

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Entretien avec Gilles Pellerin

Hugues Corriveau



Number 117, Spring 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71086ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

#### ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this document

Corriveau, H. (2014). Entretien avec Gilles Pellerin. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (117), 63–78.

## Entretien avec Gilles Pellerin

Hugues Corriveau

*J'IL, le « zibolateur », publie à l'automne 2012 un recueil de nouvelles intitulé i<sup>2</sup> (i carré)! Un nouveau recueil de Gilles Pellerin, c'est toujours un événement! Et ce livre-là prouve encore une fois l'importance de cette œuvre atypique, curieuse, fousseuse des formes et ouvreuse de pistes. La revue XYZ tenait à souligner ce retour à la nouvelle, huit ans après la parution de ï (ï tréma), afin d'éclairer ce parcours exemplaire d'un auteur qui poursuit sa quête de qualité, et ce, depuis le tout premier recueil publié en 1982, Les sporadiques aventures de Guillaume Untel, en passant par la fondation des Éditions de L'instant même à la fin des années quatre-vingt, jusqu'à la parution des recueils phares qui suivront, soutenus par un culte de la langue française et de la ville de Québec. Il nous faut accompagner cet amoureux qui s'impose de façon unique et impérative dans nos lettres. Empruntant d'abord les chemins de la musique et de l'anthropologie, avant d'œuvrer dans le domaine littéraire, Gilles Pellerin a touché à presque tous les aspects du domaine du livre : il a été gérant de librairie, chroniqueur et critique littéraire, membre du comité de rédaction d'Estuaire et rédacteur en chef de Nuit blanche. Maintenant directeur littéraire des Éditions de L'instant même, il enseigne également la littérature au Cégep Garneau. On lui a attribué de nombreux prix dont le François-Samson du développement culturel, le Prix de l'Institut canadien de Québec en 2003 pour saluer son apport à la culture québécoise, le Prix du rayonnement des lettres à l'étranger de la Communauté française de Belgique, l'Ordre*



Photo : Pierre Gignac

des francophones d'Amérique du Conseil supérieur de la langue française et a été reçu chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la République française. Il est aussi membre de l'Académie des lettres du Québec. Ce n'est pas peu tout de même. Alors, allons voir de plus près de quoi il retourne quand un grand écrivain se double d'un grand passionné.

**Hugues Corriveau (HC) :** Disons que nous pouvons à juste titre te considérer, avec Bertrand Bergeron, comme un des plus grands novateurs dans la pratique de la nouvelle au Québec depuis les années quatre-vingt. Or, à la lumière de ton tout dernier recueil, *i<sup>2</sup> (i carré)* paru à l'automne 2012, on constate qu'en trente ans de pratique jamais tu n'as cessé de te préoccuper de la matière même de la langue, de l'aventure de l'écriture dont dépend expressément ta facture. D'entrée de jeu, pourrais-tu nous parler de cette recherche des formes d'où sourd l'essentiel de ton parcours littéraire ? Par le fait même, nous entrerons dans ton œuvre par la fiction qui s'est incarnée dès *Les sporadiques aventures de Guillaume Untel*, en 1982, comme un moment fort de ton travail, comme l'inscription d'une signature.

**Gilles Pellerin (GP) :** L'exercice auquel je suis aujourd'hui convié a quelque chose d'archéologique — *Guillaume Untel* a plus de trente ans... Le souci de la forme s'y exprime d'abord par la structure : le recueil emprunte celle d'une sonate en trois mouvements, le premier fait de variations comme Beethoven en a placé dans ses *Sonates n° 30* et *n° 31* pour piano, le second traité en *scherzo* (avec des motifs plus légers, voire humoristiques), et le troisième présenté comme un *finale*. Certaines des nouvelles sont une illustration narrative d'un élément musical (particulièrement « Six/Huit » et « Point d'orgue »).

Petit balai en main, je ne m'arrêterai pas là : à ma session initiale au cégep (j'étais inscrit au programme de sciences sociales, il est essentiel de le préciser, car cela explique sans doute mon intérêt pour les motifs sociaux), j'avais obtenu de mon professeur de poésie de lui remettre un recueil de

mon cru en remplacement de l'un des travaux d'analyse prévus. L'ivresse que j'ai éprouvée alors était pour l'essentiel due aux expérimentations auxquelles je me suis livré, même si cela donnait parfois des résultats résolument non poétiques.

En fait, cet attrait pour la matière vient d'encore plus loin, ainsi que ma décision tardive d'étudier la littérature (j'ai entrepris mes études universitaires en anthropologie), en dépit de l'intérêt immense que je portais aux domaines social et culturel, est un écho de ma formation musicale au Conservatoire de Trois-Rivières. J'ai eu la chance d'y recevoir l'enseignement de grands professeurs, notamment en classe d'analyse formelle. Le son y était présenté à la fois dans ses propriétés acoustiques et comme élément de la syntaxe polyphonique. De même, le texte relevait d'une substance, d'une pâte autant que de ses propriétés sémantiques.

Je me revois, au cégep encore, imaginant des poèmes dont l'organisation dépendrait de la forme des lettres (les caractères sans empattement, comme l'Helvetica, proposent des effets spéculaires qui me semblaient prometteurs).

db  
qp

L'anecdote s'arrête là, ces textes sont demeurés dans mes limbes personnels — lieu qui croît au fil du temps... L'habitude était prise de noter dans un carnet des éléments épars de cette sorte. Quand j'ai commencé à écrire *sérieusement*, j'ai pu y puiser ce qui m'intéressait : motifs spéculaires (par exemple : écho du thème du double dans la phrase); utilisation de la cellule comme unité modelable par inversion, décomposition, fractionnement, dédoublement (ce qui affecte non seulement le style, mais aussi la menée de l'intrigue, le statut du personnage, la structure du texte, dans une visée de fusion entre les deux paliers); intertextualité (un personnage vit une aventure prédéterminée par celle du personnage d'un autre écrivain).

Cela dit, je n'écris jamais avec un plan. La plupart du temps, je laisse les phrases chercher la fusion à laquelle je faisais allusion. Il m'arrive de me demander si je n'aboutirai pas dans la zone du poème en prose...

Dernière chose : la tentation formelle allait de soi pour un lecteur de la *nbj*. Bertrand Bergeron est arrivé pile-poil dans ma carrière naissante de nouvelliste. J'y ai trouvé un frère dans la déstructuration narrative, menée à la façon des écrivains hispano-américains, Cortázar au premier chef, comme l'inscription d'une signature.

**HC :** Dans une entrevue que tu accordais à Marc Sévigny, ici même à la revue *XYZ*, en 1987, tu déclarais : « [...] j'apprécie aussi toutes les ruses langagières qui ne sont pas au service de l'action<sup>1</sup>. » En regard de ce que tu viens de dire, soutiens-tu cette déclaration vingt-cinq ans plus tard, et quelles seraient la nature et la portée de ces « ruses » dont tu parlais alors ?

**GP :** De nouveau, je remonterai un peu plus en amont : mon premier credo a été la subordination de l'entreprise textuelle à l'action, avec comme repoussoir les longueurs psychologisantes dont sont encombrés nombre de romans, pas nécessairement les meilleurs. J'ajoute que j'ai été d'abord réfractaire à Proust, avant d'applaudir (silencieusement, cela va de soi en pareil cas) à sa stupéfiante superposition de la pensée et de... l'action, si indolente soit-elle — et parce qu'elle l'est. Sur un autre plan, je crois avoir mis un certain temps à insérer des parties descriptives dans mes nouvelles, toujours par souci d'avoir une ligne dramatique épurée (à défaut d'être claire, me dis-je dans mes sursauts d'autocritique).

Pour ce qui est de mes propos de 1987, je les endosse, et probablement de plus en plus : de même que l'intrigue se construit pour l'essentiel dans les rapports des personnages entre eux ou dans leur réaction face à une situation donnée (aspect dramatique que permet particulièrement l'économie de la nouvelle brève), la syntaxe, la phrase est tissée de

1. Marc Sévigny, « Gilles Pellerin — Humour, quotidien et fantastique », *XYZ*. La revue de la nouvelle, n° 10, été 1987, p. 9-15.

relations, de tensions, même de luttes. À cet égard, dans une narration menée de manière classique, l'apparition d'un passé simple après une chaîne d'imparfaits peut être jouée comme une intrusion ou un point de rupture. Rétrospectivement, les lecteurs constateront que le point de bascule a été syntaxique avant d'être proprement dramatique (« je tenais à monter à pied [...], j'avais de vagues souvenirs [...], je me retrouvai plutôt...<sup>2</sup> »). Il ne s'agit toutefois pas de ruse, mais de simple technique, au même titre que l'enchaînement de phrases brèves puis longues (le principe valant aussi pour les paragraphes) crée des hachures rythmiques.

À l'époque de l'entretien avec Marc Sévigny, j'étais fasciné par les glissements du tissu narratif à ce qui aurait dû tenir sous forme de dialogue (comme en musique, dans la modulation au milieu de la ligne mélodique) — et vice versa. Ce va-et-vient me paraissait contribuer à l'égarément vécu par le narrateur-protagoniste : tout était ramené sur un même plan discursif, ce qui lui arrivait, ce qu'il pensait, ce qu'il disait, ce qu'il taisait, ce que les autres disaient. Le procédé est exigeant pour les lecteurs, car il les oblige presque à lire avec de tacites inflexions de voix.

Je tiens par ailleurs la métaphore pour un mode de libération : après avoir mis longtemps à apprendre la signification des mots, on en change, on échappe au dictionnaire, à la dénotation ! (Quand un enfant fait une métaphore, le plaisir fleurit sur ses lèvres.) Nouvelle homologie entre langue et intrigue : la connotation est active, surtout chez les lecteurs imaginatifs. J'en ai joué dans « *Traité de Paris*<sup>3</sup> » : le titre renvoie chez les gens de ma génération à un épisode douloureux de notre histoire. En 1763, la France a cédé la Nouvelle-France avec ce qui nous semble une telle désinvolture que nous, Québécois, en avons éprouvé l'amer sentiment de l'abandon et le sentiment que les Français sont des suborneurs-nés, à tel point que chez nous toute francophilie

---

2. Deuxième paragraphe de « L'existence et le charme », *Ni le lieu ni l'heure*, L'instant même, 2004 [1987], p. 11.

3. *Principe d'extorsion*, L'instant même, 1991, p. 99-113.

est suspecte et qu'on peut même vous déclarer traître à votre pays si vous utilisez le subjonctif imparfait... Bref, le titre même de cette nouvelle peut opérer dans l'angle mort de la lecture et inoculer un malaise préalable à l'intrigue (qui le concrétisera d'ailleurs, mais avec la petite entourloupette finale qui a longtemps défini la nouvelle).

J'ai eu la chance de publier à peu près simultanément *Guillaume Untel* et mes premières nouvelles dans des revues, ce qui m'a permis de réfléchir à l'autonomie d'un texte et aux liens d'interdépendance qu'il entretient dans un recueil. Celui-ci crée une dynamique complexe à laquelle j'ai voulu faire participer les titres (dans leur enchaînement avec l'incipit, procédé qui permet de les utiliser autrement qu'en qualité d'étiquette, à savoir comme partie de l'économie générale de la nouvelle) et les épigraphes (par rapport au développement de l'intrigue). Surtout, j'appartiens à l'époque de l'intertextualité, si bien que je farcis mon travail d'allusions et de citations, souvent tronquées.

Parmi les ruses du langage, il s'en trouve une, vieille comme le monde, mais devenue invisible dans bien des sociétés modernes : qui en effet songe que son nom (patronyme, prénom) est porteur de signification ? Au rayon de l'onomastique, je dispose à titre personnel d'une panoplie qui fait bien rigoler : *Gilles* renvoie à *l'Idiot* de Watteau, certes, mais aussi à la peau de chèvre dont on faisait les boucliers en Grèce antique (égide, *shield* : considérant ce qu'on vend sous ce nom, c'est l'hilarité assurée) ; le mot *Pellerin* raconte vraiment ce qui me caractérise, ainsi que mon père et mes aïeux acadiens et mauriciens : nous sommes des marcheurs, des pérégrinants. J'en ai même tiré la biographie<sup>4</sup> possible de mon ancêtre normand, premier du nom.

---

4. J'ai saupoudré ce mythe familial dans de courts essais parus dans les collectifs *Aquitaine Québec, je me souviens* (2008), *Amérique, Amériques!* (2008), *Sous haute surveillance, le Moulin à paroles* (2010) et le *Manifeste pour l'hospitalité des langues* (2012). Sur l'onomastique, voir « Drôles de noms et rôle du nom » dans *Littératures*, n° 52 : « La nouvelle québécoise contemporaine », 2005, p. 83-93.

Ces artifices ne font mouche que chez des lecteurs actifs, il est vrai; ce qu'ils signalent, c'est l'intention consciente derrière l'intrigue. On n'est pas en présence de textes à clé, il n'y a pas de *nostradamusements* à en attendre. L'enjeu se situe ailleurs, et de façon primordiale dans *i* (*i tréma*), recueil de 84 textes partiellement évidés : je voulais que les lecteurs complètent *in petto* ce qui n'y était pas (le rapport entre un vocable et sa signification, une référence vide, par exemple). Dans un spectacle (*Agora*, texte chorégraphié, avec musique, pour danseur et récitant-pianiste) présenté à l'Agora de la danse (mai 2001), j'avais noté que la plus forte réaction du public s'était manifestée pour un tableau où le texte était à la limite de l'*insignification*. Du coup, je constatais que le « principe tréma<sup>5</sup> » était paradoxalement porteur. La réaction m'a montré que les lecteurs imaginatifs avaient constitué des intrigues qui m'étaient inconnues, étrangères, alors que les autres étaient restés sur une insurpassable incompréhension liminaire.

Nous nous racontons des histoires en lisant celles des autres, nous sommes pétris de mots, de phrases, de connotation, de sonorité, nous sommes nous-mêmes des mots, nom-prénom, circulant dans l'espace public, dans des archives qui se constituent de notre vivant. Je ne m'étonne plus de ne pas retrouver dans un livre ce que je croyais y avoir lu, qui était probablement le fait de mon débordement au-delà des signes gravés dans la page. Et j'en suis reconnaissant à ceux à qui il arrive pareille aventure quand ils me lisent... si ça ne relève pas de l'erreur de lecture d'un critique teigneux, exposée un samedi matin devant 40 000 tasses de café fumant...

**HC :** Alors, abordons les diverses thématiques qui occupent l'ensemble de ton œuvre. Parlons, entre autres, des rencontres qui parsèment tes textes. J'aimerais que tu approfondisses un peu l'aspect proprement lié à l'angoisse, à l'inquiétude, à une certaine forme de paranoïa légère qui guide souvent

---

5. Le tréma est un signe diacritique qui ne peut pas s'afficher sur une voyelle seule, ce que donne précisément à voir le titre de ce recueil. La part absente devenait le moteur de ces brèves fictions.



les actions de tes personnages. Marchent-ils dans la rue, les voici inquiets d'être suivis ou abordés; montent-ils dans l'autobus, les voici de même accaparés par l'insolite, le danger en quelque sorte de l'improbable à venir. Bref, j'aimerais que tu abordes plus en profondeur ce regard du personnage sur l'insondable étrangeté d'autrui, comme si le monde de l'autre était avaleur, « subjugueur », intensément érotique, en somme.

**GP:** Arrivé ici, je me rends compte que la question thématique est l'étape la plus difficile de la réflexion en cours, du moins celle qui me compromet : même s'il m'arrive de me lancer dans une intrigue en ayant une « intention sociale » (dénoncer les abus auxquels certains se livrent au travail, à la maison, dans leurs relations avec les autres), le plus souvent, c'est d'abord une affaire de mots, de phrases, de rythme. Je fais comme Thésée, je remonte le fil d'Ariane, à la différence qu'il me mène dans l'ancre du Minotaure, dans la caverne des surprises. La phrase précède l'intrigue (comme quand on lit), l'intrigue précède le thème (comme quand on étudie un texte). Mes carnets ont l'allure d'une cour de ferrailleur, d'une *cour à scrap*. La plus grande part de ce qui s'y trouve rouille sur place et restera à jamais inutilisée, ce qui ne me dérange pas le moins du monde : j'aime, j'ai toujours aimé me lancer à la poursuite d'une histoire, crayon à la main. Parfois j'y retourne, l'œil neuf, un détail me retient, qui suscite un écho, et c'est reparti, un carnet plus loin, ou sur le clavier de l'ordinateur.

Là où je me sens maintenant en danger, c'est à la perspective qu'à ta question je trouve la réponse... Si « je me lance à la poursuite d'une histoire », c'est qu'elle cherche à poindre. La plupart du temps, je ne la connais pas, pas encore. Je me mets en piste en alignant les phrases, en barbouillant dans les marges, en cherchant le rythme, en récrivant le paragraphe en cours quand ça bloque. La démarche est intuitive, désordonnée, chaotique, avec la part de rebuts dont j'ai parlé. Mais s'il fallait que je sache comment ça fonctionne... À froid, je

70 n'ai pas une bien grande imagination. Je m'en remets à la

promptitude de l'esprit, dont parlait André Breton (*Les vases communicants*), à saisir le rapport ténu entre deux objets pris au hasard. Je cuisine de la même manière, avec une spontanéité qui en a déjà effrayé certains. L'ennui, c'est qu'une saveur inédite le restera à jamais, vu que je ne mesure rien — j'allume, je jette, je touille, et voilà ! Même chose quand j'ai à prendre la parole en public : idéalement je m'appuie sur ce qui a été dit auparavant, je vais chercher dans le visage des auditeurs ce qui me permettra de les approcher du propos (et vice versa). Souvent une trame se construit alors, avec une *coda*, une fin, un point de chute.

J'ai beaucoup écrit dans les transports publics<sup>6</sup>, parfois dans un état de demi-somnolence, cette hypnose du pauvre, que provoque le paysage devenu mobile, la circulation des arbres, des pylônes. L'autoroute 20, entre Québec et Montréal, est soporifique à souhait, mais elle recèle son lot d'histoires dès qu'on s'avise de superposer tel taillis, tel ruisseau, une heure sur l'autre, une saison sur l'autre. L'automne ménage des ouvertures là où le feuillage d'été avait tout bouché. Ces trouées sont la réification du parcours narratif. Voilà sans doute pourquoi on marche beaucoup dans mes textes, on circule, on pérégrine ; je n'avais cependant pas mesuré à quel point c'est périlleux pour les protagonistes. Occasions manquées, forcées, rencontres inopinées, fais-moi voir ton ciel de lit !

J'ai su que j'écrirais un recueil de nouvelles un jour que, à bord d'un autobus, je jetais sur un bout de papier une courte histoire... d'autobus, pour la raison que les employés du réseau de transport parlaient de déclencher la grève, ce qu'ils ont fait le lendemain. Surprise : j'avais une idée de chute, mais le texte s'est dirigé ailleurs. Je m'empresse de recommencer : même résultat, et ainsi de suite pendant des jours. J'étais fasciné par ce lieu de promiscuité forcée, cet espace à la fois clos et mobile, à l'entrée duquel on vous demande un sésame. Et, pour peu qu'on ajoute de la distorsion, n'en descend pas

6. Je m'allonge sur le divan : à deux ou trois ans, je souhaitais devenir chauffeur d'autobus.

qui veut ! L'insolite, l'étrange, le fantastique viennent alors accroître les enjeux, la profondeur du piège. Le protagoniste marche sur l'arête — de quel côté tombera-t-il ? Comme il est, le plus souvent, aussi le narrateur, la conduite du récit dépend de sa myopie, de sa presbytie, de son incapacité générale à comprendre le monde.

Bien des conversations de corridor sont des lieux clos. On y est prisonnier des formules toutes faites, des rapports de convenance. Le contraire survient-il (votre interlocuteur échappe au scénario convenu, lance une incongruité, fait dans le sous-entendu), qu'on ne se trouve pas mieux. Une nouvelle compose avec un minimum de personnages ; fatalement, les solitaires y abondent, incertains de ce, celui, celle qui les attend, célibataires d'infortune forçant la note, chercheurs de fortune qui, en bout de piste, ne trouveront que le point final du texte.

Paranoïa ? Il en est une forme, consentie (mais est-ce alors de la paranoïa ?), politiquement nécessaire, car notre démocratie a été pervertie par des scélérats y ayant établi des officines d'appropriation des biens collectifs au profit des riches. Au plan littéraire, cette forme d'angoisse attire le tonnerre, elle est *conductrice*. Ce que nous lisons est filtré par ce malaise. La médiation narrative joue à plein et s'appuie sur la névrose sous-cutanée des lecteurs. L'écho dont j'ai parlé plus tôt est parfois tel qu'on me demande : « Comment avez-vous su pour Untel ? » Ou l'on me confie, dans un corridor, à mi-voix, non sans un brin de vantardise : « J'ai bien connu tel personnage dont vous parlez. » Cette circularité me fascine... et m'angoisse.

**HC :** J'ai été assez heureux de voir, somme toute, que tu avais « déplacé » ma question pour me parler de « déplacement », alors que tu envisages l'écriture comme une sorte d'errance aux aléas fascinants. Or, tu spécifies aimer écrire dans les transports publics qui sont sans aucun doute les lieux d'une liberté illusoire, dans la mesure où, s'il y a bien un itinéraire contraint, c'est bien celui d'un bus ou d'un train dont on connaît d'avance, en s'y engageant, le point de

départ et celui d'arrivée. J'aimerais bien que tu poursuives dans cette voie de la déroute qui met tes personnages aussi bien que ton écriture sous l'emprise forcément d'une liberté de choix de langue et de propos. Tu voulais parler du double, nous sommes en plein dedans.

**GP:** J'utilise volontiers la métaphore du train pris en marche pour qualifier l'entrée en matière *ex abrupto* de la nouvelle telle que je la pratique. Je suis intellectuellement sensible à ce genre d'homologie. Le train fournit les lieux de la fiction (dedans, dehors) ainsi que sa dynamique narrative.

Les trains ne sont pas que des métaphores, des artefacts de l'histoire de l'Amérique du Nord, ni des trames sur lesquelles tisser des histoires comme tu l'as fait cent fois dans *Autour des gares*; il en existe en dehors des livres et des films, ils font partie du réel, on peut les prendre pour voyager. Pour peu qu'on soit anxieux de nature, on ne sait qu'une chose pour ce qui est du départ, c'est qu'on monte dans un train — le bon ? avec un billet valide ? ou qui l'a été hier ou le sera demain ? Et voilà que le contrôleur surgit, bourru, baratinier, bègue. Je sais *peut-être* d'où je viens et où je vais, mais à l'instant où il réclame mon billet (et si je l'avais égaré ?) de sa voix à senteur de chou, cela ne m'est plus bien utile. Que l'itinéraire soit contraint ne le rend pas certain pour autant. Et je n'ai rien dit du demi-sommeil dans lequel le voyageur glisse. Où est-on vraiment quand on rêve ainsi ? Chose certaine, on rêve alors en public, en compagnie d'autres rêveurs. J'imagine un encombrement de phylactères au-dessus de nos têtes. Ils crèvent, font pop ! pop ! pop ! quand le chef de train annonce l'entrée en gare dans une langue inconnue. Dehors, des panneaux dans un alphabet mystérieux annoncent dans quelle ville on entre. Et là, sur le quai, de l'autre côté de la vitre, vous croyez reconnaître quelqu'un. Ou chacun est coiffé d'un stetson. Fichu, niqab, voilette, mantille, madras vous attendent, vous qui venez du pays des têtes nues, même par moins quinze. Un point d'arrivée n'est garant de rien.

L'autre est une menace, particulièrement quand le chef de train sait tout sur vous ou le croit. Mais il y a pire. Je 73

ressemble à tout le monde. Je porte le nom d'une ancienne vedette comique du cabaret et de la télévision. À Québec, on m'appelle encore Pelletier, mon patronyme y étant peu familier. Bref, quelques raisons objectives pourraient expliquer ma fascination pour le motif du double. Surtout, dans mes rêves, je me suis déjà dédoublé de la façon suivante : un type passait, qui était moi, m'a regardé avec une moue de mépris. J'ai voulu plaider la méprise, mais aucun son ne sortait. Je me suis dit au réveil que j'étais J'il Pellerin. Cette petite folie en vaut bien d'autres. De *Je* et *Il*, c'est le premier qui est placé en... dernière ligne. Il est garant de tout parce que le langage lui incombe.

L'autre est une menace; il est aussi une promesse. Une promesse qu'on... ne tient pas. L'autre ne dépend pas de lui, mais de soi, de la place qu'on est prêt à lui allouer. Pour mille raisons, on préfère généralement rester à l'intérieur de son propre récit, qui est déjà assez compliqué. À cet égard, la brièveté de la nouvelle lui confère quelque chose de fantasmagorique, en ceci que jamais l'autre ne déçoit, immédiatement bon, mesquin, duveteux, rugueux. Sans compter que le recueil propose un univers réitératif, une roue de fortune. *O Fortuna/velut luna/statu variabilis/semper crescis/aut decrescis*<sup>7</sup>.

L'homonymie est en soi une source de méprise (cher, chair, chaire, bonne chère, chère bonne, etc.). Le principe vaut pour les noms propres qui, de ce fait, ne nous sont plus propres. Et si quelqu'un s'en emparait, l'usurpait, vous le salissait ? Cette forme de résidu animiste trouve son actualisation dans la crainte de ce qu'on peut faire de ma carte de crédit ou de la panoplie de NIP qui non seulement m'encombrent l'esprit mais valent plus que moi-même quand on vérifie mon identité. Et les multiples autres Gilles Pellerin sont tout aussi authentiques que moi. Puis il n'en restera plus un seul (à moins que mon prénom revienne à la mode, chose improbable). Même chose pour les sosies : que font-ils avec ma trombinette (ou moi avec la leur) ? Que font-ils

7. Ô Fortune ! Changeante comme la lune, toujours à croître puis à décroître. *Carmina Burana*, traduction libre.

maintenant et combien sommes-nous ? Essayez de vous y retrouver à travers tout ça...

**HC:** Or, qui dit transports dit aussi transports de sens, de corps ou d'émotion, dit aussi « lieu » d'investissement. Dans ton travail littéraire, les *lieux* sont tout entiers personnages, objets d'insertion comme de fascination. J'en veux pour preuve ton magnifique travail en regard de Québec, soit dans des livres hybrides comme *Des écrivains dans la ville* qui concilie tout aussi bien le lieu rêvé que celui concret, ou *Sous haute surveillance, le Moulin à paroles* qui s'approche de l'objet artistique. Je n'oublie pas non plus *Le Vieux-Québec sous la neige* qui tient aussi le pari de l'image. Ces trois livres ont un autre point commun qui me paraît fondamental dans ta préoccupation de penseur, à savoir l'Histoire.

**GP:** Lieu d'investissement d'abord raté dans *Ni le lieu ni l'heure*, comme le veut le titre. Sans doute que la promenade écrite dans Québec, au fil des livres, est venue pacifier les rapports de l'être et de l'espace. De nouveau la métaphore opère. Ce terreau urbain n'a qu'occasionnellement débouché sur des nouvelles (rien à voir avec le terroir urbain, avec *l'asphaltoir* d'un Tremblay, par exemple), mais il a donné... lieu en moi, dans le régime de l'essai, depuis une vingtaine d'années, à un investissement fréquent de mon proche espace par le langage. S'il y a un toponyme où l'homonymie joue à fond, c'est bien *Québec*, une ville de maintenant et d'autrefois (avec une forte tension entre les deux), une province (c'est-à-dire une aliénation toujours à l'œuvre, un aveu de sujétion audible sur les tribunes et dans les médias), un État incertain de ses prérogatives, un état d'âme devenu suspect (« Je suis Québec mort ou vivant ! » chantait Claude Gauthier), un fantasme politique, une fiction qui s'ignore.

La ville que j'habite depuis quarante ans, où j'ai connu une certaine femme et nos deux enfants, jouit d'une topographie d'exception, tantôt théâtrale (avec les Laurentides comme décor de fond, excusez du peu), tantôt organique : au-delà des événements qui se sont succédé ici, il y a essentiellement un point de fusion entre la géologie, grande créatrice

de formes interprétables (le coteau Sainte-Geneviève comme bête tapie, notre louve romaine), le nomadisme et la sédentarité, l'appropriation du sol par la culture (la pierre sort du sol et se hérissé en remparts, en maisons, en édifices), l'empreinte du froid teintée de bleu, l'indocile passage du fleuve, la spectrale course lente de la pleine lune derrière le clocher de la cathédrale. Marcher dans Québec, c'est voyager en soi, dans la fusion éphémère d'un totem pressenti, du travail du paysage sur soi, de ce qui fut, est et sera. En marchant, en écrivant (formule en écho à l'écrivain géographe Gracq), j'essaie de faire exister Québec un peu plus. Juste retour des choses.

**HC:** Toi qui te dis «J'il» comme pas un, je voudrais que tu abordes par le biais, si tu veux, de la question de la langue, non pas celle dont tu as si fortement parlé dans tes essais marquants qu'ont été *La mèche courte. Le français, la culture et la littérature* ou *Récits d'une passion. Florilège du français au Québec*, mais la langue de tes propres nouvelles. J'aimerais que tu nous introduces, en toute simplicité, dans ton univers de «zibolateur<sup>8</sup>» de la manière nouvelle pour un tour d'horizon et des perspectives d'avenir, en somme. Je serais curieux de voir ce que devient actuellement ce fantasme qui s'affiche en quatrième de couverture de ton dernier recueil, *i<sup>2</sup> (i carré)*: «Si ma vie était un roman, quelqu'un (peut-être moi) la mettrait par écrit, et cette aventure y rôderait, et un certain velouté de la peau y serait célébré dans le vocabulaire le plus satiné qui soit. Et tout aurait enfin un sens, même ce qui me chagrine.» Comme tu vois, je ratisse large, mais c'est presque la fin, alors, faisons-nous plaisir.

**GP:** Le zibolateur est un ouvre-parole à l'usage de ceux qui voudront bien l'utiliser. Il ajoute quelque chose de l'ordre du luxe à la panoplie du limonadier, du tire-bouchon, du couteau de sommelier, de l'ouvre-bouteille et du décapsuleur, terrain technique où l'on n'est jamais trop pourvu... Trêve d'hédonisme, je l'ai pris comme fétiche de ce qui pourrait arriver d'excitant au français s'il voulait bien s'ouvrir aux langues

8. Ce mot que tu dis affectionner dans le *Manifeste pour l'hospitalité des langues*, et qui signifie «décapsuleur» pour les Kinois (Kinshasa).

qu'il côtoie. Malheureusement, notre langue n'a pas d'oreille (on revient toujours à la musique). Plutôt, elle n'en a que pour l'anglais. Par ailleurs, nous sommes entourés de langues autochtones auxquelles nous sommes imperméables, par inattention, atavisme, irréflexion, mépris, ignorance. Imaginons un ministère de l'Éducation qui inscrirait chaque année au programme l'apprentissage de ne fût-ce qu'un mot par langue autochtone ! Les Québécois sortiraient du cégep avec treize mots algonquins, iroquois, etc. Ce seraient de vrais capteurs de rêves.

Je suis un gars de ville, un piétineur de macadam, mais je ne dédaigne pas me promener en forêt, y écouter le chant des coulées au printemps quand l'eau circule sous la neige, dans sa vie de goutte. Je me souviens de moments de contemplation devant des espaces envahis par le brouillard, rassemblant un tissu de mots qui me semblaient impotents (comme l'expérience du désert vu de l'avion et le contact avec le fleuve Congo racontés dans le *Manifeste* auquel tu fais allusion). Je me suis senti orphelin de langage, tenu à distance du réel par l'absence de vocables américains. Je sais que ce raisonnement ne tient pas la route. Je ne mésestime pas la capacité du français à rendre tout le réel. Quand je m'y essaie, dans les limites d'une saynète, d'un petit drame de cinq pages, je sais que j'installe un dispositif qui est ici et ailleurs, maintenant et autrefois, répercutant un écho qui laisse entendre Blais, Miron, Verlaine, Diderot et tous les autres jusqu'à Charles d'Orléans, si agréable à citer par grand vent :

Mon cuer, estoupe tes oreilles  
Pour le vent de merencolie !

J'écris peu ; je marche davantage. Je marche en mots, ma mélancolie se repaît à la fois de la *merencolie* d'un écrivain né 550 ans avant moi et du souvenir que j'ai de la sympathie éprouvée par l'adolescent que j'étais, à l'âge où l'on est tous un peu prisonnier, pour un poète retenu captif pendant vingt-cinq ans. Parler une langue, c'est devenir frère de ceux 77



qui la parlent, l'ont parlée, la parleront. Mais voilà, il y a une part de moi qui trouverait à s'ancrer autrement dans la terre d'Amérique, si nous disposions de vocables innus, à remonter aux temps d'avant la spoliation, d'avant le détournement de beauté auquel nous nous livrons quand nous sacageons la Romaine. *Nahàbi* signifierait « yeux perçants » en algonquin, mais serait un adjectif — ça change tout — là où j'attendais un nom à placer dans une phrase comme : « J'aimerais parfois voir le monde avec des *nahàbi*. » Une langue fournit une vision du monde. Le plaisir gourmand établit une différence entre hors-d'œuvre, *zakouski*, *mezzé*, *appetizers* et autres *antipasti*, car une culture, un univers se profile derrière chacun de ces mots, que la langue enrobe d'une forme de substrat auquel les écrivains contribuent comme on plante un chêne : pour les lecteurs à venir. J'aspire à parler une langue au registre étendu.

J'ai compris, il y a bien longtemps déjà, que ce que je lis avait quelquefois une densité comparable à ce qu'on tient pour réalité (le travail, les amis, les rencontres). C'est-à-dire qu'un personnage de roman peut m'être plus familier qu'un être soi-disant réel. Inversement, j'ai l'impression que tout est récit. Ce qui m'arrive et ce qui arrive aux autres s'inscrivent dans une trame, une intrigue dans laquelle nous sommes des personnages en quête de hauteur, d'identité, de transgression du scénario, mais le scénario est cruel et il sait qu'il aura le dernier mot. Alors, je fais diversion, j'empile les mots, jusqu'à les jouer les uns contre les autres : je me suis plu, au fil des nouvelles, à présenter des personnages de Québécois égarés, écartés dans leur langue, dans le dédale des particularités dialectiques, notamment quand ils séjournent en France. Comme la nouvelle est le lieu d'un petit drame, ils vivent difficilement ce qui dans ma vie quotidienne est généralement une source de plaisir — les plaisirs de la bouche, toujours !

Fantasme ? Assurément. Je prends les mots pour la réalité.