

## XYZ. La revue de la nouvelle



### Rire, jouer, mourir... ou mourir, jouer, rire...

Jean-Pierre Vidal, *Petites morts et autres contrariétés*,  
Saint-Sauveur-des-Monts, Les Éditions de La Grenouillère, coll.  
« La grenouille bleue », 2011, 176 p.

Nicolas Tremblay

Number 108, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65521ac>

[See table of contents](#)

#### Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

#### ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

#### Cite this review

Tremblay, N. (2011). Review of [Rire, jouer, mourir... ou mourir, jouer, rire... / Jean-Pierre Vidal, *Petites morts et autres contrariétés*, Saint-Sauveur-des-Monts, Les Éditions de La Grenouillère, coll. « La grenouille bleue », 2011, 176 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (108), 84–90.

## Rire, jouir, mourir... ou mourir, jouir, rire...

Jean-Pierre Vidal, *Petites morts et autres contrariétés*, Saint-Sauveur-des-Monts, Les Éditions de La Grenouillère, coll.

« La grenouille bleue », 2011, 176 p.

PARTOUT où l'on peut l'entendre, dans une salle de classe, dans un colloque, à la radio — quand il y est invité (ce qui est assez fréquent au Saguenay, où il vit) —, Jean-Pierre Vidal, universitaire de haute voltige désormais émérite, fascine, tant pour son érudition que pour son esprit d'analyse. Sa manière très unique de décrire l'intelligence des choses, dont, au premier chef, la littérature, qui n'est pas la moindre d'entre elles, agit toujours comme une sorte de révélation chez son auditoire ; elle lui fait comprendre le travail du sens dans ses moindres replis. Orateur très convaincant, rigoureux, à la langue ciselée, rompu au métier de professeur qu'il a longuement pratiqué (à l'Université du Québec à Chicoutimi, où il a œuvré depuis sa fondation), Vidal sait comment déployer sa voix dans l'espace et dans la durée considérable d'un cours. N'importe lequel de ses anciens étudiants, dont je suis, vous le confirmera, cancre exceptés. Comme écrivain, il préfère plutôt les formes brèves, la courte durée. Son style d'essayiste et de théoricien est par conséquent très ramassé ; Vidal, qui a pondu presque essentiellement des articles, publiés surtout dans des revues universitaires (comme *Protée* ou *Tangence*), a besoin de dix pages pour épuiser son idée alors que, pour d'autres, il en aurait fallu cent. On sait que le site Érudit rend désormais accessibles les textes de nombreuses revues savantes et culturelles québécoises, entièrement numérisées ; tapez le nom de l'auteur dans le moteur de recherche, vous pourriez tomber sur des articles d'anthologie comme ceux sur Claude Simon, sur la pataphysique ou sur le *Dracula* de Stoker. Néanmoins, Vidal a publié quelques essais, deux — il y a longtemps — sur Robbe-Grillet (l'objet de sa thèse de doctorat) et un, plus récemment, intitulé *Le labyrinthe aboli*, une commande de



l'infatigable Pierre Ouellet, qui dirigeait alors la collection « Spirale ».

Les autres publications sont assez discrètes et se limitent à deux autres genres qui, par moments, se confondent : l'aphorisme et la nouvelle. Mis à part un recueil d'aphorismes auto-publié et ayant peu circulé, un premier recueil de nouvelles, *Histoires cruelles et lamentables*, a paru en 1991 aux défuntes éditions Logiques et, vingt ans plus tard, sort enfin un deuxième cru, *Petites morts et autres contrariétés*, aux jeunes Éditions de la Grenouillère. Ces deux recueils ont en commun d'avoir été publiés par le même éditeur, Louis-Philippe Hébert, lequel est avant tout un écrivain remarquable (à qui la revue XYZ a déjà consacré un numéro, le quatre-vingt-dix-neuvième, au moment de la parution de *La Bibliothèque de Sodome*). Alors qu'il était encore un jeune auteur, Hébert a lu ce que l'intellectuel de Chicoutimi avait écrit sur sa *Manufacture de machines* — livre qui est un classique de notre littérature — et est tombé sous le charme. Depuis, ils se sont liés d'amitié ; Hébert a promis à l'autre qu'il le publierait un jour, promesse qu'il tient pour une deuxième fois avec les *Petites morts*, premier titre qu'il lance aux Éditions de la Grenouillère, auparavant modeste collection saguenéenne de neuf titres connue sous le nom de « La grenouille bleue » qu'il vient d'acheter et à laquelle il donne un souffle nouveau. Le respect qu'Hébert porte à Vidal est considérable, il lui donne notamment du « maître » dans la courte préface qu'il signe dans *Petites morts*, où il décrit bellement son style en ces termes, qu'il faut citer : « [...] il y a une manière Vidal, qui va beaucoup plus loin que la méthode, une manière d'écrire en ayant l'air de rien, d'aller d'un mot à l'autre en suspens, comme un enfant qui joue à la marelle s'aperçoit en sautant qu'il y a un gouffre sous ses pieds. C'est cela, l'art de Vidal ; je dirais que c'est l'art de fréquenter les gouffres en sifflant. » Il y a effectivement à l'œuvre, dans les textes de Vidal, une intelligence ricaneuse, où, de mon côté, j'entends parfois l'influence de Jarry. Écrire — de la fiction — est aussi pour lui une espèce d'abandon contrôlé, de telle sorte qu'il ne se met jamais au travail dans

le but d'accoucher d'un livre obèse, car cela exige une trop grande assiduité dans l'effort et tue le plaisir. Ainsi, les recueils de Vidal ne sont pas homogènes, telles les *Petites morts*, mais hétéroclites, les thèmes sont diversifiés, les nouvelles de différentes longueurs — plusieurs d'entre elles, qui pèsent leurs mots, ont la brièveté cristalline d'un aphorisme —, on lit, en somme, des variations tant narratives, stylistiques que thématiques (« variation » est d'ailleurs un mot qu'affectionne particulièrement l'auteur à cause de son acception musicale). Si les trente-trois nouvelles qui composent ce deuxième recueil ont une chose en commun, c'est leur art poétique, expliqué aux lecteurs dans une courte postface de deux pages. La nouvelle, selon Vidal, c'est une « petite mort », à la fois dans le sens courant au XVIII<sup>e</sup> siècle de jouissance sexuelle et dans son sens très littéral, car la nouvelle est un petit texte de prose narrative où la fin, la mort, le silence, survient abruptement mais où l'effet de la chute, le punch, tient métaphoriquement de l'orgasme.

Cependant, il ne faudrait pas que ma présentation vous méprenne ; il n'y a pas de lourdeur théorique dans le recueil subtil de Vidal. On y lit bel et bien des histoires originales. Comme « L'enlèvement », où un écrivain raté, devenu journaliste, organise son propre kidnapping par des terroristes à Badgad, sous l'occupation américaine, afin de relancer sa carrière d'écrivain avec la publication de son journal d'otage, ou comme « Une retraite bien méritée », une uchronie qui raconte ironiquement comment Hitler, s'il avait gagné la guerre, aurait goûté une retraite paisible, devenu par choix un modeste facteur dans sa bourgade de Berchtesgaden, dans les Alpes bavaroises ; à la fin de la nouvelle, l'ancien Führer tient un discours enflammé aux enfants du village sur la sauvegarde de l'edelweiss, une plante alpine dont l'« espèce indigène » est « menacée par l'importation massive » de souches « autrichiennes et même françaises ». Chaque texte a, bien sûr, ses pelures d'oignon, avec, entre autres, ses références historiques, à l'Antiquité surtout, toujours sur le mode de la comparaison. Hitler, par exemple, est comparé à Cincinnatus,

consul romain et dictateur qui redevient, à la fin de ses jours, cultivateur. Les références à la mythologie grecque — dont Vidal est féru — abondent, leur sagesse tissant la trame des contextes modernes : Œdipe, Achille, Mercure, la boîte de Pandore, Médée, etc. Selon la même logique, dans une nouvelle qui sort particulièrement du lot, « Le dixième », basée sur des faits historiques, l'auteur nous rappelle, en note de bas de page, une coutume romaine où, pour étouffer une révolte au sein de l'armée, on tuait un légionnaire sur dix, tiré au sort. En 1917, lors d'une mutinerie, l'armée française aurait eu recours à cette vieille tradition à la fois barbare et sophistiquée. La nouvelle raconte donc comment un officier pratique la décimation. Il compte jusqu'à neuf, les soldats, regroupés par dix, s'immobilisent, puis il tire un coup de fusil. Cela prend la forme d'un jeu sadique et arbitraire, où le personnage de l'officier s'assimile à un « mécanisme » et où les soldats vivants sont « sans corps, sans passé », réduits à des « petits tas d'humeurs » dont on regarde, presque amusé, « s'ébattre » le nombre. Par sa froide mise à distance ou sa séparation, le point de vue de la narration se passe, ici, à un autre plan et obéit à un rythme qui n'est pas émotif, comme lorsque la mort survient, insensible à vos pleurs, mais à quelque chose de plus essentiel et souterrain, c'est-à-dire — n'ayons pas peur des mots — de divin, paradigme qu'incarne à son échelle l'officier, à cause de son autorité, ou, implicitement, l'auteur, le maître de son texte. Entre les deux situations s'insinue une différence, détail à première vue anodin mais en réalité très significatif — ce qui est la marque d'un véritable écrivain, qui construit ses textes en ne laissant rien au hasard — : la décimation romaine se passait sous un soleil cuisant tandis que la française se passe sous une pluie abondante, contexte d'arrière-fond qui prendra une dimension mythologique, en ce que la pluie, par sa force égalisatrice, rend tout indistinct, y compris les morts, qui retournent à la boue avec des corps déliquescents.

Les allusions à la littérature sont bien sûr multiples (mais le lecteur n'a pas besoin de les comprendre pour goûter les 87

textes qui sont néanmoins autonomes). Trois nouvelles évoquent Mallarmé, poète symboliste complexe — que le professeur Vidal est l'un des rares à savoir percer le mystère : « Coup d'éclat », « J'aime l'archiviste » et « La voix ». D'autres textes, dont le très calibré « *Oceano nox* », évoquent le chef-d'œuvre de Melville, *Moby Dick*, dont Vidal est, encore une fois, un grand exégète. En fait, toutes ces allusions ne sont jamais gratuites ; les nouvelles s'inspirent plutôt de leur logique interne qu'elles relancent autrement. Par exemple, « Mouky », où le narrateur raconte comment son identité s'est définie par rapport à son chien bien-aimé Mouky, le fait d'une manière fort convaincante. Ce texte est par ailleurs essentiel pour saisir la poétique de Vidal. C'est à la fois une variation sur le fameux sonnet des « Chats » de Baudelaire ainsi que sur la célèbre analyse structurale de ce poème de Roman Jakobson et Claude Levi-Strauss. De plus (ou ainsi), plusieurs thèmes s'entrecroisent et forment une tapisserie cohérente dans cette nouvelle qui est, au sens de la psychanalyse, un roman familial. Il y est question de l'animalité de l'homme ou de l'humanité de l'animal domestiqué, tels les chiens et les chats, du métissage, de *Moby Dick* (de nouveau) en la personne d'Achab, qui sert de point de comparaison, et par la couleur blanche de la bête du père, de la voix de la mère, enfin, matrice de toutes les matrices, qui décline les noms de sa « portée », Mouky inclus — et pour qui le narrateur se prendra — dans un ordre qui lui est propre, et qui, explique le narrateur très vidalien, renoue avec le genre féminin de l'épopée où, comme chez Homère, l'histoire se raconte par l'entremise du chant des déesses, alors que l'on savait « voir les ressemblances et les différences que la vie met toujours en scène », contrairement à aujourd'hui où nous sommes tous identiques avec nos bébelles électroniques, à frétiller de la queue comme des chiens aimants mais écervelés, dans un « papillotement perpétuel ». En fait, le texte l'écrit noir sur blanc : il vient de définir la métaphore. Si le recueil ne nomme pas la métonymie, l'autre figure de style fondamentale et structurante dans le discours littéraire (ainsi que l'a déterminé

la fonction poétique de Jakobson, que Vidal, dans son enseignement, s'est réapproprié en profondeur), elle œuvre elle aussi partout, ce dont témoigne la nouvelle d'ouverture, une variation sur le mythe d'Œdipe, d'une grande richesse sémantique elle aussi, « Si la photo est bonne... » (dans laquelle un photographe, assimilé à son seul regard métonymique, toujours hors du cadre de la vie, se fait enfin, à sa mort, « tirer » le portrait — lisez un double sens — par ses enfants mais indirectement, car il s'est suicidé et, à cause de son crâne défoncé, on prendra plutôt, par substitution, son fils en photo, qui lui ressemble). Mais, plus encore, la métonymie, figure de la continuité, alors que l'autre est celle de la similitude, s'inscrit dans une logique plus vaste, dans la conception même que Vidal a de la littérature, sorte d'immense échiquier labyrinthique (où l'auteur est un peu Dédale et les personnages sont tous un peu Thésée, un peu Minotaure, un peu Ariane, tant ce mythe-là est fondateur pour l'écrivain). Ainsi, les histoires progressent dans ce recueil en ne suivant pas le chemin tranquille d'un sens linéaire ; la continuité est bien là, c'est-à-dire qu'il y a un commencement et une fin, mais la voie est fracturée, dans la mesure où le texte emprunte un chemin aux multiples carrefours ou bifurcations. À chaque détour, la métaphore, multipliée, guette, c'est la ressemblance et la différence que l'image de la bête, tapie, vous renvoie, en somme. À cela, il faut ajouter, en guise de conclusion, que bien des nouvelles de ce recueil sont métalittéraires, comme « L'enlèvement », « J'aime l'archiviste », « Polar (*or Whodunit in the Shades*) », et que cette réflexion de la littérature comprise à même la fiction s'inscrit justement dans l'ordre de la métonymie. Car tout est sujet à inversion dans les *Petites morts* : c'est-à-dire généralement que le sujet devient l'objet ou, plus spécifiquement, que le singulier devient le pluriel (« Monsieur Public »), que celui qui voit est vu (« Les héros du lundi soir »), que celui qui entend est aussi entendu (« *Oceano nox* »), etc. Vidal pourrait développer longuement là-dessus, lui dont la pensée, intarissable, s'inspire à ce sujet, encore une fois, de la sagesse 89

antique, car ce renversement des rôles, entre l'actif et le passif, se trouve dans l'étymologie grecque du mot « théorie » (*theôrein* : contempler et être contemplé), à la base de sa philosophie esthétique. Cela donnerait un essai stimulant, mais comme il n'en écrit pas, il faudrait inventer un lieu pour sa parole magistrale et l'enregistrer, comme on a pu le faire pour des séminaires de Lacan ou de Foucault, afin de préserver le savoir original de ce grand intellectuel.

**Nicolas Tremblay**

Révolution tranquille <sup>50</sup> ANS   
Un courant d'inspiration  
en culture

**1961-2011**

Du ministère des Affaires culturelles (MAC)  
au ministère de la Culture,  
des Communications  
et de la Condition féminine (MCCCF) :  
50 ans de soutien à la création !