

XYZ. La revue de la nouvelle

La nouvelle selon Sergio Kokis

Nicolas Tremblay



Numéro 104, hiver 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61322ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Tremblay, N. (2010). La nouvelle selon Sergio Kokis. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (104), 67–75.

La nouvelle selon Sergio Kokis

Nicolas Tremblay

LE ROMANCIER et artiste peintre Sergio Kokis a publié l'automne dernier son premier recueil de nouvelles, *Dissimulations*. C'est une belle occasion pour questionner l'auteur du *Pavillon des miroirs* sur son rapport au genre de la prose brève. On sait que ses thèmes de prédilection, l'errance, l'exil, la mélancolie, ont donné lieu jusqu'à maintenant à des sommes narratives imposantes, plus propices à l'analyse psychologique et philosophique, comme dans *Errances* ou, plus récemment, dans *Le retour de Lorenzo Sánchez*. Avec la nouvelle, l'écriture de Kokis gagne cependant en concision. Nous découvrirons, dans son recueil, un style moins introspectif mais des personnages riches et complexes campés dans des histoires captivantes et originales. Le Brésil et l'Amérique latine y sont encore le lieu de mille et une fabulations, le Nord, le lieu de la maturité, de l'expérience et, parfois, de la déception. D'une certaine manière, *Dissimulations* fait la synthèse de l'œuvre littéraire de Kokis. Le recueil est structuré selon la même division que dans les romans, entre le passé et le présent, en lien avec l'exil. À l'exception qu'ici, l'errance existentielle est fragmentée en quinze nouvelles et disséminée dans plusieurs personnages et actions. Cela change bien sûr la perspective, qui est pour ainsi dire décentrée. La prose, elle, est tout aussi truculente.



* * *

XYZ — En tant qu'écrivain, on vous connaît surtout comme romancier et essayiste. *Dissimulations* est votre premier recueil de nouvelles, après plusieurs romans, dont une trilogie. Une revue comme la nôtre, qui se préoccupe de la nouvelle et de ses particularités formelles tantôt distinctes, tantôt similaires à celles du roman, aimerait bien connaître vos observations et votre réflexion sur le passage d'un genre à l'autre.

Sergio Kokis — Dans mes notes, depuis déjà très longtemps, j'ai une bonne collection de thèmes et de personnages qui me semblent intéressants, mais qui sont trop restreints pour donner lieu à des romans. Il m'arrive de les utiliser à l'occasion quand ils peuvent être insérés dans des histoires plus vastes, pour enrichir certaines situations. C'est donc à partir de ces notes que l'idée m'est venue d'écrire des nouvelles. J'étais à ce moment-là en train de travailler à un roman auquel je n'arrivais pas à donner toute la profondeur qu'il méritait. J'ai alors pris la décision de l'interrompre pour le laisser mûrir encore dans mon esprit. Mais, au lieu de commencer un autre à sa place, j'ai préféré me consacrer à des nouvelles, comme une sorte de pur défi formel ou de gymnastique mentale pour me changer les idées.

Il va sans dire que je suis un lecteur avide, surtout de romans mais aussi de nouvelles. Pendant cet exercice et pour m'exciter les méninges, je me suis replongé dans des nouvelles d'auteurs que j'aime : Hemingway, Nabokov, Kafka, Hesse, Jack London, Leonid Andreïev, Varlam Chalamov et, surtout, Somerset Maugham (que je considère comme le plus grand de tous les nouvellistes). Anton Tchekhov aussi, quoique je le lis à la recherche d'artifices formels uniquement, car ses histoires me semblent ennuyantes. J'ai aussi repassé quelques recueils de Nelson Rodrigues, à mon avis le plus important nouvelliste brésilien. Tout cela m'a en effet beaucoup excité et m'a ouvert le chemin pour d'autres défis formels. Je compte même préparer un nouveau recueil pour bientôt.

Au contraire de ce qui se passe pendant la lecture d'un roman, la lecture d'une nouvelle ne m'absorbe pas complètement dans son univers. Le roman me tient captif pendant un

long moment et je m'abandonne à lui. La nouvelle n'est pas un univers clos mais bien une scène, une situation ou un personnage ouverts tant vers le passé que vers l'avenir. Par conséquent, une fois la nouvelle lue, elle me renvoie à moi-même pour tenter de la continuer, pour imaginer à ma manière comment les choses en sont arrivées là ou comment elles pourraient continuer à se dérouler. Dans ce sens, la nouvelle excite davantage ma créativité, en ouvrant aussi les portes de mes propres souvenirs vers des situations analogues ou semblables.

La distinction ressemble à celle qui existe entre un tableau et un dessin. Un tableau — selon ma façon de peindre — doit être un univers fermé, dans lequel je cherche à capter le regard du spectateur sans lui donner des lieux de fuite. Je tiens à ce qu'il reçoive mon tableau à ma manière, qu'il soit prisonnier de ce que j'ai voulu lui montrer. Un dessin, au contraire, est un espace ouvert pouvant donner lieu à diverses directions selon le regard de celui qui s'en appropriera. Le spectateur devra alors mettre en branle son propre monde spirituel pour le conduire dans la direction qui convient le mieux à sa personne ou au moment de son existence. Dans ce sens, comme la nouvelle ou le poème, le dessin a besoin d'un partenaire beaucoup plus éveillé pour se déployer, car ses lectures sont multiples.

Le roman est, quant à lui, un travail de longue haleine, une course de fond ou un véritable pèlerinage. Comme pour une symphonie, l'auteur doit harmoniser non seulement des situations complexes, avec une temporalité variable, mais aussi une série de personnages autour d'un même noyau narratif. Il peut même comporter plusieurs thèmes se déroulant parallèlement. La nouvelle ressemble davantage à une course de cent mètres, où chaque foulée a une importance radicale. L'action ou les personnages ont peu d'espace et de temps pour se déployer et exigent alors une maîtrise maximale à chaque phrase. Naturellement, en ce qui me concerne, la profondeur d'analyse des personnages est bien différente dans les deux genres. Le roman peut être comparé à une longue psychothérapie ou à une longue vie conjugale, tandis que la nouvelle 69

serait ce qu'on peut connaître de quelqu'un au cours d'une rencontre d'un soir. Mais il ne faut jamais oublier que les grands artistes (je pense encore à Somerset Maugham) sont capables de mettre à nu une âme après une simple scène de conversation dans un bar.

XYZ — Cela me rappelle « Une montre suisse » où, après une séance de signatures, un écrivain québécois à Paris, votre *alter ego*, s'arrête prendre un verre dans un bistrot. Il est suivi par un importun, rencontré au salon du livre. Ce dernier, prénommé Janus (nom significatif), s'invite à sa table et lui raconte sa vie. Comme l'écrivain, il a connu l'exil. Jeune, il a fui avec sa mère la Hongrie communiste avant son invasion par la Russie. Son père et son frère sont restés au pays. Après la chute du rideau de fer, il se demande s'il retournera en Hongrie, d'autant plus qu'il est honteux parce qu'il a menti au sujet de sa vie passée à l'Ouest, ordinaire et non merveilleuse comme il le laissait croire. Dans vos mots, c'est une dissimulation (le titre même de votre recueil).

Dans un autre ordre d'idées, j'aimerais savoir pourquoi Somerset Maugham vous semble si important ?

Sergio Kokis — Je considère que Somerset Maugham est le plus important nouvelliste, d'abord par la richesse et la variété de son œuvre, soit une centaine de nouvelles assez longues (les deux volumes de ses nouvelles complètes comptent 1 700 pages), dont les histoires se passent partout dans le monde et parmi toutes les classes sociales. Le plus important est la profondeur de ses analyses psychologiques. À partir de situations assez simples et en se servant peu d'artifices littéraires — une langue élégante et fluide seulement —, cet auteur nous offre un panorama de l'âme et des passions humaines qui me semble unique dans toute l'histoire de la littérature du xx^e siècle. Par ailleurs, il était aussi une sorte d'aventurier cosmopolite, qui a écrit — comme Conrad et comme moi — dans une langue apprise sur le tard (sa langue maternelle était le français !). L'examen existentiel de l'artiste en général qu'il effectue dans son autobiographie, *The Summing Up*, devrait intéresser tous ceux qui

écrivent ou qui aspirent un jour à écrire. Il faut aussi signaler que ses deux romans, *The Razor's Edge* et *The Moon and Sixpence* ont été parmi les premiers romans qui m'ont vraiment impressionné dans ma jeunesse, après Zola, Dostoïevski et Conrad. Ce sont des aventures existentielles qui ont joué beaucoup dans ma propre formation.

XYZ — Dans votre roman *Le retour de Lorenzo Sánchez*, le personnage principal, un artiste peintre, explique que ses toiles n'atteignent jamais la perfection désirée. Cette imperfection inhérente à l'art serait le moteur de la création. La nouvelle, qui ne demande pas la même dépense que le roman, vous permet-elle de mieux composer avec cette « déception » ?

Sergio Kokis — Oui. Pour revenir au dessin, la nouvelle aussi est un geste fugace. Comme le dessin, elle est moins frustrante pour le créateur, car sa nature est celle de rester ouverte, presque inachevée. L'auteur peut toujours garder l'illusion qu'il saurait la mener à terme s'il le voulait, ou la développer davantage. Avec le roman, moi, en tout cas, je dois avaler la certitude que je ne suis pas capable de l'améliorer ; il me place toujours face à mon échec essentiel et me rappelle que je suis humain.

XYZ — Vos romans sont souvent ponctués de réflexions et de digressions philosophiques. On observe moins cela dans votre recueil, sinon dans ses préambules. Seriez-vous d'accord pour affirmer que la nouvelle exige surtout des actions, des anecdotes, des événements (comme le thème de la vengeance, dans « Un petit viol », « Assurance sur la vie » et « Un arbitre du goût ») et qu'elle est peu encline à l'introspection psychologique ?

Sergio Kokis — Oui, il y a très peu de place dans une nouvelle pour des analyses existentielles. Pour moi, la nouvelle doit avoir un effet immédiat, d'où le besoin d'une action. Voilà pourquoi les nouvelles de Tchekhov me laissent froid : il ne se passe rien d'autre que de simples descriptions vagues, des paysages ou des vignettes trop floues. Pensez à « La steppe », son chef-d'œuvre. Malheureusement pour moi, Tchekhov a beaucoup de disciples nouvellistes actuellement,

d'où mon impression que la nouvelle contemporaine est souvent assez fade. Il faut se rappeler qu'autrefois les nouvellistes écrivaient pour les journaux avant tout, et qu'ils devaient alors intéresser les lecteurs. Aujourd'hui, les nouvellistes écrivent pour des revues spécialisées ou pour des recueils, souvent pour eux-mêmes uniquement. Cela a un effet sur le produit final. En tant que lecteur, je lis parce que ma vie n'est pas assez excitante ou pas assez variée ; je lis donc pour me divertir et pour m'enrichir spirituellement. Si le livre entre mes mains raconte une histoire plus insignifiante encore ou plus ennuyeuse que ma propre vie, je ne vois pas pourquoi je devrais continuer à lui prêter attention.

XYZ — J'ai remarqué une constante dans le recueil, observable aussi, il me semble, dans vos romans. Toutes les nouvelles où il est question de l'enfance, de la vie familiale, des années de formation se situent quelque part en Amérique latine (par exemple, « Grossièretés », « L'anniversaire de Polycarpinho »), tandis que celles où figurent les personnages de l'artiste et de l'écrivain sont campées en Amérique du Nord ou en Europe (par exemple, « Un arbitre du goût », « Une montre suisse », « La toile blanche »). On sait que cela correspond avec votre exil personnel, aux deux temps qui lui sont propres, l'avant et l'après. Une nouvelle comme « Un homme rassurant », qui raconte l'arrivée d'un prêtre aumônier dans un asile psychiatrique, apprécié par tous, mais qui s'avère à la fin être un criminel fuyant la justice sous de fausses identités, entrerait-elle dans l'une de ces deux catégories ?

Sergio Kokis — Vous avez tout à fait raison de le signaler et de poser la question. La dichotomie est la même que j'ai mise dans *Le pavillon des miroirs*. Le Brésil est le domaine de l'enfance, des rêves et des illusions, du désir et des mensonges aussi. Je suis incapable de penser à des thèmes sérieux si l'action se passe au Brésil. Même mes professeurs de philosophie à l'université, là-bas, ne me semblaient pas très respectables du point de vue intellectuel ou existentiel. L'artiste ou l'intellectuel, aussi bien que l'homme à la recherche d'un sens

rigoureux pour sa vie, je ne les ai connus (ou inventés de toutes pièces) qu'à l'étranger. Le sérieux avec lequel j'ai toujours envisagé ma propre vie n'avait pas beaucoup de succès au Brésil, et c'est pourquoi je m'y sentais étouffer. Mais le personnage d'« Un homme rassurant » est bien typique du Brésil, on le rencontre souvent à chaque coin de rue.

XYZ — Il est vrai que vos personnages qui évoluent au Brésil ou en Amérique latine sont souvent très flamboyants. Je pense au trappeur Paco Baker, le machiste et violeur dans « Un tout petit viol », à maître Carducci, dans la nouvelle éponyme, un barbier italien vivant près de São Paulo, « anarchiste convaincu », bavard et viril, ou bien encore à Ludovic Destrez, dans « Le reclus », ce vieux Français, lubrique et érudit, établi dans une grande propriété à l'orée de l'Amazonie, près de Belém, au Brésil, avec sa troisième femme, une métisse et ex-prostituée. Puis, il y a toutes ces nouvelles au contenu plus « léger » qui évoquent l'enfance au Brésil comme « Phimosis », où un jeune garçon se prête à des « exercices de souplesse » pour soigner l'étroitesse anormale de son prépuce. Citons aussi « Grossièretés », où un élève remporte un pari qui consiste à dire plusieurs gros mots en classe, devant son professeur de portugais et de latin. Cette nouvelle, par l'entremise des discours du professeur, devient par le fait même une leçon de linguistique. En somme, le maître répond à l'élève que le vocabulaire est plus riche pour les mots orduriers que pour les mots nobles. Le préambule de « Maître Carducci » raconte à ce sujet que l'immigré peut avoir un choc culturel en entendant nommer les parties génitales dans une autre langue que la sienne, à cause des connotations qui ne sont pas les mêmes. Outre cela, je remarque un autre thème récurrent dans vos nouvelles (mais aussi dans vos romans), en lien avec votre passé au Brésil, celui du communisme et de la lutte entre les classes sociales. Sans prétendre que la langue reflète exactement la structure hiérarchique de la société, comme chez Zola, est-ce possible de voir une corrélation entre votre rapport à la langue (ou aux langues) et le thème du socialisme dans votre œuvre littéraire ?

Sergio Kokis — Il est vrai que l'Amérique latine est remplie de personnages flamboyants qui m'ont fasciné depuis l'enfance et qui jalonnent aussi les œuvres de fiction des divers pays. Histrions, fraudeurs, aventuriers venus de partout ou mythomanes, ce sont souvent des êtres qui tentent de cacher un échec essentiel sous des déguisements divers. Il suffit de se rappeler la quantité de romans qui racontent la vie et les folies des différents dictateurs ou tyrans, chacun plus farfelu que les autres. La dissimulation ou le mensonge, ainsi que les bravades, sont souvent des caractéristiques des œuvres littéraires en langue portugaise ou espagnole — pensez seulement au Quichotte !

Je ne crois pas que la langue ait un rapport direct dans la création de ces personnages, malgré le fait que le portugais et l'espagnol soient bien plus riches et flexibles (dans la création d'adverbes, d'adjectifs et même de verbes) que la langue française, par exemple. Le lien avec les préoccupations sociales relatives à ces types humains vient du fait que ces histoires se passent dans des pays pauvres, où seules les luttes sociales viendront un jour à bout d'apporter un peu de justice et de fraternité.

XYZ — Pour clore notre entretien, j'aimerais aborder avec vous un sujet polémique : votre rapport avec la critique. Deux nouvelles développent le thème de l'antagonisme entre le créateur et le critique, l'une dans le domaine des arts visuels, « Une toile blanche », où un jeune artiste perd son identité en voulant répondre à certains diktats à la mode, et l'autre — que j'ai particulièrement savourée —, dans le domaine de la littérature, « Un arbitre du goût », où un écrivain antillais, Joachin Marcellus, se fait séquestrer par un critique littéraire influent, Léopold Lenôtre, « très à cheval sur la pureté [des] lettres nationales ». Quel est le problème avec la critique actuelle ?

Sergio Kokis — Le problème avec la critique ici, au Québec, est son absence presque absolue de profondeur et d'érudition. Le premier venu se retrouve « critique littéraire » du simple fait d'avoir écrit un roman, d'avoir un bac en communication ou d'avoir un quelconque piston. Et voilà qu'il

— le plus souvent elle — se met à pontifier dans les maigres pages littéraires comme s’il connaissait quelque chose ou comme si sa petite sensibilité avait une valeur transcendante. Et comme les gens se fichent de ce qu’il écrit, le soi-disant critique peut alors dire n’importe quelle bêtise ou absurdité au sujet d’un livre, sans être rappelé à l’ordre. À la longue, du fait de cette absence de dialogue intellectuel, le pauvre type se croit vraiment un maître à penser.

Cette situation grotesque me semble la conséquence du peu de valeur que la culture possède dans cette société, où même les vrais intellectuels n’osent pas s’afficher comme tels, de peur du ridicule. Car les chanteurs populaires, les spectacles comiques et même le cirque sont considérés comme des « produits » culturels au même titre que les œuvres littéraires, les émissions culinaires à la télé ou les confessions des vedettes vieillissantes.

XYZ — Sergio Kokis, merci.