Document generated on 05/18/2025 5:02 p.m.

XYZ. La revue de la nouvelle

L'ère de l'indifférence

Pierre Karch

Number 35, Fall 1993

URI: https://id.erudit.org/iderudit/3920ac

See table of contents

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)
1923-0907 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Karch, P. (1993). L'ère de l'indifférence. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (35), 79–85.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1993

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'ÈRE DE L'INDIFFÉRENCE

PIERRE KARCH

> Les questions de style sont toujours [...] relatives aux problèmes de l'expression spécifique du temps présent.
> [...] tout style vraiment nouveau prend son origine dans ce fait que les écrivains sondent la vie de leur temps en quête des formes spécifiques, dynamiques et structurelles qui le caractérisent au plus haut point, et se révèlent capables — et c'est en cela que réside la véritable originalité — de découvrir une forme qui le réfléchisse et dans laquelle ses traits les plus profonds et les plus typiques trouvent une expression appropriée.
> [...] les écrivains réellement hors pair se tournant [...], dans leurs intentions tant immédiates que profondes, vers les problèmes socio-humains fondamentaux de leur époque, une différence qualitative de contenu et de forme doit forcément s'ensuivre.
>
> Georg Lukács, *Soljenitsyne*

Si l'écrivain est sensible aux nuances de son époque, il leur donnera une forme esthétique qui les rendra plus intelligibles du fait même qu'il les aura organisées.

Dans « Le bruit d'un avion qui décolle » de Diane-Monique Daviau [1], ces nuances portent sur la vie de couple que définit la Genèse et dont *Les Mille et Une Nuits* nous donnent une image qui touche à une telle perfection que jamais n'aurait-on cru qu'un jour viendrait où on sentirait le besoin de la retoucher.

Le récit biblique appartient au domaine de la légende, et les légendes, comme l'on sait, servent à jeter une lumière diffuse sur

une réalité à laquelle les savants n'arrivent pas à donner une explication scientifique, sur celle-ci, par exemple: les hommes perdent leur semence dans la joie, alors que les femmes accouchent dans la douleur. Comment l'effet peut-il être si contraire à la cause? Les Hébreux ont justifié le plaisir des hommes en le disant «divin», en faisant de leur Dieu un Dieu de vie. Ce qui avait été ressenti comme plaisir naturel devint, chez eux, devoir divin: «Soyez féconds, multipliez-vous, emplissez la terre et soumettez-la...» (Gen. 1, 28). L'ordre qui vient de Dieu ne s'adresse pas aux hommes; le plaisir ne se commande pas. C'est un ordre que les hommes, par la voix présumée de Dieu, adressent aux femmes. Pour couper court aux possibilités de plaintes, on devait semer le sentiment de culpabilité chez les femmes jusqu'à faire de leurs douleurs un châtiment divin. Il a suffi d'un peu de psychologie pour y arriver. Voici comment. Rien de plus naturel que la révolte qui se manifeste le plus souvent par la désobéissance. La femme aurait donc désobéi à Dieu. Le châtiment étant inséparable de la faute, il fallait que la femme soit punie là par où elle avait péché. Restait à inventer un tabou sexuel. C'est ce qu'on a fait. Ève qui tend la pomme à Adam, c'est la femme qui prend les devants dans les ébats amoureux, conduite que condamne une fois de plus saint Paul lorsqu'il ordonne: «Femmes, soyez soumises à vos maris» (Épître aux Colossiens 3, 18). Cette impétuosité malséante serait la faute originelle, c'est-à-dire celle qui est à l'origine de la procréation.

Scheherazade, issue des traditions hébraïque et musulmane, est entièrement soumise à son mari qui, tous les matins, suit les décrets divins correspondants à la loi naturelle — et pour cause, puisque ce sont les hommes qui ont inventé les premiers en se fondant sur la seconde — en faisant, pour reprendre l'expression que retient Mardrus, «sa chose ordinaire» avec Scheherazade, ce qui explique que la sultane ait à la fin de mille et une nuits de un à trois fils, selon les diverses adaptations des contes arabes.

Cette image de la femme et de son rôle à l'intérieur du couple deviennent insupportables à la fin du XX^{e} siècle où on récuse la

Bible, l'Église et *Les Mille et Une Nuits*. À partir de ce moment historique, le roman du couple et, par conséquent, celui de la famille cessent d'être pertinents. (Ils demeurent toutefois comme genres romantiques périmés, car tous — auteurs et lecteurs — ne suivent pas le mouvement de l'histoire au même rythme. Il y a des infirmes de l'esprit comme il y en a du corps.) Comment réagiront les écrivains sensibles aux changements sociaux ? Une réaction qui me paraît bien tenir compte de la révolution en cours est celle d'Italo Calvino.

Rappelons que Scheherazade éveille, maintient, satisfait et renouvelle sans cesse le désir de son mari par l'excellence de ses petits contes. Si elle réussit dans son entreprise, c'est qu'elle

> avait beaucoup de lecture et une mémoire si prodigieuse que rien ne lui était échappé de tout ce qu'elle avait lu. Elle s'était heureusement appliquée à la philosophie, à la médecine, à l'histoire et aux beaux-arts; et elle faisait des vers mieux que les poètes les plus célèbres de son temps[2].

Calvino part de ce portrait et en fait une métaphore: la femme désirable et désirée est une bibliothèque qu'un homme avisé effeuille / feuillette à volonté, selon l'ardeur de ses désirs et l'étendue de ses loisirs. Mais voici que les livres, dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Seuil, 1981), se tournent contre le lecteur. Si Scheherazade assouvit tous les désirs qu'elle fait naître, les livres, dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, n'apportent que frustrations au personnage qu'ils excitent, mais abandonnent avant de lui donner satisfaction. Le procédé se répète assez de fois pour que le lecteur comprenne: il n'y a rien à espérer des livres, toutes les bibliothèques du monde ne peuvent que l'exciter, l'énerver, le frustrer. C'est comme les femmes qui refusent, elles aussi, le rôle que les hommes leur avaient assigné comme étant le seul qui compte vraiment, c'est-à-dire pour eux.

Le procédé de Calvino conduit à un cul-de-sac. Impossible d'écrire un autre livre comme celui-là sans tomber dans le ridicule, sans perdre aussi ses lecteurs. L'impasse dans la forme du récit correspond à celle du couple qui se dissout. C'est une des voies du

silence. Il y en au moins une autre, celle qu'emprunte Diane-Monique Daviau.

Dans « Le bruit d'un avion qui décolle », titre qui suit le modèle de Calvino, c'est-à-dire qui est le début d'une phrase, le narrateur-témoin s'efface. Le rôle que l'auteur lui réserve est celui que jouent les didascalies dans un texte de théâtre. Aussi cette nouvelle pourrait-elle être une pièce de théâtre, puisque c'est par les dialogues que les personnages se révèlent. Cette parenté avec le théâtre s'impose d'autant plus que la dernière réplique d'une violence à peine voilée (« Alicia, tu... » / tue ?) est enterrée par « le bruit d'un avion qui décolle » (décollation, action de couper la tête... de la famille ?). Le lecteur se sent alors aussi frustré qu'un spectateur qui perd *la* réplique, parce qu'au moment où la donnait le personnage, son voisin a éternué. Ce bruit, qui remplace la fin du dialogue, interrompt la narration. Le drame s'est résolu, mais le lecteur ne saura jamais comment. Lecture interrompue qui équivaut au *coitus interruptus*.

« Le bruit d'un avion qui décolle » nous parle de la fin de la vie conjugale telle que nous la connaissons, telle que l'a formulée l'Ancien Testament et glorifiée le recueil d'Antoine Galland. Le narrateur et le lecteur se séparent sans qu'il y ait eu communication satisfaisante entre eux. Ce procédé, comme celui de Calvino, est un procédé limite, un cul-de-sac, une voie du silence, tous deux à l'image des relations du couple moderne.

La situation à laquelle Alicia et « l'homme » sans nom et sans visage — ce qui est fort révélateur du rôle effacé qu'il joue dans la vie du couple — ont à faire face est intime, personnelle. Le lecteur-voyeur n'a pas d'affaire à savoir si la séparation prévue aura lieu ou non. Il est en dehors du conflit et tenu en dehors de la solution. Son indiscrétion est punie par la tournure insatisfaisante du récit. Au problème unique que pose ce couple-là appartient une solution également unique, à laquelle ne peut arriver que le couple concerné. Pareille solution ne pouvant servir d'exemple à qui que

ce soit, pourquoi la donner au lecteur qui ne saurait en profiter ? Si ce récit présente au lecteur un problème à résoudre, cela devient son problème. Qu'il le résolve lui-même. La solution qu'il apporte ne touche — ne doit toucher — en rien les personnages. Cette façon de présenter la vie de couple montre que la décision que l'un et l'autre prendront ne reposera sur aucun a-priorisme et ne devra pas servir de point de départ à une nouvelle éthique.

Faire l'analyse des formes, c'est tenter de comprendre le fonctionnement de l'esprit créateur conditionné par son milieu spatio-temporel. Plus l'écart est mince entre le vécu et l'écrit, mieux l'œuvre reflète l'ici et le maintenant. C'est ainsi que toute œuvre authentique est un miroir de la société qui lui renvoie une image inversée, pervertie donc, mais malgré cela fidèle, aisément reconnaissable.

Les œuvres qui ont réduit au minimum le rôle du narrateur, la présence des personnages, la place de l'intrigue, des descriptions, des thèmes, disent la situation déshumanisante de la fin du XX^e^ siècle, telle qu'elle se vit dans le monde occidental où l'on réduit l'importance des autres face à soi-même, où l'on expose quotidiennement les plaies de l'humanité sans cohérence, sans sympathie — objectivement, journalistiquement —, sans donner suite aux drames dont on ne raconte que l'incipit, où la vie des individus ne vaut pas la dette nationale, le pouvoir, le bon fonctionnement des machines « savantes » et plus utiles que n'importe quel homme, en fût-il l'inventeur.

L'homme moderne exposé par / à la télévision et tous les autres médias ne peut pas réellement intéresser qui que ce soit ou s'intéresser à quoi que ce soit. Il se renseigne, mais c'est peine perdue, car aucun renseignement qu'on lui donne ne peut lui servir, c'est-à-dire l'aider à s'adapter à son milieu sauf en le rendant indifférent à tout. Une nouvelle comme « Le bruit d'un avion qui décolle » tient compte de cet état d'esprit en rappelant au lecteur qu'il ne doit s'intéresser ni aux personnages ni à la situation qu'on expose à peine. Elle peut aussi désensibiliser le lecteur qui ne l'était pas encore. Chose certaine, le lecteur quel qu'il soit ne peut pas

poursuivre l'activité qu'il avait entreprise puisque le point final ne lui permet pas de suivre la trajectoire. Il doit nécessairement passer à autre chose. Ce lecteur, endurci par l'expérience, ne lira jamais plus une fiction de la même façon, ne se laissera plus prendre à un récit, à des personnages, à des situations. Sa lecture lui a appris à ne pas «entrer» dans un récit pour la simple raison qu'il n'est pas «habitable» et à regarder tout aussi froidement ce qui se passe autour de lui sans y engager ses facultés affectives. Les lecteurs ainsi marqués risquent de rester davantage en eux-mêmes, chacun retrouvant « sa chacunière ».

L'indifférence, celle du lecteur, mais aussi celle des personnages et du narrateur qui les observe du coin de l'œil, à distance, est un idéal de vie. Les personnages de la nouvelle de Daviau ne répéteront pas ce qui a été dit pendant que l'avion décollait. Le narrateur n'a pas entendu ? Tant pis. Il n'avait pas d'affaire à écouter, à les épier.

L'indifférence marque aussi les relations du couple. (« Qu'est-ce qu'on va devenir sans papa ? — On va... On va continuer. ») Peu importe la décision prise, chacun se serait aussi bien accommodé de l'alternative, puisque le couple a pu se former et préparer sa dissolution sans drame véritable pire que l'inconvénient qu'apporte tout changement d'habitude.

Cette indifférence est aujourd'hui celle de la majorité dans les sociétés capitalistes où l'on est passé en trois siècles d'une philosophie fondée sur le principe que « le moi est haïssable » à celui de « l'enfer, c'est les autres ».

C'est ce renversement des valeurs qui dicte la forme de la nouvelle de Daviau. Plutôt que d'« abolir fictivement la distance [...] entre deux interlocuteurs », comme le dit Fernand Roy[3] qui reprend ce que l'héroïne de Laure Conan avait dit sur le sujet, un siècle plus tôt dans *Angéline de Montbrun* (« Suivant Charles Sainte-Foi, un bon livre devrait toujours former un véritable lien entre celui qui l'écrit et celui qui le lit[4] »), « Le bruit d'un avion qui décolle » édifie des cloisons transparentes, mais insonorisées entre le narrateur, ses personnages et le lecteur, tous renonçant à la

parole comme signe de communication pour se refermer dans le silence ou le bruit, ce qui revient au même.

L'indifférence, qui est à la source de ce silence, vient de l'habitude qu'on nous a apprise de ne porter de jugements de valeur sur rien. Tout est égal. Aucune distinction véritable entre l'histoire sentimentale d'un prince, l'anorexie d'une comédienne, un séisme qui détruit une ville emportant sa population, un désastre nucléaire qui menace la Terre, la famine en Somalie, la guerre civile en Yougoslavie et en Afrique du Sud. Comme on nous parle de tout sur le même ton, qu'on accorde le même temps / espace à chaque nouvelle, on accueille tout avec la même indifférence.

Gérard Bessette est probablement le premier au Québec à avoir senti qu'à la fin des années cinquante une ère nouvelle commençait, celle de l'indifférence. « Peu importe » (*Le Libraire*) en devient la devise. Le mérite de Diane-Monique Daviau est d'avoir, une trentaine d'années plus tard, saisi cette caractéristique, peut-être la plus significative de notre époque, et de lui avoir trouvé une nouvelle expression qui me paraît être, à cet instant même, soit à l'apogée du phénomène, la plus appropriée.

XYZ

---

1. *REGART*, n° 18, mars 1993, p. 24-25.
2. Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, Garnier-Flammarion, 1965, vol. 1, p. 35.
3. Fernand Roy, « Schéma narratif et énonciation », *Protée*, vol. XXI, n° 1, hiver 1993, p. 42.
4. Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1967, p. 149.