

XYZ. La revue de la nouvelle



André Carpentier : parti pris pour la forme brève

André Carpentier, *Ruptures. Genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 168 p., 19,95 \$

Nicolas Tremblay

Numéro 93, printemps 2008

Rites de passage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3009ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, N. (2008). André Carpentier : parti pris pour la forme brève / André Carpentier, *Ruptures. Genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 168 p., 19,95 \$. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (93), 79-83.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2008

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/>

éru^{dit}

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

André Carpentier : parti pris pour la forme brève Nicolas Tremblay

DANS LA RÉÉDITION chez BQ de *L'aigle volera à travers le soleil* en 1989, roman d'André Carpentier paru initialement chez Hurtubise HMH en 1978, on lit une préface de Michel Lord. Entamé il y a déjà plusieurs années, ce dialogue par l'entremise de la littérature entre Carpentier et Lord se poursuit encore aujourd'hui. Dans *Ruptures*¹, son plus récent essai, Carpentier cite à plusieurs reprises le théoricien Lord, mais aussi André Berthiaume et Gaëtan Brulotte, qui font partie, tout comme les deux autres, du collectif de rédaction de la revue XYZ. On ne s'étonnera guère que ces plumes soient appelées à se croiser de la sorte, puisqu'elles partagent, dans un milieu littéraire déjà restreint, un intérêt pour la nouvelle, « petit » genre littéraire en marge du « gros » roman. Donc, c'est augmenter de beaucoup les chances de se rencontrer quand on adopte comme critique ou écrivain, ou les deux à la fois, un objet orphelin, peu fréquenté dans un îlot français qui est de surcroît perdu dans un continent anglophone. Si je souligne la chose ici en introduction, c'est bien parce que Carpentier, dans *Ruptures*, le fait lui-même dès son avant-propos et qu'il renchérit sur le sujet en conclusion, où d'ailleurs il se permet une ouverture sur la question linguistique au Québec et la réception bien timide de notre littérature par la mère patrie. Publier,



1. André Carpentier, *Ruptures. Genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, 168 p., 19,95 \$.

affirme-t-il, de la nouvelle tout en privilégiant le fantastique au Québec « confine à une triple marginalité » (p. 149). L'observation est faite en connaissance de cause puisque, parlant de lui en réalité, Carpentier ne sépare pas l'essayiste du créateur. En effet, *Ruptures* fonde sa posture critique sur les partis pris assumés de l'écrivain, de telle sorte qu'on peut lire, par exemple, ceci qui enfreint à cœur joie l'objectivité présumée du théoricien : « je dois admettre que j'aime assez » (p. 28). La préférence en question va à la forme brève, dont la nouvelle, bien sûr. L'essai *Ruptures* prend donc, par endroits, surtout quand pointent le nouvellier et ses goûts, des allures de manifeste personnel en faveur d'une esthétique — comme le dit le titre — de la rupture et de la discontinuité. Pourtant, Carpentier écrit à l'occasion de la prose « longue », comme pour le roman évoqué plus haut, *L'aigle volera à travers le soleil*, où un sens totalisant est de rigueur, du moins par convention générique. Avant de crier au paradoxe, lisons Lord, préfacier : « Il y a, dès 1978, deux Carpentier, le nouvelliste² et le romancier, duplication elle-même dédoublée par un autre "pli", celui du fantastique et [...] de l'essayiste... » À quoi il ajoutera au sujet de la structure du roman : « Il s'agit d'abord d'un roman, mais construit par fragments formels et par la fragmentation d'une histoire... » Force est de constater — vous l'admettez d'emblée — qu'il y a une constance et une cohérence dans l'œuvre de Carpentier, et ce, depuis son commencement.

Se faisant il y a peu, en 2005 plus précisément, diariste et chroniqueur dans *Ruelles, jours ouvrables*, l'écrivain notait ses pensées lui venant au gré de ses déambulations dans les ruelles de Montréal. Conjuguant flânerie et écriture, le livre, qui regroupe des

2. S'il réécrivait aujourd'hui son texte, Lord corrigerait le mot « nouvelliste » par le mot « nouvellier », terme que la revue XYZ essaie de passer à l'usage parce qu'il se distingue mieux du sens journalistique. (Mais ce choix éditorial ne fait même pas l'unanimité au sein de notre collectif, c'est pourquoi on peut retrouver dans nos pages les deux termes, par respect de l'intégrité de la pensée des auteurs.) Carpentier, lui, abonde dans le sens de la revue : « Un jour que je répondais à un interviewer de la radio, je me suis senti obligé de préciser, après qu'il eut mentionné que j'étais "nouvelliste", que ce mot signifiait que j'écrivais des nouvelles littéraires et non pas des informations dans un quotidien ; voilà d'ailleurs pourquoi je préfère aujourd'hui utiliser le mot *nouvellier*, qui par ailleurs me paraît mieux en cohésion avec romancier. » (*Ruptures*, p. 15-16)

carnets saisonniers, est — pour reprendre un mot de l'auteur — un « raboutage » de fragments ; *Ruelles*, un guide de l'errance, avance donc « sans menaces de synthèses et de justifications³ ». Dans la bouche de Carpentier, le mot « menace » n'a cependant rien d'une hyperbole ; quand la pensée fragmentaire répond pour vous d'une nécessité de posture ou d'un désir, le long développement s'achevant sur une fin logique et rassurante pour la raison tue vite en vous le flâneur et l'errant. Votre esprit se ferme alors, immobilisé sur un monde fini et mort au plaisir. C'est pour cette même raison que le lecteur ou l'écrivain qui « admet l'aimer assez », la nouvelle, la voudra — tel que l'explique le plaidoyer de *Ruptures* — autonome, brève et bien distante du roman, dont elle n'est pas (ou ne devrait pas être) le vulgaire tremplin. L'essayiste observe tout particulièrement à son sujet que la nouvelle perd malheureusement souvent sa qualité fragmentaire une fois rassemblée dans un recueil. Le livre, disait nul autre que Barthes, littéralement « hyperbolique » comme Carpentier qui le cite expressément, est un « monstre de la totalité ». Entre deux couvertures peut toujours se profiler un sens. Alors que le recueil de nouvelles, lui, de préférence hétérogène plutôt qu'homogène donc, se doit d'éviter le principe de continuité et de complétude, comme celle d'un noyau thématique où se devine la venue d'un quasi-roman. Conséquent, Carpentier — tel qu'il l'idéalise — définit le recueil comme une « suite aléatoire de brièvetés » (p. 22). La nouvelle, précise-t-il, c'est une « écriture interruptive, écriture par saccades, comme rupture et syncope, reprise infinie du bref, comme discontinuité et fragmentation » (p. 20).

Pour un lecteur comme moi qui s'essaie en plus à la critique dans ces pages mêmes, l'opposition entre deux types de recueil, hétérogène et homogène, tombe sous le sens. Habituellement, commenter un recueil du deuxième type ne m'embarrasse guère. Quant au premier, il me pose un défi plus grand ; mon analyse doit forcément dégager des textes une unité stylistique, puisque leur ordre purement sériel dans le livre répond d'une absence de continuité. Cette typologie que pose Carpentier, de concert avec d'autres

3. André Carpentier, *Ruelles, jours ouvrables*, Montréal, Boréal, 2005, p. 355.

poéticiens, a ainsi le bonheur d'être opératoire, mais elle reste, considérée en elle-même, assez superficielle. On a vite fait le tour de son jardin, en d'autres mots. Pourtant, une fois avouée la préférence du nouvellier et essayiste Carpentier pour cette forme, *Ruptures* se montre peu loquace sur les motivations et les implications philosophiques et esthétiques de ce choix. En fait, l'approche préconisée, dans les deux chapitres théoriques sur la nouvelle comme genre, est davantage terminologique et classificatoire: qu'est-ce qu'une nouvelle? et qu'est-ce qu'un recueil? Suivent ensuite deux études, l'une sur la pratique du texte bref chez Yves Thériault en tant que forme hybride entre conte et nouvelle, et l'autre sur la genèse de « La maîtresse de mon père » de Jean Pierre Girard et la manière dont une nouvelle peut prendre de l'expansion tout en respectant sa logique de brièveté. Loin d'être toutefois inexistante, la réflexion de Carpentier sur le fragmentaire comme forme de la nouvelle vient seulement par à-coups, pour ouvrir sur des avenues possibles tout en aérant le texte. Mais la facture de l'ouvrage n'est pas pensée pour les approfondir. Il y a, par exemple, des allusions à l'art moderne, à la pensée de Pascal Quignard sur le fragment, à la « névrose de discontinuité »; un livre à venir attaquera de front ces pistes plus fondamentales, espérons-le.

L'autre versant de l'ouvrage qu'annoncent le sous-titre et l'avant-propos, celui du fantastique, établit des rapprochements fort originaux avec la nouvelle comme fragment. Dans les deux cas, celui de l'hypoggenre, le fantastique, et du genre littéraire, intervient, selon Carpentier, une esthétique de la rupture, de la raison pour le premier, de la continuité pour le deuxième. L'observation est prometteuse, puisque *Ruptures*, même s'il reste méthodique et aborde la question du fantastique isolément en deuxième partie d'ouvrage, voit à l'œuvre le même dérèglement dans les deux espaces. Le livre nous habitue, il est vrai, en tant qu'objet fini, à une logique de la continuité et du développement; l'étrangeté du fantastique et la rupture sans cesse reprise du recueil de nouvelles hétérogène rompent à leurs manières respectives avec la causalité rationnelle. Pour le fantastique, il s'agit évidemment d'une rupture d'ordre fictionnel et non formel, par la transgression du principe de rationalité

à l'intérieur d'une représentation. Carpentier analyse cette poétique plus qu'il en explique son sens à l'aide d'un corpus restreint : un incipit d'une nouvelle de Marie José Thériault, « Les cyclopes du jardin public », et une nouvelle de Daniel Sernine, « Stryges ». Puis vient — un peu rapidement, m'a-t-il semblé — la conclusion où l'essayiste réunit nouvelle et fantastique, motive leur rapprochement par sa propre posture d'écrivain, en marge « triplement » comme nous le disions plus haut, Carpentier écrivant les deux, parfois même tout ensemble : « La question [que le fantastique] pose est plutôt : qu'est-ce donc qu'une certaine chose que je ne reconnais pas est en train de faire de moi, de me faire subir ? Seule importe ici l'énigme de l'événement. Le fantastique me tient en marge de la causalité du roman réaliste [tout comme la nouvelle], genre qui — faut-il encore une fois le préciser ! — appelle les suites économiques et symboliques les plus consistantes. » Comparez, ô lecteur, les chiffres d'un rapport de ventes d'un recueil de nouvelles remarqué, qu'il soit fantastique ou non importe peu, avec ceux d'un roman ayant eu un petit succès en librairie et vous saisirez le sens de la fin de cette citation pas du tout sibyllin.

Enfin, *Ruptures* rassemble plusieurs textes publiés par Carpentier depuis 1988. L'essai nous offre donc une somme. L'auteur, faut-il le dire, cohérent dans ses goûts, préfère la revue au livre, car elle accueille mieux les textes brefs et n'exige pas qu'il y ait, de l'un à l'autre, une suite rationnelle et une « inutile prolixité » (p. 23). Néanmoins, *Ruptures* montre bien la persistance de certaines prédictions chez Carpentier, tantôt nouvellier fantastiqueur, tantôt flâneur s'adonnant au désordre. Malgré qu'il ait en horreur les prolongements, je me surprends cependant à en souhaiter un à *Ruptures* où l'essayiste pourrait s'attarder plus généreusement sur le concept de fragment et sa place dans l'histoire des formes littéraires. Car il est juste de dire, avec Carpentier, qu'aujourd'hui le bref et le fragmentaire sont subversifs, et que le roman en est l'antipode absolu pour lequel se pâme la critique. *Ruptures* répond à la question d'ordre technique : comment le sont-ils ? Si l'on se demandait maintenant : pourquoi ?