

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Numéro 64, hiver 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4127ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2000). Compte rendu de [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (64), 81–100.

L'art des secrets

Judith Cowan, *Plus que la vie même*, traduit de l'anglais par Dominique et Jean-Pierre Issenhuth, Montréal, Boréal, 1999, 140 p., 17,95 \$.

Auteure d'un premier recueil, Judith Cowan n'en affiche pas moins une feuille de route prestigieuse. Née en Nouvelle-Écosse, elle a étudié en Ontario et en France, a traduit pour la revue *Ellipse* des dizaines de poètes québécois, et a publié des fictions dans plusieurs revues anglophones. Elle enseigne aujourd'hui la littérature (en anglais) à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Les six textes que nous présente ici Cowan s'attardent aux pas de personnages volontiers banals, ordinaires, à des anti-héros qui passent dans le monde sans attirer l'attention. Ainsi Régis, le protagoniste de la nouvelle éponyme, est un pianiste de bar de cinquante-trois ans. Pas jeune, donc, il exerce une profession peu usitée certes, mais sans lustre. Il n'est pas, non plus, forcément séduisant : « Il éprouvait honte et ébahissement devant le poids qu'il avait pris. [...] Comment avait-il pu amasser tant de graisse ? » Ça n'empêche pas les femmes esseulées de lui faire des propositions plus ou moins voilées. Ça ne l'empêche pas, surtout, d'avoir une épouse de vingt-cinq ans sa cadette et deux très jeunes enfants. « Quel miracle d'avoir une famille, d'avoir atteint ce bonheur ! [...] Il les aimait plus que la vie même. » Histoire simple que celle de ce pianiste d'âge mûr, histoire de toute une vie qui se résume en quelques pages : il jouait dans les bars et les hôtels des quatre coins de la province depuis plus de trente ans, avait été marié puis s'était séparé, avait longtemps bu « vingt-six onces de whisky ou de cognac par soirée » puis décidé d'arrêter, avait fini par rencontrer Lucienne. « Qu'est-ce qui pouvait bien attirer Lucienne dans un vieux et gros bonhomme comme lui ? »

se demandait Régis ce soir-là, avant de commencer à jouer dans un hôtel d'Alma.

Force est d'admettre que dans cette nouvelle, comme dans les cinq autres, il ne se passe pas grand-chose. La narratrice de « Ce genre d'affaires-là » habite Trois-Rivières, veut acheter une maison, en visite une qui s'avère une déconvenue, termine la journée avec l'agent immobilier et un ami de celui-ci. À la fin on en saura davantage sur cet ami et sur l'agent que sur la femme... Dans « Au bord du fleuve », l'inquiète madame Charlier attend un appel de sa fille, Carole, dont le mari a été tué et les deux fillettes sont retenues à Beyrouth, à cause d'imbroglios bureaucratiques. La narratrice de « Vie de château » est hébergée à Genève par Zeke, un ami de sa sœur qu'elle n'avait jamais rencontré; couchant dans la seule chambre digne de ce nom, elle sera vite rejointe par son hôte. « Comme amant, il se montra efficace et contrit. Poliment viril. L'air de dire : " Pardonne-moi de te déranger avec cette affaire inconvenante, je ne peux pas m'en empêcher, mais ce ne sera pas long." » Dans « Rien ne se perd », Lisette, mariée à Garth, s'imbibe d'alcool pour pouvoir supporter son beau-frère et sa belle-sœur anglophones qui s'incrument chaque week-end et sortent chaque fois, on le devine, leurs sempiternelles considérations sur la question nationale. Enfin Marian, l'héroïne de « La dame à la carabine », n'a pas su oublier, malgré ses soixante et un ans, son mariage et ses deux enfants, un amour de jeunesse. Non, on ne peut guère parler d'événements dans ces six textes; on y lira plutôt des incidents où trouve à s'exercer la prose détachée de Judith Cowan. Car à l'exception, en effet, de l'infinie tendresse qui se dégage de la nouvelle « Plus que la vie même », l'auteure prend plaisir, semble-t-il, à cultiver une distance quelque peu ironique qui n'est pas sans saveur.

Surviennent donc des incidents dans le quotidien d'êtres ordinaires qui ne sont pourtant pas sans posséder une certaine excentricité. Excentricité géographique d'abord, puisque tous résident en région, en Mauricie ou en Estrie pour la plupart. Excentricité ontologique ensuite, pourrait-on dire, tant l'existence des protagonistes semble se dérouler à l'extérieur d'eux-

mêmes, comme si leur propre sort ne les intéressait pas vraiment. Le meilleur exemple nous en sera fourni par la narratrice de « Vie de château », qui couche avec Zeke comme si cette affaire ne la concernait pas. Ils vivent en somme dans une sorte d'engourdissement, de torpeur, presque indifférents à eux-mêmes, et voilà bien ce qui confère à ces monsieur et madame Tout-le-monde leur singularité, voire leur étrangeté, voilà bien ce qui, au bout du compte, leur confère le statut de personnages.

L'écriture elliptique de Judith Cowan a en outre le don de pénétrer les consciences, d'en révéler mine de rien les secrets intimes et les failles inavouées. Les objets — un vieil ours en peluche dans « Plus que la vie même », une olive échappée sur le sol dans « Rien ne se perd »... — servent à creuser la surface des choses, à énoncer l'indicible, à dévoiler la nature des personnages ou à montrer les véritables liens, pas toujours harmonieux, qu'ils ont établis entre eux. Par l'entremise de détails infimes, et avec une justesse de ton qui ne se dément jamais, la nouvellière pose sur les diverses existences présentées ici un regard tout à la fois fait de discrétion et d'une rare acuité. Et c'est bien la qualité exceptionnelle de ce regard — celle-ci finissant par conférer une densité insoupçonnée à des personnages de prime abord sans épaisseur — qui donne à *Plus que la vie même* une force indéniable. Force que la traduction impeccable de Dominique et Jean-Pierre Issenhuth a donc très bien rendue.

Francine Bordeleau

Fractures, ruptures

Micheline Morisset, *États de manque*, Laval, Trois, 2000, 240 p., 20 \$.

Il faut une certaine patience pour plonger dans les textes de Micheline Morisset. Celle-ci signe un deuxième recueil, dont le titre nous renseigne on ne peut mieux sur ce qu'on y trouvera : la nouvellière nous présente en effet des univers marqués

par le manque, par des cassures diverses, par la fragilité. Ses trente-cinq textes, dont certains tiennent en un paragraphe — ainsi des six justement intitulés « État de manque » —, apparaissent comme autant de tentatives de cerner des états d'âme généralement provoqués par des expériences douloureuses ou stériles. Et il faut, oui, une certaine patience pour pénétrer ces univers clos et étouffants où l'éclaircie est rarement au rendez-vous.

Pour l'essentiel, la matière du recueil est composée d'histoires d'amour qui en général finissent mal ou tournent court. Ou plutôt d'histoires de rencontres plus ou moins brèves ou fugaces, de contacts épidermiques qui en appellent à une zone indéterminée entre amour et désir. Par exemple, qu'attend, arrivée dans une chambre d'hôtel depuis trois heures de l'après-midi, la femme que met en scène « Le choix de Barbie », pourquoi est-elle là ? À cause d'un homme, n'en doutons pas, un homme, toujours le même, dont les pas se font entendre à la nuit tombée. Mais il n'est pas sûr que l'amour soit en jeu, ni même le désir. « Il ne dit mot. [...] Ses mains sur vos seins se posent, délivrent en vous quelque chose, vous feignez la somnolence mais vous savez qu'il est des endroits en vous, des espaces d'abandon pouvant vous déséquilibrer. [...] Vous sentez son sexe. Cela vous fait mal. Une brûlure. Le vrai nom des choses. » Ils dorment, la femme sort, s'installe dans le hall de l'hôtel pour attendre l'homme qui dans quelques heures descendra à son tour. « Vous l'attendrez, encore que vous sachiez qu'il déambulera à proximité de vous sans vous parler, sans une œillade en votre direction, sans la plus indicible marque d'attention. »

Serait-elle là, cette femme, à poursuivre volontairement un rapport quelque peu masochiste, peut-être même humiliant, et plaqué dans le décor volontiers sordide de la chambre d'hôtel, n'eût été du père qui « promettait beaucoup de choses, le soir » ? La fragilité de la femme, venue de l'enfance, la violence — sans doute fantasmée ou symbolique, néanmoins induite par le stéréotypé « Cela vous fait mal » — et l'indifférence attribuées à l'homme : fussent-ils traités avec un certain style, avec une certaine habileté à entrecroiser présent et passé, ces éléments n'en

appartiennent pas moins à une réalité connue, voire convenue, cette histoire draine un « hors-texte » que l'on sait sans avoir besoin de le lire.

Ces blessures d'enfance ne sont pas toujours causées par le père, loin s'en faut. « J'aurais apprécié que ma mère sache me traiter avec l'affection que possèdent les mères, je n'aurais pas passé ma vie à être menée par ce manque », dit ainsi, arrivée à l'âge de quarante ans, la narratrice de « Un peu de pulpe et des pépins ». Cette femme pourrait être la même — en plus vieille, en adulte inguérissable — que la fillette rencontrée précédemment dans « Une petite boule qui chante ». Ici la cruauté, la violence de la mère envers sa fille ne sont pas qu'évoquées. On reconnaîtra à Morisset le courage d'aborder un sujet encore hautement tabou et la faculté de dire beaucoup, en peu de pages et avec une belle économie de moyens, sur la relation ambiguë qu'entretiennent le parent bourreau et l'enfant victime.

Le recueil charrie son lot de femmes blessées, de mères indignes, d'hommes lâches, et un certain nombre de triangles amoureux où les identités sexuelles sont mouvantes. Le ton en est donné dès « Un journal au-dessus de sa tête », la nouvelle d'ouverture. « Je lui avais refilé mon soutien-gorge, ça me faisait tout drôle. À lui aussi. » Lors de leur rencontre, elle avait vingt-deux ans, et Jean-Pierre dix-huit. « Ses dents inégales. Il arrive qu'un détail, une vétille attire le regard, le charme. Rapt. » Ils vivront ensemble, puis Jean-Pierre partira sans crier gare, s'installera à Ottawa avec un avocat qui gagne « suffisamment d'argent pour lui permettre de se faire restaurer les dents ». Ils se revoient six ans plus tard, par hasard. Jean-Pierre est marié. Finit par quitter sa femme pour recommencer à vivre avec la narratrice tout en continuant de désirer les hommes. Repartira avec un autre... La narratrice de « Après trois » se demande dans combien de temps ils pourront, son mari et elle, inventer « une façon de vivre sans Marco ». Elle avait fini par admettre son besoin de deux hommes, et par trouver un mari compréhensif. Tous deux avaient trouvé Marco, qui savait « mettre au jour [leurs] penchants ambigus ». Quant au narrateur de « Ni là, ni ici », tout aussi marié, il

a trente-trois ans « et dans le ventre des désirs d'insolite et de liberté » qui se matérialiseront dans une aventure avec un jeune « Adonis » rencontré dans un parc. Mais voilà : « La vie que je menais me convenait. Que s'était-il imaginé d'un type qui errait dans les parcs, qui ne faisait que passer ? »

Dérisoires mouvements du désir : le cœur et le corps sont des chasseurs solitaires qui rarement triomphent, semble dire ici Micheline Morisset. Il reste que la démonstration sera parfois ardue parce que redondante. Sans doute eût-il fallu effectuer une sélection plus serrée dans des textes qui ne sont pas tous essentiels. À l'instar des situations rapportées, *États de manque*, qui consiste en grande partie en une exploration de fantasmes, finit par tourner court. En outre, certaines maladresses et lourdeurs dans l'expression n'aident pas à goûter des textes qui, dans l'ensemble, s'apparentent davantage à des fragments qu'à des nouvelles. Le recueil possède en somme un aspect inachevé où l'écriture, tout en annonçant une plongée dans des mondes intérieurs et troubles, demeure curieusement à la surface des choses.

Francine Bordeleau

Immobiles sur la route

Marc Rochette, *Cette allée inconnue*, Québec, L'instant même, 1999, 124 p., 14,95 \$.

Professeur de français au cégep François-Xavier-Garneau, à Québec, et directeur du comité de lecture de L'instant même, Marc Rochette signe, avec *Cette allée inconnue*, un premier recueil. On présumera que le livre fut longuement mûri car, des vingt-six nouvelles très brèves qui le composent, quatre ont été publiées dans cette revue entre 1992 et 1997.

Le recueil commence par une « Lettre à une ancienne complice » qui se veut en quelque sorte une présentation de ce qu'on lira. Le narrateur explique en effet à sa destinataire que cette lettre sera accompagnée de « l'ensemble [des] textes » qu'il a

écrits et auxquels il veut « donner une seconde vie ». Voilà une façon somme toute habile d'annoncer un projet d'écriture, d'inscrire dans une certaine cohérence des nouvelles dont le fil conducteur est plutôt subtil. Mais si le recueil ne se réclame pas, à proprement parler, d'une grande thématique générale, on y constatera néanmoins des motifs récurrents. Ne serait-ce que parce que les personnages, tous autant qu'ils sont, doivent « [s]'engager dans cette allée inconnue » qui est sans doute la vie elle-même, celle-ci offrant au fond peu de balises et de garanties. En outre, des textes se répondent : « Votre impression », « Mon impression » et « Points de vue », par exemple, explorent les perceptions qu'on peut avoir des autres et du réel.

En règle générale, Rochette met en scène des univers sombres, caractérisés par la solitude et l'hostilité. Mais s'ingéniant à éviter le pathos, il désamorce le drame au profit d'un certain humour et surtout de l'investissement formel. On constatera dès lors une parenté avec l'esthétique défendue par d'autres auteurs de L'instant même, ne serait-ce qu'à cause d'un goût prononcé pour la narration à la deuxième personne du singulier ou du pluriel, ou encore de sa façon d'explorer les territoires du fantastique. Dans « Infamis Aeternitas », par exemple, un mort entre au Paradis où il finira ses jours — le pauvre ! — « avec une infinité d'autres bons hommes et bonnes femmes, tous avec leur infinité de causeuses orangées, dans cet infini aux éclats bleutés, pour l'Éternité ». « La tache » met en scène un homme obsédé par les taches apparaissant sur un ensemble sculptural — il est du reste le seul à les voir —, et qui entreprend de les nettoyer. « Le lendemain matin, [...] un nouveau buste avait fait son apparition : celui d'un homme au visage tacheté, une brosse à la main. » De ces textes, et de quelques autres, on conviendra qu'ils sont sans grande portée, mais plutôt amusants au demeurant, et davantage destinés à afficher une dextérité, une maîtrise de la structure et du verbe, qu'à produire du sens.

Çà et là se reconnaissent des influences : celles de Cortázar dans « Rouler », où un narrateur en proie à des souvenirs douloureux roule interminablement dans un tunnel sans fin et poursuit

sa course inexorable bien que le réservoir de l'auto soit vide depuis longtemps, et de Kafka dans « Dossier ouvert », où les employés d'une institution financière refuseront d'ouvrir un compte à un homme parce que d'après son numéro de sécurité sociale, il est mort. « Dossier ouvert » inaugure la cinquième et dernière partie que Rochette a intitulée « Mémoires virtuelles » : sous ce titre un peu plat, évidemment hérité de la mode informatique, on trouvera un ensemble assez réussi qui traite surtout des souvenirs laissés par des relations avortées. Détonne cependant un texte comme « Eux », à caractère plus réflexif que véritablement novellistique. Ce « Eux » désigne les gens, ceux qui font partie du troupeau grégaire : « Ils aimaient avoir raison, admettaient rarement avoir tort. Ils portaient aux nues des attitudes qu'il leur arrivait d'adopter et des principes qu'ils respectaient à l'occasion. D'ailleurs, ils prenaient plaisir à justifier leurs gestes ou positions sans toujours se questionner sur l'à-propos de la faire. » Sans être franchement mauvais, « Eux », dans lequel on peut du reste voir un prolongement de « Votre impression », est de ces textes faciles, au thème convenu, dont le recueil aurait pu faire l'économie.

Épurée, finement travaillée, très maîtrisée, pour tout dire presque impeccable, l'écriture de Marc Rochette révèle pourtant des manques, des failles. *Cette allée inconnue* possède de grandes qualités formelles, c'est indéniable. Mais le style y reste peut-être encore trop policé, trop contenu. Mais peut-être surtout n'y trouve-t-on pas assez de cette qualité d'inspiration qui fait les voix singulières. Rochette signe en somme un premier recueil prometteur, pour employer une formule consacrée, et s'y montre un nouvellier fort habile. Il lui restera à investir le champ complexe du sensible.

Francine Bordeleau

La musique du drame

Stéfani Meunier, *Au bout du chemin*, Montréal, Boréal, 1999, 152 p., 17,95 \$.

Ya-t-il vraiment « du Carver et du Racine dans tout cela », comme l'affirme le professeur et écrivain Yvon Rivard à propos du premier recueil de son étudiante Stefani Meunier ? La comparaison est plutôt généreuse, et peut-être indûment flatteuse, d'autant que cette écriture ne semble afficher d'autre prétention, *a priori*, que celle de rendre compte d'un certain réel. Nous sommes en tout cas fort loin du registre tragique que suggère l'allusion à Racine, car, pour l'essentiel, les dix nouvelles du recueil s'attardent en effet à de petits drames, à des malheurs ordinaires dépeints cependant avec talent.

La jeune auteure — elle est née en 1971 — ne craint pas les thématiques difficiles, qui aborde la violence conjugale et familiale avec « La chatte noire » et « Des yeux de vache », ou encore la maladie d'Alzheimer avec « L'heure du bain ». Elle affiche toutefois une prédilection pour les amours mortes ou compliquées, voire quelque peu dévastatrices. Ainsi la narratrice de « Sorel », la nouvelle d'ouverture, sera abandonnée par son amant qui est de vingt-deux ans plus âgé qu'elle. « Ça me rassure de penser que, pour lui, je serai toujours jeune », se raconte la narratrice au début d'un week-end d'amoureux qui — elle l'ignore encore — sera à l'évidence le dernier. « Il m'a dit que ça serait mieux. Qu'il était trop vieux ou que j'étais trop jeune, je ne sais plus, déjà j'ai oublié les mots exacts. » Les relations éphémères et peu gratifiantes sont le lot de la narratrice de « *Warm Love* » (d'après le titre d'une chanson de van Morrison) forcée de conclure, en cette nuit de Nouvel An, que « les hommes de 1997, comme les hommes de 1996, n'appellent pas pour dire qu'ils ne rappelleront plus, qu'ils n'ont plus rien à nous dire, qu'ils ne veulent surtout pas savoir qui on est après. Après avoir été un plaisir immédiat, une façade inconnue, nouvelle, mystérieuse ». Dans « Le pianiste », une toute jeune femme passe cinq ans avec Jean-Claude, un homme narcissique et égoïste, un pianiste de bar qui boit

terriblement et la domine. C'est elle qui, un jour, le quitte. « Je me demande s'il se souviendra de mon nom dans quelques années, dans quelques mois. [...] Et je me dis que quand je penserai à lui je verrai toujours ce petit éclat froid dans ses yeux, je sais que je douterai toujours, que je ne saurai jamais s'il a déjà ressenti de l'amour ou de la tendresse pour moi. »

Dans ces nouvelles souvent campées dans le décor des Laurentides — de Sainte-Agathe à Mont-Laurier —, on croise nombre d'hommes indifférents et froids, de jeunes femmes plutôt fragiles en apparence qui hantent les pianos-bars ou habitent des motels minables, de musiciens de bars qui chantent *The Piano Man*. Les personnages de Stefani Meunier aiment d'ailleurs beaucoup la musique. Les vieux succès des Beatles, de Frank Sinatra, de Joe Cocker, dont la nouvellière n'hésite pas à citer les paroles — au point d'en faire, parfois, un procédé, une manière facile de terminer une histoire —, viennent ainsi s'accorder à des textes remplis de nostalgie où se dessinent en filigrane, outre les principaux thèmes déjà évoqués, la peur de mourir, la fugacité du désir, l'incertitude, la fragilité des liens amoureux et une certaine solitude ontologique. Par ailleurs, le recueil porte on ne peut mieux son titre puisque la métaphore du bout du chemin, qui peut signifier à la fois la fin d'un état, d'une situation, et la bifurcation pour recommencer, ailleurs, une autre vie, commande à l'ensemble des nouvelles.

L'ultime question, lorsque se présente un premier livre, consiste à se demander si nous assistons à la naissance d'un style, d'une écriture singulière. À Stefani Meunier, dont le recueil est né à la faveur d'un atelier de création littéraire de l'Université McGill, on reconnaîtra une simplicité de bon aloi — peu d'effets inutiles, ce qui constitue sans doute la meilleure façon d'éviter les pièges — et une écriture minutieuse qui transcrit habilement les détails du réel. Attentive aux petites choses sans pour autant sombrer dans la banalité, Stefani Meunier signe en somme un premier recueil assez réussi qui ne nous offre peut-être pas encore une grande voix, mais nous donne du moins une écriture prometteuse.

Francine Bordeleau

Des textes contre « les grands genres »

Nouvelles françaises du XVII^e siècle, anthologie rassemblée et présentée par Frédéric Charbonneau et Réal Ouellet, Québec, L'instant même, 2000, 312 p.

C'est au XIV^e siècle, entre 1350 et 1353, que Boccace publie son œuvre majeure : *Le Décaméron*, un recueil de cent nouvelles grâce auquel l'écrivain italien passera à la postérité. Plusieurs, par la suite, l'imitèrent. D'autres s'en inspirèrent : ainsi de Shakespeare, de Chaucer ou de Marguerite de Navarre qui publiait, en 1559, *L'Heptaméron*, un recueil — resté inachevé — de soixante-douze nouvelles, contes, récits et fabliaux. En fait c'est véritablement Boccace qui devait donner au genre bref, né en Toscane vers la fin des années 1200, ses lettres de noblesse.

Au XVII^e siècle, toutefois, changement de statut : « la nouvelle souffre [...] du discrédit attaché en France à la littérature narrative de fiction, dont le roman est la forme la plus répandue », écrivent Frédéric Charbonneau et Réal Ouellet dans leur excellente introduction à cette anthologie composée d'une vingtaine de textes que signent quinze auteurs. Dès son apparition, le roman devient fort populaire, et pénètre rapidement les diverses couches sociales, contrairement à l'épopée, à la tragédie, à la comédie noble, à la poésie. Or, les tenants de ces grands genres installés depuis l'Antiquité voient d'un très mauvais œil l'engouement pour le roman mais aussi pour la nouvelle, et n'auront de cesse de dénoncer la futilité et la « nocivité morale » des fictions narratives. Peine perdue : au cours du XVII^e siècle, les titres se multiplient et certains, qu'on qualifierait aujourd'hui de *best-sellers*, doivent même être réédités plusieurs fois. Les années 1600 restent pourtant accolées aux noms de ces dramaturges majeurs que furent Molière, Corneille et Racine, tandis que la production nouvellière — et romanesque —, abondante en cette période dominée par Richelieu puis Mazarin, sera longtemps reléguée à l'arrière-plan, voire ignorée. Deux anthologies récentes ont cependant permis redécouvrir ces nouvelles : la première, une initiative de R. Guichemerre, a été publiée en 1995 dans la

collection « Folio » de Gallimard, tandis que la seconde, dirigée par R. Picard et J. Lafond, a été publiée en 1997 dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Pour Charbonneau et Ouellet, il s'agissait donc de ne pas faire double emploi avec ces deux anthologies tout en rendant compte « de la diversité formelle et de la richesse d'un genre que les auteurs eux-mêmes n'ont pas défini avec précision ». Au XVII^e siècle, la nouvelle semble en effet avoir du mal « à se constituer une poétique originale ». Dans son *Dictionnaire français* de 1680, Richelet, rappellent Charbonneau et Ouellet, délimite le corpus à l'intérieur de l'*exemplum* (tendance Boccace), du fabliau et de l'apologue. Le lexicographe néglige du coup la nouvelle classique et la nouvelle historique, qui sont alors les développements récents induits par les textes. L'époque pose encore les critères de brièveté, de nouveauté et d'authenticité. Les nouvelliers du temps ont en somme des interrogations aux consonances très actuelles, comme en suscitent par exemple les recueils d'un Pierre Yergeau...

La nouvelle du XVII^e siècle puise à trois grandes traditions : la toscane, inaugurée par Boccace, l'espagnole, mise en place par Cervantes, et la française, telle qu'établie par Marguerite de Navarre. Qu'elle exploite une veine comique, tragique ou horrible, elle s'insurge en outre contre le « mensonge romanesque » et prône le vraisemblable.

La veine comique est notamment représentée par François Du Souhait, un homme dont on ne sait presque rien si ce n'est qu'il fut lié à la cour de Nancy et fréquenta « des écrivains appartenant au cercle raffiné de Marguerite de Valois, la célèbre “reine Margot” ». Ses « entretiens facétieux » (*dixit* Du Souhait lui-même), qui reprennent le cadre narratif du *Décameron* et de *L'Heptaméron*, peuvent être rattachés, nous informent les anthologistes, à ce courant de la littérature d'évasion que les écrivains ont développé en réaction aux troubles politiques et religieux de l'époque. Par François de Rosset, dont sont reproduites ici deux nouvelles — le titre de l'une, « Des amours incestueuses d'un frère et d'une sœur, et de leur fin malheureuse et tragique », est

en soi tout un programme —, et les trois textes de Jean-Pierre Camus, dont « Le puant concubinaire », est mis en scène « un monde livré au mal, un monde où les passions sont si violentes et irraisonnées qu'on se demande si les humains possèdent encore leur libre arbitre ». Plus connu sans doute, Paul Scarron, auteur du *Roman comique* — et mari de la future M^{me} de Maintenon qui, devenue veuve, élèvera les enfants de Louis XIV et de sa maîtresse M^{me} de Montespan, supplantera cette dernière et épousera secrètement le roi —, est associé à la tradition espagnole. Ses nouvelles, tellement proches de leurs sources qu'elles apparaissent comme de « simples traductions », se distinguent néanmoins par leur humour.

Après 1650 — après l'échec de la Fronde et de la révolte nobiliaire —, c'en est fini de l'héroïsme. De ces troubles qui agitèrent la France pendant la minorité de Louis XIV, le pouvoir royal est sorti renforcé. La littérature reflète l'air du temps : M^{me} de La Fayette, dont l'Histoire aura surtout retenu *La princesse de Clèves*, Catherine Bernard et M^{me} de Villedieu composent des nouvelles « galantes et historiques » mettant en scène le décor futile et brillant de la cour. « Première femme à faire une vraie carrière littéraire, signant ses livres, écrivant des tragédies, M^{me} de Villedieu conçoit la nouvelle à la façon des mémorialistes de cour : anecdotes scandaleuses, assaisonnements pour une société blasée, entreprise qui, sans quelques précautions, pouvait suffire à vous expédier à Vincennes ou bien à la Bastille », précisent les anthologistes. Dans cette lignée s'inscrivent encore Courtilz de Sandras dont le premier recueil, publié en 1678, s'intitule *Nouvelles amoureuses et galantes*, Donneau de Visé, et certains contes en vers de La Fontaine.

Les anthologistes ont également cru bon d'inclure ici le conte merveilleux, pratiqué à compter des dernières années du siècle, « qui s'abreuve à la tradition orale et qui trouve sa légitimité littéraire dans une alliance avec la nouvelle ». Le présent recueil ne pouvait dès lors oublier Charles Perrault dont on lira, dans leur version originale, deux récits célèbres tirés du non moins célèbre *Contes de ma Mère l'Oye* : « Le Petit Chaperon

Rouge», que nul chasseur ne vient sauver *in extremis* — la fillette est donc bel et bien mangée par l'un des ces « loups doucereux / [qui] De tous les loups sont les plus dangereux » —, et « La Barbe Bleue ».

Entre la nouvelle comme on l'entend aujourd'hui et le conte on trouvera donc, par l'entremise des textes d'une quinzaine d'auteurs, un état des préoccupations formelles, esthétiques et morales de presque tout un siècle. À cette anthologie fort bien faite, qui contient une introduction générale et des présentations de très belle tenue, Frédéric Charbonneau et Réal Ouellet ont en outre tenu à joindre des textes critiques et théoriques qui ont tenté, à l'époque, de définir le genre de la nouvelle. Voilà un ajout des plus pertinents et judicieux qui vient compléter avec bonheur un recueil riche en découvertes.

Francine Bordeleau

Une identité multiple

Collectif, *Nouvelles du Canada anglais*, anthologie rassemblée, traduite de l'anglais et présentée par Nicole Côté, Québec, L'instant même, 1999, 272 p., 17,95 \$.

Si, depuis peu, le Québec commence à connaître davantage la littérature du Canada anglais, c'est en bonne partie grâce au travail de L'instant même. Sans l'engouement — justifié — de cet éditeur, en effet, on ne saurait pas grand-chose des Douglas Glover, Steven Heighon, Alistair MacLeod, Isabel Huggan, Bonnie Burnard et autres Jane Urquhart, tous écrivains d'envergure que la maison de Québec fut l'une des seules à traduire. La présente anthologie poursuit l'exploration d'une littérature dont on ne pourra que constater une fois de plus la qualité et la diversité.

Des douze nouvelliers regroupés ici, seules Mavis Gallant, prolifique écrivaine née à Montréal mais exilée à Paris depuis longtemps, et Jane Urquhart, dont les romans ont conquis un

certain lectorat français, peuvent se targuer de quelque notoriété dans le monde francophone. On n'est guère familier, de fait, avec les Caroline Adderson, Sandra Birdsell, Marian Engel, Jack Hodgins, Joyce Marshall, James Reaney — qui remporta trois fois le prix du Gouverneur général du Canada et fut, assure la traductrice Nicole Côté, l'un des écrivains les plus influents de sa génération —, Leon Rooke, Sinclair Ross, Audrey Thomas et Ethel Wilson. Certains d'entre eux n'ont du reste jamais été traduits en français, et l'entreprise de Nicole Côté, en s'écartant ainsi d'emblée des sentiers fréquentés, démontre audace et courage.

L'imaginaire canadien, remarque Côté, est « infiniment morcelé », et douze nouvelles ne sauraient en illustrer que quelques-uns des multiples aspects. Ayant néanmoins à cœur de livrer un recueil représentatif de cet imaginaire, et significatif, l'anthologiste a choisi des textes échelonnés sur plus d'un demi-siècle.

C'est à Ethel Wilson, dont l'essentiel de l'œuvre novellistique a été regroupé en 1961 dans *Mrs Golightly and Other Stories*, que revient l'honneur d'ouvrir l'anthologie. « Si, par hasard, l'âme de ma grand-mère », le texte de cette Canadienne née en Afrique du Sud en 1888, date de 1937 : les Forrester, un couple de touristes canadiens, visitent la Vallée des Rois, en Égypte. La nouvelle, savoureuse, met en scène des personnages raffinés, bien élevés, vaguement absurdes cependant, que l'auteure plonge en plein chaos. Écrite à la même époque, soit en 1939, « La porte peinte », de Sinclair Ross — né en 1908 dans une ferme de Saskatchewan, il a publié ses premières nouvelles entre 1934 et 1952, mais celles-ci ne seront réunies en recueil qu'en 1968, dans *The Lamp at Noon and Other Stories* —, se situe nettement aux antipodes de Wilson. N'est plus évoquée la vie des gens privilégiés mais bien celle, peu romantique et lourde de conflits larvés, d'une famille installée dans une ferme de Saskatchewan, durant la Crise.

On doit à James Reaney — né en 1926 près de Stratford, en Ontario —, « le plus grand dramaturge de sa génération » selon Côté, peu de nouvelles. Ses quelques incursions dans le genre —

dont « La Brute », reproduite ici et écrite en 1951 — se distinguent toutefois par leurs « techniques novatrices ». De « La Brute », Margaret Atwood, citée par Côté, écrivait dans la revue *Le Sabord* (n° 41, automne 1995) qu'elle « devance les récits d'écrivains comme Gabriel García Márquez », notamment en raison de sa clôture, « remarquable séquence onirique où des éléments de la vie du narrateur se transforment en une iconographie mythique ».

De la solitaire Mavis Gallant, qui s'est expatriée à Paris dans les années 1950, on lira « L'accident », écrite en 1970. Comme souvent, elle jette ici un regard sans complaisance sur des Canadiens exilés en Europe, qu'elle dépeint emmurés dans des conventions qu'ils auraient pu ne pas choisir. Également née à Montréal (en 1913), mais moins connue que Gallant, Joyce Marshall nous donne « L'été de l'accident » qui, écrite en 1976, fait partie d'un cycle intitulé *The Martha's Stories* où est explorée la condition des femmes sous les angles de la sexualité et de la violence dans les grandes villes. Dans cette nouvelle, au demeurant magnifique de retenue et de subtilité, Marshall fait revivre à sa narratrice Martha l'été de ses neuf ans et rend avec un bonheur rare le monde de l'enfance.

« Le long du fleuve », de Jack Hodgins, est tirée de *Spit Delaney's Island*, un premier recueil qui, en 1976, installa la popularité de l'écrivain né en 1938 à Vancouver. S'y déploie une vision singulière du monde, constituée de la juxtaposition des mythes amérindiens et de mythologies personnelles.

Audrey Thomas, dont l'œuvre généralement parodique, constituée de textes brefs et de romans, convie à « une révision radicale de la langue et du genre de la nouvelle », peut être perçue comme « un des précurseurs de la postmodernité féministe au Canada anglais ». De cette œuvre abondante et brillamment humoristique, Côté a choisi « Jour de boucherie au quai de l'État » tirée du recueil *Ladies and Escorts*, publié en 1977.

Auteure, pour sa part, de quatre recueils de nouvelles et de deux romans, Sandra Birdsell, née au Manitoba en 1942 d'un père métis et d'une mère mennonite russe, a inventé la petite ville fictive d'Agassiz et en a fait un lieu récurrent mettant en

scène trois générations de personnages. « Voyageurs de nuit » (tirée de *Night Travellers*, publié en 1982) nous introduit dans cet univers particulier où se mélangent, dans le décor d'une communauté rurale, réalisme et imaginaire.

De Leon Rooke, né en Caroline du Nord en 1934 et installé à Victoria en 1969, Nicole Côté dit qu'il est « protéen » et que son œuvre, composée de plus d'une quinzaine de romans et de recueils de nouvelles, emprunte « aux motifs et aux structures des contes de fées pour suggérer plusieurs couches de signification, dont le sens ultime échappe ». « La fille unique », extraite de *A Bolt of White Cloth* (publié en 1984), s'inscrit toutefois dans une veine plus faulknérienne. La « petite fille à la fois innocente et délurée » qu'on y rencontre, et dont on suit les pérégrinations dans un endroit isolé et non identifié du sud-est des États-Unis, est de ces personnages qui appartiennent à la symbolique personnelle ce nouvellier original.

Trois nouvellières — on aura d'ailleurs remarqué que les femmes sont ici majoritaires — complètent l'anthologie. Bien qu'elle soit morte en 1985 à l'âge de seulement cinquante-deux ans, Marian Engel a eu le temps de produire une œuvre imposante dont *The Tattooed Woman*, son dernier livre (publié à titre posthume) d'où est tirée la nouvelle éponyme qu'on peut lire ici. L'écrivaine se consacre à l'exploration de l'univers féminin — femmes mariées, séparées ou divorcées —, et « montre une grande curiosité pour les formes extrêmes que la psyché revêt dans des situations pénibles. Ses héroïnes semblent vivre aux marges de la société en raison de leur intense vie intérieure », résume Côté. Ce texte-ci, qui met en scène une quadragénaire apprenant la relation adultère de son mari pharmacien avec une jeune femme de vingt ans, nous permet de découvrir une nouvellière de talent. Avec « Verre de Venise », extraite de *Storm Glass* (traduit par Nicole Côté sous le titre *Verre de tempête*, et publié en 1997 par *L'instant même*), Jane Urquhart nous renvoie pour sa part dans un monde riche en réminiscences, où semblent abolies les frontières entre rêve et réalité, et où évoluent des personnages en proie à leurs obsessions. Quant à Caroline Adderson, née en

1963 à Edmonton, on a beaucoup parlé d'elle dès la publication, en 1993, de son premier recueil intitulé *Bad Imaginings*. Ce livre impossible à situer, d'où est extraite « Menés », explore une foule d'avenues, de l'enfance aux parodies de récits du XIX^e siècle au Canada, tout en affichant une prédilection pour les univers sombres et les atmosphères étranges. « Peut-être la polyphonie d'Adderson est-elle emblématique de l'élargissement presque infini des frontières que connaît présentement le genre nouvellier au Canada anglais », écrit Nicole Côté. Et c'est bien de cet élargissement, en même temps que d'une fascinante diversité de voix, que rend compte la présente anthologie.

Francine Bordeleau

Convier à la contre-expérience de la mort

Roland Bourneuf, *Le traversier*, Québec, L'instant même, 2000, 144 p., 17,95 \$.

Une pensée s'offre, généreuse, dans ce recueil, *Le traversier*, mais plus exactement son temps d'éveil que scrutent et observent les mots de l'auteur, Roland Bourneuf. Rien n'est plus flou, oserait-on croire, si ce n'était de la langue qui met au monde ce subtil moment de grâce dans une précision grammaticale grisante. Qu'est-ce donc alors que *Le traversier*? Difficile à dire, dans la mesure où sa saisie, à la lecture, ne s'épuise pas. Son contenu s'avère le support d'une expérience et non pas d'anecdotes ou de rebondissements narratifs. Les personnages flânent, se promènent, insomniaques, dans les rues d'une ville, marchent le long d'un paisible rivage, le dos voûté, traînant, reprenant leur souffle, attentifs. Tantôt, les embruns de la houle mouillent la barbe d'un visage, et cela n'échappe pas au narrateur (« La Grande Île »). Comme l'inflexion d'une voie connue qui trouble le battement pourtant régulier du cœur (« Une trace, à peine »). L'anodin prend valeur d'événement pour qui voit autrement désormais et veut repartir. Le traversier, c'est cet entre-

deux, un moment charnière entre l'avant rappelé furtivement à la mémoire et, par conséquent, l'ailleurs dont on foulera bientôt le sol.

Dès lors, on comprend le genre de disponibilité qu'exige cette prose. L'écriture impose un rythme lent, le ciselé des phrases souffle une cadence soutenue et aux formes syntaxiques variées. Le lexique, lui, est juste, renouvelé et original. Il y a là un geste fin qui se mêle à cette profondeur du questionnement animant tous les personnages. C'est-à-dire une convergence entre le dit et le senti. L'étirement d'un moment, névralgique, presque celui où l'image renversée de sa mort apparaît au personnage (« Une trace, à peine », « La forteresse ») ou, encore, quelque chose comme l'attente d'une visitation (« Retable »), se donne en impression. À partir de maintenant, il y a absence de distraction (« La vie distraite, oui, c'était là le mal sournois [...] », p. 80) et aperception de toutes choses : d'où l'omniprésence des marcheurs, de leurs déambulations et promenades, des regards scrupuleux et avides. Puis quelquefois un rappel de ce qu'il y a derrière et qui force l'oubli, comme les images de la guerre, de soldats, d'un séisme (« Le traversier », « La forteresse », « Le séisme », « La Grande Île »), ou un appel que peut mener l'envol d'un oiseau (« L'hirondelle ») ou la lueur du ciel se mêlant au clocher d'une église (« La nuit de satin »). C'est une rétention presque formulée en vœu — un personnage, Thomas, la nomme « immortalité » (« La nuit de satin ») — qui s'exprime, l'attention jetée sur un proche futur avec à peine un souci de description, évasive et allusive, pour ce qui a été laissé ou ce qui fut naguère. Puisque c'est l'instant du traversier que raconte l'ouvrage, qu'il semble ainsi vouloir préserver de l'oubli, de la mort et du temps.

Il s'agit là, dirais-je approximativement, de narrations d'une non-mort que la poétique du recueil ramène telle une manie : le « moi » ne meurt pas véritablement. Toujours, un glas sonne à la conscience de quelqu'un et le lieu pour lui qui y est et a entendu signifie alors plus, revêt un sens, et cela accroît son sentiment de présence. L'usure qui ronge le sang d'un personnage lui fait sentir l'humeur d'une île, sa somnolence ainsi que celle des morts,

nombreux, inhumés autrefois en une terre de passage au temps de la colonisation du Nouveau Monde, par exemple (« La Grande Île » : Grosse-Île ?). Une odeur de mort flotte sur la ville (« Une trace, à peine »). Un personnage croise le regard d'un chien qui veille le cadavre de son maître (« La rue »). Le sentiment de la mort qui frappe mais qui m'épargne encore, c'est celui-là que Bourneuf met en mots. Qu'advient-il alors précisément lorsque, dans le corps, cette conviction se loge ? Une autre fréquence que celle de la quotidienneté dispose du personnage, et il s'attarde sur l'entièreté des choses qui s'offrent à lui : le poudré de la neige, un quelconque homme à casquette ou « ces trois marches qui formaient perron » (« La rue », p. 24). La narration donne à sentir cet état d'éveil, le présente et le crée, mais ne l'interroge pas, ne l'explique pas. Car la cohérence du recueil s'en passe, sa grammaticalité n'a comme motif que le « montrer ». Et Roland Bourneuf maîtrise cette dynamique, la mène rondement. Pour lui, enseignant, essayiste, romancier, nouvellier, qui a un long passé littéraire, l'expérience des lettres a abouti ici, dans *Le traversier*, pour donner en résultat l'expression d'un état, la mortalité. Une gageure difficile et réussie.

Nicolas Tremblay