

**Marguerite Andersen, *Courts Métrages et Instantanés*,
nouvelles, Sudbury, Prise de parole, 1991, 119 pages**

Michel Lord

Numéro 67, mai 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/42731ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1992). Compte rendu de [Marguerite Andersen, *Courts Métrages et Instantanés*, nouvelles, Sudbury, Prise de parole, 1991, 119 pages]. *Liaison*, (67), 42–43.

Essai
Jeunesse
Nouvelle
Poésie
Roman
Théâtre

Marguerite Andersen,
**Courts Métrages
 et Instantanés,**
 nouvelles, Sudbury,
 Prise de parole,
 1991, 119 pages.

Presque tout est en tension dans les vingt-quatre nouvelles souvent très brèves du dernier ouvrage de Marguerite Andersen. Un climat tendu dominé par la séparation entre les êtres traverse le discours narratif, bien que l'on sente ce que j'appellerais une connivence distanciée entre le narrateur et son propre texte. Mais d'abord ce qui frappe, c'est la corrélation du texte avec la photographie, et la dédicace «À la photographie, surtout» ne semble pas avoir été mise là comme une simple décoration textuelle. Elle répond plutôt à un besoin esthétique, celui d'ailleurs déjà bien spécifié dans le titre, qui consiste à vouloir créer des effets d'instantanéité. Cela rappelle, mais dans une toute autre perspective, **Instantanés** d'Alain Robbe-Grillet.

De fait, ce sont les premiers textes surtout qui rendent cet aspect des choses proche du statique. Cela donne des pages fortement descriptives, focalisées sur des gestes et sur les êtres qui les posent : des livres, des animaux domestiques, des femmes qui parlent, qui écrivent.

Le livre commence par décrire de petits bonheurs, des joies apparemment non problématiques. Ce qui ressort des premiers textes, c'est la technique

de narration qui découle de ce parti pris descriptif : tout est présenté en focalisation externe, comme si le désir du sujet écrivain était de créer un effet de distanciation presque palpable. L'oeil de la caméra observe de l'extérieur un monde comme s'il voulait fixer sur la pellicule des objets dans lesquels il refuse d'entrer.

Pourtant l'oeil est très attentif aux détails. L'artiste ne navigue pas dans les eaux de l'impressionnisme. Ce qui pourrait donner une bonne idée de l'esthétique d'Andersen serait précisément la photographie de la page couverture. L'auteure se détache de pied en cap, mais elle tourne le dos à la caméra et elle est entourée de fumée ou de brouillard derrière lequel on distingue des voitures, signe de la ville grouillante.

Aussi, en rajustant mon propos, je pourrais dire que l'hyperréalisme d'Andersen se mélange à un certain impressionnisme : le texte, comme la photo, focalise clairement un objet de discours fondu dans un halo urbain inquiétant. Les détails du texte sont là finalement à la fois pour rendre compte de l'anecdotique, mais également pour laisser deviner tout un monde grouillant, peu reluisant et même inquiétant derrière les apparences.

Puis, petit à petit, la photographie, l'instantané font place au court métrage où, là, la distanciation quelque peu rassurante des petits bonheurs se trouve un peu réduite du seul fait peut-être de l'animation. Le texte prend vie, mais pour entrer dans le dramatique.



Photo : Tinnish

Marguerite Andersen

La misère physique, mais surtout morale, est représentée finement, mais sans complaisance et souvent avec humour, un humour noir évidemment, mais pas toujours. À ce moment, d'ailleurs, la focalisation alterne entre l'oeil externe de la caméra narrative et l'oeil interne de celui ou celle qui vit le drame. La nouvelle *Quartier d'hiver* met ainsi en discours/image une itinérante de Toronto – où la majorité des textes sont campés – qui se promène dans la ville, pose des réflexions et finit dans le tournage d'un film, avant d'aboutir à l'hôpital. *Blanche Colombe* illustre de manière très pathétique un cas de maladie d'Alzheimer : une vieille femme vit et meurt dans une grande solitude réelle et morale entre son beau chien noir et sa colombe.

La Crise exploite encore le thème de la maladie d'une femme qui ne souffre que d'asthme, mais qui se demande de son lit d'hôpital «comment (...) arrêter la détérioration du corps tout entier». *Le Gris* dévoile un aspect de la vie d'une secrétaire d'un Département d'études interdisciplinaires,

paradoxalement incapable d'établir une quelconque interrelation avec les gens. Elle vit dans la grisaille totale et ressemble à son décor ou vice versa.

Dans beaucoup de récits, le thème obsédant est celui de la solitude des couples et surtout de l'impossibilité de communication entre l'homme et la femme. Dans la nouvelle la plus remarquable et la plus longue, *Félix* (au titre bien ironique), un professeur d'université, a trouvé le moyen de se spécialiser dans une langue très obscure, de n'avoir qu'un seul étudiant, de ne plus lire, de ne plus parler pratiquement à sa femme, écrivaine, et à sa fille, professeur comme lui. Il assiste même à un colloque féministe où, seul homme de la rencontre, il ne peut placer un seul mot. Je ne suis pas certain que cette séquence plaira aux féministes, mais il est certain qu'Andersen montre là qu'elle ne manque pas d'humour et qu'elle est capable justement de prendre ses distances avec certaines idéologies régnautes.

Solitude, séparation, vide, silence, désir de communiquer toujours déçus, demeurent le lot des personnages de **Courts Métrages et Instantanés**. Vous allez dire : *Que voilà un ouvrage déprimant !* Et pourtant non. C'est sans doute l'effet de la technique de distanciation établie dès le départ et l'insertion de traits humoristiques qui éliminent la tendance à l'apitoiement dans lequel il aurait été si facile de tomber avec des sujets pareils.

Car même dans les courts métrages, le narrateur garde une distance certaine par rapport à son discours, et même lorsque les personnages sont mis en situation de pensée, leur ton est plutôt ironique ou sarcastique.

Le recueil – dont certains textes ont déjà parus dans des revues ontariennes (*Liaison, Rauque*) et québécoises (*Le Sabord, Stop, XYZ*) – m'apparaît finalement comme un excellent portrait de notre époque impitoyable, et qui, à l'ère des communications les plus sophistiquées, renvoie à l'homme et à la femme le miroir inquiétant de leur solitude intrinsèque.

Michel Lord

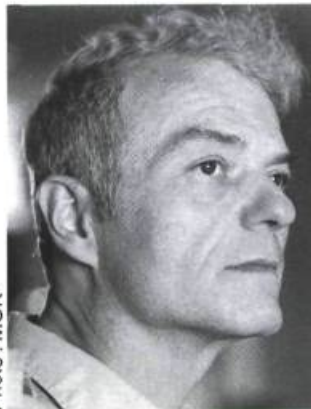


Photo : MOK

Pierre Karch,
Jeux de patience,
Montréal, XYZ
éditeur, collection
«L'Ère nouvelle»,
1991, 155 pages.

Pierre Karch réunit ici douze récits déjà parus dans diverses revues et les regroupe en deux parties de six nouvelles chacune, la première intitulée «Jeux» et la

seconde «Patience», nouant ainsi de véritables «Jeux de patience», titre même du recueil.

L'ordre proposé par ces jeux n'obéit qu'aux lois infiniment variées d'une écriture enjouée, se moquant des mots et des hommes.

Avec humour, un sens aigu du ridicule, un regard irrespectueux et teinté de cynisme et mille clins d'oeil complices, l'auteur puise dans tous les genres pour notre plus grande distraction.

Les récits se moquent copieusement des vanités et travers humains comme des jeux mêmes d'une écriture ne se prenant pas au sérieux.

Tous les genres sont tournés en dérision, le plaisir de narrer l'emportant sur l'histoire ou le modèle à imiter. L'auteur s'amuse justement à mimer les récits habituels pour le plaisir des mots, pour la complicité du lecteur et l'art de la courtepoinette.

C'est dans les multiples jeux des mots, jeux d'esprit, jeux de références et d'allusions de toutes sortes, en somme c'est dans ces patients jeux d'écriture que le lecteur y trouve son compte.

Maurice Émond

Essai
Jeunesse
Nouvelle
Poésie
Roman
Théâtre