

XYZ. La revue de la nouvelle



Louis Jolicoeur — Dire le silence

Louis Jolicoeur, *L'Araignée du silence*, Québec, L'instant même, 1987, 127 p.

Aude

Numéro 14, été 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3087ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Aude (1988). Louis Jolicoeur — Dire le silence / Louis Jolicoeur, *L'Araignée du silence*, Québec, L'instant même, 1987, 127 p. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (14), 64–69.

LOUIS JOLICŒUR

Dire le silence



Photo : Pauline Bolduc

Louis Jolicœur est né à Québec en 1957. Il publiait son premier livre aux Éditions L'instant même, à la fin de l'année 87. L'Araignée du silence est un recueil de nouvelles étrange où les mots tissent l'histoire tout en l'effaçant, en quelque sorte, au fur et à mesure. L'écriture n'est pas ici simple véhicule d'anecdotes; c'est elle qui, comme l'araignée du titre, secrète le texte. Mais paradoxalement, le vide s'installe peu à peu. L'absence, le silence. Un livre troublant, à maints égards.

Aude

A. — Vous avez une formation en anthropologie et en traduction. Vous enseignez et vous avez traduit trois romans de l'espagnol. Comment en êtes-vous venu à l'écriture de fiction et quels liens faites-vous entre ces différents univers ?

L.J. — L'anthropologie m'est venue du voyage et, une fois mon baccalauréat terminé, en 1979, m'y a ramené. J'ai découvert dans cette discipline un regard sur la vie et le monde qui ne m'a jamais quitté et que j'ai toujours cherché depuis autour de moi et dans les livres. L'écriture et la traduction se sont inscrites tout naturellement dans ce sillon, écrire étant pour moi davantage un voyage à travers les mots et les impressions qu'un art de raconter. De la même façon que j'ai toujours préféré l'anthropologie structurale à l'approche fonctionnaliste, les lacaniens aux behavioristes, je me suis pris d'affection pour le courant noir latino-américain, qui m'apparaît comme un formidable phénomène d'observation plutôt qu'une opération de dissection psychologique, un univers où les trous du texte et les creux des histoires prennent le pas sur l'anecdote et la narration linéaire.

J'ai commencé à m'intéresser à la traduction lors de mon premier séjour en Espagne, à Barcelone, en 1980, et c'est là que j'ai découvert les écrivains — argentins, uruguayens, chiliens — de la génération de Borges et Cortázar (l'un ouvrant la boucle, l'autre la fermant); parmi eux il y avait Juan Carlos Onetti, peut-être le plus noir de tous, mais dont l'humour et la finesse continuent de me remuer profondément.

De retour au Québec, je décidais de faire une maîtrise en traduction, avec comme thèse la traduction commentée du roman *les Adieux* d'Onetti. Plus tard je suis retourné en Espagne, à Málaga cette fois, dans le but de terminer ma traduction et d'entreprendre des démarches pour la publier. J'ai effectué plusieurs visites à Madrid, où habite Onetti, également à Barcelone, où sont regroupés presque tous les éditeurs espagnols, puis à Paris, pour, après bien des complications, signer un contrat avec Christian Bourgois Éditeur, avec qui je travaille toujours et où je viens de publier ma troisième traduction d'Onetti: *Une nuit de chien*. C'est également lors de ce séjour que j'ai commencé la rédaction de *L'Araignée du silence*, habité par l'univers opaque d'Onetti, autant que par la folle et passionnée Andalousie et les méandres sans fin de la langue espagnole.

A. — Votre premier livre est un recueil de nouvelles. La nouvelle «L'araignée du silence» en couvre 100 pages. Lorsque vous vous êtes mis à écrire ce texte, saviez-vous, au départ, qu'il allait devenir une nouvelle, ou pensiez-vous qu'il s'agissait d'un début de roman ? Cette question de la distinction entre la nouvelle et le roman est-elle importante pour vous ?

L.J. — J'ai commencé à écrire «L'araignée du silence» sans savoir où cela allait me mener — cela m'a d'ailleurs mené bien plus loin que je ne l'aurais cru à l'époque! J'écrivais simplement pour faire une sorte de pendant à mon travail de traduction (je traduisais le jour et j'écrivais la nuit). Peu à peu, l'étrange ensorcellement de l'Andalousie aidant, les deux exercices en sont venus à s'entremêler. Je m'étais fait quelques amis à Málaga, qui m'aidaient avec ma traduction, et tout à coup ils se sont retrouvés dans mon texte à moi, personnages bien malgré eux et presque malgré leur auteur. J'ai décidé de laisser tomber ma traduction pour quelque temps et je me suis consacré entièrement à «L'araignée du silence». Il me semblait alors que, oui, il y avait là un roman. J'écrivais chapitre après chapitre, sans trop tenter de créer une unité (cela est d'ailleurs venu bien plus tard). Je ne cherchais pas à raconter une histoire — je l'ai dit, je ne me sens pas attiré par l'anecdote —, je me plaisais simplement à plaquer sur le papier des atmosphères, des regards, des lignes de fuite (et à ce moment-là, au fond, chaque chapitre constituait autant de nouvelles, plutôt qu'une trame pouvant suggérer un futur roman).

Ce n'est qu'après la publication de ma traduction du roman *les Adieux* que, revenant à mon manuscrit de «L'araignée du silence», j'ai choisi d'en faire un texte assez long, pour que la lenteur qui m'habitait à Málaga puisse s'y étaler à son aise et pour que le sentiment d'absence que je voulais y mettre ait l'espace nécessaire pour s'imposer. Je n'ai toutefois pas voulu dépasser les cent pages, ce qui m'aurait obligé à étoffer l'histoire, à y introduire davantage de plis et à m'éloigner, sans doute, de l'effet recherché. Maintenant, quant à savoir s'il s'agit en fin de compte d'une longue nouvelle ou d'un court roman, je ne sais si la question est vraiment capitale. Cortázar disait bien qu'une nouvelle peut avoir entre 10 et 500 pages, selon ce qu'y voit le lecteur et la complexité qu'a voulu y mettre l'auteur. Quant à moi, je me plais à considérer «L'araignée du silence» comme une nouvelle, parce que l'enjeu premier n'est pas la trame ni la chronologie, et que malgré les épisodes somme toute nombreux, il n'y a pour moi qu'un ton, qu'une atmosphère fondamentale, qu'un propos véritable: la distance, variable mais ténue, entre le réel et l'imaginaire, dont l'unique échappatoire est la fuite vers l'avant — avec le sourire tout de même, et une bonne dose d'humilité.

A. — *Dans la nouvelle «La fuite», vous écrivez : «Tous ces livres qui racontent les autres, ces histoires pour remplir les creux, pour se vider du vide, pour combler, sans heurt, le manque.» Et plus loin : «[...] des mots vient la peur, dont les mots sont le seul remède.» Pourquoi écrivez-vous ?*

L.J. — Peut-être parce que les mots que l'on écrit soi-même réussissent mieux que ceux des autres à combler le manque...

A. — *«L'araignée du silence» commence par : «Je suis mort hier.» Or, cette mort prendra tout le temps du récit à se faire, comme si ce dernier était, pour le personnage, l'antichambre de la mort, le temps nécessaire à sa dissolution totale. L'idée est très ingénieuse et vous permet d'aborder le thème de la mort d'une façon à la fois profonde et originale. Comment cela vous est-il venu ?*

L.J. — On m'a souvent demandé si j'avais voulu, avec «L'araignée du silence», faire une réflexion sur la mort. On peut sans doute s'arrêter à l'aspect métaphysique de la nouvelle et se demander où se trouve — du moins où l'auteur a voulu situer — le narrateur Grégoire. Seulement, au risque de désoler l'arpeur d'absolu qui se retrouverait par mégarde confronté à ce dilemme, je dois dire que mon propos ici est tout autre que philosophique. Grégoire est mort parce que cela lui permet d'occuper un endroit narratif rêvé! Et si la quête de l'ailleurs n'est tout de même pas absente du récit, l'important pour moi a d'abord été de créer un lieu où la seule importance véritable soit le détail, et un souci presque maladif du détail. Que la mort du narrateur prenne cinq jours à se faire et que la dissolution du personnage se fasse en parallèle avec sa chute dans le néant et son rejet du réel, cela nous rapproche en effet d'une mort quasi initiatique; mais j'ai nettement préféré dans cette mise en scène le recul du rêveur, voire l'œil du pervers, à l'étude du néant. Je dirai cependant qu'à la fin du récit, quand Grégoire sombre tout à fait dans le flou qui lui colle à la peau et le tourmente depuis sa mort, il y a, oui, quelque chose d'atteint, un certain constat: tout cela est dérisoire, le détail est merveilleux mais bien illusoire, alors mieux vaut s'abstraire tout à fait du réel que de rôder autour, impuissant, jusqu'à la fin des temps. Et si les regards (les mots) ont pu permettre à Grégoire d'en arriver là, alors son jeu (l'écriture) n'est peut-être pas entièrement inutile.

A. — *L'«absence» qui gagnera progressivement le personnage principal de «L'araignée du silence» était présente en lui bien avant qu'il ne meure. D'ailleurs, cette absence ne traverse-t-elle pas tous les autres personnages, comme si la mort était déjà à l'œuvre en eux, qui n'arrivent jamais vraiment à se rejoindre ni à se cristalliser dans le présent et qui sont souvent dans une situation d'attente d'ils ne savent trop quoi ? N'y a-t-il pas une détresse chez tous ces êtres qui ne réussissent ni à vivre ni à mourir tout à fait ?*

L.J. — Les personnages de «L'araignée du silence» nous sont tous présentés à travers le regard de Grégoire. Ce dernier incarne effectivement

l'absence, même s'il va jusqu'à lutter contre elle, et les personnages qu'il décrit ne sont au fond que le reflet de ce qu'il est et de ce qu'il souhaite que les autres soient. Or, ces autres sont peut-être en réalité fort distincts de l'image qu'il nous en donne (quelques cas de rébellion de personnages sont d'ailleurs là pour le suggérer...). En attente de quelque délivrance, il attribue son propre jeu de funambule à ceux qu'il observe; mort, il nous donne l'impression que les autres le sont aussi — mais ce n'est peut-être là que sa façon à lui d'attendre la délivrance et d'apprendre à mourir. Vous me direz de nouveau qu'il y a là une réflexion sur la mort... À quoi je répondrais qu'il y a plutôt un propos sur le drame d'écrire: comment raconter sans être l'autre, et comment laisser l'autre tranquille tout en le racontant; comment enfin dire et se dire sans faire déparler ceux qui nous entourent, sinon en apprenant à regarder, puis à s'abstraire. Quant à la détresse, oui, nul doute, cela ne peut mener qu'à la détresse.

A. — *Comment écrivez-vous ? Partez-vous de notes, de plans, etc. ? Vous astreignez-vous à une discipline d'écriture ? Aimez-vous écrire ? Est-ce un plaisir ou un dur labeur ?*

L.J. — D'emblée, je me range du côté des hédonistes de la plume. J'aime l'écriture, encore qu'il me semble nécessaire d'en distinguer les différents types de plaisirs. D'abord le plaisir pur de joindre les mots les uns après les autres — et cela me vient tout autant en traduisant qu'en écrivant mes propres textes. Vient ensuite le plaisir de colorer le texte, un peu à la manière d'un peintre, puis de le tailler, de le sculpter, de le polir, comme un artisan avec ses outils, ceux de l'écrivain étant les mots, qui permettent à mon avis de créer autant de reliefs et de teintes que les ciseaux et les pinceaux, voire les caméras et les parfums.

Je fais rarement de plan, j'écris généralement un texte d'un trait, partant d'une idée souvent réduite — un détail, une impression —, essayant par la suite d'y travailler comme s'il s'agissait d'un tableau. Si le texte est plus long, comme «L'araignée du silence», je prends chaque chapitre comme une entité à part et tente ensuite d'articuler le tout (bien que là, dois-je dire, le plaisir en prenne parfois pour son rhume...).

A. — *La nouvelle «La fuite» est en continuité directe avec «L'araignée du silence». Au point d'en faire presque partie. Les trois autres nouvelles, «Réginald», «Mékong» et «Fitzwilliam Square» révèlent une diversité de style fort intéressante. Parlez-moi de l'écriture de ces nouvelles.*

L.J. — «L'araignée du silence» a été écrite peu après «La fuite», par une sorte de désir d'aller plus loin dans l'exploration de l'absence. En ceci

les deux nouvelles sont en effet apparentées. Les trois autres nouvelles ont été écrites après «L'araignée du silence» et («Réginald» et «Fitzwilliam Square» en particulier) ont un but différent: troquer l'absence pour l'imaginaire, celui-ci s'avérant en somme nettement plus efficace que l'autre dans le corps à corps avec les ombres et beaucoup plus près du plaisir des sens et du détail. Je ne crois cependant pas, dans chaque cas, m'être éloigné beaucoup de mon souci initial: écrire en noir pour mieux confondre l'opacité des choses, et fouiller le détail pour apprendre à fuir la cohérence, nettement trop grave pour être vraisemblable et si vite ennuyeuse et répétitive.

A. — *Qu'aimez-vous lire ?*

L.J. — Je ne crois pas vous surprendre en vous annonçant qu'Onetti occupe une bonne partie de mon imaginaire littéraire, pour ne pas dire de mon imaginaire tout court (traduire trois romans d'un auteur, vivre avec ses personnages jour après jour pendant des mois, surtout quand il s'agit de quelqu'un qui nous remue jusqu'aux tripes, cela ne se fait guère sans laisser de marques). J'aime également lire, comme je le disais tout à l'heure, ces autres écrivains du cône sud de l'Amérique latine qui, autour des années 30, s'amusaient à faire dériver les mots (en plus de Borges et Cortázar: Sábato, Arlt, Bioy Casares); de même les nouveaux écrivains qui, partout en Amérique latine, poursuivent aujourd'hui, dans des directions parfois étonnantes, l'œuvre des pionniers (Bryce Echenique, Vargas Llosa, Benedetti, Puig, etc.). Or, s'il reste là-bas des écrivains habités par le jeu à mort avec les mots, ici au Québec je découvre de plus en plus une littérature analogue, où, malgré la latitude opposée, thèmes et tensions, tissus et odeurs se rejoignent — l'importance de la nouvelle dans les deux cas n'étant pas, à mon avis, fortuite.

A. — *Avez-vous autre chose en préparation ?*

L.J. — Un bien beau projet concernant l'Amérique latine. Mais il est encore trop tôt pour en parler...

Bibliographie

L'Araignée du silence, Québec, L'instant même, 1987, 127 p.