VOLUME depuis son recueil *Banc de brume* (1987), en est à son quatrième recueil de nouvelles. Le premier, remarquable, *Contes pour hydrocéphales adultes* (1974) la situant d'emblée parmi les meilleures nouvellières de son temps. Presque un quart de siècle d'écriture plus tard, cette écrivaine demeure toujours relativement dans l'ombre. Mais c'est que l'œuvre, sous des dehors de simplicité, demeure singulière et étrange.

Entre le pathos et la retenue

Comparant les œuvres de Daniel Gagnon et d'Aude, Agnès Whitfield se demande d'ailleurs si « cette singularité, pour ne pas dire cette étrangeté, expliquerait [...] pourquoi la critique s'est assez peu penchée, somme toute, jusqu'à présent, sur l'écriture d'Aude et de Gagnon » (« De quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », *La nouvelle québécoise au XXe siècle*, sous la direction de Michel Lord et d'André Carpentier, p. 94). Il est vrai aussi qu'un silence prolongé de dix ans peut concourir à faire oublier un auteur, surtout si celui-ci était au départ très discret.

Aude

Mais il faut comprendre aussi que l'œuvre d'Aude semblait tendre vers une forme de dépouillement confinant au silence. Des *Contes...* à *Banc de brume*, en passant par *La contrainte* (1976) — et j'omets volontairement ses romans, qui relèvent d'une autre problématique — , toute l'œuvre nouvellière d'Aude passe de la profusion d'une écriture quasi proustienne à une écriture que je dirais beckettienne (je ne parle pas ici de la thématique de ces auteurs, mais de leur tendance stylistique). Tout se passe comme si elle s'était libérée non pas d'un message, mais d'une forme d'expression, d'une poussée profonde, d'un besoin d'écrire, de créer qui, à l'instar de la narratrice de « La contrainte » (*La contrainte*), la possédait si fort qu'elle n'avait d'autre choix que de créer des mondes fictifs remplis de souffrances, mais infiniment plus habitables que la réalité quotidienne.



Si je prends tant de temps à parler des œuvres précédentes, c'est qu'elles forment le lit nécessaire à la compréhension des treize nouvelles de son dernier recueil, *Cet imperceptible mouvement*, sans pour autant que le lecteur de 1997 soit obligé d'avoir tout lu pour saisir le sens de ces textes et en goûter la beauté. Dans ce dernier livre, on retrouve l'essence et la substance de la thématique et de l'écriture d'Aude, une sorte de rappel de certaines parties de l'œuvre antérieure, en même temps qu'une poussée exploratoire vers de nouvelles avenues de l'imaginaire. Dans la première nouvelle, par exemple, « Tout est ici », l'univers psychopathologique propre à certaines nouvelles de *Contes...* est recréé, à cette exception près que le narrateur enfermé dans une sorte d'hôpital s'attache à retrouver une forme de bonheur.

Cette tendance à « opérer un renversement » (p. 17) me semble assez nouvelle chez Aude. Elle mène même à l'instauration d'une thématique récurrente de l'apprentissage, qui parcourt tout le recueil. Ainsi, dans « Les chiens », un homme qui perd souvent ses emplois apprend à mieux vivre en forêt grâce à des chiens ; dans « L'envol du faucon », une mère en deuil de sa fille fait l'apprentissage de la douleur et du bonheur (de ce dernier à travers le premier). Cette thématique est exploitée de manière encore plus dramatique dans « Vases communicants » et dans « Cet imperceptible mouvement qu'on appelle la vie ». Dans le premier de ces textes, la narratrice est à l'hôpital et se meurt lentement. Après une période de révolte, elle apprend à se détacher de tout, sauf de l'essentiel, le sentiment de l'amour. Dans « Cet imperceptible mouvement... », une femme est en deuil de son amant mais avec l'aide de sa sœur, elle reprend goût aux petites choses de la vie. Résumées ainsi, ces nouvelles paraissent fades et d'un pathétique larmoyant. C'est que le résumé, comme le rappelle Gilles Pellerin dans *Nous aurions un petit genre* (p. 29, 146), ne peut rendre compte des qualités qui font d'un texte une nouvelle. Mais il faut bien avouer que dans une chronique comme celle-ci, vouée à la brièveté du compte rendu, il est difficile de donner une idée précise du style, sinon en signalant son importance. Ce qu'il y a d'intéressant chez Aude, c'est que l'écriture limpide, somme toute classique bien que fragmentaire, porte une charge émotive très forte. Il y a à la fois dépouillement scripturaire et surcharge émotive dans ces dernières nouvelles, *Cet imperceptible mouvement* semblant avoir été écrit — tout en finesse — pour faire percevoir les traces des pertes et des « imperceptibles » douleurs de l'existence que l'écriture parvient à transmuer.

Des fabliaux contemporains

La manière de Hans-Jürgen Greif est tout autre dans son deuxième recueil de nouvelles, *Solistes*, qui est son premier rédigé en français, le précédent, *Berbera* (1993), ayant été traduit de l'allemand. Pour certains, ce serait son troisième recueil, car d'aucuns considéraient que son roman (*L'autre pandore*, 1990) était « un recueil de contes ou de nouvelles» (Réginald Martel, « Un appareil de fiction impossible à croire », *La Presse*, 13 janvier 1991, p. C-4). Quoi qu'il en soit, on s'aperçoit rapidement que l'écriture de Greif est somptueuse même si la forme de ses nouvelles est traditionnelle, en ce sens où dans *Solistes* les récits n'ont aucune prétention à l'exploration formelle (ce qui est rare à L'instant même). En revanche, cela se lit avec un plaisir continuellement renouvelé, car Greif est un « conteur » exceptionnel, doué d'une capacité d'invention fascinante.

Il y a de tout dans ce recueil : du réalisme magique (« Sous l'œil du tigre »), du terroir (« Le sabot d'or »), mais surtout du réalisme et de l'analyse psychologique. Des dix nouvelles du recueil, au moins les trois quarts s'affirment déjà comme des pièces d'anthologie. Dès le départ, il y a cette histoire de déchéance d'un riche Européen qui s'amourache d'une chatte qui finit par le contrôler de manière mystérieuse et magico-maléfique. Puis, renversement d'approche, « Les Divines » racontent l'ascension d'un jeune paysan épris de Maria Callas et de Mado Robin, qui fait tatouer leurs images sur ses magnifiques pectoraux. « Les délices de la campagne » illustrent quant à eux les côtés sombres et maniaques des habitants d'une petite ville de France. Dans « Son dernier amant », sans doute la meilleure nouvelle de *Solistes*, je me suis plu à retrouver une sorte de *Madame Bovary* genre bref contemporain, dans laquelle une femme se prend au jeu des séries télévisées états-uniennes, ces mélos sirupeux qui la font pâmer d'aise et d'amour pour les beaux personnages qui deviennent plus réels que les gens qui l'entourent. Elle paiera le prix de ce bovarysme contemporain, peut-être plus répandu qu'on ne le croit. Dans « Nouvelle vie », les choses vont dans le sens inverse de l'ébahissement béat, un jeune pianiste se révoltant contre son père qui l'avait forcé à devenir pianiste en créant un spectacle hallucinant, sorte de cirque musical qu'il offre désormais à son public, après une courte carrière de virtuose. Ici et ailleurs, on voit que le regard du nouvellier est très parodique, et que, finalement, ce sont des portraits de la société, des manières de fabliaux contemporains que Greif nous offre avec ces figures de « solistes » tous plus étonnants les uns que les autres. À ce titre, il faut lire « La souricière », le portrait d'un préposé aux admissions dans une université (monde bien connu du professeur Greif) que le récit caricature de manière fort comique.

Cela dit, certaines nouvelles s'inscrivent dans une forme plus dramatique, dont le pivot thématique porterait sur l'idée ou le sentiment d'exclusion de certains personnages, qui souffrent de ne pouvoir être acceptés dans le monde souvent très fermé où ils se trouvent par hasard ou par la force des choses. Ce qui frappe aussi à la lecture des nouvelles de Greif, c'est que sa manière, à l'inverse de celle d'Aude, tient dans l'accumulation des détails plutôt que dans le retranchement, la plupart des textes adoptant la forme du récit de vie. Mais cela ne confère pas pour autant à son discours de la lourdeur, puisque l'écriture est ciselée avec un souci d'orfèvre.

L'irrévérence et l'ironie

S'il y a une certaine forme de représentation du pathos chez Aude, cela est complètement absent chez Lise Bissonnette. Dans les quinze nouvelles de son premier recueil, *Quittes ou doubles*, sous-titré *Scènes de réciprocité* (que l'on pourrait facilement transformer en « scènes d'affrontement »), le regard est bien celui de la journaliste, directrice du *Devoir* que nous connaissons bien : un œil aiguisé qui garde ses distances pour décrire les grands et les petits malheurs. Mais autant les articles et les éditoriaux de la journaliste Lise Bissonnette sont clairs et limpides, autant elle semble parfois rechercher l'opacité de la fiction dans ses nouvelles. Ainsi dans « Le chant », un texte délirant, comme écrit par un fou, à moins qu'il ne s'agisse d'une nouvelle poétique ou symbolique où le narrateur brûle les ponts derrière lui (il brûle d'ailleurs un pont couvert dans la nouvelle — image de la rupture avec le passé ?). Bissonnette cherche visiblement à inscrire ses nouvelles dans l'univers de la fiction et à garder ses distances vis-à-vis de son métier de journaliste.

J'ai été frappé, entre autres, par deux nouvelles tirant vers le réalisme magique ou un fantastique et une ironie à la Jacques Ferron (celui des *Contes* notamment). Je pense ici à la nouvelle intitulée « Le columbarium », où des morts continuent de vivre et d'être facétieux. Dans « L'arabesque », titre qui pourrait peut-être décrire le style de Bissonnette, la narratrice est morte également, mais le discours de la nouvelle porte surtout sur la musique elle-même, celle de Schumann notamment. « Les amants » est un texte narré du point de vue d'une œuvre d'art. Bissonnette affectionne les cas extrêmes, où les personnages courtisent pour ainsi dire l'étrange. Mais tout cela est toujours raconté de manière fort vivante, même si certaines finales laissent perplexe, comme dans « Les occises », nouvelle de tête, où le texte bascule dans une forme d'étrangeté, signe peut-être de la chute, de la faillite existentielle de son personnage principal qui, parti de rien, est devenu grand entrepreneur immobilier à Montréal. Or, à la « faveur » d'une mauvaise conjoncture économique, il perd tout. Est-ce la figure emblématique de l'effondrement d'un certain monde ? L'inscription d'une morale ironique ? « Seuls les doux et humbles de cœur, qui ne songeaient pas à fuir et dont les maisons basses avaient évité la ruine, firent la fête, avec les occises. » (p. 19)

Les deux dernières nouvelles, elles, sont limpides. À saveur policière et érotique (comme beaucoup d'autres nouvelles du recueil), elles forment un tout, une suite. « Le témoin » raconte du point de vue d'un voisin ce qui se passe chez sa voisine, où un beau jeune homme travaille torse nu à l'extérieur, sans parler du reste... Puis il y a des viols et des meurtres dans les parages. On soupçonne le jeune homme, que l'institutrice semble vouloir protéger. La vitesse de la narration dans la finale de la nouvelle suivante, « L'échafaud », confère de la vraisemblance à un acte légèrement invraisemblable : le jeune homme accusé de viol et de meurtre copule avec l'avocate de la couronne en pleine cour. Il est acquitté pour « vice de forme » (p. 166), mais l'avocate a un enfant de l'accusé qui, comme elle était « nue sous sa toge », avait pu « l'empaler, quelques secondes de copulation pure avant que s'éveillent les agents, tous bandés sans doute », et le narrateur d'ajouter : « [...] comme moi qui ne désirais plus qu'elle. » (p. 166)

Lise Bissonnette

Le recueil fortement hétérogène de Lise Bissonnette — comme ceux de Aude et de Greif d'ailleurs — me semble s'inscrire dans une veine québécoise qui prendrait sa source non seulement dans la nouvelle, mais dans d'autres genres, dont le fait divers, lié au métier de journaliste bien entendu (bien que j'insiste sur le sentiment que j'ai quant au désir de l'auteure de se distancier de l'écrit au quotidien). Il y aurait peut-être surtout la poésie qui serait aussi au rendez-vous ici. C'est que chaque nouvelle est précédée d'une sorte de petit poème non rimé, qui résume de manière opaque le récit qu'il annonce. Mais ce sommaire (sorte de résidu du chapeau journalistique ?) prend tout son sens une fois la lecture de la nouvelle terminée et lui confère du relief ainsi qu'une aura à la fois étrange et lumineuse.

Lise Bissonnette n'est pas la dernière venue dans les lettres québécoises même si son œuvre publiée (en livre) est somme toute récente. Femme de culture, ce n'est sans doute pas un hasard si, dans une de ses chroniques, elle se réfère à Claude Gauvreau, dont elle dit qu'il « allait faire de sa mort, en forme de refus [...] la dissidence splendide et tragique où nous pourrions puiser encore notre inspiration » (« Objection de conscience », *Le Devoir*, 1er juin 1997, p. B-3). Il me semble que c'est aux Ferron, Gauvreau et autres objecteurs de conscience que Lise Bissonnette se rattache, et ses nouvelles fortes et bien écrites, avec des zones obscures à déchiffrer et des plages délicieusement irrévérencieuses, sont là pour le prouver.