

De l'instant indivisible au bilinguisme littéraire

François Ouellet

Numéro 71, été 1998

URI : id.erudit.org/iderudit/23182ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN 0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, F. (1998). De l'instant indivisible au bilinguisme littéraire. *Nuit blanche*, (71), 36–37.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

De l'instant indivisible au bilinguisme littéraire

Par
François Ouellet

*Nous aurions un petit genre*¹ est très certainement l'un des essais les plus brillants, les plus stimulants et les plus honnêtes qu'il m'ait été donné de lire ces dernières années au Québec. L'auteur, Gilles Pellerin, est professeur au collégial, nouvelliste et directeur des éditions L'instant même, maison vouée essentiellement à la publication de nouvelles, qui depuis une dizaine d'années a lancé quelques belles carrières de nouvellistes.



Si Gilles Pellerin fait le tour de la question sans prétendre la régler, abordant tantôt les difficiles lois du marché, ailleurs les vertus pédagogiques du genre ou les caractéristiques qui permettraient de définir objectivement celui-ci, c'est toujours heureusement d'une voix « éminemment partielle », raison pour laquelle cette voix passionnée est sympathique. Essentiellement, Gilles Pellerin insiste sur la pratique de la nouvelle contemporaine, qui n'aurait plus rien à voir avec la règle de raconter une histoire, ni davantage d'obéir à la structure en entonnoir et à la chute finale qui la définirait. La génération de L'instant même ne dit pas « il était une fois », « ne donne pas l'hier et l'avant-hier » (elle préfère souscrire à « cet instant même »), esquisse à peine le décor, passe sur l'état civil des personnages, ne recherche pas systématiquement l'effet dramatique, bref elle privilégierait « une machine narrative qui jouerait de l'absence, du vide, de l'omission calculée ».

Avant tout, donc, la forme pour elle-même. Gilles Pellerin a mille fois raison, il ne devrait y avoir d'autre pays pour la littérature que sa facture même ; et il a assurément raison encore de l'affirmer avec insistance, au risque de déplaire, voire au risque de mettre les choses tout noir ou tout blanc, tant il est vrai que la passion exige que l'on ne regarde pas aux nuances. Et pourtant, à y regarder de près, peut-être ce discours, somme toute, traduit-il paradoxalement un certain manque d'assurance, comme s'il se construisait à même l'inavouable. « Pour l'heure, j'imagine mal que dans une rencontre entre praticiens du genre on puisse se contenter d'avancer qu'on n'écrit des nouvelles que pour le plaisir de raconter des histoires », écrit par exemple Gilles Pellerin. À proclamer, pour se rassurer et jusqu'à s'en gargariser qu'on fait dans la forme, c'est que la tendance pêche peut-être quelque peu par excès... Du reste, la nouvelle creusera sa tombe à s'enfermer dans ce discours. Il n'y a pas de théorie plus haute ni plus juste, d'un

point de vue littéraire, que l'art pour l'art – mais qui aujourd'hui lit Leconte de Lisle ou Hérédia ?

Du bilinguisme littéraire

Gilles Pellerin se désole que les lecteurs francophones boudent la nouvelle, alors qu'« il en va tout autrement du public anglo-saxon, germanique, slave, italien ou hispanique ». On pourrait épiloguer longtemps sur les raisons de ce manque d'intérêt. Georges Desmeules² avançait deux hypothèses. D'abord, le discrédit envers la nouvelle tiendrait à la tradition cartésienne de la France, qui limite l'émergence de la littérature fantastique à laquelle est souvent liée la nouvelle ; ensuite, la grande référence romanesque française est le réalisme, lequel disqualifie aussi le fantastique, et conséquemment la nouvelle. Si l'observation est intéressante, elle envisage la question selon les paramètres du fantastique, auxquels la nouvelle ne se limite pas forcément, loin de là. Le

fantastique « fonctionne plutôt comme une addition au roman et à la nouvelle, l'addition d'un caractère non essentiel, le roman et la nouvelle occupant tout le continuum qui va du réalisme le plus scrupuleux au fantastique le plus outré », écrit pertinemment Gilles Pellerin. À mon avis, le discrédit vient plutôt du fait souligné par Gilles Pellerin que la nouvelle contemporaine (car on lit toujours Maupassant), ne se préoccupe pas de définir le personnage, de le situer et de le développer. C'est là l'essentiel, car le roman français est de tradition psychologique (et c'est ce qui lui est propre), tradition à la source de laquelle se trouve la pensée cartésienne. Ce n'est pas tant que celle-ci limite le fantastique, mais qu'elle est à l'origine du roman psychologique, à l'origine d'un type de roman dont la dimension psychologique ne s'adapte pas à la pratique de la nouvelle contemporaine, qu'elle s'écarte même résolument des règles actuelles du genre. C'est ce qui faisait dire à Valéry que *Le discours de la méthode*, « c'est bien le roman moderne, comme il pourrait être fait, la vie d'une théorie³ ». Et dans un essai sur le roman psychologique, René Lalou notait : « On dirait volontiers, pour prêter à une vérité le relief du paradoxe, que le premier grand roman psychologique français est *Le discours de la méthode*, complété par le *Traité des passions de l'âme*⁴ ». Personne n'y peut rien, la littérature française, dans la mouvance de laquelle s'est édifiée la littérature québécoise, repose foncièrement sur la représentation de la psychologie individuelle, depuis Mme de la Fayette jusqu'à Proust, en passant par Stendhal, à qui il faut remonter (et non à Balzac ou à Zola) pour comprendre la littérature moderne. Même le Nouveau Roman n'y échappe pas, au contraire. Et nous y sommes encore, maintenant que, comme le dit Jean Rouaud, après la vogue formaliste, il est enfin permis de recommencer à raconter des histoires⁵.

Bref, si l'entreprise de *L'instant même* est tout à fait intéressante, je pense qu'elle ne sera rentable, économiquement et symboliquement, que du moment seulement où la critique pourra rattacher le fond à la forme, saura quel discours propre à la nouvelle et à son époque d'émergence québécoise la technique d'écriture met en évidence. Ainsi en a-t-il été du Nouveau Roman, devenu « recommandable » quand on a compris qu'il n'était pas l'ennemi du sens, mais qu'il créait du sens autrement, par de nouvelles règles d'écriture. Par delà la prouesse esthétique, la littérature, selon le mot de Michel Butor, « est une colonne vertébrale⁶ ». « Les systèmes littéraires ne peuvent exister que dans la mesure où il y a déjà

« Je m'interromps : j'aimerais poser l'existence de la nouvelle dans sa pureté, dans son autonomie complète face à la réalité, à la littérature et à l'exploration à laquelle je me livre en contribuant à l'édition de recueils (une soixantaine, jusqu'ici) et en écrivant ce bouquin. Bref, postuler l'existence d'un genre dans l'ordre de sa perfection et le décrire fidèlement. Mais je n'aimerais pas. »

Nous aurions un petit genre, L'instant même, p. 47.

« Quel auteur de *L'instant même* arrive à la cheville de M. Musclic aux yeux des médias et du public ? Peut-être ne s'en trouve-t-il pas un, en effet. Je crois pourtant que la chronique alimente l'intérêt. Sylvester Stallone va au restaurant, le serveur se trompe de plat, celui qu'il dépose devant l'acteur ayant meilleur goût que celui qui a été commandé, le prestigieux client lui glisse un pourboire de cent dollars, nous le saurons dans *La Presse* du dimanche, un jour où l'on n'y aura traité d'aucune œuvre québécoise de fiction. Un chanteur lance-t-il un disque qu'on nous le fait jouer à la radio sans jamais le soumettre à la critique, à moins que le fait de nous apprendre que le chanteur en question vient de se marier ou de renouveler sa garde-robe (pardonnez la synonymie) relève de la critique dans le monde du rock'n'roll. À la télé on ne parle pas des livres parce qu'ils ne participent pas de la culture populaire. »

Nous aurions un petit genre, L'instant même, p. 181-182.

des systèmes de signification dans la réalité, et dans la mesure où on en retrouve et où on en amplifie le fonctionnement⁷ », affirmait encore Butor, et avec raison. On écrit (écrire c'est interpréter) toujours à partir de quelque chose, il n'y a pas de honte à l'avouer, et c'est pourquoi toute littérature digne de ce nom devra tôt ou tard admettre, contrairement à ce qu'écrit Gilles Pellerin⁸, qu'elle est bilingue, qu'elle parle le langage de la forme et celui du fond. Cela dit, j'y insiste encore une fois, tout en nuancant ma position – je me suis fait quelque peu l'avocat du diable (mais

avec conviction) –, car je comprends tout à fait que l'éditeur doive radicaliser son propos pour se faire entendre ; et d'autant plus peut-être en cette période de mainmise sociologique sur la littérature. Dans un sens, on ne dira jamais assez que la littérature transforme la vie en s'y frottant, que, selon la belle expression de Gilles Pellerin, elle « investi[t] d'une portée esthétique le langage usuel ».

Loin de minimiser l'intérêt de la pratique et de la lecture de la nouvelle, je suis d'accord avec Gilles Pellerin qu'il faudrait lui reconnaître, à l'égal du roman, le droit à ses propres codes et conditions d'écriture... et conséquemment à son propre contenu. Je terminerai en ajoutant ceci, que néglige Gilles Pellerin lorsqu'il parle directement ou indirectement du roman, et bien que ce soit toujours dans les limites d'une comparaison bien maîtrisée et jamais au détriment du genre romanesque : le roman aussi est complexe, et sa capacité d'invention et de renouvellement esthétiques, en dépit de certaines formes abêtissantes de paralittérature, est dans l'ensemble absolument exemplaire. ■

1. *Nous aurions un petit genre, Publier des nouvelles*, par Gilles Pellerin, *L'instant même*, Québec, 1997, 218 p. ; 24,95 \$.

2. Dans le cadre de l'émission littéraire de CKRL, *Impressions*, le 11 mars 1997, consacrée à la publication de *Nous aurions un petit genre*. Georges Desmeules est le directeur de la collection « Essais » aux éditions de *L'instant même*.

3. *Correspondance (1890-1942)*, par André Gide et Paul Valéry, Gallimard, Paris, 1955, p. 213.

4. *Défense de l'homme*, par René Lalou, Du Sagittaire, Paris, 1926, p. 118.

5. Hélène Gaudreau, « Autoportraits : entretien avec Jean Rouaud », *Nuit blanche*, n° 71.

6. *Répertoire*, « Intervention à Royauumont », par Michel Butor, Minuit, Paris, 1960, p. 272.

7. *Entretiens avec Michel Butor*, par Georges Charbonnier, Gallimard, Paris, 1967, p. 30.

8. « [...] nous restons unilingues, fermement. Nous parlons le langage de la littérature », *Nous aurions un petit genre*, par Gilles Pellerin, p. 144.

Gilles Pellerin a publié : *Les sporadiques aventures de Guillaume Untel*, Asticou, 1982 ; *Ni le lieu ni l'heure*, *L'instant même*, 1987 ; *Principe d'extorsion*, *L'instant même*, 1991 ; *Je reviens avec la nuit*, *L'instant même*, 1992 ; *Québec, Des écrivains dans la ville*, *L'instant même / Musée du Québec*, 1995 ; *Dix ans de nouvelles, Une anthologie québécoise*, *L'instant même*, 1996 ; *Nous aurions un petit genre, Publier des nouvelles*, *L'instant même*, 1997 ; *Récits d'une passion, Florilège du français au Québec*, *L'instant même*, 1997.