

Rien n'est simple

Gaétan Brulotte, *La vie de biais*, Montréal, Trait d'union, coll. « Script », 2002, 178 p., 19,95 \$.

Christiane Frenette, *Celle qui marche sur du verre*, Montréal, Boréal, 2002, 168 p., 17,95 \$.

Marie Claude Malenfant, *Nouvelles mémoires*, Québec, L'instant même, 2002, 114 p., 14,95 \$.

Michel Lord

Numéro 110, été 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37684ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (2003). Compte rendu de [Rien n'est simple / Gaétan Brulotte, *La vie de biais*, Montréal, Trait d'union, coll. « Script », 2002, 178 p., 19,95 \$. / Christiane Frenette, *Celle qui marche sur du verre*, Montréal, Boréal, 2002, 168 p., 17,95 \$. / Marie Claude Malenfant, *Nouvelles mémoires*, Québec, L'instant même, 2002, 114 p., 14,95 \$.] *Lettres québécoises*, (110), 27–28.

Rien n'est simple

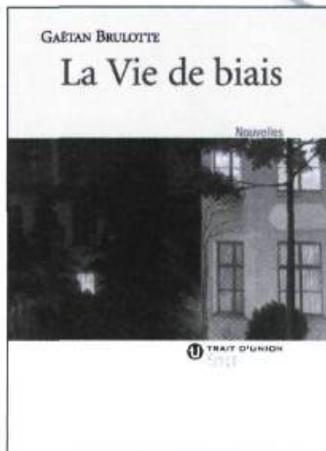
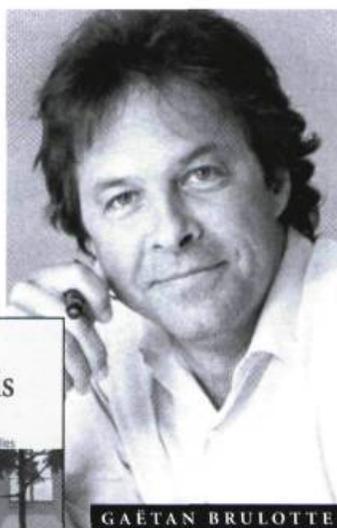
La nouvelle a beau être brève, cela ne confine en rien à la simplicité ni à la facilité sous quelque angle qu'on l'observe.

NOUVELLE | MICHEL LORD

IL EST AFFLIGEANT DE LIRE LES PROPOS DE ROBERT CHARTRAND dans *Le Devoir* (« Des travers trafiqués », 4-5 janvier 2003, p. E5) au sujet du dernier recueil de nouvelles de Gaëtan Brulotte, qui inaugure la collection « Script », dirigée par Madeleine Ouellette-Michalska, aux Éditions Trait d'union : « [L]es nouvelles de *La vie de biais* sont médiocres [décrète-t-il] ; elles ne méritaient pas d'être dispersées de par le monde. On y trouvera un emploi immodéré des adjectifs, et mille détours pour dire une simplicité discutable, et qui, par là, se dérobe. » Belle logique et belle argumentation ! Ça tourne à vide. Où sont les exemples du trop-plein d'adjectifs ? Qu'est-ce que c'est que ce critère de l'immodération adjectivale ? Et cette soi-disant simplicité : elle est dite ou se dérobe-t-elle ? En rajoutant, il soutient ceci : « Simples, ils le sont en effet, les personnages de ces nouvelles. Un peu trop même, réduits le plus souvent au statut d'esquisses, qu'ils soient concierges, professeurs ou chefs d'entreprise. On cherchera en vain un corps ou une âme. » On croit rêver en lisant de telles inanités dans *Le Devoir*. Et il y en a bien d'autres dans cet article.

D'abord, les personnages de Brulotte n'ont rien de simple, ils sont même archicomplexes — toujours en état de questionnement —, mais, faut-il le rappeler, l'écriture nouvellistique, de par le genre même de la nouvelle, est contrainte à l'esquisse stylistique, à la retenue, à l'économie de l'information. Par là même, elle suggère souvent beaucoup plus que ce qui est donné à lire. Mais quelle est cette idée de rechercher « un corps ou une âme » dans une nouvelle et même dans un texte littéraire ? Le bordel et l'église sont préférables pour ce genre de choses... La simplicité reprochée à l'auteur se trouve peut-être plus dans le regard critique.

À mon sens, les douze nouvelles de *La vie de biais* forment un tout d'une grande complexité thématique, esthétique et formelle. Brulotte a imaginé des situations parfois étranges, parfois plus familières et même cocasses, dans lesquelles des personnages sont plongés et auxquelles ils réagissent comme ils le peuvent. Rien n'est simple, même quand la nouvelle thématise cette prétendue simplicité. Ainsi, dans « Beach Hôtel », un homme qui a des ennuis à la maison prend quelques jours de vacances pour réfléchir, lire, observer. À l'hôtel où il est, il note que les gens paraissent simples et heureux autour de lui. Il se dit que le bonheur est simple, téléphone à sa femme, avec qui il semble régler des choses. Puis tout bascule autour de lui : ceux qu'il avait pris pour des gens heureux semblent vivre une vie bizarre. Il décide de rentrer sans plus être certain de rien. Le



texte ne parle donc pas tant de simplicité que de la question des apparences trompeuses, tout comme dans « Tranches de jour », où le prêtre d'une secte semble irréprochable, mais se révèle être un terroriste. La forme de cette dernière nouvelle, constituée comme un montage fragmentaire de voix diverses, illustre par ailleurs une des marques de l'écriture chez Brulotte : l'expérimentation formelle. Depuis *Le surveillant* (1982) jusqu'à *La vie de biais*, en passant par *Ce qui nous tient* (1988) et *Épreuves* (1999), Brulotte n'a cessé d'explorer de nouvelles avenues pour dire le monde. Rien chez lui qui confine à l'unique pratique des canons de la narrativité. Il y a certes

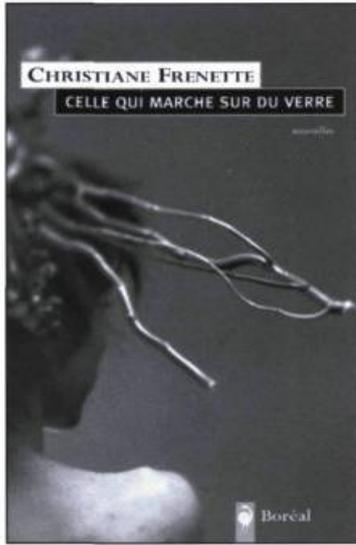
dans *La vie de biais* des récits où des destins sont donnés à (entre)voir de manière apparemment proche de la tradition formelle, comme dans « La fulgurante ascension de Bou », mais c'est pour déconstruire l'image de la vie d'un homme qui finit par devenir une star même si c'est un raté, un taré, un être complètement vide. Le discours ici sert à montrer de manière lumineuse que sous les feux de la rampe s'agitent des êtres vides à l'ère du vide.



Ailleurs, Brulotte se fait tout aussi sarcastique quand il critique le système de la justice en mimant la forme de la transcription des interrogatoires devant un juge corrompu (« Les absents gênants »). Dans la nouvelle de clôture, « Le complexe de Putiphar », qui fait près de cinquante pages, il choisit la forme du rapport pour décrire et décrier les disparités entre les manières d'un Nord-Américain et d'un Européen au cours d'un échange de leurs postes. La nouvelle est fascinante de par sa double forme et le ton qui en découle, à la fois imperturbable et sarcastique du rapporteur-narrateur. Brulotte joue ici sur les limites entre le genre du rapport et celui du récit d'humeur, de même que sur le portrait charge et le règlement de comptes. Il y a aussi une nouvelle facétieuse (« Les toilettes de Monsieur Toujours »), des nouvelles qui parlent d'amour (« Le sac à main », « Le bus bloqué », « La tempête de neige ») de manière souvent étrange, toujours fascinante, jamais « simple ». Pas besoin de rechercher des corps ou des âmes, le texte se donne à lire comme un corps, un corpus, une écriture

thématisant, donnant forme, esthétisant des visions du monde le plus souvent critiques et ironiques. C'est ce que l'on appelle l'exigence de la forme.

UN ART DU SECRET



À sa manière, Frenette nous invite elle aussi à une aventure dans le monde de l'écriture avec son premier recueil de nouvelles, *Celle qui marche sur du verre*, qui couronne une carrière littéraire déjà remplie de succès. Constitué de douze nouvelles précédées d'un prologue et suivies par un épilogue, eux-mêmes des essais-nouvelles, l'ouvrage s'offre comme une défense et une illustration de la nouvelle et de l'écriture sans prétentions. C'est tout à l'honneur d'une auteure qui excelle dans le genre bref dès sa première incursion. Le texte de tête montre une narratrice déambulant dans un rêve et dans les Jardins de Métis,

près de Métis-sur-Mer dans le Bas-Saint-Laurent, mais elle est surtout mue par un désir de vivre et d'écrire, comme si quelque chose s'était produit qui l'avait dérangée, et qu'elle ne révélera jamais vraiment : la nouvelle comme art du secret, de la délicatesse, de la discrétion, de l'esquisse et de l'esquive suggestive... Sont donc enchâssées douze nouvelles, des fragments d'existences, la plupart remplies de pathos, mais qui ne confinent jamais à la vulgarité ou au simple étalage sentimental. Plutôt une forme de connivence avec le difficile, le douloureux qui parcourt l'existence de femmes surtout, jeunes et moins jeunes. Une des plus touchantes s'intitule « L'ange gardien », laquelle raconte l'histoire d'une jeune fille qui, à quinze ans, a un enfant, une fille dont on lui retire la garde. Un jour, on permet à la mère de sortir avec sa fille le dimanche. Les deux sont « radieuses », se croyant chacune « l'ange gardien de l'autre » (p. 37). D'autres nouvelles parlent d'amours retenues, comme dans « La photo d'Éluard en compagnie de Dominique », où, dans un récit à deux voix finement ciselé, des jeunes gens hésitent à se laisser happer par un très bel amour. Parfois l'amour a disparu, et la femme est décrite dans une solitude où elle cherche à rester forte malgré tout. D'autres personnages sont en fuite, déplaçant dans le monde leur malaise insondable (« L'art de la fugue », « Bruges »). Certaines nouvelles, un peu plus légères de ton et d'atmosphère, sont campées à l'école (« L'orange ») ou au collège (« Tout Giono »), la première dépeignant les misères d'un élève et d'un prof pendant un examen où il faut rédiger une analyse littéraire sur « l'exigence du bonheur selon Voltaire » (p. 42), tandis que la seconde met en discours une prof gênée par un étudiant qui prétend avoir lu tout Giono. Elle prendra sept ans à faire de même et découvrira finalement que le garçon n'avait dit cela que pour l'impressionner.

Que la nouvelle soit à chute, comme cette dernière, ou intensément pathétique comme dans la plupart des autres, Christiane Frenette écrit toujours de manière lumineuse, impeccable. C'est qu'elle s'est elle-même interrogée sur l'écriture, si nous tenons pour acquis que les deux textes encadrant les nouvelles sont en fait des biofictions. C'est aussi un peu de son art poétique, ou des dessous de sa pratique, qu'elle révèle sans ambages dans le dernier des quatorze textes du recueil. « Épilogue. Quelque chose de Tennessee » représente une très belle réflexion sur la vie, la littérature, un certain bonheur presque chèrement acquis par le dépouillement et le travail de l'écriture. Polémique aussi : elle s'en prend, par exemple, à un certain écrivain pérorant à la radio sur le roman et la nouvelle : « Cet écrivain [...] prétendait que le meilleur moyen de se reposer pour un romancier était d'écrire des nouvelles. » (p. 133) Au terme de la rédaction des douze nouvelles de son

recueil, elle découvre que « l'écrivain à la radio avait menti » (p. 135). Elle ne s'était pas du tout reposée (d'ailleurs depuis quand écrire est-il reposant?), les personnages de ses nouvelles l'ayant littéralement envahie et même épuisée, comme s'il y avait eu une correspondance intime entre de « vieilles douleurs qui se sont éveillées » (p. 134) et les personnages de ses nouvelles.

LA MÉMOIRE ÉCLATÉE

Les quatre nouvelles du premier recueil de Marie Claude Malenfant, *Nouvelles mémoires*, appartiennent à l'esthétique du fragmentaire. Certes réservées à un public restreint, elles ne manqueront pas d'intéresser les amateurs de recherche formelle. « Fébriles », la nouvelle de tête, comporte dix-sept fragments tous très éclatés en soi et entre eux : style hachuré, phrases

incomplètes, syncopées. Cela semble être une quête du sens, après une soutenance de thèse. « Mosaïques », nouvelle au titre évoquant la forme des nouvelles du recueil, est un discours en dérive comme la première nouvelle. V. K. écrit, accumule des signes, effectue des « opérations d'encodage



et de brouillage » (p. 37), rêve de vivre pour écrire « J'écris ».

« Dislocations », la troisième nouvelle, comporte en fait quatre fragments qui mettent en discours des instants où l'on voit des êtres disloqués dans des mises en scène bizarres, époustouflantes. Je n'en donne ici que quelques exemples tant le contenu est riche d'éléments les plus divers. Ainsi, dans « L'escalier », il semble qu'une fille vive dans une grande misère matérielle et morale, avec une mère muette (de peur?) et victime d'abus. Dans « L'anniversaire », tout se passe comme si le narrateur était un enfant mort cinquante ans plus tôt et qui, du fleuve, observe ses vieux parents. Rien à voir avec le fragment précédent, sinon par le thème de la dislocation enfants-parents. « L'aiguille » est une histoire obscure où un gros homme est obsédé par une aiguille. On saura plus tard qu'elle sert à épingler un phallus sur une table. Quant au quatrième fragment, « Les miettes », il donne à lire une sorte de récit psychopathologique, les miettes tenant dans une observation de l'homme à propos des « miettes sur la table » (p. 76). Comme sa vie en miettes, disloquée comme le texte qui s'y diffracte.

« Indicibles », la nouvelle de clôture, offre une autre série de fragments où la mort et l'amour sont mis en discours, avec chute finale, à la fois thématique — la narratrice parle de « falaise » où elle s'est « abandonnée », laissant son « corps quelque part, en bas » (p. 111) — et formelle ; c'est là la « fonction » structurante de la chute de cette nouvelle et de ce recueil kaléidoscopique, comme si tout s'y ramassait dans une grande désintégration de tout, dans l'indicible. Certes une voix à suivre.

