

Trois nouvellistes

Réjean Beaudoin

Volume 30, Number 4 (178), August 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31624ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudoin, R. (1988). Trois nouvellistes. *Liberté*, 30(4), 84–89.

RÉJEAN BEAUDOIN

TROIS NOUVELLISTES

Aussitôt née, une enfant explore les traces terrifiantes de sa mise au monde, pour s'employer aussitôt à les effacer. Sa mère, trop occupée à coudre sa robe de baptême, n'a pas eu connaissance de l'accouchement qui se trouve donc vécu exclusivement par la fille naissante. S'emparant prestement des outils de la couturière (aiguille, ciseaux), mais attentive à ne pas la distraire de son ouvrage, l'enfant remplit calmement l'office de l'obstétricien. Elle coupe le cordon, referme la plaie, travaille d'une main experte à restaurer l'intégrité du beau corps maternel dont le souvenir utérin l'appelle, mais en vain (... *De fil blanc*). Une fillette de trois ans et demi fait l'amour à son père pour fuir «les multiples regards camouflés dans les motifs du rideau» (*La selle de coton*). Une autre fillette de quatre ans, violée par son grand-père dans un canot au milieu du lac, explique tranquillement son dégoût du chocolat fondant (*Le temps des caramilk*). La narratrice de *Quand la moutarde me monte au nez* est encore une petite fille à qui son père applique une «mouche de moutarde» avec des précautions ambiguës qui connotent à la fois l'inceste, le cannibalisme et la plus légitime tendresse. Dans *Fais-toi cuire un œuf*, l'absence d'une mère qui fausse fréquemment compagnie à sa fille est vertement dénoncée par celle-ci dont le besoin d'affection se change en fantasmes d'agression et finalement en nausée, après la découverte du passage d'un amant dans la chambre maternelle. Une écolière à la rentrée est confrontée au banal sujet de composition qui lui demande de décrire une belle

journée d'été; au lieu de réchauffer les clichés habituels, qu'elle sait d'ailleurs par cœur, elle raconte en termes précis l'attaque d'apoplexie d'un piéton âgé qu'elle vient de voir expirer dans la rue. La religieuse-institutrice livre la copie réprouvée au rire complice de toute la classe et ses commentaires à l'encre rouge reprochent à l'écolière de manquer de poésie (*B... comme dans bucolique*).

Des deux faces de la mémoire convoquées par le titre du recueil de nouvelles d'Esther Croft, *La Mémoire à deux faces*¹, j'opterais d'emblée pour la première, je veux dire celle de l'enfance profonde et de la petite vertu, contre la préméditation des souvenirs de l'âge adulte arrangés en griefs rétrospectifs par les déceptions de l'existence. Mais les deux se tiennent sans doute, comme les revers d'une médaille. La question de choisir ne se pose donc pas. Le livre comporte tout de même deux parties dont la première correspond à peu près aux navrants raccourcis que je viens d'en donner pour fixer l'atmosphère des nouvelles qui la composent. Je tiens pourtant à préciser que ces textes sobres ne se laissent absolument pas réduire à leur contenu. C'est avant tout par la netteté de la langue, par l'efficacité de la composition, par un rare mélange de chaleur et de cruauté, par une réserve de ton et une richesse d'effets remarquables que s'impose la manière originale d'Esther Croft. Le style n'est jamais appuyé et son originalité n'en ressort que plus nettement. La fiction y établit dès les premiers mots les lois d'une imagination souveraine qui emporte tout de suite l'adhésion du lecteur parce qu'une logique d'un autre ordre se substitue à celle où nous avons la faiblesse de croire notre existence circonscrite. Ces enfants, dont la conscience précoce inquiéterait encore le psychologisme replet d'un quelconque souci de vraisemblance, ne scandalisent plus: ils assument librement, avec l'aplomb des conventions admises, la dérogation tranquille de leur nature intacte. Ils ne savent pas encore qu'ils transgressent les plus formidables interdits, et

1. Montréal, Boréal, 1988, 133 pages.

c'est ainsi qu'ils nous apprennent que nos tabous sont révolus. Ils sont installés avec un semblant de solidité dans le langage qui les porte à notre connaissance, et pourtant ils ont déjà répudié l'insuffisant pouvoir des mots:

Alors, un jour, elle a cessé de prononcer des mots qui finissaient toujours par être piétinés sur le plancher de la galerie ou par s'égarer en-dessous des chaises vides. Et au lieu de perdre son temps à essayer de dire, elle s'est appliquée à entraîner ses deux jambes à grimper et ses deux bras à prendre. (p. 82)

La mémoire de la deuxième face n'a pas autant de relief et de puissance. Elle reste plus près de l'immédiat. Elle n'en conserve pas moins une image saisissante du réel en s'attachant à un seul détail qui peut être une expression courante (*D'eau fraîche et de quoi?*; *Vous avez bien dit «le meurtre du père»?*; *Service compris*), la sonnerie du téléphone (*Second début*), le craquement d'une boule au miel entre les dents du destinataire d'une explication délicate (*Le bonbon de vérité*). N'est-ce pas justement le propre de la nouvelle que d'effectuer cette condensation par laquelle un système complexe va se laisser résumer parfaitement dans l'un quelconque de ses innombrables aspects? Le monde se révèle alors au grain de ses aspérités, sa rudesse normalement voilée d'une pellicule d'insignifiance est mise à jour par l'écriture qui accuse la pauvreté de l'évidence: «(...) savoir que la naissance est le premier geste d'isolement, que toute la vie n'est qu'une longue tentative de réparation de cette rupture, et que la mort sera le constat d'échec de cette quête.» (p. 99)

Une autre qualité importante de ce livre se trouve dans l'unité très resserrée de sa composition, résultat souvent difficile à atteindre dans un recueil de nouvelles. On éprouve fortement la continuité d'un texte à l'autre, non seulement à cause de l'atmosphère de l'ensemble, mais comme si l'on retrouvait sous des travestissements étranges les mêmes personnages dans des univers différents. Et toujours cette exquise

sensation de dériver insensiblement, sans soubresaut mais sans esquivé, vers cet ailleurs grinçant ou délicieux que tout art retrouve.

*

«Je préfère le détail lyrique d'un événement à l'analyse de son ensemble»², écrit Madeleine Ferron; petite phrase qui pourrait fonder une poétique de la nouvelle, mais tel n'est pas manifestement le propos de l'auteure. L'anecdotique, le banal, la surface étale de l'existence la plus ordinaire recèlent la gangue précieuse d'une beauté méconnue dont ces proses transparentes semblent avoir parié de convaincre le lecteur. L'ambition d'extraire l'âme exilée des plus pauvres circonstances d'une vie posée hors du drame, reste un défi très élevé pour l'écriture, mais le résultat est inégal et la forme du livre ne se laisse pas facilement deviner. Les personnages glissent sur la page, en route vers un destin aussi discret que possible, ils ne vont pas capter ni retenir l'attention par une force qui les marquerait distinctement, ils passent exactement comme tout ce qui nous arrive, sans grand heurt, trahissant tout au plus la tristesse ou la joie sans éclat de tout ce qui suit inexorablement son cours. La mémoire, qui transfigure ou défigure tout, n'intervient ici que comme fil conducteur narratif. Rien que la durée en apparence immuable d'un temps absent de l'événement et qui n'en retient rien ou presque.

Ce rien est évidemment loin d'être négligeable et on regrette vaguement qu'il y manque, justement, un rien pour que tout bascule dans une autre dimension. La nouvelliste connaît son métier, mais elle semble s'être imposé pour règle la proscription de tout effet et l'interdiction de tout commerce avec une écriture autre que strictement référentielle. La nouvelle dépouille et purifie comme la danse et le dessin ce que le

2. Madeleine Ferron, *Un singulier amour*, Montréal, Boréal, 1987, p. 132.

roman a souvent surchargé et amplifié comme l'architecture ou comme l'opéra. Ni l'intrigue, ni les péripéties, ni le héros ne sauraient contenir la formule esthétique du récit court. Quelque chose de plus léger, de plus énigmatique s'y insinue. Et s'il emprunte si souvent la forme banale du quotidien, c'est pour y débusquer la présence d'une question sous la trivialité apparente et sans ombre. Là où le romancier fabrique emphatiquement une image du monde, usurpant la place du démiurge, la nouvelliste a préféré tracer des figures dans le sable et laisser sourdre la lumière d'une matière obscure: le roman est une machine, la nouvelle est une estampe. *Un singulier amour* travaille à fond la complexité chimique des éléments dont dépend cet art difficile.

*

*Les Montréalais*³ d'Andrée Maillet ne manquent certes pas de couleur ni de bagout. Écrites pour la plupart pendant le grand tournant des années soixante, ces nouvelles présentent un portrait bougé du pluralisme de la métropole en pleine ébullition tranquille. Il est intéressant de les lire ou de les relire quelque trente ans plus tard, au moment où la littérature et le cinéma québécois ont fait de Montréal leur personnage principal.

La foule montréalaise n'est pas très animée, sauf rue Saint-Laurent, et elle est assez terne, assez docile. Chercher et trouver une tête intéressante là-dedans, c'est comme faire la chasse aux papillons rares; seul un amateur ou un collectionneur me comprendra. (Le promeneur de Montréal, p. 70)

3. En réédition: Montréal, l'Hexagone, «Typo» 13, 1987, 342 pages. Le livre réunit les nouvelles de deux recueils, *Les Montréalais* et *Nouvelles montréalaises*, parus respectivement en 1963 et 1966 aux Éditions du Jour et aux Éditions Beauchemin. Trois nouveaux textes, dont deux parus dans *Le Devoir* et un inédit, augmentent la présente édition.

La remarque doit se lire comme une antiphrase car Mme Maillet a le flair de l'entomologiste et sa collection de chasse est tout sauf ennuyeuse. La touche est acérée, le coup de dent cruel et la scène précise, comme saisie sur le vif. La rapidité, la sûreté, la rondeur et la férocité du verbe y conservent le naturel du regard furtif qu'on jette autour de soi quand on daigne ouvrir les yeux.

Il est exact que la chose écrite ne pénètre ici nulle part parce qu'elle ne vient pas du cœur de l'homme. Elle prend l'aspect d'un petit panache auquel personne ne se rallie — quel romancier canadien a des disciples, une influence sur le comportement du peuple ou de l'élite? — et qu'on arbore aux jours de fête. Entre le peuple et l'écrivain, il n'y a pas d'antagonisme, pas de dialogue non plus, pas de liens; et le peuple s'en va à la débâcle, sans voix, sans plus rien qui l'attache aux rives. C'est que notre littérature ne nous a pas encore fait mal; elle nous berce et nous dormons. (Idem, pp. 115-116)

Ces récits, la plupart très courts, atteignent au sommet du genre, mais ils ne traînent pas davantage en longueur quand ils se développent au-delà de cinquante pages, ce qui est le cas de deux textes du recueil. Il s'agit donc d'une série de conversations, de scènes de rue, de petits drames domestiques et de portraits dont chacun s'ajuste librement aux autres à la manière d'une sorte de mosaïque sociale en forme de fresque montréalaise. Il se dégage de l'ensemble une impression plutôt lourde en dépit de la plume alerte qui sait faire vibrer chaque phrase. On sent fortement que tout bouge, que la vie est à l'œuvre, qu'un monde se transforme, mais on se rend compte aussi de tout ce qu'il y a d'inertie et de souffrance muette à la base de ce grand tourbillon dont on retient surtout, avant l'entrée en scène d'une nouvelle génération, le poids atavique d'une tradition de la défaite: «Maintenant quelque chose de vaste et de tumultueux s'est tu et ne recommencera jamais plus d'exister. (...) Rien n'est mort, simplement tout s'est terminé.» (*L'écœurant*, p. 209)