

XYZ. La revue de la nouvelle

Hugues Corriveau ou l'art de raconter sous la contrainte

Camille Deslauriers



Numéro 137, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90683ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Deslauriers, C. (2019). Hugues Corriveau ou l'art de raconter sous la contrainte. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (137), 63–73.

Hugues Corriveau ou l'art de raconter sous la contrainte¹

Camille Deslauriers

Petit morceau de bravoure. Pirouettes et facéties. Sérieuse vitrine du mal. Description impressionniste. Tout convient à la nouvelle. Et les manies les plus récurrentes y dégagent un terrain propice. Quelle joie, en effet, que de raconter sous la contrainte ! Eh oui ! Se donner des contraintes ! Bref, ce qui procure du contentement en tant que nouvellier a partie liée avec cette rencontre aléatoire entre la liberté et la contention.

HUGUES CORRIVEAU,

Écrire : pour et parce que (p. 52-53)

ÉCRIVAIN PROLIFIQUE qui avoue volontiers son « appétit du livre » (*Écrire : pour et parce que*, 2001, désormais désigné *ÉPEPQ*, p. 64) et sa boulimique « pulsion [...] de [s]e rendre au-delà de la dernière phrase, du dernier livre, pour en recommencer un, et un autre encore, achevant maintenant celui-ci, complétant plus tard cet autre » (*Hors frontière*, 2003, désormais désigné *HF*, p. 107), Hugues Corriveau a publié trente-trois titres dans quatre genres littéraires différents depuis 1978. Parmi ceux-ci, on compte sept recueils de

1. Nous renvoyons le lecteur à la fin de l'article pour les références bibliographiques complètes des œuvres d'Hugues Corriveau citées par Camille Deslauriers.

nouvelles — dont quatre respectant une règle qui, de prime abord, peut paraître étonnante: ne jamais dépasser une ou deux pages. *Autour des gares* (2002 [1991]), *Troublant* (2001), *De vieilles dames et autres histoires* (2011), *Cartes postales et autre courrier* (2016) (désormais désignés respectivement par *ADG*, *T*, *DVDEAH* et *CPEAC*) totalisent à eux seuls trois cent quarante-quatre nouvelles — trois cent quarante-quatre *morceaux de bravoure* qui témoignent tour à tour du douloureux et paradoxal bonheur corrivéen « de s'imposer des limites » (*ÉPEPQ*, p. 53) encore et encore. Et, pour l'auteur, le travail sur la forme importe avant tout. Forme des recueils, qui se structurent, chaque fois, en sections thématiques bien définies, d'une part; forme des textes eux-mêmes, de l'autre. Tantôt, ces derniers se lisent d'une traite, s'inspirant de cartes postales ou autres missives (*CPEAC*) et tournant autour d'un type de lieu — les trains et les gares — et d'un intertexte proustien (*ADG*); tantôt, ils se subdivisent systématiquement en trois paragraphes séparés par une ellipse typographique et narrative (*DVDEAH*); tantôt encore, ils sont ponctués de scènes dialoguées dont les répliques sont entrecoupées d'une incise de narration, où les personnages se parlent et parfois se répondent, mais ne *s'entendent pas*, aux sens littéral et figuré de l'expression (*T*). Autant d'exemples de « rêve[s] d'architecte » (*ÉPEPQ*, p. 72) qui participent de « cette absolue nécessité » (*ÉPEPQ*, p. 27) d'ériger « des machines, des machinations folles, des mécanismes de langage qui dépendent du style à réinventer » (*ÉPEPQ*, p. 20), lesquels amènent Corriveau à relever successivement, et souvent cent fois plutôt qu'une (*T*, *ADG*), d'époustouflants défis formels.

L'écrivain l'avoue d'emblée. Il « n'est pas intéressé, n'est pas stimulé par le seul fait de raconter une histoire » (p. 29), précise-t-il — à la troisième personne du singulier — dans *Écrire: pour et parce que*. « Ce qui l'enivre au premier chef, c'est d'arriver à comprendre comment cette histoire se structurera de façon plus ou moins cohérente, comment il guidera cette ossature organique du récit à travers un jeu de blocs, de paragraphes, de pulsions narratives, comment il contrôlera

cet apparent hasard disfonctionnel [*sic*], comment il suivra ces rhizomes afin d'en maîtriser le développement et l'issue» (p. 29-30). Construction, contrainte, contention, cumul : quatre termes récurrents dans ses deux essais sur l'écriture. Quatre termes qui conviennent aussi à l'esthétique lapidaire de la micronouvelle (qu'on appelle ici nouvelle d'une page ; là, microrécit ; ailleurs, microfiction), où chacun des mots s'avère strictement essentiel et hautement signifiant et aux recueils très homogènes tels que Corriveau les conçoit.

Écrire une micronouvelle demande en effet de réaliser un réel tour de force. Celui de raconter de façon très fragmentaire et d'évoquer un univers en moins de deux pages, voire en quelques mots. Alors, nous sommes en présence de la « nouvelle minimale », selon l'expression de Laurent Berthiaume : « un personnage, un lieu, un événement, une chute... et tout cela sous une forme littéraire, pour ne pas tomber dans l'historiette ou le gag² ». Les exigences sont nombreuses : extrême brièveté de contenu et de forme, incipit et excipit qui se répondent presque illico, condensation, évocation, « [s]implification extrême de l'écriture, économie de mots, dépouillement, détachement... tout en nous offrant une ambiance, un climax, une émotion pure... On lit une micronouvelle comme on savoure un amuse-gueule. On la lit les yeux presque fermés pour mieux en apprécier les effluves³ ». On l'écrit comme s'il s'agissait de reproduire l'empreinte d'un moment, de le peindre parfois dans ses détails avec une infinie précision, pour réaliser ce qui s'apparente à une miniature ou à « une image vivante⁴ ». En ce sens, le « réalisme absolu » (*ÉPEPQ*, p. 23), le « regard affûté » (*ÉPEPQ*, p. 26), la « façon obsessionnelle » d'écrire de Corriveau (*ÉPEPQ*, p. 23) conviennent à merveille aux infimes tranches de réalité dont on distille l'essence dans ce genre littéraire, ou sous-genre.

2. Laurent Berthiaume, « La micronouvelle », *Brèves littéraires*, n° 74, 2006, p. 9.

3. « La micronouvelle », p. 96.

4. « La micronouvelle », p. 97.

Dans *Troublant*, par exemple, une petite fille « trop sage » (p. 53), « si mignonne avec son service à thé et ses ronds de jambe et ses frivolités de biscuits aux amandes » (« La fontanelle », p. 53-54) s’amuse avec sa poupée pendant que ses parents décoorent « la chambre minuscule » (p. 53) du nouveau-né. Or, dès les premières phrases du microtexte, le soliloque de la fillette, à lui seul, divulgue qu’elle ne s’amuse pas seulement avec *sa poupée* :

« *Fontanelle* », la petite fille dit le mot avec délices, « *fontanelle et c’est mou, et on voit au travers* ».

Elle pousse sur le crâne de sa poupée qui résiste. Elle analyse la forme de crâne qu’a son bébé, mais sans les pensées dedans.

« *Elle n’est pas vraie* », elle dit, « *pas vraie avec le mou sur la tête, comme le petit frère* ». (p. 53)

Quatre phrases parviennent à faire monter la tension, campent le drame et suspendent le lecteur à l’épouvantable révélation qui viendra — c’est-à-dire le malheur que les parents, eux, ne soupçonnent visiblement pas encore. Le texte se termine alors que « [l]e père n’écoute pas vraiment les mots qui traversent les secondes, des pattes de mouche. La mère, elle, s’étonne de ce que le petit frère n’ait pas pleuré depuis bientôt une heure » (« La fontanelle », p. 54). Un silence abrupt suit la chute. Le lecteur se retrouve devant l’horrible suggestion et on l’abandonne ainsi, étranglé par le doute et le déni, comme les personnages, dans l’anticipation du pire. Point final. Même pas besoin de tourner la page et, encore secoué, il est catapulté dans un autre microscopique univers. Car la micronouvelle est un sous-genre littéraire où les non-dits et les silences résonnent parfois, et même souvent, plus fort que les mots.

Ainsi, dans « Au musée de l’eau », une réponse *troublante* à une question banale, lors d’une sortie scolaire, dévoile une tragédie jusque-là cachée.

« La petite fille ne donne pas tout de suite la réponse.
« *L'eau sert à quoi ?* », l'animatrice dit, « *qu'est-ce que vous en faites ?* »

[...]

« *L'eau, ça peut être notre dernier jour* », dit l'enfant, doucement, en fixant ses bottines.

« *Il faut rester au fond et ne plus respirer*, dit encore la petite voix. » (p. 83-84)

Deuil d'un proche noyé ? Cas de maltraitance où l'on a tenté de noyer l'enfant elle-même dans son bain ou ailleurs ? Pulsions suicidaires précoces ? Nul ne peut trancher. Une fois de plus, aucune certitude. On est littéralement précipité — même brutalement et le procédé est d'autant plus efficace — dans le vide qui succède à la déclaration. Terminée, la micronouvelle. On vient de subir la même secousse que l'animatrice. On n'en saura pas davantage. Mais l'allusion à « l'effet-papillon », en clausule, laisse croire que la vie de cette « Petite fille de rien » (*T* — titre de section) comme celle de l'enseignante et de la classe s'en trouveront potentiellement bouleversées : « Ce qui se passe alors au Musée de l'eau ressemble à un battement d'aile qui emporte avec lui la seule joie du bleu » (« Au Musée de l'eau », p. 84). Suggestion, connotations, polysémie : dans la micronouvelle, un ou deux mots permettent parfois d'entrevoir ce qui est possiblement arrivé avant, ce qui surviendra hypothétiquement après. Sans plus.

De la même manière, dans certains textes du recueil *De vieilles dames et autres histoires*, tels « La démangeaison », les descriptions — qu'on pourrait oser qualifier d'obsessives — deviennent magnifiquement insoutenables. Un paragraphe et on s'introduit *dans* le corps de Simon, qui « n'y tient plus, [...] met l'ongle à la plaie, juste un instant, question de soulager la crise qui monte », on farfouille presque dans le « muscle [qui] se gonfle de pics, d'aiguilles folles, cherchant à sortir par les pores » (p. 43). On sait tous, pourtant, qu'il ne faut pas gratter « les cloques » (p. 44), mais

dès le deuxième paragraphe, « l'ongle pénètre la fente qui s'ouvre, pourpre et lippue (dirait-on) [...]. Simon voudrait que le doigt entier racle la plaie qu'il s'inflige. Mais la jouissance l'invite ailleurs, au poignet d'abord, entre les doigts, sous le coude, au cou, au genou [...]. Simon n'a pas assez de main pour se prendre en entier, se mettre à râper le derme, les escarres, les violentes rougeurs » (p. 43). Plus efficace que pourrait l'être une photographie ou une liste de symptômes tirés d'un *Larousse médical* illustré, pire encore qu'une image virtuelle qu'on *googlerait* sur Internet, l'extrême minutie du détail, dans ces trois instants figés, nous amène à vivre avec Simon sa « jouissance » de la « démangeaison » qui « s'apaise » (p. 43). Et on croit entendre, dans les allitérations, le frottage, le grattage, l'abrasion. Survient le soulagement, dans le bain à l'empois donné par la mère: « C'est le remède pour assécher les cloques, ce mauvais urticaire, ces papules mises à vif à force d'être grattées. On croirait que l'enfant a traversé une talle d'orties. Peu après, oh ! Miracle ! L'enfant se sent bien, se détend et s'endort. » (p. 44) Conclusion de la micronouvelle.

Ailleurs, dans le même recueil, on assiste à la colère avec Marcel, qui se sent harcelé par le branle-bas quotidien du repas des « gros porc[s] trop nourri[s] » (« Ils mangent », p. 71) qui demeurent dans le logement adjacent au sien.

De sa terrasse, Marcel entend « clic-clic-clic ». Dans la cuisine d'à côté, les voisins mangent. Les ustensiles tintinnabulent sur le rebord des assiettes. [...] [I]l n'en peut plus de ces cliquetis de métal. À chaque bruit sec, il imagine des bouches qui s'ouvrent, des nourritures qu'on engouffre à la pelletée, des succions sales et sifflantes, des dégoûlinades de sauces et de soupes et de fringales inapaisées.
(p. 71)

Dans un style purement corrivéen truffé d'allitérations qui traduisent si parfaitement les « cliquetis » et les bruits de bouches qui sapent, la musique de la langue crée un effet

de « gros plan » rythmique et sonore doublé de perceptions olfactives exacerbées — sans parler de l'ironie qui se dégage de la description d'un menu des plus ordinaires :

Et par-dessus cette percussion, des sifflements de goinfres, des chaudrons qu'on brasse, des spatules qui grattent et répercutent des raclements de fonds de casseroles. Ça sent le navet et le chou, le steak cuit aux épices à steak, les patates qui commencent à coller et qui se méritent un virulent « tabarnac », comme si les tubercules y étaient pour quelque chose. (p. 71)

Toutefois, lors du revirement final, on découvre que l'irritation de Marcel est peut-être et sans doute sa seule façon de se sentir *vivant* :

Ce serait si simple [...] de fermer sa porte-moustiquaire, de s'isoler, de s'immuniser contre la tentation, mais l'obsession opère, trop forte. Au moment de ces cliquettes lépreuses, il sent monter en lui une colère dont il ne saurait plus se passer. Le sentiment de haine qui lui fouaille le cœur s'épanouit, si bon, si transparent qu'il se sent revivre. Jusqu'à l'heure de la soupe et des charcuteries, il ne s'occupe à rien. Dans son fauteuil roulant, après le passage de l'infirmière, il n'est plus qu'une station attentive au début de sa répulsion. Et monte alors en lui cette sublime impression de vivre, d'en vouloir à l'univers, d'assumer sa colère avec délices. (p. 72)

Trois paragraphes, pas un de plus, et nous voilà au cœur d'un curieux cas de masochisme sonore et olfactif.

Cartes postales et autre courrier ne fait pas exception à la règle de la contrainte extrême. Il s'agit cette fois de montrer une missive, de camper un personnage et de raconter un événement qui le concerne en un seul bloc de texte. Tour à tour, les cartes deviennent des miroirs qui révèlent un personnage en train de scruter, d'envoyer, de recevoir, de découvrir ou de

manipuler l'objet. De la sorte, dans « La poupée », on révèle l'inceste subi par une petite fille — dont la méfiance est présentée dès les premiers termes de l'incipit, ce qui n'augure rien de bon — qui « regarde » « avec circonspection » une « enveloppe [...] bosselée » envoyée par « son oncle qui est au Rwanda » (p. 109). Cette dernière, apprend-on dès la cinquième phrase, contient « sûrement autre chose que du papier à l'intérieur » (p. 109), comme si on nous servait aussitôt un avertissement : il importe d'être attentif à ce qui se cache sous les apparences anodines du colis. D'ailleurs, la fillette n'ouvre-t-elle pas l'enveloppe avec « le coupe-papier [...], le dangereux coupe-papier avec lequel on ne doit pas jouer » avant « d'ins[érer] la lame sous le rabat », suggérant, d'ores et déjà, l'intuition qu'une arme pourrait être utile pour se défendre contre cet oncle qui semble lui vouloir du bien et sous-entendant, par ce même symbole pour le moins phallique, l'idée d'une agression ? L'interprétation peut sembler forcée. Elle s'avère néanmoins autorisée par tout un champ lexical qui devient bientôt horriblement polysémique, mais ne trompe pas, à la relecture (« fend » et « se fendre », « insère », « glisse un doigt », « retire », « plonge le doigt », « entrouvre », « gaine de cellophane », « vierge », « bandes »). En ouvrant le paquet, que « découvre »-t-elle [p. 109] ?

[U]ne carte parsemée de figures, chacune recouverte d'une fine pellicule noire, évocation de ces enfants lointains. [I]l lui faudra découper chaque forme en suivant les pointillés, dessinant ce qu'elle reconnaît être des bras, des jambes, des pieds, le torse, la tête, des souliers, une coiffe, une ombrelle, un bouquet de fleurs et un ourson tout rond. Sur la partie supérieure, une rangée de fines attaches dorées lui permettra de reconstituer une poupée dont les membres seront mobiles. (p. 109)

En guise de présent, donc, au recto, une fillette en *morceaux*, de surcroît malléable et un *secret* entre eux. Au verso du carton, un « texte manuscrit », « [un texte] juste pour elle, dans

le plus grand secret » : « *Quand tu auras terminé de découper et d'assembler les morceaux, tu détacheras une à une les bandes autocollantes noires sur la poupée. Attention ! Les jambes en dernier ! Tu verras le merveilleux cadeau que ton oncle te donne. J'embrasse ma petite poupée chérie.* » (p. 110) Docilement, Eulalie, « la langue sortie et le cœur battant » (p. 110), ramasse *ses morceaux* aux sens littéral et figuré. Elle « agrafe chaque élément du petit puzzle sur un carton vierge qui accompagnait l'ensemble » (p. 110). La nouvelle se termine sur une prise de conscience. Il s'agit d'un cauchemardesque (auto)portrait, lequel a été soigneusement préparé tout au long de l'unique paragraphe, qui culmine par ces derniers mots : « Quand elle a dévoilé la tête, elle n'en revient pas de se reconnaître. Une photo d'elle. Jambe droite, jambe gauche, et la voici nue, le sexe bien visible. Et elle se rappelle, et elle tremble, et elle pleure quand, dans son dos, sa mère lui demande si elle aime le cadeau de son oncle militaire. » (p. 110) Une variation sur le thème de l'inceste qui, par ailleurs, semble établir un écho direct avec l'histoire de cette autre « Petite fille de rien » du recueil *Troublant*, mendicante assise « sous un arbre », qui « supplie » : « *Donnez-moi des sous, [...] ma poupée est malade* » et qui « souhaite un miracle » (p. 57). « *Il faudrait que la nuit recommence* », elle imagine, « *la nuit dernière, ma poupée avait encore sa main, il n'y avait pas de sang dans le lit* » (p. 57-58), et elle se confie, avant de « se recroqueville[r] quand elle entend son nom porté par le vent à travers les feuilles » (p. 58), car tout près, trop près, l'attend « [u]n homme [qui] crie là-haut, au-dessus des toits » (p. 58), soit le « chien-papa avec sa gueule ouverte » (p. 57), celui-là même qui a « mordu » et mutilé (p. 57) sa poupée, encore plus menaçant parce qu'on le voit à la fin du texte, en contre-plongée, par les yeux de la victime qui « n'est rien d'autre qu'un corps immobile qui sait ce qui l'attend » (p. 58) dans la dernière scène.

Cartes postales génériques « aux couleurs de la mer » (CPEAC, « L'oubliée », p. 53-54); cartes jamais reçues ou jamais envoyées; collection de cartes coquines qui révèlent 71

les dessous du passé et, surtout, le « penchant » « grivois » d'un « arrière-grand-père » (CPEAC, « De légers jupons », p. 39-40) devenu soudain et *a posteriori* « indigne, lubrique et luxurieux » (CPEAC, « De légers jupons », p. 40); cartes conventionnelles (CPEAC, « L'oubliée », p. 53-54); « Une artiste », p. 57-58) ou abracadabrantes (CPEAC, « L'œil de plastique », p. 59-60); cartes énigmatiques (CPEAC, « Le code secret », p. 65-66 et « Venue du désert », p. 129-130); cartes bricolées à la main qui empruntent la forme « d'un morceau de carton vieilli, jauni, moisi, déchiré » — à l'instar du lien qui unit les amoureux séparés — « ramassé dans le désert » et sur lequel l'élue « avait collé près du coin droit le timbre » (CPEAC, « Loin de Tarfaya », p. 93), Hugues Corriveau décline dans le recueil *Cartes postales et autre courrier* soixante-quatorze possibilités où un destinataire passe son message à un destinataire choisi ou désigné par le hasard, la postérité ou la fonction — une postière, « une indiscreète de première » (CPEAC, « La postière », p. 9-10) ouvrant bien entendu le bal des missives.

En somme, qu'il s'agisse de raconter des vacances gâchées par la température (CPEAC, « À Trouville », p. 143-144), d'utiliser un prétexte pour faire le portrait d'un personnage en pleine crise d'allergie à cause de l'odeur émanant d'une carte qui ne sera jamais lue parce qu'elle est imprégnée de parfum (CPEAC, « Poison de chez Dior », p. 149-150) ou de révéler « [l]a face cachée » (ÉPEPQ, p. 68) d'un deuil apparent dans la réjouissance d'une veuve à la mort du mari depuis toujours détesté (T, « Dans la mire », p. 31 et en écho, DVDEAH, « L'urne funéraire », p. 99), d'entrevoir « l'envers du monde » (ÉPEPQ, p. 68) scolaire qui se déroule dans l'intimidation « entre les casiers » (T, « Les camarades », p. 133), « la violence qu'on porte, aussi » (ÉPEPQ, p. 68), comme dans « Elle joue faux » où un mari mélomane, excédé, « relève et rabat violemment le couvercle » du piano sur les mains de sa conjointe musicienne dont « les doigts [...], d'un seul coup, craquent comme d'autres fausses notes, définitives » (T, p. 122), de texte en texte, d'effet de style en

effet de style, d'allitération en allitération et de recueil en recueil, par ses *pirouettes et facéties* fascinantes qui s'inscrivent *entre liberté et contention*, Hugues Corriveau sait cristalliser avec brio, chaque fois, de furtives impressions, émotions et sensations dans des textes aussi coupants qu'un bistouri ou une enclume de diamant.

Bibliographie des œuvres d'Hugues Corriveau citées dans l'article

Troublant, Montréal, Éditions Québec Amérique, 2001, 222 p.

Écrire: pour et parce que, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2001, 74 p.

Autour des gares, Québec, L'instant même, 2002 [1991] 229 p.

Hors frontière, Montréal, Leméac, coll. « ici l'ailleurs », 2003, 158 p.

De vieilles dames et autres histoires, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2011, 146 p.

Cartes postales et autre courrier, Québec, L'instant même, 2016, 174 p.