

## XYZ. La revue de la nouvelle

### Les *Absurderies* de Daniel Pigeon

XYZ



Numéro 45, printemps 1996

Regards

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4582ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

XYZ (1996). Les *Absurderies* de Daniel Pigeon. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (45), 85–91.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque,

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/>

**é**rudit

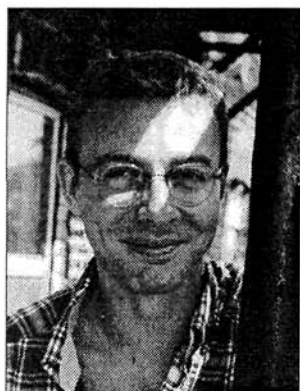
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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/>

## Les Absurderies de Daniel Pigeon

XYZ



**N**é le 27 mai 1963 à Rimouski, Daniel Pigeon vit à Montréal depuis une douzaine d'années. Après des études en traduction, il a publié plusieurs nouvelles dans différentes revues dont *Écrits du Canada français*, *Le Sabord*, *Stop* et *XYZ*. La revue de la nouvelle ainsi qu'un recueil de nouvelles, *Hémisphères*, chez *XYZ* éditeur en 1994. Il partage son temps entre l'écriture, les voyages et les études littéraires.

*XYZ* — Daniel Pigeon, vous venez de publier votre second recueil de nouvelles, *Absurderies*, chez *XYZ* éditeur. Pourquoi ce titre ? Que signifie-t-il exactement ?

D. P. — J'ai longtemps hésité entre les mots absurdité, bizarrerie, étrangeté et étourderie. *Absurderies* m'a paru être un choix judicieux, parce qu'il suggère à la fois tous ces mots, offrant ainsi différentes pistes de lecture. À vrai dire, j'ai essayé de trouver un titre qui réussirait à évoquer l'univers créé par vingt-sept nouvelles d'emblée dissemblables qui ont pourtant comme point commun l'absurdité. Mais attention ! Dans *Absurderies*, l'absurdité ne rime pas seulement avec le ridicule ou l'ineptie. Au contraire, l'absurdité — qui pourrait peut-être se lire autant dans la forme que dans la thématique ou la syntaxe, par exemple — comprend une part de drame, de fatalité, de tragi-comique, d'emportement, de banalité, bref, tout ce qui cause mes petites névroses quotidiennes.

XYZ — *Qu'entendez-vous par « tout ce qui cause mes petites névroses quotidiennes » ?*

D. P. — Ce quotidien qui m'exalte et me désespère par son caractère à la fois banal et extraordinaire : les bouchons de circulation, la violence urbaine, le grand amour, le racisme, la jouissance, le train-train abrutissant, le plaisir, la pollution, les comportements grégaires, l'humour, la démagogie, et la liste est encore longue.

XYZ — *Et c'est ce que vous avez mis en scène dans Absurderies ?*

D. P. — Je n'ai pas tenté de mettre en scène quoi que ce soit lors de l'écriture ou du choix des textes. C'est plutôt l'organisation du recueil qui m'a fait comprendre cette dimension symptomatique, récurrente.

XYZ — *Votre premier livre, Hémisphères, était également un recueil de nouvelles. Vous considérez-vous exclusivement voué à la nouvelle ?*

D. P. — Exclusivement, non. Car je ne sais pas où va me mener l'écriture. Mais j'avoue que la nouvelle me passionne. Je pourrais me laisser aller à vous débiter des platitudes comme « c'est un genre qui trouve bien sa place dans notre monde si rapide » ou encore, comme m'a déjà dit quelqu'un — j'étais abasourdi —, « il faut bien commencer quelque part ! », mais je préfère vous avouer que c'est tout simplement un genre qui répond parfaitement à ma pulsion créatrice. La nouvelle, par sa forme, appelle le recommencement fréquent et incite donc à l'expérimentation. La nouvelle, c'est un peu comme un laboratoire de l'écriture où les formes, les thèmes et les réseaux sémiotiques peuvent souvent se renouveler. Par sa brièveté, la nouvelle permet aussi de terminer rapidement. Ce qui revêt beaucoup d'importance pour moi. Car habituellement, j'écris le premier jet de la nouvelle d'un trait, dans la même journée. Je la laisse ensuite décanter quelques jours, quelques semaines, et je peux alors me mettre à la réécriture. De plus, je dois dire que les contraintes liées au genre me stimulent énormément. J'éprouve un intense plaisir à construire des textes brefs, à proposer

chaque fois au lecteur une nouvelle aventure; j'aime le côté ludique de la nouvelle. J'aime bien induire le lecteur en erreur pour mieux pouvoir le surprendre à la chute. En outre, dans *Absurderies*, j'ai continué un travail que j'avais amorcé dans *Hémisphères* avec «La rupture I», soit le texte court. Plusieurs nouvelles ne comptent que quelques pages; quelques-unes n'ont que quelques lignes; et la nouvelle «Le regard allumé» est construite en une seule phrase qui tient sur deux lignes. Vous pourriez me demander: «Est-ce vraiment une nouvelle?» Je crois que oui. Pourquoi pas? Je campe mon personnage, je sème des indices pour la montée de la tension et vlan! La chute vient provoquer une lecture en rétroaction qui permet de lier les indices laissés derrière. Peut-être serait-il plus juste de parler d'instantané? Peu importe, nous ne sommes pas ici pour débattre les frontières génériques de la nouvelle...

XYZ — *Qu'est-ce qui vous plaît dans le texte court?*

D. P. — C'est le travail relié à l'économie du texte. La justesse et la précision des mots, le rythme des phrases, la ponctuation. Tout doit être mis en œuvre pour ne conserver que l'essentiel. Ce qui m'amuse, c'est de construire, avec le moins de mots possibles, un personnage, une situation, une tension et une chute. Donc, réussir à mettre en forme les mêmes procédés qui seraient à l'œuvre dans une nouvelle de cinq, dix ou trente pages. On serait porté à croire que la nouvelle courte perd en profondeur, mais j'aurais tendance à penser le contraire. Bien sûr, tout y est esquissé, mais l'intensité peut demeurer la même, et pourquoi pas, y gagner. La majorité des lecteurs, en me parlant d'*Hémisphères*, ne manquent pas de souligner «La rupture I», nouvelle qui tient sur huit lignes seulement. Ils en ont un souvenir vif; la remémoration de la situation provoque de nouveau le rire, la satisfaction littéraire. Et pourtant, c'est la nouvelle la plus courte du recueil, et probablement la plus anecdotique. Cela m'amène à supposer que l'intensité et la profondeur ne se construisent pas nécessairement dans le texte, mais plutôt dans l'imaginaire du lecteur.

XYZ — *Dans Hémisphères, vous avez consacré la première moitié du recueil à des nouvelles « australes », soit d'influence sud-américaine. Est-ce que cette influence est aussi forte dans Absurdities ?*

D. P. — Oui et non. Non, parce que les thèmes et les environnements sont en majorité nord-américains. Cependant, j'emène le lecteur en voyage à quelques reprises, du Brésil à l'Espagne, en passant par la Floride et quelques pays imaginaires. De plus, dans les nouvelles « Recife, Brésil I » et « Recife, Brésil II », je me suis amusé à mettre sur un même plan le français et le portugais.

XYZ — *De quelle façon ?*

D. P. — Souvent, mes textes sont émaillés de mots étrangers, particulièrement espagnols ou portugais, et j'essaie la plupart du temps de trouver des termes transparents qui facilitent la compréhension du texte. Par contre, dans « Recife, Brésil I » et « Recife, Brésil II », j'ai utilisé le procédé opposé. Cette fois, j'ai misé sur l'incompréhension du portugais par le lecteur francophone pour créer la tension de ces nouvelles.

XYZ — *D'où vient cet intérêt pour le portugais et l'espagnol ?*

D. P. — De mes nombreux voyages. J'ai toujours trouvé essentiel de parler la langue du pays visité. Or, j'ai toujours pris les moyens pour y arriver. J'ai étudié l'espagnol et le portugais sur papier, ici même, au Québec, et je les ai appris sur le terrain, en Amérique latine et en Europe.

XYZ — *Pourquoi faites-vous une différence entre étudier une langue et apprendre une langue ?*

D. P. — Étudier une langue, selon moi, c'est mémoriser des mots, des structures syntaxiques et idiomatiques ; c'est faire de la grammaire. Apprendre une langue, c'est la vivre, c'est la sentir dans son corps, c'est regarder le monde avec les mots de cette langue, c'est redéfinir son identité avec ces mots-là. Apprendre une langue, c'est le processus de toute une vie, c'est constater à la fois l'impossibilité de maîtriser cette langue et l'infinie possibilité d'apprentissage de l'être humain ; apprendre une langue

étrangère, c'est s'ouvrir à l'autre, donc, un élan vers soi, vers sa propre différence. Or, oui, j'adore le portugais, car je le sens en moi, je sens qu'il me façonne, qu'il sculpte mon écriture, qu'il modifie mon regard sur le monde, sur le temps, sur l'être humain. C'est une grande histoire d'amour. J'ai flirté avec l'espagnol, l'italien et l'allemand, mais je demeure fidèle au portugais, plus précisément celui du Brésil.

*XYZ — Portez-vous le même amour à la littérature brésilienne ?*

D. P. — Oui, évidemment. Cependant, je n'aime pas étiqueter la littérature selon des critères d'ordre national. À mon avis, c'est très réducteur, car ça engendre souvent les catégories « littératures principales » et « littératures périphériques ». Je préfère vous dire et ce, toutes catégories confondues, que j'ai beaucoup d'admiration pour les auteurs suivants : João Cabral de Melo Neto — pour son langage minéral, et pourtant liquide, tranchant et obstiné ; Clarice Lispector — pour la lucidité acérée de certains de ses textes ; Rubem Fonseca — pour son style limpide et féroce, la narration serrée de ses nouvelles et la mise en scène crue et sans compromis des réalités urbaines ; et pour Ignácio de Loyola Brandão — son imaginaire débridé, son humour mordant, son cynisme et son regard sur la société brésilienne. Reinaldo Arenas et Mario Vargas Llosa m'enchantent ; celui-ci par ses fascinantes prouesses narratives, et celui-là par sa capacité de mettre en forme l'impétuosité de son désir, par ses débordements et ses emportements qui vont jusqu'à traumatiser ses narrations. Je pourrais aussi nommer Pierre Chatillon, Marco Micone, Gilles Hénault, Albert Camus, Michel Tournier et combien d'autres qui m'ont touché à leur façon.

*XYZ — Revenons-en à Absurderies. Nous pouvons remarquer, encore une fois, que vous présentez deux nouvelles qui portent le même titre, exception faite de la mention I et II. Vous avez fait la même chose dans Hémisphères, n'est-ce pas ? Pourquoi ?*

D. P. — En effet. Dans *Hémisphères*, « Le boréal » comporte les nouvelles « La rupture I » et « La rupture II » et cette fois, dans *Absurderies*, « Cocasseries » contient « Recife, Brésil I » et

« Recife, Brésil II ». Il s'en est fallu de peu que vous ayez droit à une deuxième « La madame » qui, pour l'instant, ne me plaît pas encore. La raison de cette reprise de titre est fort simple. Lors de l'écriture, je suis souvent confronté à deux (ou plusieurs) versions, deux (ou plusieurs) voies possibles. J'opte évidemment pour celle qui me séduit le plus. Lorsque je termine la nouvelle, il se produit un phénomène extraordinaire : les personnages continuent de vivre en moi, tissant de nouveaux liens, refusant de n'être confinés qu'à un seul destin imaginaire. Ils réclament une fois de plus la preuve de leur existence par les mots et j'irais même jusqu'à dire, de façon paradoxale, qu'ils désirent être libres de choisir ce que je leur réserve. En d'autres termes, avec une seule nouvelle, je n'arrive pas à épuiser le filon, à aller au bout de ma pulsion créatrice, bref, je n'arrive pas à terminer, à conclure l'histoire. Il est donc logique et nécessaire que la seconde forme porte le même titre.

*XYZ — Comment en êtes-vous venu à l'écriture ?*

D. P. — J'en suis venu à l'écriture après avoir terminé un baccalauréat en traduction. C'est au cours des dernières sessions que je me suis rendu compte que je n'aimais pas réellement traduire. Le volet écriture de la traduction me plaisait ; par contre, ce sont les contraintes reliées à une telle pratique qui m'ont fait prendre conscience que je n'étais pas à ma place. Le respect du texte de départ, le harnachement de sa propre créativité, bref, toutes ces qualités qui sont l'apanage de celui qui interprète avec brio l'œuvre d'un autre. C'est par le détour de la traduction littéraire — la seule forme de traduction qui me plaise vraiment —, que j'ai compris mon amour de l'écriture. J'ai écrit quelques nouvelles qui ont été publiées dans des revues littéraires, et voilà que tout s'est enchaîné. J'ai ensuite participé, en tant que « jeune » écrivain, au parrainage organisé par l'UNEQ, et c'est Daniel Gagnon qui m'a aidé à découvrir et à exploiter le filon qui nourrissait mon écriture. Après cela, j'ai publié *Hémisphères* ; je me suis inscrit à la maîtrise en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal, maîtrise que je vais obtenir bientôt,

dans le cadre de laquelle j'ai eu le privilège de faire un stage d'études à l'Université fédérale du Rio Grande do Sul à Porto Alegre au Brésil. Je n'ai pas cessé de voyager, de me nourrir d'odeurs, de couleurs, d'endroits riches de dénuement et de contradictions qui stimulent mon écriture. J'aime bien ce que je fais ; je suis heureux. Voyez-vous, je n'ai rien de l'écrivain tourmenté. (*Rires*). C'est d'ailleurs un mythe que je trouve complètement ridicule, et qui a malheureusement la vie très dure.

*XYZ — Quels sont vos projets d'écriture ?*

Je suis en train de terminer mon mémoire de création, qui comporte une partie critique sur l'écriture en tant qu'acte d'appropriation et une partie création, une novella qui raconte une histoire de possession... Je ne veux pas trop en parler. De plus, j'ai des projets de traduction littéraire, et évidemment, je veux écrire, écrire, écrire...

### **Bibliographie**

*Hémisphères*, XYZ éditeur, coll. « L'ère nouvelle », 1994.

*Absurderies*, XYZ éditeur, coll. « L'ère nouvelle », 1996.