

## XYZ. La revue de la nouvelle

# John Taylor ou la nouvelle comme vision du monde

Gaëtan Lévesque



Number 31, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/3760ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

### ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Lévesque, G. (1992). John Taylor ou la nouvelle comme vision du monde. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (31), 71–80.

## JOHN TAYLOR OU LA NOUVELLE COMME VISION DU MONDE

GAËTAN LÉVESQUE



Photo: Françoise Daviet

**O**riginaire du Middle West états-unien, John Taylor est né en 1952 à Des Moines (Iowa); il vit en France depuis 1977. Traducteur et critique littéraire, il collabore à différents journaux: Times Literary Supplement, San Francisco Chronicle et France Magazine. De plus, il a publié dans plusieurs revues françaises: Sud, Roman, Le fou parle et Nouvelles nouvelles, ainsi que dans le quotidien Le Monde.

*En 1988, les Éditions de l'Aube publiaient un premier recueil de souvenirs d'enfance, Tower Park, et en 1990, paraissait la suite de ses souvenirs dans Présence des choses passées chez le même éditeur; ces deux recueils sont traduits de l'américain par Françoise Daviet.*

*J'ai rencontré John Taylor en décembre 1991; nous étions membres du jury du V<sup>e</sup> Concours de la nouvelle francophone organisé par Michel Courbet de la ville de Cholet. J'ai profité de l'occasion pour lui poser quelques questions sur sa passion pour l'écriture.*

**G. L.** — *La majorité des écrivains viennent à l'écriture par le biais du roman et, par la suite, ils s'aventurent dans le récit bref. Dans votre cas, c'est l'inverse. Croyez-vous que la nouvelle soit un genre plus facile pour aborder la fiction ?*

**J. T.** — *À première vue, on pourrait en effet penser que la nouvelle aiderait un jeune écrivain à forger les outils avec lesquels*

il aborderait, par la suite, un roman. Sans doute est-ce le cas, souvent. Mais tout dépend de l'écrivain, de sa sensibilité et de ce qu'il a à dire. On pourrait également citer des écrivains qui ont abordé la nouvelle par la poésie ou qui ont écrit simultanément des poèmes et des nouvelles, sans pratiquer (beaucoup) l'écriture romanesque. Je pense par exemple à Umberto Saba ou à Sandro Penna. On ignore souvent — pour rester parmi les Italiens — que Pétrarque excellait également comme prosateur; plusieurs de ses courts textes (souvent épistolaires, il est vrai) sont sublimes. Je pense qu'il y a souvent, chez un jeune écrivain, une prédisposition naturelle pour le « bref » ou le « long », prédisposition liée profondément à sa vision du monde et à sa sensibilité. C'est cette prédisposition qu'il lui faut cerner, pour que son écriture la reflète. Autrement dit, il faut trouver, devenir, être soi-même.

G. L. — *Et dans votre cas ?*

J. T. — C'est surtout par la poésie que je suis venu à la prose courte. Je dis cela non seulement en tant qu'écrivain, mais aussi en tant que lecteur. Depuis quelques années, parce que je suis aussi critique, je suis obligé de lire beaucoup de romans. Mais si je pouvais suivre mes penchants naturels de lecteur, je ne lirais presque que des poèmes et des textes courts.

G. L. — *Pourquoi cette prédilection pour la poésie et le texte court ?*

J. T. — Parce que je m'intéresse beaucoup au style, au travail sur la langue. Certes, certains romans font exception à la règle, mais de façon générale, le travail sur la langue est plus rigoureux dans les « formes courtes ». Il est normal qu'il en soit ainsi : la nouvelle, le texte court en général, ne tolèrent pas les paresse stylistiques.

G. L. — *Vous continuez donc à n'écrire que des textes brefs ?*

J. T. — Eh bien, non ! Après trois recueils de nouvelles, je suis en effet en train d'écrire un assez long texte qui semble vouloir devenir un (court) roman. Je dis « semble vouloir devenir », car j'avais, au début, l'intention d'écrire un texte court — même un texte très court —, la matière en étant ce moment, pour moi très

curieux, qui revenait chaque été et qui se produisait quand nous arrivions — mes parents, mes deux sœurs et moi — chez mes grands-parents maternels en Idaho. Au début, j'avais l'intention d'évoquer simplement le mystère et la tension des retrouvailles avec mes grands-parents, que je ne voyais qu'une fois l'an. Mais justement, le côté « répétitif » de cette expérience a tiré — dans le sens propre du terme — le texte vers quelque chose de bien plus long. En écrivant, je me suis vite rendu compte que le moment en question — si présent en ma mémoire — ne pouvait être résumé (ou suffisamment évoqué) en quelques pages. Je me suis aperçu que l'essence de ce moment était aussi d'annoncer ce que l'habitude allait répéter et de rappeler ce qui s'était produit, un peu comme saint Augustin qui, récitant un psaume qu'il connaît par cœur, sait à chaque instant ce qu'il vient de réciter et aussi ce qui vient, ce qui reste à dire, en sachant par avance le rythme et la durée. Je me suis intéressé de plus en plus à cet « avant » et à cet « après ». Et voilà, les pages ont commencé à se multiplier. En expliquant cela, je veux souligner le fait que la matière peut être à l'origine de la forme adoptée par l'écrivain. Auparavant, je cherchais à évoquer le côté « fragmentaire » de ma mémoire; une série de textes courts (comme ceux qui se trouvent dans *Tower Park* et *Présence des choses passées*) en est découlée.

G. L. — *Vous pratiquez l'écriture journalistique dans vos chroniques et l'écriture fictionnelle dans vos récits. Comment en êtes-vous venu à l'écriture de fiction ?*

J. T. — Par la poésie, comme je l'ai dit, mais aussi par de nombreuses traductions du grec moderne, que j'ai faites au début des années quatre-vingt. J'ai été particulièrement marqué par un nouvelliste, Elias Papadimitrakopoulos, dont les deux premiers recueils, que j'ai traduits, viennent de paraître en anglais: *Toothpaste with Chlorophyll* et *Maritime Hot Baths* (Asylum Arts, 1992). J'écrivais déjà des nouvelles à l'époque de ma première rencontre avec les nouvelles de Papadimitrakopoulos (vers 1982-1983), mais elles m'ont aidé à mieux préciser ce que je cherchais à faire. Papadimitrakopoulos est un maître de la concision et de l'évocation de

souvenirs autobiographiques. Il a écrit de nombreuses nouvelles évoquant la mort des proches, sujet auquel je suis sensible. Et la plupart de ses nouvelles tournent autour de son enfance à Pyrgos, ville « moyenne » du Péloponnèse, petite ville qui (toutes proportions gardées) me rappelle ma ville natale. Ses nouvelles m'ont encouragé à explorer encore plus loin mes souvenirs d'enfance; la concision du style m'a suggéré que le côté « fragmentaire » et « incomplet » de certains de mes souvenirs pouvait devenir le sujet même de mes préoccupations littéraires. Jusque-là, j'étais sous la tyrannie du dogme de la nouvelle dite « classique », qui veut que les personnages soient plutôt « ronds » et l'histoire « bien développée ». Cette nouvelle-là est parfaitement adaptée à une certaine vision du monde, mais elle ne correspondait pas, dans mon cas, à ce que je ressentais chaque fois que je me remémorais certains aspects de mon passé. Je ne voulais pas utiliser la fiction — une « matière fictive » — pour remplir les trous de ma mémoire et donc satisfaire aux exigences du genre. Je cherchais plutôt à faire en sorte que mes écrits reflètent de plus près ce dont je me souvenais et aussi la manière dont je m'en souvenais.

G. L. — *Tower Park et Présence des choses passées, publiés respectivement en 1988 et 1990, relatent des souvenirs d'enfance du Middle West états-unien. Pourquoi écrivez-vous de la « prose autobiographique » ?*

J. T. — Après m'être promené sur d'autres chemins littéraires, j'ai compris que les émotions les plus fortes, les plus profondes, provenaient de mes propres expériences ou de ce que j'avais observé chez autrui. Comme sans doute beaucoup d'écrivains (anglophones) de ma génération, je suis passé par l'école moderniste de Joyce, Pound et Eliot. Les écrits de ces écrivains m'ont ébloui au sens propre du terme. Pendant un certain temps, ils m'ont aveuglé au point que je n'arrivais pas à cerner de plus près ma propre sensibilité. En même temps, ils m'ont donné une forte envie de venir en Europe et de me plonger dans la littérature européenne. Paradoxalement, ce n'est qu'après ma venue en Europe, en 1975, que j'ai commencé à apprendre d'autres langues et surtout à

lire activement d'autres littératures, que j'ai pu trouver les chemins de ma propre intériorité. La lecture de la poésie de Constantin Cavafy, par exemple, m'a été très précieuse. Aussi érudit que Joyce, Pound ou Eliot, Cavafy m'a montré comment l'érudition pouvait être fondue dans le texte — sans disparaître complètement — et comment on pouvait atteindre à une grande clarté stylistique. J'admirai aussitôt ce raffinement, ce respect pour le lecteur, cet intérêt pour les universaux du comportement humain, surtout dans le domaine de l'amour. J'ai commencé à écrire des poèmes « à la Cavafy » sur l'histoire des États-Unis, ce qui constituait une première approche envers ce que je devais reconnaître plus tard comme une matière beaucoup plus proche de ma sensibilité. Ensuite, j'ai écrit quelques textes en prose sur des voisins connus dans mon enfance; certains de ces textes ont été retravaillés et sont inclus dans *Tower Park*. Tout ce lent cheminement, qui ressemble à une spirale de plus en plus resserrée autour de ma propre vie, a pris un sens nouveau avec la mort de ma mère en 1981. Comment vous dire? À partir de ce moment, beaucoup de livres m'ont semblé, tout à coup, superficiels et futiles.

G. L. — *Voulez-vous dire que la fiction doit être le reflet de la réalité? de la vie?*

J. T. — L'idée que la littérature puisse refléter exactement la vie est illusoire. Les tentatives de construire le « roman total » — même *Finnegans Wake*, même *L'Homme sans qualités* — n'ont abouti en fin de compte qu'à d'énormes simplifications de la vie elle-même, quelle que soit l'admiration que l'on peut avoir pour ces œuvres. La métaphore de Stendhal — que le romancier promène un miroir au bord de sa route — est charmante, utile pour décrire la technique narrative de certains livres, mais reste au fond très simpliste. Refléter la vie? La littérature ne peut égaler l'appareil-photo, le microscope, le télescope. Et même ces instruments sophistiqués ne reflètent pas la vie! Loin de là! Ce que peut faire la littérature est d'émouvoir. Comme peuvent aussi le faire la musique et la peinture, bien entendu. Mais ce qui ne cesse pas de m'émerveiller, malgré tous les livres que j'ai lus, c'est que

l'émotion en littérature passe par cette activité hautement cérébrale qu'est la lecture. Certains écrivains peuvent décrire ou évoquer une situation — un geste, une vie entière, peu importe — de telle façon que l'évocation devienne plus émouvante que la situation même —, mais, précisément, il ne s'agit plus d'une reproduction du même, observé « dans la réalité ». La littérature que j'aime explore des émotions; elle s'occupe de la qualité des émotions qu'elle provoque chez le lecteur. J'ai l'intuition que les émotions — et non seulement les idées — constituent une partie importante de la vision du monde qu'a chaque être humain, consciemment ou inconsciemment.

G. L. — *Dans quelques-unes de vos nouvelles, vous portez un regard humoristique sur vos personnages et sur les situations dans lesquelles vous les faites évoluer; je pense, entre autres, à la nouvelle « Les détectives de Des Moines ». Est-ce que dans votre création, l'humour occupe une place importante ?*

J. T. — Non, pas très importante. Dans mon nouveau recueil, *Mystères du corps et de l'esprit*, l'humour occupe encore moins de place que dans mes deux recueils précédents. Cela dit, un peu d'ironie — et d'auto-ironie — m'est venu naturellement, ou plutôt à ce narrateur à la première personne qui regarde en arrière, vers son passé, vers le pays qu'il a quitté depuis si longtemps. À quelques exceptions près (Miss Hamilton, par exemple!), j'aimais beaucoup les personnes (réelles) qui ont servi de modèle aux personnages de mes nouvelles. Le narrateur s'attendrit sur eux, se moque gentiment d'eux. L'humour m'a également permis de varier le ton au fur et à mesure que le lecteur progresse dans mes recueils, ce qui me semble important.

G. L. — *Vous avez une écriture dépouillée, voire même elliptique, un genre qui, selon moi, est difficile à pratiquer. Par contre, vous semblez très bien la maîtriser. L'ellipse offre la possibilité à l'écrivain de travailler le « non-dit » et laisse la porte entrouverte à l'interprétation. Est-ce l'effet que vous recherchez ?*

J. T. — Souvent. Et je recherche cet effet pour la simple raison que la vie me semble, très souvent, ainsi. Comment dire ? La vie —

cet enchaînement d'actions, d'événements, de pensées, d'émotions, de perceptions, etc., qui constitue « une tranche de vie » — m'apparaît souvent lacunaire et dépourvue de conclusions. Il n'y a que rarement des fins nettes, des accomplissements, des achèvements. Une sorte d'« histoire » débute, prend forme, puis tout s'effiloche et une autre histoire débute ailleurs — plus loin, plus tard. Pourtant, certains fils épars de cette ébauche d'histoire restent en mémoire. Ils peuvent devenir des obsessions ou ce que j'appelle des « obstacles », ces fragments ou petits bouts d'événements passés dont nous nous souvenons de temps en temps et que nous n'arrivons pas à contourner. Ces fragments qui nous lient irrémédiablement à notre passé, qui font que le passé nous reste présent. Ou ces obstacles constitués par certains êtres humains connus, aimés, craints, admirés. Souvent, ce sont précisément ces obstacles, ces fils épars, ces lacunes, qui constituent le sujet principal de mes textes. C'est pourquoi il n'y a que rarement des « chutes » dans mes nouvelles. Je préfère que mes nouvelles finissent de façon ouverte, dans une sorte d'ambiguïté ou incertitude qui serait le reflet de ma façon de voir le monde. Les nouvelles « à chute » donnent une vision assez logique, conséquente, du déroulement de la vie. Une série d'événements crée une attente, une expectative, puis la surprise arrive. Par définition inattendue, illogique, cette surprise s'insère cependant dans une logique narrative rigide, celle de l'enchaînement des événements. Car la forme même d'une nouvelle révèle implicitement une vision du monde, et il me semble qu'elle doit le faire. Comme écrivain, je m'efforce sans cesse de faire correspondre toujours un peu mieux les éléments formels (un mot, une phrase, un rythme, une fin de paragraphe, etc.) à ce que je sens — hélas, trop vaguement — être ce qui constitue ma façon de voir les choses. Je ne cherche pas à raconter une histoire — en tant que but littéraire principal —, mais plutôt à exprimer cette vision du monde qui est la mienne et que je cherche à toujours mieux cerner.

G. L. — *Vous avez parlé de l'ambiguïté, de l'incertitude.*

J. T. — Une ambiguïté le plus souvent au plan émotionnel. Non pas cette ambiguïté événementielle où le lecteur se pose la

question: ce narrateur ou ce personnage, que va-t-il faire maintenant? Mais plutôt: qu'est-ce que ce narrateur ou ce personnage ressent réellement? Dans la mesure où la fin d'un texte appelle tout de même une sorte de cristallisation, je cherche à cristalliser un mystère émotionnel.

G. L. — *Règle générale, est-ce que l'ellipse fait partie de la short story américaine?*

J. T. — Je n'oserais pas généraliser, d'autant plus que je n'arrive pas à suivre de près la littérature américaine contemporaine. Il est vrai que la *short story* américaine du dix-neuvième et de la première moitié du vingtième siècles semble souvent aller directement au but. Ambrose Bierce, dont les options esthétiques ne sont pas les miennes, mais dont je ne peux qu'admirer le style et la rigueur narrative, a écrit quelques textes savamment elliptiques, bien que son but soit de ramener l'inconnu — autour duquel tourne son écriture elliptique — à une surprise. Un fait significatif, jusque-là inconnu, clôt la nouvelle, et toute une architecture illusoire — la structure même du récit, élaborée à partir de l'ellipse — disparaît. L'ordre rationnel se rétablit. Non, mon modèle serait plutôt Nathaniel Hawthorne. Certaines de ses nouvelles sur les puritains — et bien entendu *La Lettre écarlate* — sont tellement imprégnées du puritanisme ambiant que l'auteur ne donne que quelques indices signalant la gravité des drames humains évoqués. Il nous fait approcher ces drames, en une spirale de plus en plus fermée, nous montrant plutôt comment la vie quotidienne les enveloppe, les masque. Au début de ses textes, surtout, il nous laisse le soin d'imaginer ce qui se passe derrière les apparences. C'est extrêmement subtil et, pour moi tout au moins, beaucoup plus subversif que certains textes célèbres où l'érotisme (par exemple) est mis en avant « directement ». Les ambiguïtés de la pudeur sont tellement plus riches, tellement plus énigmatiques!

G. L. — *La pudeur semble en effet être l'un de vos champs d'exploration.*

J. T. — J'ai été longtemps habité par ce sentiment, sans vraiment le savoir. Dans mes nouvelles sur mes amours d'enfant et

d'adolescent, je tâche d'évoquer ce que je ressentais alors ou, plus précisément, pendant ces moments mystérieux quand j'étais, disons, un tout petit peu plus conscient de ce que j'éprouvais, sans pouvoir ou même sans vouloir modifier mon comportement pour autant. Certains philosophes (Leibniz, Kant, Maine de Biran) se sont intéressés à ce genre de moment inattendu et privilégié, où nous sommes conscients de ce que nous ressentons, au moment où nous le ressentons. Ils nomment « aperception » la perception qui s'y produit, terme que j'utilise à mon tour pour désigner certains de mes très courts textes.

G. L. — *Et la nostalgie évoquée par quelques critiques?*

J. T. — Dans mes nouvelles, cette émotion est presque toujours assortie du thème de la mort ou de celui, mystérieux et inquiétant, du passage du temps. Je préfère que le lecteur reste perplexe devant ce qui lui semble d'abord nostalgique, mais qui ne l'est pas complètement ou même pas du tout. C'est encore une forme d'ambiguïté. Mes sentiments, quand je me penche sur mon passé américain, sont complexes et toujours tissés de contradictions.

G. L. — *Vos nouvelles montrent aussi un intérêt pour la vie quotidienne.*

J. T. — J'ai le sentiment, persistant, que tout ce qui est profond, émouvant, mystérieux, est là devant nous, autour de nous. La fiction proprement dite, les « inventions romanesques », m'éloignent souvent de ce sentiment. Ce que j'aime chez certains auteurs « autobiographiques », c'est cette capacité de nous faire sentir la vie de façon encore plus forte, plus riche, que la réalité, comme si en fin de compte nous n'étions pas condamnés à un matérialisme sans espoir. Comme si nous n'avions toujours pas assez bien regardé autour de nous, toujours pas assez profondément senti ce qui nous arrive. Quand un écrivain révèle le véritable mystère de quelque chose, de quelque événement, de quelque émotion que nous trouvons « banals » ou « normaux », je reste émerveillé. Joseph Conrad dit quelque part qu'il se méfie des « accidents » de la vie, quand il s'agit de littérature. Comme lui, je préfère que l'exceptionnel renforce notre idée du commun, s'y

ramène; que l'exceptionnel, en littérature, ne soit pas un but en soi.

G. L. — *La critique s'accorde pour dire que la nouvelle est un genre peu lu, peu populaire. Êtes-vous d'accord avec cette affirmation?*

J. T. — C'est un constat qu'on fait souvent, surtout en France et même aujourd'hui aux États-Unis. Mais peut-être le vrai problème est-il que la vraie littérature, la bonne littérature, quelle que soit sa forme, est un genre peu lu, peu populaire. C'est la bonne littérature, celle qui est authentique, qui est dictée et écrite sous le coup d'une nécessité intérieure, qui est menacée.

G. L. — *Quels sont vos nouvelliers préférés?*

J. T. — J'ai déjà parlé de Elias Papadimitrakopoulos. Quant à la littérature française contemporaine, les textes courts de Louis Calaferte, ainsi que les nouvelles de Jude Stéfan, m'ont fasciné; ces deux auteurs poussent très loin la quête de soi. J'admire également la prose de Jacques Réda — sa façon d'aborder avec un humour poignant certains problèmes essentiels de la vie, comme celui de notre rapport à l'enfance, notre attitude face à la mort inévitable. Dans son cas, on ne peut pas parler de nouvelles, mais plutôt de courts essais autobiographiques. Et cela ne me gêne nullement. Peut-être doit-on dire la même chose de mes propres écrits. Par ailleurs, je ressens des affinités profondes avec le nouvelliste turc Sait Faik, qui a écrit de magnifiques textes sur sa vie à Istanbul pendant la première moitié de ce siècle. Et un jour, dans une librairie anglophone du Quartier latin, je suis tombé par hasard sur les nouvelles de Frank Sargeson, écrivain néo-zélandais dont on ne parle pas assez hors de son pays (où les critiques le comparent régulièrement à Katherine Mansfield). Je pourrais en citer plusieurs autres. La lecture a toujours été très importante pour moi. Les écrivains, morts ou vivants, avec lesquels je ressens des affinités, me donnent quotidiennement le courage d'avancer plus loin sur ce que Pétrarque appelle l'*iter inceptum*, le « chemin entrepris ».