

XYZ. La revue de la nouvelle

Nouvelles d'ici et d'ailleurs



Number 98, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2772ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2009). Review of [Nouvelles d'ici et d'ailleurs]. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (98), 83–94.



Le texte comme désordre méthodique

Guillaume Corbeil, *L'art de la fugue*, Québec, L'instant même, 2008, 150 p., 19,95 \$.

PREMIER OUVRAGE publié par Guillaume Corbeil, le recueil de nouvelles *L'art de la fugue* ne laisse rien au hasard. C'est dans l'ensemble un livre très imaginatif, aux idées plus fantaisistes les unes que les autres, mais que l'auteur tient fermement en bride. Dans l'entretien qu'il nous accorde en début de numéro, Corbeil parle, au sujet de ce paradoxe, de « dérapage contrôlé ». Ce rapport de force ou cette tension entre liberté absolue et mainmise, désordre et ordre, compose effectivement le recueil, tant dans sa forme que dans son contenu. Cela se perçoit d'abord à l'échelle du livre, c'est-à-dire par son organisation d'ensemble : les six nouvelles du recueil sont intercalées entre un « prologue » et un « épilogue » explicatifs. Un narrateur, sorte d'alter ego de Corbeil, s'interroge tout à la fois sur l'origine en général de l'écriture et, en particulier, sur celle du recueil lui-même, comme si nous lisions plutôt une préface et une postface. Ce n'est donc pas, en théorie, le même narrateur qui s'adresse à nous, lecteurs, au début et à la fin du recueil que dans les nouvelles. Survenant après coup, après l'écriture, ce narrateur second voit dans le premier la manifestation d'un double, un « moi » méconnaissable. C'est que, écrit Corbeil, sa poétique va à l'encontre du genre littéraire de l'autobiographie, de telle sorte que la présence de son « moi » dans les nouvelles n'est que mensongère, protéiforme et disséminée. La première fugue du recueil est donc une fuite, celle de l'identité. Mais la structure en contrepoint du livre vient équilibrer cette négation de la personne, féconde en récits, par la présence comme surmoïque et positive de la figure de l'écrivain incorporée dans le livre, à ses extrémités, début et fin. Ces balises ontologiques viennent circonscrire l'altérité créatrice, le plein remplir le vide. Mais on pourrait aussi affirmer l'exact contraire de cela.

Avant d'être une fuite, la fugue est une composition musicale. La structure du recueil en tient compte. Toutes les nouvelles se divisent

en plusieurs variations, appelées et numérotées par des sous-titres (le recueil compte dix-huit variations et quelques arias). Chaque variation est, en quelque sorte, le contre-sujet de la précédente. « Le relais », dernière et plus longue nouvelle du recueil, exploite davantage que les autres le procédé, elle compte neuf variations, neufs récits à tiroirs : l'histoire familiale d'un personnage mène à l'histoire d'un autre personnage, le père ou la mère, qui mène, toujours par filiation, à l'histoire d'un autre personnage, etc. La première variation du « Relais » chapeaute l'ensemble, elle les résume toutes mais de façon allégorique : sur une rive, dans un monde vierge, le fils, qui est un phare, Ampère 12V, regarde l'Océan, le roulement des vagues, tandis qu'au large, sa Mère, un autre phare, lui envoie des signaux lumineux. Les interprétations sont, ici, ouvertes. Cependant, deux nouvelles, des sortes de fables surréalistes, ne comptent qu'une seule variation, « L'île qu'on appelait L'Île » et « L'œil droit du cyclope ». La première fait écho à la structure du recueil : une aria, c'est-à-dire un prologue explicatif ou mot de l'auteur, raconte la genèse de l'écriture (comment le sujet du texte n'est pas devenu Saku Koivu, hockeyeur professionnel, mais un personnage inventé de toutes pièces), puis vient l'unique variation, la nouvelle sur un étrange scaphandrier, et ce, dans un monde totalement fictif, où toutes les références ont été abolies (comme dans l'aria qui nous en faisait la démonstration avec l'effacement de Koivu, héros populaire, et, bien sûr, aussi comme dans le prologue, où le « moi » de l'Auteur est gommé au profit d'un double irréel). Quant à « L'œil droit du cyclope », qui ne compte qu'une seule variation, elle comprend deux personnages intéressants, le Shérif McDister, le cyclope du titre, maître de l'« exactitude », et le juge Kemmer, maître de la « certitude », qui règnent sur leur « Petit Village ». Ils incarnent tous deux le pouvoir arbitraire avant tout, mais aussi l'omniscience présumée de l'Auteur comme mise en abîme mais par négation. Nouvelle à l'unique variation qui serait donc une duplication du recueil.

En filigrane, à travers ses histoires un brin abracadabrantes, *L'art de la fugue* est une réflexion sur la création littéraire. *L'art de la fugue* comme art poétique, celui de Corbeil, en d'autres mots. Les idées les plus saugrenues, multipliées à l'infini, divisibles, ne font

pas un texte harmonieux tant que l'Auteur n'y met pas de l'ordre, ou de la « symétrie » (dit Corbeil, dans l'entretien). La littérature se joue sur cet équilibre entre deux forces, entre un endroit et un envers, fiction et réalité. Donnez deux valises à un personnage, comme dans « Les deux valises de l'homme aux deux valises », si l'une est pleine, l'autre sera vide. Ce système binaire est simple mais fécond. On peut recréer après tout un monde avec du noir sur du blanc. Beaucoup de mensonges sur une vérité...

Nicolas Tremblay

Une prose qui se cherche

Annie Dulong, *Autour d'eux*, Montréal, VLB éditeur, 2008, 144 p., 20,95 \$.

LES NOUVELLES d'Annie Dulong s'arrêtent sur des moments charnières dans la vie de leurs personnages : l'instant où un enfant perd son innocence, celui où une mère se convainc que son fils est un psychopathe, celui où une femme se libère de l'homme qui abuse d'elle, etc. Elles racontent comment des événements ont transformé leur rapport au monde où les ont aidés à mieux comprendre qui ils sont. De fait, plusieurs personnages d'*Autour d'eux* se connaissent mal, cachent leur véritable nature derrière le jeu des apparences ou tentent de passer inaperçus pour se protéger des autres et éviter de souffrir. Ainsi, une jeune femme « travaille à se rendre invisible » (p. 26) et on dit d'une autre que « Toute sa vie, elle n'a fait que couvrir ses traces, craignant que quelqu'un remonte jusqu'à elle » (p. 87). Il leur faudra cesser de fuir la réalité et accepter d'être qui ils sont pour pouvoir vraiment commencer à vivre, mais tous n'y parviendront pas.

Autour d'eux présente certaines faiblesses. Plusieurs nouvelles du recueil souffrent ainsi d'un manque de concision. Par exemple, la nouvelle « Un danois au printemps » est trop longue et descriptive. Elle raconte dans le détail les circonstances qui mènent à un accident (que deux autres nouvelles du recueil racontent avec d'autres points

de vue) et les conséquences qu'il a pour ceux qui l'ont vécu. L'auteure précise : « Nadia a longtemps cru que les accidents se produisaient dans un grand désordre de bruits de tôle froissée, de klaxons, de crissements de freins et de cris. Mais cet accident est étrangement silencieux, presque calme. » (p. 33) Le drame, ici, n'est donc pas sensationnaliste et Annie Dulong choisit de s'attarder aux souffrances sous-jacentes (plus morales que physiques) que cause l'accident. L'auteure tente d'insinuer la douleur, plutôt que de la nommer, mais n'y parvient pas toujours. Sa prose s'étale et elle perd son lecteur en cours de route. Il n'y a peut-être ici que la description d'un chien blessé à l'œil — rescapé de l'accident, il apparaît dans la nuit — qui parvienne à faire ressentir au lecteur ce que vivent intérieurement les personnages de cette nouvelle. Cet animal y reflète les cauchemars de l'enfance. C'est seulement en lisant sa description que l'on parvient vraiment à être touché par le drame de cet enfant qui, au terme de la nouvelle, perd son innocence. Le chemin pour y arriver est malheureusement trop long et suscite la lassitude.

Ailleurs, certains textes se dispersent trop. Leur action est mise en contexte puis des éléments apparaissent ici et là sans qu'on en voie toujours l'utilité et, surtout, sans qu'ils cadrent vraiment dans la logique du récit. Par exemple, dans la nouvelle intitulée « Young Nate, Old Joan », l'auteure explique pourquoi Philippe, son personnage principal, souhaite être enterré au cimetière de Saint-Laurent, dit qu'il ne semble pas avoir de métier, mais ne manque pourtant pas d'argent (sans que l'on sache pourquoi), raconte qu'il habite un appartement bizarrement divisé, s'attarde sur sa façon d'observer le parc La Fontaine par la fenêtre de son appartement, en fait soudain une sorte d'écrivain raté, révèle qu'il aime boire et sortir en boîte, décrit son obsession pour une boutique qui n'est jamais ouverte et mentionne son rêve d'aller visiter les châteaux de la Costa del Sol... Puis on apprend enfin que son cadavre a été retrouvé dans la neige sans qu'on comprenne comment les éléments décrits plus tôt ont pu mener au drame. Trop d'avenues ont été empruntées en trop peu de pages et le tout manque de cohésion.

Là où c'est la concision, la précision et le souci du détail qui auraient pu donner de la force aux nouvelles de Dulong, l'auteure

cultive un certain flou dans lequel le lecteur ne sait pas toujours où prendre place. C'est particulièrement le cas dans un texte comme «Nuit». L'auteure y parle, dans une prose impressionniste, d'une femme que l'on sait être insomniaque et peut-être alcoolique. Elle semble exercer — on ne sait trop comment ni pourquoi — un certain pouvoir sur ceux qui l'entourent et elle fascine la narratrice. Sa mort est dite «surprenante» (p. 94) — pourquoi l'est-elle? — et si le narrateur affirme: «Je me dois de croire à sa mort» (p. 95), le lecteur ne comprend pas ce qui pourrait l'empêcher d'y croire. Tout en conservant certaines zones d'ombre, ces textes auraient pu donner à leurs lecteurs davantage de prises auxquelles s'accrocher.

David Clerson

Courez-vous les concours ?

Anthologie, Un ton, une voix, un texte... Prix littéraires Radio-Canada (2001-2006), Montréal, XYZ éditeur, 2008, 228 p., 20 \$.

SI VOUS COUREZ les concours littéraires, les Prix littéraires Radio-Canada ne vous sont certainement pas inconnus. À ma connaissance, ce concours est le plus lucratif au Québec. Le lauréat empoche 6000 \$, et le finaliste, 4000 \$, et ce, dans chacune des trois catégories, poésie, récit (histoire vécue) et nouvelle. (Du moins, la somme se chiffrait ainsi pour l'édition 2008.) Empocher un pareil montant pour un texte court incite même des auteurs chevronnés, qui sentent l'appât du gain, à concourir. Par exemple, le lauréat de l'édition 2007, dans la catégorie Poésie, n'est nul autre qu'André Roy, un écrivain qui a une œuvre, et la finaliste, la jeune mais déjà établie Tania Langlais. Tenez encore, en guise d'exemple, en 1998, la revue XYZ publiait à l'hiver, dans son numéro 56, les lauréates dans la catégorie Nouvelle. Le premier prix allait à Sylvie Massicotte, nouvellière désormais réputée qui se joindra même par la suite à notre collectif de rédaction, tandis que Yolande Villemaire, une écrivaine qui figure dans toute bonne anthologie de littérature québécoise, remportait le deuxième prix. Par comparaison, me

direz-vous, le concours d'XYZ paraît bien mineur... L'un récompense beaucoup moins bien que l'autre sur un plan monétaire et « alimentaire » en plus, mais publier en tant que lauréat dans une revue qui, comme XYZ, perdure et qui, par le fait même, devient une institution, a aussi son poids. Les Prix littéraires Radio-Canada ont un impact qui, bien qu'euphorisant, reste, à mon sens, assez éphémère, car la seule publication qu'ils promettent dans le magazine *enRoute* d'Air Canada ne vous engage pas à être nécessairement lu, sur le moment et dans les airs, par des lecteurs qui comptent (doit-on le spécifier, sans choquer les esprits, qu'ils ne se valent pas tous ?). Et puis, un magazine disparaît vite, au contraire d'une revue de création littéraire que l'on conserve. Mais les lauréats des Prix littéraires Radio-Canada de 2001 à 2006, toutes catégories confondues, peuvent compter sur XYZ éditeur, qui, en collaboration avec Radio-Canada et CBC, les publie dans une anthologie qui souligne également le 50^e anniversaire du Conseil des Arts du Canada. Leurs écrits resteront donc, sous un titre, *Un ton, une voix, un texte...*, assez évocateur de l'esprit qui préside au choix providentiel d'un gagnant... J'entends, par cette boutade, que le jury d'un concours, bien qu'honnête dans son travail de sélection, doit, la plupart du temps, œuvrer par consensus, de telle sorte que le gagnant de l'un, aux goûts avant-gardistes, qui n'est que très rarement celui de l'autre, plus conventionnel, est relégué en deuxième, troisième position. Le texte lauréat qui, finalement, se démarque, a néanmoins quelque chose que les autres n'ont pas, qui s'apparente à un juste équilibre, à un dosage suffisant mais en rien excessif des aspects disons « objectifs » d'un texte littéraire engagé dans un concours : respect du genre, qualité de la langue et originalité thématique. Pour le reste, un flou persiste dans votre appréciation, comme le ton, la voix, des lieux communs qui nomment votre incapacité à dire la qualité consensuelle du texte meilleur, semble-t-il, que les autres... Dans la brochette des nouvelliers lauréats des éditions 2001 à 2006 ressort du lot une Suzanne Myre, laquelle signe d'ailleurs un témoignage en préface de l'anthologie. Les autres, Paul Labrèche, Nicole Filion, Estelle Bérubé, Gérald Galarneau, Hugo Dubreuil et, trié sur le volet par l'éditeur, un Canadien anglais,

traduit par Hélène Rioux, Michael Winter, vous sont probablement inconnus, ce qui démontre l'impartialité du concours, où les auteurs restent par ailleurs anonymes jusqu'au dévoilement final. Mais cela vous invite aussi à croire en vos chances, modestes écrivains, car même si vous entrez en compétition avec une Yolande Villemaire qui, cette année-là, a besoin d'argent, votre texte, s'il est bon (mais même là, une nouvelle lauréate de l'anthologie, selon mes critères, est impubliable), sera lu par un jury qui devra tergiverser et trancher entre ceci et cela. À la fin, à moins d'un texte si exceptionnel et très rare qui, d'emblée, suscite l'unanimité, le hasard — où seules les voies impénétrables de Dieu interviennent — décide. Et ce n'est pas toujours le meilleur qui gagne... Pour vous en convaincre, pensez aux dernières élections provinciales. Françoise David est certainement la meilleure des chefs de parti, même si elle compte en théorie pour la moitié d'un, mais le peuple (qui remplace Dieu dans les démocraties) élira Jean Charest, Pauline Marois ou Mario Dumont. C'est une question de dosage qu'on appelle, en politique, le centre...

Nicolas Tremblay

Prose ou poésie

Johanne Alice Côté, *Mégot mégot petite mitaine*, Montréal, Triptyque, 2008, 140 p., 18 \$.

AU MOMENT où j'écris cet article (décembre 2008), les cinq livres en lice au Prix littéraire des collégiens, version 2009, viennent d'être nommés (mais, au moment où vous me lisez, le lauréat sera connu). Leurs auteurs, tous des femmes, sont de grosses pointures, Ying Chen, Monique Proulx, Francine Noël, Catherine Mavrikakis, à l'exception d'un seul, Johanne Alice Côté, qui est, pour le moment, encore largement inconnu dans le monde des lettres québécoises. De plus, Côté se démarque d'emblée de ses prestigieuses concurrentes par un autre aspect non négligeable pour une revue comme la nôtre : la facture de son livre, seul recueil de nouvelles parmi des romans, dont deux assez volumineux. Sera-ce un

handicap pour Côté? Doutons-en. Le titre de son recueil, *Mégot mégot petite mitaine*, annonce aussi un style qui défie l'intelligibilité causale de la prose, par ses jeux de répétition, à la fois lexicale et sonore, son absence de virgules et la juxtaposition des mots «mégot» et «mitaine» (est-ce une simple addition, une accumulation de deux objets à l'abandon? s'agit-il d'une substitution métaphorique? ces choses concrètes ont-elles une valeur abstraite, à la manière d'une allégorie? ou, encore, le signifiant l'emporte-t-il sur le signifié, comme dans un chant rituel, une invocation? etc.). C'est un souci qui semble d'ailleurs constant chez Côté d'intituler ses livres sans trop orienter son lecteur. En 2007, elle publiait son premier livre, un court roman, chez Michel Brûlé, dont le titre, qui, quand même, rebute, *L'incisure catacrote*, prouve son penchant pour les expressions énigmatiques et surprenantes. La langue de Côté et le genre littéraire de la nouvelle contribueront probablement au rejet rapide de *Mégot mégot petite mitaine* par les collégiens qui participeront au prix, des lecteurs certes intéressés et volontaires mais tout de même néophytes, donc surtout habitués à la lecture de «gros» romans où tout s'enchaîne logiquement dans une longue suite événementielle. Ce goût répandu trouve rarement satisfaction dans la lecture de nouvelles, ce genre aujourd'hui marginalisé. Il serait donc fort étonnant que le recueil de Côté fasse exception et détrône les romans en lice contre lui.

Le club de lecture de l'émission de télévision de Marie-France Bazzo à Télé-Québec donnait un aperçu, en novembre, de la teneur qu'auront les délibérations des collégiens, entre janvier et avril 2009. À la même table étaient conviés deux membres réguliers, Pascale Navarro (critique littéraire) et Jean Barbe (directeur littéraire chez Leméac et écrivain), ainsi qu'un homme «ordinaire» et peu lettré, le docteur Réjean Thomas, qui est, au Québec et surtout à Montréal, une figure médiatique. Côté, dont le recueil aura décidément connu une drôle d'aventure, passait au crible tout juste après le roman *Ritournelle de la faim* de J.G.M. Le Clézio, qui venait tout juste de recevoir le Nobel de littérature. Côté ne soutenait malheureusement pas la comparaison, elle qui se colletait, dans ses habits modestes de nouvellière, avec un romancier d'une aussi grande

envergure. Mais, faut-il dire à leur décharge, les membres du club ont su faire la part des choses quand vint son tour. En résumé, le docteur, lui, avait été fort ému, notamment par la première nouvelle, « Grâce », une histoire sur l'obésité. Barbe, toujours aussi bouillonnant, interrompit vite les épanchements de l'autre. Cette nouvelle lui avait déplu : son thème est éculé. Comme éditeur, il en reçoit à la pelletée des textes comme celui-là, arguait-il. Ce à quoi le docteur beaucoup moins humaniste qu'il le présume répondit, à bout d'arguments, que Barbe était trop intellectuel. Le gros plan sur l'éditeur qui suivit à cet instant valait de l'or, c'était la quintessence de la consternation. Navarro intervint à peu près sur ces entrefaites pour sauver la mise. Elle penchait du côté du docteur émotif, mais leurs attitudes contrastaient. La tenue petite-bourgeoise de la critique experte en la matière lui donnait, comme d'habitude, un air faussement cérébral. Son énonciation, où, comme disait André Belleau au sujet de Pierre Elliott Trudeau, « s'absente toute prononciation paysanne », masquait l'insignifiance de son commentaire qui, lui aussi, se limitait finalement à dire avec nuance « j'aime bien certaines nouvelles ». La valse des opinions se termina avec la conclusion de l'animatrice qui, sans même nous dire pourquoi, par manque de temps télévisuel, nous signifia, par un branlement de tête et une moue dédaigneuse, que cette lecture l'avait rebutée. Et voilà comment se règle la question de la littérature chez Bazzo, pour le moins très promptement. Ce spectacle déprimant, qui se joue souvent aussi dans les salles de classe, risque de se reproduire dans les délibérations du Prix littéraire des collégiens, à moins que des professeurs consciencieux dirigent mieux les critiques en herbe, exigeant de leur part une argumentation. La télévision n'a toutefois pas ce luxe, elle qui va droit à son but : l'émotion et l'opinion, qui, toutes deux, ne valent rien sur le plan de la critique littéraire.

Mais Barbe, dans le peu d'espace que lui donnait Bazzo, parvint néanmoins à faire part de sa réflexion, qui pourrait inspirer les collégiens. Selon lui, ce recueil au style inabouti a le défaut des premières œuvres, même s'il n'en est pas une : sa langue se cherche une voix, elle tâtonne. Il y a absence d'unité. Au début, les nouvelles de *Mégot mégot petite mitaine* exploitent toujours un nouveau thème, qui est

alors le centre du texte, alors qu'à la fin, il y a éclatement, la prose devient poétique et de moins en moins narrative. Côté fait ses « gammes », ajouta-t-il. Barbe n'a effectivement pas tort. Si vous êtes un lecteur assidu de la revue XYZ, vous vous souvenez d'une nouvelle de Côté, publiée dans nos pages (numéro 93), « Les tomates pousseront d'elles-mêmes », qui est reprise intégralement dans son recueil. Ce texte correspond aux nouvelles « thématiques » identifiées par Barbe : il raconte le suicide collectif d'une secte. Dominique, un personnage élu par le gourou, le Père, s'isole dans une serre alors que brûlent au loin la maison et sa communauté. Tandis que, empoisonnée, elle se meurt, on lit des extraits d'une lettre écrite à une amie, qu'elle garde avec elle comme un testament et un lien avec son ancienne vie. Le texte de Côté compose avec deux plans narratifs et deux narrateurs différents, deux lieux (la serre et la maison de la secte) et trois temps (celui de l'action : la mort du personnage et de sa double genèse : le passé de la secte et de sa vie d'avant la secte). Cette diégèse complexe produit l'effet d'une surcharge, pourtant le genre de la nouvelle privilégie la brièveté, l'unité et l'ouverture. Malgré cette logique narrative complexe, dont le thème exigeait probablement trop d'explications, l'idée principale du texte se trouve pourtant ailleurs, c'est-à-dire dans la psychologie du personnage principal. Amoureuse des tomates, dont le jus lui rappelle le sang et la vie, Dominique communique avec la serre, cette deuxième peau, et entre en fusion avec la terre, où elle se décomposera pour renaître comme une plante ou un fruit d'amour. Le reste, qui s'y surajoute, explique les raisons de cette illumination païenne qu'il a fallu camper dans une histoire aux contours trop nets et pleine de circonvolutions. Bizarrement, c'est comme si la prose de Côté se perdait dans l'intelligibilité et la causalité.

Dans la première partie du recueil, la greffe d'un élément thématique trop expansif à une variation poétique souterraine qui cherche, en réalité, à s'exprimer plus fort que l'autre, est récurrente. « Grâce », que le docteur Thomas a aimé à cause de son thème, l'obésité, est un autre exemple de cette disharmonie. Une fille obèse visite sa mère mourante, qui, malgré son âge, est restée belle et mince, donc gracieuse. Jouant sur l'équivoque et homophonie

« grâce/grasse », le texte oppose deux personnages, la mère mince et la fille obèse, qui incarnent la différence des signifiants. Pour nous mener à la conclusion, où la fille se couche sur la mère morte, comme pour l'avaloir, dans une scène morbide de fusion corporelle, similaire à celle décrite plus haut, la narration a dû nous raconter la sortie de la fille hors du mouvoir, puis son retour. La sortie, elle, s'enchevêtre : il y a un passage dans une pharmacie où le narrateur évoque les menstruations et l'envie de chocolat du personnage principal, puis un déjeuner dans un casse-croûte où la fille rencontre un homme, entraperçu à la pharmacie, qui s'avère être un artiste, avec lequel elle aura en toute invraisemblance une relation sexuelle dans sa camionnette. Cette séquence aux péripéties laborieuses a comme fonction de justifier de manière factuelle l'impureté de la fille disgracieuse, qui se présentera souillée, tant moralement que physiquement, au chevet de sa mère. C'est, encore une fois, bien trop démonstratif. En fait, dans la première moitié du recueil, l'équilibre narratif est seulement trouvé, à mon sens, dans « Un brownie ! Yé ! », d'ailleurs Prix *Brèves littéraires* 2007, où l'unité d'action est préservée et où les motivations psychologiques des personnages demeurent implicites, l'événement raconté nous les faisant seulement deviner. Ainsi, c'est au lecteur d'imaginer ce qui sort du cadre de la nouvelle, sans quoi on lui donne à lire un roman en puissance, où tous les événements s'accompagnent de leur genèse.

C'est dans la dernière partie du recueil que Côté, selon moi (ainsi que selon Barbe), trouve son style, une prose poétique qui, écrite au « je », emprunte la voix d'un monologue intérieur, plus communément connu, après Joyce, comme le « flux de conscience ». Trois nouvelles, que nous énumérons dans l'ordre du recueil, entrent dans cette catégorie dite moderne : « Mégot mégot petite mitaine », « Exposition orale » et « Paragraphe pour toi mon amour ». Ces textes se distinguent notamment des précédents par leur rejet presque total de la fiction narrative. « Mégot... », par exemple, raconte l'histoire, pauvre en péripéties, d'une simple déambulation. Seules comptent les réflexions du personnage, portant sur le métissage des cultures amérindiennes et civilisées, ainsi que sur la colonisation de l'Amérique. (À ce sujet, Côté a publié un autre livre chez Michel

Brûlé, un court recueil de poésie intitulé *Mouvement d'indienne*, titre qui nous permet de subodorer une double identité chez l'auteur, c'est-à-dire à la fois québécoise et amérindienne.) De plus, «Mé-got...» est entrecoupé de passages versifiés, pastiches de chant amérindien, mais qui évoquent la société de consommation, et les deux dernières nouvelles du recueil, où les personnages sont des littérateurs, deviennent carrément fragmentaires. «Exposition orale» prend la forme d'un journal intime, et reste donc collée presque exclusivement au présent de l'énonciation. Le texte se réfère explicitement à Virginia Woolf, dont il imite par ailleurs le style. La narratrice nous y raconte moins l'histoire d'un exposé oral — qu'elle doit prononcer dans son cours de littérature étrangère — que ses angoisses. Tandis que «Paragraphe pour toi mon amour» est un texte sentimental et de réflexion métalittéraire. Une femme s'adresse à son amant absent, écrivain et universitaire, et lui parle tant de son amour que de ce qui les rapproche, la littérature et la création. C'est donc, ici, moins imaginaire que dans les nouvelles d'ouverture, mais l'équilibre est toutefois trouvé entre forme et contenu. Il est donc évident que Côté excelle davantage quand elle se questionne sur son rapport à la langue et à la littérature, sur l'objet de son écriture et de son désir. Mais cela ne fait pas de bonnes histoires, me direz-vous, comme cela nous éloigne par conséquent de la nouvelle, de la prose narrative. «Alors ce n'est pas un poème. C'est un... paragraphe», dit, comme par dépit et presque en conclusion, le personnage de la dernière nouvelle, qui, contrairement à son amoureux prosateur plus cérébral, voudrait écrire de la poésie, genre littéraire émotif et musical, ouvert dirait Umberto Eco. À sa toute fin, le livre de Côté se trouve donc à la limite des genres littéraires, il nous exprime même explicitement ses hésitations : prose ou poésie ? Cette hésitation trouve aussi écho entre les nouvelles de Côté qui, de l'une à l'autre, cherche quoi privilégier, et le trouve seulement à la fin : le dire plutôt que la fiction, l'énonciation plutôt que l'énoncé. Les collégiens en perdront probablement leur latin. Mais il est profitable qu'ils puissent se frotter dès maintenant à ces questions essentielles à la littérature, même s'il faut qu'ils lisent, pour ce faire, une œuvre imparfaite.

Nicolas Tremblay