

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Promesse de conclusion

Gaëtan Brulotte



Numéro 50, été 1997

50

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4562ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

#### Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

#### ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

#### Citer cet article

Brulotte, G. (1997). Promesse de conclusion. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (50), 97–104.

Promesse de conclusion <sup>1</sup>

Gaëtan Brûlotte

**L**e conférencier sent le besoin de s'excuser d'une petite interruption : il sort un mouchoir de sa serviette et essuie ses lunettes ; il remet ses lunettes, replace le mouchoir dans l'attaché-case et consulte sa montre, comme pour être bien certain que son encadrement intratextuel est au point.

« La nouvelle contemporaine, continue-t-il en agitant un index de négation au-dessus de la table, ne s'intéresse pas au sens de la même façon que le roman ni de la même façon que dans la nouvelle classique telle qu'elle florissait au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Autant et sinon plus qu'au sens, elle s'intéresse à la force du discours sur le sens. Autrement dit, elle tend à faire jouer le sens vers la portée référentielle du texte, c'est-à-dire vers le contexte, vers l'impact sur autrui, vers l'effet perlocutoire. La nouvelle ne fait ainsi pas que dire, elle fait elle-même, voire elle fait faire. Elle tire sa jouissance et son pouvoir sur le lecteur de la force de frappe de son discours.

Toutes les énonciations qui, dans le dire lui-même, comprennent déjà un faire qui excède ce dire, se caractérisent par une réflexivité forte. À leur instar, la nouvelle se voit aussi tout naturellement entraînée à réfléchir sur son propre processus. Croyant au sens moins que le roman, mais plus que la poésie, elle déconstruit sans cesse sa propre croyance : voilà pourquoi elle tend à travailler davantage sa sui-référentialité, entre le roman et la poésie. Cette sui-référentialité dit sans cesse au

1. Ce texte est une forme d'hommage rendu au travail de John Austin, de Shoshana Felman, de Daniel Vandeverken et de Michel Meyer dont il s'est librement inspiré au plan théorique.

lecteur : je suis une nouvelle, je suis un texte littéraire qui a adopté une forme reconnaissable, celle de la nouvelle, je suis un type de récit qui cherche à agir sur vous, lecteur, plus que d'autres textes, je me trouve à réfléchir constamment en cours de narration sur mes effets, et donc sur mon fonctionnement, sur ma forme, sur ma force, sur ma valeur. Je me trouve ainsi à mettre en abîme, implicitement ou explicitement, un art poétique sur le mode fictif. La nouvelle contemporaine accorde d'ailleurs tant d'importance à ce genre d'autoréflexion, qu'elle l'a développée, comme on sait, en un sous-genre que les Américains appellent la métafiction, laquelle est très répandue dans la *short story* actuelle au plan mondial. »

Pendant cette longue tirade, la présidente a dû se lever et sortir un instant, car elle avait du mal à surmonter un malaise obscur qui s'est manifesté par un éternuement irrésistible, sans doute de nature allergique. Il est vrai que c'est une journée de printemps splendide dehors et donc que le pollen circule abondamment dans l'air : même si la salle n'a aucune fenêtre, la nature trouve toujours moyen de se rappeler à l'être humain.

« Malgré cette sui-référentialité forte, le sens de la nouvelle, continue le conférencier qui feint de ne rien voir du va-et-vient de la présidente, tend à se déplacer vers la portée référentielle du texte, c'est-à-dire vers son contexte de réception, au point que sens et référence en arrivent à se confondre. La dimension autoréflexive n'entre aucunement en contradiction avec l'accent mis sur l'effet illocutoire et perlocutoire. En fait la dichotomie entre la sui-référentialité et la référentialité contextuelle se voit subvertie, puisque la sui-référentialité de la nouvelle parvient à produire un excès référentiel et finit par aboutir à un excès performatif. En plus simple, la nouvelle elle-même pourrait dire : "Je suis un récit qui cherche sans cesse à étudier mes effets sur mon lecteur potentiel, qui le lui dit et le lui montre, et, ce faisant, met l'accent sur la communication littéraire en marche." Il faudrait donc ajouter à la théorie narrative un autre type d'encadrement, s'il n'existe pas déjà : l'encadrement contextuel. »

Le conférencier se lève et veut dessiner ou écrire quelque chose au tableau, mais un des deux pans sur gonds se referme obstinément à mesure qu'il essaie de le maintenir ouvert. L'assemblée en rit. Il fouille dans son attaché-case, en sort un portefeuille, y puise une pièce de monnaie qu'il tente de coincer pour retenir le pan du tableau. Il n'y arrive pas, en essaie une autre plus épaisse, mais il n'y a rien à faire. On lui dit, de la salle, que la chaise vacante à ses côtés sert à cette fonction. Il la pousse donc contre le pan et pendant qu'il reprend sa craie sur la table, la chaise tombe sous la poussée du tableau. On rit dans le public. Le conférencier, repensant sans doute à l'encadrement extratextuel avec lequel il faut vivre et voyant le temps passer, renonce à l'opération et se rassied en replaçant de sa main droite son toupet, qui retombe aussitôt sur son front.

« Bon, dit-il, je voulais concrétiser davantage mon propos en donnant des exemples de ce qu'on appelle le "dénarré", c'est-à-dire ces épisodes narratifs que la narration écarte explicitement, en indiquant bien qu'elle le fait. Ces segments dénarrés, qui sont importants dans la nouvelle dont l'action narrative est essentiellement éliminatrice, me paraissent de nature performative dans la mesure où ils disent au lecteur ce qu'on pourrait raconter et ce qu'on ne fera pas, mais ce faisant ils attirent aussi l'attention sur le processus d'écriture. Voilà des éléments narratifs qui œuvrent à s'accomplir jouissivement dans la sui-référentialité tout en conservant une grande force illocutoire et perlocutoire. C'est une force d'impact analogue qu'on peut reconnaître dans les digressions qu'un professeur effectue dans un cours et qui intéressent en général plus les étudiants que le déroulement normal du cours. Mais voilà, vu le temps qui passe, j'abandonne ce petit développement que je me proposais de partager avec vous, ce qui est sans doute la meilleure façon ici d'illustrer le "dénarré", lequel relève aussi de la part d'ellipse et de non-dit que cultive la nouvelle. »

Il semble très fier de cet encadrement intratextuel redéfini. Crayon en main, il s'interrompt pour apparemment corriger son

texte : il barre quelque chose et écrit par-dessus, comme si cela ne pouvait pas attendre.

« Si l'on voulait creuser, poursuit-il, cette force d'impact de la nouvelle, il pourrait sans doute être utile de convoquer les cinq catégories illocutoires reconnues par la théorie des forces d'énonciation, puisque c'est dans les illocutoires que se trouve la performativité. On a baptisé ces catégories de noms plus barbares les uns que les autres : ce sont les *verdictifs*, les *exercitifs*, les *promissifs*, les *comportatifs*, les *expositifs*. »

Le conférencier les a énumérées en joignant son pouce à l'index dans chaque main, à la fois sans doute pour surligner sa citation et pour montrer l'acuité scientifique de ce lexique. Il semble aussitôt prendre son souffle comme s'il s'appêtait à monter une longue pente. Il en arrive sans doute à l'acmé de son exposé.

« 1) Les *verdictifs*, dit-il toujours en pinçant une invisible finesse d'esprit entre ses doigts, ce sont des actes de discours qui énoncent un verdict, un jugement, une évaluation sur un fait ou une valeur (condamner, acquitter, estimer) ; comme tout récit, mais d'une manière plus intensive, une nouvelle ne contient-elle pas aussi sa propre évaluation pour guider le lecteur ? 2) Les *exercitifs* sont, pour leur part, des actes de discours qui formulent une décision, une assertion d'autorité et constituent des exercices de pouvoir (voter, exhorter, prévenir) ; tout récit ne comporte-t-il pas également cet aspect, notamment quand le narrateur ménage des avertissements au lecteur ou lui impose des décisions narratives incontestables ou lorsqu'il arbitre un différend entre les personnages ; plus que d'autres genres, la nouvelle travaille le suspense et entraîne le lecteur dans une direction précise sans l'en distraire par des digressions, l'obligeant ainsi souvent à suivre une linéarité appuyée. 3) Les *promissifs* sont des actes de discours qui engagent le locuteur à une action, qui impliquent des déclarations d'intentions, comme promettre, garantir, parier, jurer, contracter ; tout récit ne repose-t-il pas, lui aussi, sur un contrat de lecture implicite ? La

nouvelle suppose d'emblée un engagement générique minimal de la part de l'auteur face au lecteur, des annonces internes à satisfaction rapide et souvent l'adoption du point de vue exclusif d'un héros avec lequel le narrateur se sent solidaire. 4) Quant aux *comportatifs*, ce sont des actes de discours liés à des attitudes ou à des événements d'ordre social comme les excuses, les salutations, les félicitations, les défis; une nouvelle peut impliquer son lecteur en l'interpellant, en le sollicitant, en le bafouant, en le congédiant élégamment ou au contraire brutalement, ou bien encore elle peut s'écrire selon les intérêts mêmes du lecteur. 5) Et pour terminer, les *expositifs* sont des actes de discours qui servent à clarifier une argumentation, à exposer des idées, comme lorsqu'on illustre un propos, qu'on montre le déroulement d'un raisonnement, qu'on répond à une question, qu'on prévient des objections, qu'on dit qu'on commence ou qu'on va conclure justement; une nouvelle peut contenir bien des signes expositifs de ce type, si le narrateur livre des indications de régies comme "J'en viens à", "Je résume", "Je conclus", ou s'il indique des sous-titres de parties.

C'est pour exemplifier ces derniers aspects que j'aimerais vous faire voir quelques conclusions de nouvelles que j'ai mises sur transparents et qui forment une petite anthologie de finales.»

En serrant les dents, le conférencier descend l'écran par-dessus le tableau et tout en baissant la voix, comme s'il parlait en aparté, il demande fort poliment à l'appariteur d'actionner le rétro-projecteur. Un carré de lumière apparaît aussitôt sur l'écran. Comme par magie, la lumière de la salle s'atténue, comme quoi les assistants collaborent dès qu'on leur propose des images. Il y a donc des encadrements extratextuels qui remontent le moral. Un paragraphe manuscrit surgit sur l'écran, plein de ratures, d'arabesques, de renvois colorés, de marges annotées.

Le conférencier dit qu'il veut proposer un échantillon de son propre travail d'écriture, mais il commente la page un peu

vite et superficiellement, comme par timidité, en disant qu'on y voit des suppressions, des additions, des suppressions-adjonctions, des déplacements, des mises en réserve, c'est-à-dire au fond tout ce qu'on doit probablement trouver dans n'importe quel manuscrit. On semble lui pardonner cette redondance par rapport à l'image, parce qu'il s'empresse d'avouer lui-même qu'il n'est qu'un auteur et non un spécialiste de la critique génétique. Il veut simplement souligner que l'écriture conclusive cherche à éliminer, dans ce qui finit par devenir ici un très bref segment illocutoire, tout ce qui pourrait nuire au meilleur impact possible de la finale sur le lecteur. Son exemple l'illustre d'ailleurs on ne peut mieux en une page entièrement raturée avec seulement deux petites lignes tremblantes qui semblent avoir survécu par miracle à quelque entreprise massive et guerrière de caviardage.

Le conférencier s'excuse à nouveau d'interrompre son discours, mais il a besoin d'enlever sa veste parce qu'il fait très chaud dans la salle.

Pour illustrer davantage ses préoccupations au sujet de la force d'impact de la nouvelle sur autrui, il donne ensuite à lire, sur un autre transparent, une phrase évaluatrice qui porte un jugement sur l'univers d'une nouvelle et oriente le lecteur dans son interprétation finale — c'est la conclusion verdictive, qui comporte un jugement. Le fragment en question est le suivant :

« On arrive à l'excès total : la merveille d'ici. »

Voilà ce que dit ironiquement une carte postale qui termine une de ses propres nouvelles, carte envoyée par deux personnes qui vivent en fait dans un enfer et qui portent un jugement sur leur univers vécu. Sur d'autres transparents, on voit un exemple de décision conclusive qui tombe comme un arrêt sur le dos d'un personnage et du lecteur potentiel :

« On annula son billet de retour. »

Ainsi se présente une chute en guillotine à propos d'un représentant envoyé à l'étranger par sa société et qui, parce qu'il n'arrive pas, le pauvre, à conclure l'action pour laquelle il a été dépêché, se voit sadiquement renvoyé — cela pour illustrer la

conclusion de type exercitif, qui implique une assertion d'autorité. Le conférencier examine ensuite un cas de promesse non tenue, lié, dans une de ses histoires, à une fête annoncée chez des voisins, mais qui ne se produit pas, du moins selon le témoin principal, alors qu'elle se serait réellement produite selon un témoignage autre : le récit semble proposer une conclusion qui ne conclut pas vraiment et qui ne décide de rien — c'est un exemple de conclusion de type promissif. Le conférencier présente encore une situation de communication mondaine dans une conclusion de type comportatif. Voici l'exemple employé :

« Allez maintenant, bonne chance ! Et encore une fois revenez me voir si vous trouvez. »

Cette remarque finale d'une de ses nouvelles, faite par un héros narrateur à un autre personnage, pourrait tout aussi bien s'adresser au lecteur potentiel. Le plus complexe, conclut le conférencier, est certain type de décrochage narratif marqué par des astérisques où le conclusif se produit par paliers jusqu'à proposer un isolement caudal ultime qui prolonge la conclusion — c'est la conclusion de type expositif :

« \*\*\*

On l'enferma. »

Le personnage venait ici de terminer sa propre défense et on assiste alors au résultat négatif de sa démarche. Tous ces exemples sont malheureusement trop brefs et peu concluants sans doute, dit le conférencier, avouant faire ainsi un beau verdict sur son propre propos. Mais ce ne sont que quelques échantillons de conclusions. Il dit rêver de faire une nouvelle qui serait uniquement constituée de conclusions, comme Calvino a écrit un roman de débuts de romans dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*.

En bon observateur de l'âme humaine, il se rend cependant sûrement compte qu'il commence à ennuyer son auditoire.



Pendant la projection, quatre personnes sont une à une sorties, lui enlevant ainsi 30 % de son public. La nervosité paraît le gagner. Il prie l'appariteur d'aller plus vite avec les transparents, mais ce dernier, par inadvertance, en met un à l'envers. Le conférencier s'en impatientte, ce qui, par ricochet, insécurise davantage l'appariteur, lequel en vient à brouiller tout l'ordre des documents. Il s'en voit semoncé ouvertement et peu poliment<sup>2</sup>.

2. Ce texte constitue la deuxième partie, de trois, de la conférence de clôture prononcée par Gaëtan Brûlotte lors du colloque sur la nouvelle à l'ACFAS à l'été 1996. La suite au prochain numéro.

**XYZ éditeur**

**nouvelles**

**AUDE**

**Cet imperceptible  
mouvement**

*[...] une plume expérimentée, nuancée.*

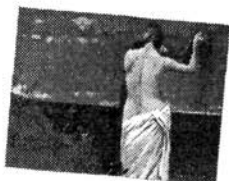
*Par le biais du quotidien,  
d'une fleur, d'un objet, d'un regard, le  
lecteur touche alors  
au plus grand, à l'immensité.*

**Pascale Navarro, Voir**

**132 p. • 16,95 \$**

**XYZ**  
éditeur

Aude  
Cet imperceptible  
mouvement



**XYZ**  
éditeur

**XYZ éditeur • 1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1  
Téléphone : 525.21.70 • Télécopieur : 525.75.37**