

INTERVIEW

## Gaëtan Brulotte

*Yvon Le Bras*

Brigham Young University

**YL :** Vous êtes un écrivain, essayiste et critique littéraire très prolifique. Comment arrivez-vous à concilier tous ces travaux d'écriture avec vos fonctions de professeur d'université?

**GB :** Ce n'est pas toujours facile, mais je ne vais pas me plaindre, car j'enseigne la littérature et non les maths ou l'océanographie. Par conséquent, je suis toujours dans la même sphère de travail et il y a comme une sorte de symbiose qui s'opère entre les deux activités: je lis des œuvres littéraires, j'en enseigne et j'en écris. À mes étudiants je parle de littérature, avec eux je discute des grandes œuvres qui ont marqué l'histoire. Ce travail me nourrit quand j'arrive devant la page blanche. Et inversement, la pratique artistique de l'écriture nourrit aussi mon enseignement : bien sûr, point n'est nécessaire d'être écrivain pour bien enseigner, mais en ce qui me concerne je crois que la création littéraire m'a beaucoup aidé dans l'enseignement de la littérature en m'en donnant un point de vue interne. C'est particulièrement évident pour moi quand j'enseigne la critique littéraire, car son histoire correspond à celle des différentes philosophies de la littérature et de la création. Je pourrais comparer cette expérience à celle, inattendue peut-être, du Festival d'Avignon, le plus grand événement de théâtre de la planète : quand on y a monté un spectacle comme j'ai fait de ma pièce *Le Client* avec la Compagnie La Patience et qu'on a été derrière les coulisses dans le feu de la production et des représentations quotidiennes, on ne peut pas avoir la même perception que celui, si averti soit-il, qui fréquente le Festival en spectateur et qui y va pour voir des spectacles. C'est toute l'atmosphère d'Avignon qu'on appréhende différemment si on y retourne en simple spectateur. De même pour la littérature quand on la pratique et qu'on l'enseigne à la fois.

J'ai pratiqué les deux grandes formes de critique littéraire, la journalistique qui rend compte d'œuvres sous forme de chroniques, et la critique dite savante, ou universitaire. Dans les deux cas, l'amour des livres et de la littérature me paraît être un atout essentiel. La critique universitaire, j'essaie de la mener avec une espèce de compréhension créatrice des phénomènes. Le travail critique m'aide à mieux comprendre les théories de la littérature ainsi que les grands enjeux de ces conceptions, et à mieux me situer dans mon approche créatrice. Il va sans dire que le niveau de connaissance et de professionnalisme qu'apporte la pratique critique me rend plus lucide dans mon travail créateur. Mais bien sûr, dans le feu de la création il faut mettre ce savoir entre parenthèses pour laisser le libre jeu de l'inconscient se déployer. Autrement on risque d'être comme le cycliste qui a les yeux rivés sur sa roue : on sait ce qui lui arrive . . . Il faut pédaler la tête relevée en jouissant de l'aventure et en se laissant porter avec confiance par le savoir-faire pratique qu'on a acquis.

Pour moi, la critique n'est pas du tout incompatible avec le travail d'écriture. Au contraire, elle lui confère relief, profondeur, conscience, raffinement. Je vais être franc : je n'ai pas beaucoup de sympathie pour la déification des auteurs cancrés au sein de l'institution littéraire. Vous savez aussi que les meilleurs écrivains de l'histoire ont aussi fait de la critique en parallèle, de manière à mieux

comprendre leur propre travail au contact des autres. J'encourage d'ailleurs fortement mes étudiants à lire les œuvres critiques de ces écrivains, comme Baudelaire, Proust, Sartre, Blanchot, Gracq, Rushdie, Calvino, Bonnefoy, Cortázar, Paoustovski, Updike, et dans le domaine québécois, Victor-Lévy Beaulieu, Noël Audet, André Brochu, Suzanne Jacob, Robert Lalonde, Emile Ollivier, Hubert Aquin, pour n'en nommer que quelques-uns. C'est généralement passionnant et profondément original.

**YL :** À l'exception de *L'Emprise*, roman publié en 1979, et d'un certain nombre de pièces de théâtre, vous vous êtes livré corps et âme à l'art de la nouvelle au cours de votre carrière d'écrivain. Comment expliquez-vous ce choix délibéré?

**GB :** J'aimerais bien pouvoir dire comme Giono le fait dans *La Chasse au bonheur* : "En vieillissant on abrège", mais j'ai commencé tôt dans ma vie d'écrivain à publier des nouvelles. Je dois dire que le succès inattendu de mon premier recueil, *Le Surveillant*, qui en est à sa quatrième édition en poche, m'a décisivement encouragé à poursuivre dans cette voie. À sa sortie, il a reçu deux prix littéraires (un au Québec et un en France), a été choisi le « livre du mois » par le périodique *Nos Livres* et a été finaliste à la plus haute récompense littéraire au Canada (le prix du Gouverneur Général). Certaines nouvelles ont été adaptées à la radio et à la scène. La traduction de ce recueil en anglais par un excellent écrivain de Toronto a elle-même reçu un prix de traduction littéraire. Ce recueil a encore inspiré la création d'un groupe musical au Manitoba, *Les Surveillantes*, et il s'est vendu à plus de 10,000 exemplaires, ce qui n'est pas négligeable pour un recueil de nouvelles au Québec. La critique a été unanime et abondante à son sujet : on a même parlé d'un recueil qui marquait un renouveau significatif du genre au Québec dans les années 1980. Sa vie s'est poursuivie dans des anthologies en français et en langues étrangères, ainsi que dans des manuels de littérature.

Après un tel succès, comment aurais-je pu me désintéresser de ce genre? Alors je l'ai embrassé pour œuvrer à le renouveler. La nouvelle m'attire aussi pour plusieurs raisons. Elle permet d'expérimenter des formes narratives très osées et même subversives, qui seraient sans doute insoutenables dans un roman. Sa brièveté connaturelle est un atout considérable. J'ai comme l'impression de renouveler la littérature dans chaque nouvelle, c'est grisant comme sensation, même si c'est une illusion. C'est un genre difficile pourtant, proche de la poésie, mais en même temps il est davantage compatible avec notre mode de vie moderne, rapide, parfois même effréné, et cela vaut autant pour le créateur que pour le lecteur. Il faut avoir beaucoup de loisir pour s'enfermer dans la longue rédaction d'un roman. Avec ma vie universitaire très prenante je ne dispose de ce temps libre pour le faire convenablement. La nouvelle offre aussi une autre souplesse extraordinaire : c'est qu'on la pré-publie généralement en périodique et qu'ainsi on peut avoir les réactions des lecteurs plus vite. On a alors la possibilité de parfaire le texte avant de le publier en livre dans un recueil. La distance qu'offre la prépublication représente un avantage de taille. Cette souplesse n'est guère possible dans le roman. La nouvelle a également plusieurs vies qui ne se limitent pas aux périodiques et au recueil, car une fois publiée avec d'autres dans un livre, on la sélectionne dans des anthologies, on en publie des traductions dans des périodiques ou des anthologies à l'étranger, on en fait des adaptations pour la radio, le théâtre, le cinéma. Bien évidemment, ces multi-publications ouvrent davantage l'éventail du lectorat. L'anthologie sert aussi dans l'enseignement, qui utilise beaucoup la nouvelle, parce que plus facile à exploiter avec les étudiants. Bien sûr, on peut publier des extraits d'un roman dans une anthologie, mais un passage d'une narration, si significatif soit-il, ce n'est pas la même chose qu'une nouvelle qui est une œuvre complète en elle-même, avec un début, un milieu et une fin. L'avantage de l'anthologie,

c'est aussi celui de l'échantillon : point n'est besoin de boire tout le tonneau pour apprécier la qualité d'un vin. Il en est de même parfois avec certaines œuvres littéraires.

J'aime aussi finir les choses, mettre un terme à un cycle d'actions, et la nouvelle donne ce plaisir plus rapidement et plus souvent.

**YL :** Vous avez été un élève de Roland Barthes à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris dans les années soixante-dix alors que le structuralisme battait son plein. Dans quelle mesure votre formation universitaire a-t-elle influencé votre pratique nouvellistique ?

**GB :** Le structuralisme a été une formidable école de conscientisation du fait littéraire. Il n'a jamais eu pour but de former des écrivains, il avait seulement celui de mieux comprendre la littérature de l'intérieur en la considérant d'une façon nouvelle, avec un regard scientifique. Avant le structuralisme, on pensait qu'une science de la littérature n'était pas possible, car il n'y a de science que du général, et la littérature est une collection d'œuvres singulières. Or, l'approche structuraliste a réussi à fonder cette science, qui comporte maintenant ses disciplines internes, comme la narratologie, la poétologie et la génétique. Aujourd'hui, c'est un outil parmi d'autres qui peut aider à parler de la littérature autrement que sous le mode impressionniste. Quand j'enseigne la critique littéraire, le structuralisme n'est que cela, un outil critique parmi d'autres, il n'a droit qu'à trois heures sur les quarante-cinq que comporte mon cours, car je tiens à montrer l'importance d'autres approches, psychanalytiques, phénoménologiques, mythocritiques, sociologiques, les théories de la réception, etc... Le structuralisme a eu une importance indéniable dans les études littéraires au cours de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Il a considérablement contribué au développement de la linguistique comme discipline autonome ainsi qu'au regain de la rhétorique, qu'on avait abandonnée pendant un siècle. Il m'a beaucoup influencé dans mon travail critique, en me donnant un appareil conceptuel pour mieux saisir certaines œuvres, dont le Nouveau Roman en particulier, ou pour étudier les littératures marginales que l'Histoire a toujours ignorées pour diverses raisons, le plus souvent morales. N'oublions pas que Barthes a lancé l'analyse structurale à partir du roman policier et des œuvres de Sade, qui relevaient alors de genres décriés et considérés comme peu sérieux ou, au mieux, à classer dans une sorte de fourre-tout qu'on appelait la paralittérature. La démarche structurale a permis d'aborder n'importe quel texte indépendamment du jugement moral ou du jugement de valeur que l'on avait l'habitude de porter sur les œuvres. Elle a libéré la parole critique, décloisonné son esprit et ouvert d'autres horizons. Personnellement, elle m'a permis d'aller débusquer dans les coulisses de l'Histoire des œuvres mal aimées, incomprises ou injustement oubliées, afin de voir ce qu'elles avaient à nous dire sur nous comme êtres humains, suivant en cela non seulement l'exemple de Barthes, mais aussi le conseil de Michel Foucault pour qui il fallait s'intéresser aux textes exclus de l'Histoire, aux textes mineurs, interdits ou rejetés, aux erreurs autant qu'aux réussites, pour leur pouvoir révélateur.

Dans ma pratique créatrice, le structuralisme m'a sans doute rendu davantage sensible aux réalités formelles de la littérature et plus ou moins inconsciemment, m'a peut-être, influencé dans le choix du genre bref comme moyen privilégié d'expression. Ce qui est clair, c'est que l'insatisfaction que j'éprouve face aux formes convenues de la littérature vient assurément du structuralisme et m'a incité à en explorer sans cesse de nouvelles. Et l'art bref s'y prête tout particulièrement bien. Cela dit, le structuralisme a connu ses excès en réduisant la littérature à des questions purement formelles et linguistiques. Pour moi, sa démarche n'a jamais pu épuiser le fait littéraire, lequel est très complexe, car la littérature est beaucoup plus que cela à mes yeux, elle relève certes d'une pratique artistique du

langage, mais elle est aussi foncièrement liée à une expérience humaine partagée avec les lecteurs. Ce qu'elle cherche à saisir à travers des évocations, des descriptions, des états de conscience ou des personnages risibles, tragiques ou émouvants, pris en situation de faiblesse, de fragilité, d'angoisse, d'absurdité, de rêverie, de triomphe ou de défaite, de bonheur ou de souffrance, c'est la condition humaine, c'est le rapport à l'autre et au monde. Le lecteur peut être sensible à l'innovation d'une œuvre qui ose explorer d'autres avenues pour dire et sentir le monde, mais il reste qu'il y cherche aussi généralement, à travers d'autres destins, à comprendre ce qui fait ce que nous sommes, ce que nous avons en commun comme humains et ce qui nous différencie comme individus. Ce que le lecteur cherche aussi, c'est à se comprendre lui-même et à donner du sens à son existence. C'est fondamental. L'être humain a un besoin de base qui est de raconter et de se faire raconter des histoires. La civilisation a commencé par des mythes, ne l'oublions pas. L'expérience littéraire, c'est un échange de récits entre humains, c'est une expérience humaine totale, qui touche au sensoriel et au sensible, à l'émotif et au cognitif, à l'imaginaire et à l'intellect, à l'irrationnel et au rationnel, c'est une expérience qui concerne l'esthétique, la spiritualité, la communication, la psychologie, la morale, la sociologie, l'idéologie, l'anthropologie, la philosophie, l'art et la science. Voilà pourquoi quand on demandait à Barthes s'il fallait continuer d'enseigner la littérature, il répondait : il ne faut enseigner que cela, car la littérature contient des peuplades, des sociétés, elle offre une expérience complète de l'humain.

J'ai l'air de m'être éloigné de votre question, mais ce détour vous dit, je l'espère, toute son importance et je vous en remercie, car en fait elle me permet de préciser l'influence et les limites du structuralisme sur ma formation d'écrivain et mes activités créatrices.

**YL :** Vous avez publié récemment aux éditions Hurtubise à Montréal un ouvrage important sur l'histoire de la nouvelle québécoise depuis plus de cent cinquante ans. Qu'est-ce qui vous a amené à vous lancer dans une telle entreprise ? Ce projet de recherche vous a-t-il permis de mieux vous situer dans l'évolution du genre ?

**GB :** J'ai commencé d'abord par m'intéresser aux années 1980-1990 par le biais d'articles sur le sujet qui faisaient le bilan de la production québécoise, laquelle était alors intense. Je me suis toujours intéressé aux nouvelles des autres. Je suis un grand lecteur de nouvelles. Ayant par ailleurs également publié un nombre d'articles sur le genre en général et sur ma propre pratique, j'ai eu vers 2002 le projet d'insérer ces réflexions personnelles à ce premier bilan critique, de manière à éclairer l'art bref tout en situant mon travail dans ce contexte fin de siècle, au développement duquel j'ai contribué par plusieurs recueils qui ont attiré l'attention de la critique et des jurys littéraires. Mais un tel livre n'a pas enthousiasmé les éditeurs consultés, alors j'y ai renoncé, et je ferai peut-être un jour un livre de mes seules réflexions personnelles sur le genre et sur ma pratique, car je les ai éliminées de mon ouvrage sur *La Nouvelle québécoise*. J'ai donc repris plutôt mes bilans critiques des années 1980-2000 en les plaçant dans une perspective plus large, c'est-à-dire dans un survol du genre des origines à nos jours, ce qui constituait un projet complètement différent. En effectuant mes recherches, je me suis vite rendu compte qu'il n'y avait pas d'étude historique d'ensemble de cette production. Il existait des analyses d'auteurs individuels ou de périodes, mais rien qui couvrait la production dans sa totalité et qui essayait d'en saisir les grandes lignes directrices. D'où ma décision d'écrire cette histoire du genre au Québec depuis le 19<sup>e</sup> siècle. C'est effectivement la première histoire critique du genre. Mon ouvrage couvre du coup cent cinquante ans d'évolution de la nouvelle. J'ai effectué ce travail par moi-

même, sans aucune aide, j'ai lu et analysé des milliers d'œuvres, vous vous en doutez bien. Cet ouvrage a représenté six ans de travail et certains recueils n'étaient pas faciles à trouver.

Ce qui m'a enthousiasmé assez tôt dans cette entreprise, c'est de découvrir que la nouvelle depuis ses origines s'associait à la subversion et véhiculait des valeurs progressistes qui ont contribué aux grandes avancées sociales du Québec jusqu'à la Révolution tranquille. J'en fais presque un trait générique au Québec. Mon attitude critique a consisté ici à rendre compte de la pratique des autres, ancêtres et contemporains. Ce reste un livre d'écrivain, mais j'ai dû passer sous silence mes propres recueils, car on y aurait perçu un conflit d'intérêt. D'ailleurs la critique m'a loué pour cette modestie. Il reviendra à d'autres de mesurer ma contribution de nouvellier à cette évolution, mais il va sans dire qu'à mes yeux cet énorme travail critique m'a permis de mieux me comprendre et m'y situer.

Dans les dernières décennies du 20<sup>e</sup> siècle, on voit poindre de nouvelles manières de penser, une reformulation du rapport aux Grands Récits qui gèrent nos sociétés, aux vieux "universaux" comme les appelaient les philosophes, aux grands principes de notre monde, aux composantes de la perception comme l'Espace, le Temps, la Lumière, la Nature, l'Identité. Je m'inscris dans cette mouvance. Une nouvelle approche de la notion d'identité la présente comme la somme de toutes nos appartenances, l'appartenance principale revenant à la communauté humaine sans pour autant effacer nos multiples appartenances particulières, reflétant ainsi le sujet moderne traversé de plusieurs espaces-temps. Une vision détournée, tantôt accélérée, tantôt ralentie, des choses surgit également dans mes nouvelles, accompagnée d'une sorte de réalité amplifiée. Tchekhov en donnait déjà une certaine idée quand il a demandé à un interlocuteur s'il souhaitait qu'il invente un récit sur le cendrier qui se trouvait sur sa table. La nouvelle donne une vision agrandie des choses. Ce que j'ai appelé le « haptisme » en est un exemple, qui amplifie le plus modeste recoin discursif du monde pour esthétiquement l'anoblir en construisant un hybride générique qui mélange formes populaires et littéraires. Je pense faire partie de cette génération de *nouvelliers* qui ont cherché à proposer des grilles inédites de lecture de soi, de l'autre et du monde.

**YL :** J'imagine que l'écriture est pour vous une préoccupation quotidienne. Sans vouloir être indiscret, puis-je vous demander sur quoi vous travaillez actuellement? Êtes-vous sur le point de publier de nouveaux textes dans la même lignée que les précédents?

**GB :** J'ai toujours plusieurs marmites sur le feu. Je viens de publier un autre recueil de nouvelles, mon cinquième, *La contagion du réel*. J'ai dirigé aussi un numéro de *XYZ La Revue de la nouvelle* à Montréal, et qui porte sur le thème de l'Autorité. Ce numéro est paru en février 2014. Et puis il y a sans cesse les articles et le travail critique et réflexif en parallèle. Je publie bientôt un essai sur le pouvoir du rire dans l'excellente revue parisienne *L'Atelier du roman*, l'humour et l'ironie étant des composantes importantes de mon esthétique. J'ai aussi consacré du temps à partager avec un philosophe italien mes réflexions sur les fonctions de la littérature, qu'il faut défendre plus que jamais, réflexions que la revue roumaine *Dialogues francophones* publie au printemps 2014. J'ai beaucoup travaillé récemment à l'organisation d'un colloque international sur la beauté que j'ai mis sur pied en février 2014 à mon université. C'est un thème qui me fascine depuis toujours et qui est au cœur de mon travail créateur, car la littérature ne se sépare pas pour moi d'une quête de la beauté, mais dans un sens renouvelé. Nous avons examiné ce qu'il en est de cette notion aujourd'hui, puisque qu'on tend à la mépriser dans l'art contemporain où on la considère comme dépassée, alors que les masses se précipitent plus que jamais vers les expositions et les rétrospectives pour retrouver justement de la

beauté. C'est que l'esthétique est le propre de l'Homme, il y a un besoin esthétique foncier chez l'être humain qui définit sa nature profonde. Sans la beauté, l'existence volerait au ras des pâquerettes. Je pense que Dostoïevski avait raison quand il écrivait : « la Beauté sauvera le monde ». La France est à l'avant-garde de la réflexion dans ce domaine depuis quelques années. Alors la question est la suivante : est-ce qu'il y aurait une redéfinition ou une appréhension particulière à notre époque de la beauté? Hegel disait que la beauté révèle le sens d'une époque : si c'est le cas, qu'en est-il de nos jours? Avec un collègue de France, je suis à envisager de publier un ouvrage collectif sur *La beauté aujourd'hui* où on va la considérer sous tous les angles : littéraire, artistique, cinématographique, linguistique, sociologique, anthropologique, etc. C'est une dimension trop importante pour ne pas contribuer à la réflexion collective en cours.