

Chut! Rien ne va plus!

Pierre Chatillon, *L'enfance est une île*, Montréal, Triptyque, 1997, 184 p.

Jacques Brunet, *Ah... sh*t!*, Orléans, David, 1996, 138 p.

Pierre Manseau, *Le chant des pigeons*, Montréal, Triptyque, 1996, 172 p.

Daniel Saint-Germain, *Rien ne va plus*, Hull, Vents d'Ouest, 1997, 140 p.

Claudine Potvin

Numéro 88, hiver 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39279ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Potvin, C. (1997). Compte rendu de [Chut! Rien ne va plus! / Pierre Chatillon, *L'enfance est une île*, Montréal, Triptyque, 1997, 184 p. / Jacques Brunet, *Ah... sh*t!*, Orléans, David, 1996, 138 p. / Pierre Manseau, *Le chant des pigeons*, Montréal, Triptyque, 1996, 172 p. / Daniel Saint-Germain, *Rien ne va plus*, Hull, Vents d'Ouest, 1997, 140 p.] *Lettres québécoises*, (88), 26–27.

Pierre Chatillon, *L'enfance est une île*, Montréal, Triptyque, 1997, 184 p., 18 \$.
 Jacques Brunet, *Ab... sh*t !*, Orléans, David, 1996, 138 p., 12 \$.
 Pierre Manseau, *Le chant des pigeons*, Montréal, Triptyque, 1996, 172 p., 18 \$.
 Daniel Saint-Germain, *Rien ne va plus*, Hull, Vents d'Ouest, 1997, 140 p., 17,95 \$.



Chut ! Rien ne va plus !

Faut-il encore écrire ou lire des nouvelles ?

NOUVELLE
 Claudine Potvin

CE N'EST PAS QUE CES recueils de nouvelles soient foncièrement mauvais ou ennuyeux même. Ce n'est pas qu'ils ne contiennent pas leur part de mythe ; ce n'est pas que ces textes soient vraiment mal écrits, illisibles, insignifiants ; ce n'est pas non plus que ces histoires ne nous touchent pas ou ne nous émeuvent plus, car elles évoquent tour à tour l'enfance, le désir, la mort, l'imaginaire. Qu'est-ce donc alors qui ne va plus dans l'écriture de la nouvelle ? Il me semble que derrière des envolées prometteuses, les auteurs n'arrivent pas à maintenir le rythme qui permettrait au récit, fût-il bref, de décoller. Il me semble que, une fois le livre refermé, il faudrait en conserver le souvenir ou l'émotion au moins au delà d'un jour ou deux. Du quotidien au banal, le littéraire s'envole. Mais disons tout de suite que *L'enfance est une île*, de Pierre Chatillon, fait quelque peu exception à ce commentaire plutôt pessimiste.

« Voici des fleurs, des fruits, des feuilles et des branches »

Et voici des perdrix, des corneilles, des goélands, des tamias, des chardonnerets, des pinsons à gorge blanche, autant de prétextes pour se perdre dans la nature et le rêve, autant de métaphores dans lesquelles le corps disparaît, se transforme. Dans son recueil de nouvelles, Chatillon explore, le plus souvent sur le mode descriptif et lyrique, à travers l'univers des arts (la peinture, la musique) et de la nature, la dimension surnaturelle et fantastique de l'existence, l'autre côté d'un réel dans lequel le personnage est littéralement encadré, coincé. L'écriture de Chatillon « fait tableau » en ce que l'espace et le temps y recréent un effet visuel presque palpable. « L'impressionnisme », première nouvelle du recueil, est exemplaire en ce sens. À la suite d'une visite dans un musée, le protagoniste rencontre une (la) jeune femme blonde sortie d'un tableau de Renoir avec qui il amorce une conversation :

— *La vérité est que, cet après-midi, au musée, finit par avouer Rémi malgré son trouble, vous avez fait sur moi une forte impression...*

— *C'est ça l'impressionnisme, murmure-t-elle avec un sourire. (p. 10)*

La belle suivra Rémi pour finalement revenir à la réalité/fiction de sa toile dans laquelle son amant s'insérera à son tour. Cette narration, fort bien réussie, condense tous les éléments que Chatillon reprend dans les autres récits de cette collection : le commentaire sur l'art, le texte impressionniste, l'intervention de la nature, le regard (de l'autre/sur soi/pour soi), la confusion du réel et du fictif, la magie, le rêve. On sent

sous la plume de cet écrivain une longue fréquentation du mot, une recherche du poétique surtout, d'où une écriture soignée. *L'enfance est une île* constitue le dix-septième ouvrage de cet auteur, qui a publié antérieurement trois romans et plusieurs recueils de nouvelles et de poèmes.

Or, si l'écrivain (Beauchair) fait intervenir habilement le personnage fictif (Jean-François) dans sa démarche d'écriture, remettant précisément en cause le statut de la réalité et de la fiction comme dans « Les fictifs », et si, dans « Le goéland blessé », la marche d'un homme condamné (Beauchemin) à vivre son agonie dans un long récit qui s'enchaîne autour de l'évocation des « plus beaux souvenirs de sa jeunesse » (p. 87), on a l'impression que l'auteur hésite à cerner ses personnages, à approfondir l'émotion, possédé, comme l'artiste peintre, par le vertige du réel, incapable de s'en libérer ailleurs que dans la fiction : ivre de couleurs, de lignes, de volumes. « Il [René] aimait le réel dans la mesure où il possédait le pouvoir de le transformer, de jouer avec lui à la manière d'un dieu, il aimait le réel malléable, modelable. » L'artiste peintre se verra d'ailleurs transformé en personnage peint, « petit personnage blanc debout sur la toile » (« La dame blanche », p. 45 et 48), figé dans la glace et le verglas. Curieusement, ce jeu de va-et-vient entre le réel et le fictif donne des êtres empesés, des corps figés, toujours susceptibles de disparaître comme par enchantement. Ou bien le personnage se confond avec la nature et tout devient pure allégorie (« Le goéland blessé »), ou bien le récit ne met en place que le souvenir d'enfance (« L'enfance est une île »), ou encore seul le surnaturel permet de résoudre le conflit narratif/existential (« La clé des champs », « Les anneaux », etc.). Après l'enchantement de la première nouvelle, quelque chose nous échappe dans les autres récits qu'un certain goût de l'artifice caractérise, ne serait-ce que dans la célébration de la nature et du paysage, qui tient parfois du guide pour observateurs d'oiseaux ou du manuel de botanique. Néanmoins, ce sont là de beaux textes qu'il ne faut pas négliger.

Les « agaceries » de l'écriture

Dans son recueil, *Ab... sh*t !*, auquel il a donné le sous-titre *Agaceries*, Jacques Brunet offre aux lecteurs une soixantaine de récits très courts (entre une et deux pages), autant de clins d'œil humoristiques qui font sens dans la dernière phrase, voire le dernier mot, afin de provoquer la surprise, le sourire, le rire, l'agacement, le désarroi.

Dans un premier temps, cet effet d'inattendu et d'étonnement, produit



Pierre Chatillon



par une finale qui se veut avant tout ironique, cynique même dans certains cas, et parfois assez amusante, confère au récit une efficacité certaine. Cependant, la répétition du procédé diminue sa force et finit par agacer le lecteur qui aimerait bien retirer autre chose qu'une interjection de cette série d'historiettes. Même le personnage du bonhomme Grichou qui traverse le livre de façon intermittente, ogre grincheux mais sympathique, dévoreur d'enfants sorti tout droit des contes folkloriques, ne parvient pas à retenir l'intérêt. Et puis les allusions intertextuelles à Albert Laberge (titres, lettre à l'écrivain, références à *La Scouine*), faites avec l'intention évidente de saluer un ancien « maître », auraient dû susciter plus qu'une réaction « chez les [ses] lecteurs franco-ontariens » (commentaire de l'éditeur) ou autres. Pourtant, on ne peut pas dire, et il n'y aurait aucun mal à cela, que ce recueil de nouvelles se veuille essentiellement régionaliste, quoique d'inspiration rurale ; il est par contre assez banal.

L'écrivain-Dieu

Dans un « Post-Scriptum » qui prend la forme d'un cri, dernière « nouvelle » du *Chant des pigeons*, un écrivain (qui écrit comme Pierre Manseau) interroge sa relation déchirante à Dieu, son rapport au péché et à l'écriture :

Car je n'étais pas l'auteur de la fable mais un instrument de l'écriture. Je ne m'étais pas glissé dans le fuselage des oiseaux mais eux m'avaient babité pour éclore de ma plume. Je savais que j'avais noirci une page, que les mots s'étaient envolés d'eux-mêmes et qu'il étaient allés plus haut que moi-même. Je ne m'appartenais pas ; c'était Dieu qui écrivait à travers moi. (p. 165)

Moment de re/connaissance, voyage vers Dieu, l'écriture suggère simultanément une forme d'extase et de révolte visible dans l'atmosphère d'angoisse, d'inquiétude, de sacrilège qui entoure le cheminement des personnages. Les récits que Pierre Manseau propose dans *Le chant des pigeons* mettent en scène le déchirement que tout retour sur soi et son passé suppose : d'où ces interrogations douloureuses sur la violence de la laideur, de la misère et de la solitude (« Saint Quiet », « Le chant des pigeons »), la mort (« Le voyage de Rosa »), le corps malade (« À l'entrée du canal », « La parabole d'Amérique »), la folie, une sodomie qui « fait mal » (« Pour le meilleur et pour le pire », p. 110) ou qui tue. Le registre religieux de ces nouvelles (présent dans les titres, le vocabulaire, les anecdotes, le cadre) tend à envahir la page blanche qui, elle, semble assaillir et détruire le narrateur :

Dieu voyait tout et me forçait à voir aussi mon orgueil. Alors j'ai pris ma plume et j'ai écrit ceci : Nuit d'orage et de cigarettes. Je me fous du sens et de la technique. Il n'y a pas d'écriture qui ne soit d'inspiration divine, pas de transcription de la Parole qui ne soit altérée par les souffrances, impure. [...] Y a-t-il une page blanche où mourir ? (« Post-Scriptum », p. 166-67).

Nouvelles d'urgence, littérature d'un terroir trop familier, centrée sur

un rapport complexe et combien difficile à Dieu, nombre de ces textes renvoient aux lecteurs le souvenir d'une chute toujours imminente, d'une faute étouffante, comme quoi le sens rattrape toujours l'écrivain, malgré lui. Ce n'est pas toujours le sens que l'on attend toutefois. *Le chant des pigeons* recrée un temps d'accablement et un espace de noirceur (« les désespoirs du vertical », l'« emplacement sans lieu », l'abîme de la « noirceur » du « Chant des pigeons » par exemple) qui, en dernière instance, ne dépassent pas suffisamment le ton des lamentations.

Humour noir et pathétique

Le recueil de Daniel Saint-Germain, *Rien ne va plus*, nous dit-on en quatrième de couverture, réunit une quinzaine de récits « [s]itués au pays des mines, des forêts et... des bars » et qui « nous ouvrent à une région, l'Abitibi, où le trouble des désirs inavouables se marie à l'enivrement des tendresses inattendues ». L'isolement des régions au Québec mène bien souvent à la représentation discursive parallèle de l'église et du bordel, du travail et de la taverne, de la misère et du rêve, de la contrainte et de la fuite. *Rien ne va plus* ne sort pas des stéréotypes traditionnels. Il s'agit ici en effet de tableaux réalistes, de portraits « grossiers », dans le sens de sommaires ou bruts, de personnages saisis sur le vif. Peu de subtilité dans ces textes où l'auteur s'attarde à des scènes de la vie quotidienne et à des êtres en général démunis, marginaux, misérables au fond. Ces nouvelles laissent entrevoir que, contrairement à ce que le feuillet publicitaire annonce, il n'y a rien de simple dans le décor de ce pays « à la fois rude et splendide », pas plus que dans les drames de ces individus responsables ou victimes d'abus, d'adultères, de meurtres, de violences sexuelles, face à la prostitution, à l'alcoolisme et au suicide. Or, la complexité de ces vies ressort mal dans ces récits trop transparents. On lit ce livre rapidement, trop rapidement sans doute, car on n'y trouve rien de neuf. Là encore, rien ne va plus.

Encore une fois, faut-il le répéter, le sujet de la nouvelle importe peu : tout est matière à redite et l'écriture ne s'en lasse pas. Il n'y a pas de thématique privilégiée ni de scènes plus valables que d'autres. Bien sûr, tout n'intéresse pas également tous les types de lecteurs. Il va de soi qu'on préfère une forme d'écriture, un certain langage, un sens, un style, une pensée à d'autres. Mais, dans tous les cas, il faut que la nouvelle vienne nous chercher et que, bien qu'elle reprenne la même histoire pour la millième fois, son auteur nous la raconte autrement. Il ne suffit pas de dire que tel ou tel événement s'est déroulé, que tel ou tel personnage existe, qu'un temps et un espace se sont rencontrés dans la tête de celui qui compose, mais encore faut-il traduire tous ces éléments en mots, en images, en situations, et différemment. Il semble de plus en plus facile d'écrire des nouvelles, alors que cela devrait être de plus en plus difficile. Nous ne pouvons pas tous écrire à la manière de Borges, mais on pourrait peut-être au moins faire l'effort de le (re)lire avant de s'asseoir à la table d'écriture et d'amorcer la rédaction du prochain livre.



PIERRE MANSEAU
Le chant des pigeons

