

Nouvelles d'un genre dit mineur

Hans-Jürgen Greif

Number 71, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23183ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Greif, H.-J. (1998). Nouvelles d'un genre dit mineur. *Nuit blanche*, (71), 38–43.

Nouvelles d'un genre dit

Par
Hans-Jürgen Greif

La nouvelle n'est plus ce qu'elle était, on le sait.
Mais qu'attendre de la nouvelle, aujourd'hui ?
Qu'elle soit le véhicule idéal des mécanismes freudiens
de « condensation, déplacement, dramatisation,
symbolisation », comme l'a soutenu Roland Bourneuf
dans son article « La nouvelle et le rêve »¹ ?

Faut-il plutôt voir, dans la fragmentation propre au genre, l'incapacité du nouvelliste de « comprendre le monde globalement », comme le soutient Jean-Pierre Boucher² ? Devant la multiplication des formes, peut-on souscrire encore à une classification comme celle que propose René Godenne, un des plus éminents chercheurs dans le domaine : « nouvelle-histoire », l'anecdote, « nouvelle-instant », tranche de vie, « nouvelle-nouvelle », description / réflexion où l'écriture prime³ ? Le lecteur rejette-t-il tout ce qui ne se mesure pas à l'aune des chefs-d'œuvre d'Anton Tchekhov, Somerset Maugham, Patricia Highsmith, Thomas Mann, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert ? Quel effet entraîne la diversité actuelle des formes ?

Nous sommes habitués à des définitions voulant que le roman soit un texte long, aux péripéties multiples, avec (souvent) de nombreux personnages dont l'interaction amènerait le lecteur à mieux comprendre leur situation et, partant, le monde qui est le sien. Tandis que la nouvelle serait (presque) toujours un texte court, avec quelques personnages seulement, dont l'intrigue, à développement linéaire, amènerait le lecteur rapidement au dénouement d'une situation d'exception. Mais alors, comment classer les romans d'Emmanuèle Bernheim (*Le cran d'arrêt*, *Un couple*, *Sa femme*⁴) qui, sur une centaine de pages environ, présentent pratiquement toutes les caractéristiques de la nouvelle définies par René Godenne : mise en situation rapide, récit portant sur une tranche importante de la vie d'un personnage, souci de la qualité de l'écriture ? Dans ses textes, tous d'une qualité exceptionnelle, Emmanuèle Bernheim garde une position

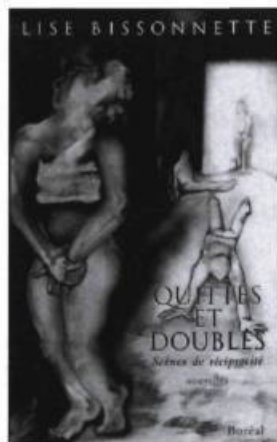
avantagusement indécise entre les genres. Le lecteur referme ces livres déçu : d'abord méfiant devant leur minceur, il avait été rassuré par l'appellation « roman » sur la couverture, mais il n'est pas rassasié, veut plus, et surtout plus de texte ! Des « romans » d'Emmanuèle Bernheim, il sort habité d'une émotion violente. Cette écriture, d'une concision rare, serait donc celle d'un nouvelliste, alors que la longueur des textes leur interdirait d'appartenir au genre !

Un monde dur et méchant

Comme on le voit, les apparences peuvent être trompeuses. Aujourd'hui, les formes que prennent romans et nouvelles varient à un degré tel que les auteurs et, de plus en plus, les éditeurs abandonnent les étiquettes ; des appellations plus neutres, « récits », « scènes », etc., coiffent les recueils auxquels un ou quelques thèmes donnent le ton. Le *Quittes et doubles*, *Scènes de réciprocité* de Lise Bissonnette⁵ en constitue un bon exemple. Déjà les textes *Marie suivait l'été* (1992) et *Choses crues* (1995) avaient délaissé la linéarité du récit pour refléter un univers fractionné, composite, où le narrateur n'assume plus de fonction pédagogique, mais abandonne – faussement – le lecteur à son sort. Ces textes ne donnent que des bribes d'informations ; au lecteur de s'arranger pour se représenter le monde qui en est le référent. Cependant, chaque chapitre répond aux exigences de la nouvelle tout en les redéfinissant. Autrement dit, Lise Bissonnette a pratiqué la nouvelle *avant la lettre*. Curieux phénomène d'un auteur qui fait son chemin à rebours en quelque sorte : Lise Bissonnette s'est fait la main avec des textes dits romans, appellation

discutable, pour aboutir, à la publication de son troisième texte littéraire, à des nouvelles *avouées*. La démarche est habituellement inverse et le nouvelliste se fait fréquemment demander si son prochain livre sera « enfin un roman » ! Écrire des nouvelles est (hélas !) perçu comme un signe de faiblesse, un manque de courage face au « genre majeur » – et rarement encouragé par l'éditeur qui sait que le genre mineur ne se vend guère...

Autre paradoxe : malgré la diversité des univers d'une histoire à l'autre, sauf dans les deux dernières, *Quittes et doubles* se distingue des textes précédents par une cohérence marquée dans la thématique, balayant du même coup un autre préjugé voulant que des recueils de nouvelles ne soient guère plus qu'une collection de textes écrits au gré de la fantaisie ou selon la disponibilité de l'auteur, colligés ensuite, laissant aux exégètes le loisir de déterminer des « phases d'évolution » de la pensée de l'auteur. Ici, le côté noir de l'âme prend résolument le dessus ; l'humour, le plaisir, l'amour n'apparaissent que pour être aussitôt raillés. Les existences peuplant ces récits courts ne sont que rarement insignifiantes. Par contre, les personnages sont toujours méchants, illustrant de façon inquiétante la colère, l'envie, le sexe, la soif du pouvoir. Pour Lise Bissonnette, presque tout semble en rapport avec une question de chair : c'est ce qui confère au recueil sa cohérence, mais provoque également un effet de lassitude, de « déjà vu » d'une nouvelle à l'autre. Ici, mépris et cruauté mènent un monde malade, brûlant de fièvre, aux propos (apparemment) incohérents. Revient sans cesse une profonde aversion contre les prêtres d'un temps passé, les injustices de Dieu (l'auteure va jusqu'à lui nier la majuscule), les bégueules et bigots,



les bondieuseries. Chez elle, les apparences sont toujours trompeuses et même la musique se fait méchante ou idiote.

Ce qui fait souvent défaut dans ces nouvelles, c'est moins l'effet (voulu ?) de répétition d'êtres méchants, voire vulgaires, qui n'ont aucune envie de combattre ou de camoufler leur côté nuit, mais la structure narrative. Placés souvent sous le signe du rêve, les textes suivent trop de pistes à la fois. Quelques exceptions, cependant, comme « La calliope », « Le columbarium » et « Le témoin », où la mécanique du texte sert la narration au lieu de la submerger. Ailleurs, ce qui semblait une économie de l'écriture se révèle une « poésie » dont les buts restent aussi flous que les « résumés poétiques » précédant les textes.

Sous le signe de l'indécision

Le rêve, ou la transgression de la frontière entre réalité et imaginaire, se retrouve dans un autre recueil de nouvelles paru récemment au Québec. Dans *L'enfance est une île*⁶ de Pierre Chatillon, le narrateur annonce ses intentions dès la première nouvelle, « L'impressionnisme » : le protagoniste, originaire de Nicolet (bien des personnages du recueil sont de la région de Trois-Rivières, de Nicolet) découvre lors d'un voyage – le déplacement n'est jamais innocent – la *Baigneuse blonde*, une toile de Renoir. Comme s'il allait faire une illustration des postulats de Freud quant au rêve, Pierre Chatillon écrit une nouvelle version de la *Gradiva* de Jensen, si merveilleusement commentée par le psychanalyste. Chez Pierre Chatillon, la baigneuse sort du tableau, elle vit avec le protagoniste, elle rentre dans la peinture après avoir abandonné son existence terrestre en se noyant, en compagnie de son amant qui se retrouvera dans l'œuvre impressionniste, caché derrière un rocher. La fin du texte, comme la teneur et la fin de bien

d'autres, indique la volonté du narrateur de faire valoir le côté « naïf » de ses propos, l'aspect « conte de fées ». Mais voilà : une nouvelle, ce n'est pas un conte, et encore moins un conte de fées, où les personnages n'ont pas de nom, sont typés (« le père, la mère, la fille, l'amant ») et se meuvent dans un espace atemporel. Consultez René Godenne pour le reste (ou Jean Bellemin-Noël, Tzvetan Todorov, Agnès Whitfield, Jacques Cotnam, Gaëtan Brulotte, Maurice Émond, Adrien Thério...). Sans s'en tenir aux définitions trop formalistes du genre (dont on n'a pas tenu compte volontairement, ou par indécision ?), l'important réside encore, dans *L'enfance est une île* comme dans *Quittes et doubles*, dans le thème prépondérant : le narrateur fait toujours un retour en arrière, souvent dans l'enfance, qu'il baigne dans une lumière aux accents nostalgiques, comme en témoignent les ouvertures des textes : « Le dimanche est le jour de l'ennui et cela depuis le tout début du monde », « Chaque hiver, au plus blanc de janvier, je suis envahi par une insupportable nostalgie du Sud », « Jean-François Papillon était un familier du rêve ». Ainsi, dans la nouvelle-titre, le narrateur raconte comment il a passé une partie de son enfance sur une île en Floride, en compagnie de son père et des maîtresses de ce dernier. Forcé de rentrer au Québec, il développe un désir d'évasion qui ne l'abandonnera jamais plus. Ce même désir marque les autres protagonistes, qui fuient tous la réalité pour se réfugier dans un monde qu'ils peuplent de rêves, *day dreamers* roulant (trop) facilement d'une existence à l'autre, sans parvenir à transmettre au lecteur l'émotion qui les force à entrer dans l'irréel. Si les êtres de Lise Bissonnette sont décapés, des cailloux durs qui s'entrechoquent, ceux de Pierre Chatillon ont un goût uniforme et inoffensif. Leurs difficultés – maladie, âge, amour manqué, etc. – ne nous émeuvent guère : elles ne con-

dent pas l'existence du protagoniste, ne nous font pas entrer dans le lieu de l'action, ne nous laissent pas participer au drame des êtres évoqués qui placent entre eux et nous un voile les soutirant à notre regard, ou une glace rendant leurs gestes visibles, mais à peine compréhensibles. Ils aspirent à s'élever au rang de symboles dont le sens perce trop rapidement, provoquant l'attente de quelque événement qui puisse en déjouer la fatalité. Mais les surprises se font rares dans ce livre trop sage, malgré l'élément onirique qui appelle pourtant l'incongru, l'inattendu.

Des nouvelles « classiques » ?

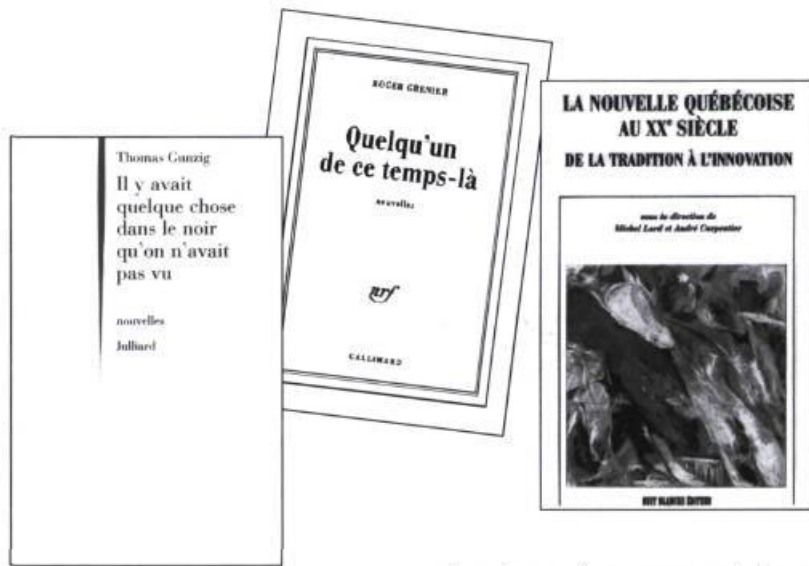
*Quelqu'un de ce temps-là*⁷ nous vient d'un vieil habitué du genre, trop peu connu au Québec. Roger Grenier en est à son huitième recueil de nouvelles (il a également onze romans à son actif, et presque autant d'essais, sans oublier des « récits », genre inclassable). Les huit textes du recueil reprennent également le thème du passé, comme Pierre Chatillon mais de façon bien différente. Ici, le quotidien subit invariablement une fissure. S'installe alors le souvenir qui se fait inconfortable, ou mordant, brisant l'élan des protagonistes, dont aucun ne peut réclamer le statut de héros : leurs batailles ne sont ni gagnées ni perdues d'avance puisqu'ils sont confrontés à eux-mêmes. Dans la nouvelle-titre, une actrice sur le déclin rencontre (voilà la faille nécessaire à ce genre de nouvelle) un ami d'enfance dont elle se souvient vaguement. Pendant le temps qu'ils passent ensemble, elle doit faire face à l'image de jeune fille comme il faut qu'elle avait projetée dans son adolescence. Entre cette image et la réalité, son interlocuteur a forgé un mythe qu'elle s'applique à détruire, tranche par tranche. Pendant une nuit, elle est ainsi confrontée à sa mémoire, terrifiante, avant de reprendre le quotidien d'une femme qui joue les autres pour ne pas devoir se jouer elle-même.

La quête identitaire se poursuit dans presque tous les textes du recueil. Ainsi, « Exister ? » relate l'histoire d'une femme qui écrit la vie de personnages célèbres (une « négresse » ?). Un éditeur lui demande de se mettre sur la piste de Johanna Jankovska, actrice tchèque, morte depuis longtemps, transformée en mythe. Mais en suivant ces traces, la journaliste-écrivaine joue son propre sort. Roger Grenier relève patiemment les traces du destin, chez Nadine comme chez Annamaria, la protagoniste d'une autre nouvelle (« Perdonami »), rongée – en apparence – par le remords. Une des plus belles idées du nouvelliste est sans doute contenue dans un petit bijou, « La

bille de glace », nouvelle dans laquelle une passionnée de la congélation fige ses larmes : c'est moins l'effet de surprise – le lecteur de nouvelles en a vu d'autres – que la logique du récit qui séduit. Dans l'univers de Roger Grenier, tout le monde garde la mémoire du passé, même les bêtes, comme la vache Mariette, frappée de stupeur après avoir été attaquée par un énorme boa dans son pré. Mariette se souviendra, elle ne reviendra jamais brouter l'herbe de ce pré-là.

L'écriture de Roger Grenier, d'une élégance qui ne se dément jamais, révèle non seulement la maîtrise incontestable de l'écrivain solide, mais trahit un métier immense qui constitue un garde-fou extrêmement solide contre les dangers menaçant tout nouvelliste : les dérapages, le souci exagéré du détail, la lourdeur dans la description, les débordements, l'absence de relief des personnages, pour ne nommer que ceux-là. Ces textes, d'une trempe différente de ceux d'une Annie Saumont ou d'un Jean-Loup Trassard, par exemple, se situent, par la teneur, la structure narrative, l'impulsion de l'imaginaire, assez proches de la grande nouvelle anglophone (Katherine Mansfield, Patricia Highsmith) : ils racontent des histoires, exceptionnelles, passionnantes, brillamment. Redevables aux grands maîtres de la nouvelle du XIX^e siècle, et se rapprochant du modèle « classique », ces nouvelles présentent une structure solide et sans faille, permettent différents niveaux de lecture et sont écrites dans une langue polie et travaillée à souhait. Avec Roger Grenier, le plaisir de lire est assuré.

Plus difficile se révèle la lecture du recueil *Le dévoiement*⁸ de Pierre Lexert. Ici, c'est d'abord la langue qui fait défaut : on se dirait en compagnie de petits marquis, pratiquant une langue pleine de préciosités, utilisant un style alambiqué, des phrases et tournures forcées, voire tordues, et un vocabulaire vieillot qui se veut recherché, tant dans le récit que dans les dialogues (personne aujourd'hui ne parle comme le font ces protagonistes). Puis, au lieu de verser dans le genre de la nouvelle classique, l'auteur, qui n'est pas un mauvais conteur, raconte plutôt des histoires, ou des historiettes, gentilles, peu compromettantes, des petites peintures aux contours flous, à l'allure poétique (?). Le lecteur attend en vain le dérapage caractéristique de la nouvelle classique, annoncé d'ailleurs dans le titre. Au lieu de cela, des petites surprises qui tombent presque toujours à plat. La meilleure partie du recueil se cache encore dans les quatre derniers textes, « Incidents de parcours », très brefs, beaucoup plus incisifs que les histoires précédentes. Mais ils n'arrivent pas à faire oublier des textes comme « La nuit d'Alençon » ou « His-



toire gigogne », à la structure extrêmement rigide (une armure, plutôt, qui empêche la respiration du texte). Ici, ce n'est pas l'inspiration qui fait défaut, mais le travail entre auteur et éditeur.

Histoires dérangées, dérangeantes

Les éditions Julliard ont fait paraître deux recueils de nouvelles récemment : *Histoires dérangées*⁹ de Pascale Roze, réédition d'un recueil paru en 1994 (Goncourt oblige) et *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu*¹⁰ de Thomas Gunzig. Les histoires de Pascale Roze – à juste titre, l'auteure appelle ces textes « histoires », et l'éditeur, faute de mieux, « nouvelles » – présentent, à quelques exceptions près, des femmes, souvent vindicatives ou revanchardes. Une vieille s'évade du lieu qu'elle habite, une jeune frustrée se bourre de chocolat, une autre, qui court l'amour impossible, apprend, après une nuit merveilleuse, que son amant se fera prêtre le lendemain. Une autre encore se transforme en arbre, tellement son mari la scie. Elles sont toutes sœurs dans le malheur, comme cette jeune femme qui met en marche une moissonneuse-batteuse pour aplatir l'amoureux qui l'a trahie. L'amour ne visite ces femmes que rarement, mais quand il le fait, il irradie, il illumine, ainsi Katia que l'amour rend lumineuse dans le noir. Malgré une thématique qui devrait leur conférer une cohérence certaine, ces histoires (bien écrites, bien agencées) ne laissent guère plus qu'un arrière-goût amer. Ces cruautés sont lassantes parce que répétitives ; dans ces textes dominent le blanc et le noir ; les hommes restent invariablement bouche bée devant des femmes qui se transforment en furies ou en démentes si elles ne se pétrifient pas

dans leur refus, renversant du coup la structure du monde connu. Le lecteur réclame plus de nuances, des peintures plus complètes. La brièveté de la nouvelle ne signifie pas un réductionnisme à outrance frôlant la caricature. Comment sortir de ce dilemme ?

Une nouvelle voie se dessine avec un très jeune auteur, Thomas Gunzig qui, en 1993, tout juste âgé de 23 ans, publiait un premier recueil, *Situation instable penchant vers le mois d'août*. Dans son dernier, Thomas Gunzig étonne de nouveau par une langue qui réinvente le monde à tout moment. Ce qui semble d'abord un jeu se révèle rapidement le moteur même des textes : des images d'une force inouïe, des situations cocasses qui ont peu à voir avec les rêves, et qui ne prétendent plus à la « vraisemblance ». C'est le monde à l'envers, pervers, drôle et méchant à la fois, rempli de fantasmagories, comme dans le deuxième texte, magnifique, « Sélection naturelle », où le protagoniste échoue sur une île avec la plus jolie fille du monde. Mais au lieu de vivre les moments les plus exaltants possibles, le jeune homme, handicapé par l'explosion d'une mine qui lui a enlevé toute possibilité de « bricoler » avec le sexe opposé, assiste à la lente décomposition de son rêve.

Mais cette nouvelle, est-ce encore une nouvelle, avec ses quatre parties distinctes, divisées en brèves scènes numérotées, ou s'agit-il d'un roman réduit à l'os ? Ici, le texte rend non pertinente la question du genre. Par des touches superposées, d'une extraordinaire rapidité, le narrateur (toujours à la première personne du singulier) fait exploser toute forme de questionnement quant au temps et à l'espace. Il ne s'agit plus de croire ou de ne pas croire à ce qu'il nous raconte, mais de nous laisser séduire par la vitesse avec laquelle il fait défiler sa famille, son lieu de travail, la croisière, le naufrage, la vie sur l'île, l'image de la fille désirée. Ici, comme ailleurs dans

le recueil, le lecteur est aspiré vers la mort qui n'est plus un trou noir menaçant et apeurant, mais une peau de banane comme la vie nous en réserve, un accident de parcours, ni plus ni moins drôle que d'autres. Ce recueil peint une danse macabre ; le cliquetis des squelettes ajoute une note joyeuse et un tantinet inquiétante au concert que jouent des musiciens déchainés, comme dans « La dernière intraveineuse de Jean-Pierre X. » Plus de récits linéaires, mais un fractionnement du texte ; plus de marche pesante décrivant le sort d'un protagoniste, mais une course folle vers l'inconnu : rarement la nouvelle nous aura-t-elle donné des moments de lecture aussi rafraîchissants.

Des nouvelles d'ailleurs

La récolte dans le champ de la nouvelle d'expression française est, on le voit bien, de qualité inégale. Qu'en est-il de la nouvelle dite « allophone » ? Deux petites maisons d'édition nous proposent des auteurs venus d'ailleurs : Les Intouchables publient *Le doigt dans l'engrenage*¹¹, de Rachid Tridi, d'origine algérienne, et le Vermillon présente *Le tableau rouge*¹², d'Inge Israël, polyglotte d'ascendance russo-polonaise, née en Allemagne.

La couverture du recueil de Rachid Tridi nous met déjà sur une piste : dans un geste de défi, une jeune femme aux bras nus jette son voile devant une mosquée. L'auteur raconte en effet une série d'incidents qu'il situe à Alger, illustrant la vie dans un pays à la dérive. Ce sont des scènes de la vie privée, d'une violence qui nous accable et nous fait demander, nous, Occidentaux, comment on peut vivre dans un système où, sous le couvert du socialisme, un socialisme dénaturé, mal compris et mal assimilé, l'individu est humilié, bafoué dans ses droits les plus élémentaires, laissé pour compte, exploité et raillé. Où tout est réglé par une machine étatique corrompue et incompétente, où la force brute règne, omniprésente, aveugle et stupide. Personne n'est épargné, tout le monde est pris dans l'engrenage de la violence. Un des textes les plus forts présente cependant une tranche de vie à Paris (« Harki junior et la fièvre du samedi soir ») : un jeune harki, très typé (teint basané, cheveux noirs), citoyen français, fait tout pour se fondre dans la foule des Français. Peine perdue : il se fait invariablement repérer comme bicot et bougnoule, dans une ville où tout le monde semble vouloir voter Le Pen. Dans une altercation, il perd la tête, vomit sa haine du racisme et crie combien il est fier d'être Algérien.

Mais les descriptions de ces scènes, saisissantes et révoltantes, ne sont pas pour autant de la littérature. Si elles sont d'un intérêt certain, elles restent avant tout des reportages manqués, et il aurait fallu en retravailler sérieusement les textes. Il ne suffit pas d'une accumulation d'horreurs, d'imbécillités, d'injustices criantes pour qu'un livre fasse sa marque. Avec *Le doigt dans l'engrenage*, le lecteur n'arrive pas à dépasser le stade d'une lecture au premier degré, et la distance entre le sujet et le narrateur reste minime. Dommage : ce livre aurait pu être une révélation.

Inge Israël s'est établie au Canada (Colombie-Britannique) en 1958, après un long périple sur le continent européen. Poétesse, nouvelliste, elle écrit, à l'occasion, pour le théâtre. Ce qui frappe dans le recueil *Le tableau rouge*, c'est la variété des lieux (Canada, Japon, Irlande, Danemark, France, etc.) et la provenance des protagonistes : il s'agit pour la plupart de déracinés qui tentent de s'intégrer à leur nouvel environnement, traduisant ainsi l'expérience personnelle de l'auteur. Les personnages sont presque toujours jeunes ; ils apprennent la langue du nouveau pays, observent les autres, évaluent ce qui les en sépare et leur propre situation. Parfois, quand l'écart entre pays d'origine et pays d'adoption est trop violent, ils n'arrivent pas à harmoniser les deux pôles de leur existence (« Pépita »). La tension dans les textes est amenée simplement, logiquement : écart entre l'enfance et l'adolescence, entre le passé et le présent, soif de comprendre l'autre. Dans « Le Parc de la Paix », par exemple, une Japonaise accoste des étrangers pour leur parler ; sa vie tourne à vide, pour son mari et son fils adolescent elle n'est guère plus qu'une bonne ; elle tente donc de saisir un morceau de la vie d'autrui, de personnes qu'elle ne connaît pas, et dont elle peut capter les témoignages au hasard.

Ces textes constituent de beaux exemples de l'écriture migrante. Empreints d'une profonde nostalgie pour le pays perdu, ils ont des accents d'inquiétude face à un présent précaire et un avenir incertain (« La visite du roi »). Ce sont des tranches de vie où perce un passé douloureux, marqué par la guerre, la fuite, une vie difficile et dure où les soucis du quotidien relèguent au fond de la mémoire le souvenir de l'origine. Les enfants de ce recueil sont arrivés à maturité avant l'âge, et rarement ils se révoltent contre leur sort (« La main », une des meilleures nouvelles du livre). Ils n'ont qu'un but : vivre et survivre, enfermant – c'est là le thème principal du recueil, toujours en sourdine, jamais éclatant – leur angoisse dans des tiroirs dont ils ont caché la clé et qu'ils n'ouvrent qu'en cachette quand ils

ne se sentent pas observés. Des textes tristes et pleins d'espoir à la fois, inquiets et inquiétants, loin de la certitude de ceux qui n'ont jamais senti le poids du regard de l'autre que surprend un accent ou une façon d'écouter.

Quelques recueils

Deux éditeurs ont réuni dix nouvellistes, avec un bonheur inégal. Dans *Dix*¹³, Grasset présente des textes d'auteurs aussi connus que Marie NDiaye, Caroline Lamarche, Lydie Salvayre, Marie Darrieussecq (rappelons *Truismes*, qui avait remporté un succès éclatant). « C'est dehors, c'est la nuit » (Virginie Despenes) donne le ton à ce recueil : d'emblée, le lecteur est frappé non seulement par la qualité exceptionnelle des textes, mais par leur audace, la variété des formes, le côté « noir » des protagonistes (« Je suis le gardien du phare » d'Éric Faye, « Famille » de Lydie Salvayre, « L'Équarrissage » de Lorette Nobécourt). Explorant bon nombre d'écritures possibles, du mélange prose-poésie à l'écriture linéaire, ces nouvelles surprennent, dérangent, démentent l'adage voulant que la littérature française contemporaine tourne à vide. Certains auteurs réinventent carrément le genre en brisant le récit pour le rassembler sous une forme différente. N'étant plus redevables aux modèles classiques ils peuvent être considérés comme des affranchis du genre, pavant des voies nouvelles. Dans « Deux éléments », Caroline Lamarche dit justement : « [...] j'ai toujours eu pour pratique de me débarrasser de tout de qui pouvait entraver ma progression, ce qui explique que vous me voyez nue, sans ces petits objets hérités du passé, photos écornées, grimoires ouvragés, lettres d'amour ou de créance, que chaque humain normalement constitué transporte avec soi, et dont se nourrit le feu. » Rejet radical, donc, de ce qui fait souvent l'habit du texte, la mémoire. Ces nouvellistes travaillent massivement à partir de ce rejet ; de là vient la cohérence du recueil.

Que d'autres ne choisissent pas cette option, ou dans une moindre mesure, ne signifie pas pour autant que les textes ne devraient pas trouver une voie qui leur est propre. *De lune à l'autre, Les dissemblables*¹⁴, paru chez Arion, réunit dix textes, de portée et de valeur inégales, et dont plusieurs sont résolument tournés vers la mémoire du protagoniste. Sans doute, les meilleurs sont encore de Françoise Dumoulin (qui est professeure de littérature ; elle connaît le genre, l'esthétique, les notions de réel et de fiction, et le souci de surveiller son discours se fait sentir à tout moment).

Malheureusement, la plupart des autres auteurs ne semblent pas vouloir entreprendre, et de manière conséquente, une recherche approfondie, ni de la forme, ni de la langue, ni de la relation protagoniste-mémoire. Là encore, le travail de l'éditeur fait sérieusement défaut. La majorité des textes réunis ici auraient dû être retravaillés à fond ; dans leur forme actuelle, ils présentent trop souvent des métaphores éculées, une imagerie sans vigueur, dans une structure lâche ou bancale. Il se dégage de l'ensemble de ces nouvelles (qui sont, pour la plupart, des historiettes et non pas des nouvelles) un fond de dilettantisme traduisant un manque d'exigence de la part de l'éditeur.

Deux autres recueils, *Quartiers divers*¹⁵ (Vents d'Ouest) et le 150^e numéro de la revue *Stop*¹⁶ proposent une autre approche : écrire sur un lieu donné. Le premier joue dans et autour d'un immeuble, rue Marquette à Montréal, tandis que le deuxième invite à un voyage à Schenectady, New York. Dans *Quartiers divers*, les cinq auteurs tentent, tant bien que mal, de tisser une toile où sont emprisonnés les destins des personnages ayant quelque lien avec l'immeuble en question. Mais l'entreprise échoue : là encore, ce sont des histoires ou des historiettes au lieu de nouvelles. (De toute évidence, « Olga, princesse russe » se veut une nouvelle à la structure classique, avec une lente ascension et une chute brusque, mais le lecteur sait bien que le meurtre est inévitable, et la fin ne le surprend pas. De toute manière, il ne faut pas confondre la chute d'une nouvelle – élément assez discuté par ailleurs et utilisé dans la nouvelle contemporaine plutôt comme ornement et non plus comme un élément de première importance – avec l'élément de surprise d'un roman policier à la manière d'Agatha Christie.) Là encore, le travail éditorial fait défaut : réduire l'ensemble des textes d'au moins un tiers aurait grandement profité à leur portée, ils auraient pu devenir plus percutants. L'impression de « broderie », les détails trop explicites, les longueurs dérangeant particulièrement dans des textes dont la minceur du propos et du thème percent à tout moment, provoquant un effet d'ennui mêlé d'irritation.

Par contre, plusieurs textes écrits autour de la ville de Schenectady sont d'une facture très honorable. Comme le mentionne Stanley Péan dans son introduction, le point de départ quant au choix de cette ville est une anecdote plutôt cocasse : à l'éternelle question posée aux écrivains « Mais d'où vous viennent vos idées ? », Harlan Ellison aurait répondu qu'à Schenectady, siège de la General Electric, il y a un service d'idées. En d'autres termes : les idées sont fournies aussi

aisément que les ampoules électriques... Ce qui n'est pas le cas, comme en témoignent certains des textes présentés, à la note forcée, et manifestement écrits trop rapidement. D'autres, par contre, pourraient passer pour des exemples du genre, comme « Contamination » de Michèle Audet, où la relation personnage-narratrice reste dans les voies du possible, et « Enfants de la nuit » de Stanley Péan, texte tout en nuances, délicatement tissé autour d'une femme noire en fugue qui tente de rentrer chez sa maîtresse après une aventure dans un motel sordide près de Schenectady. Dommage que d'autres textes du recueil, prometteurs (comme « Le départ » de Corinne Ouzilleau) n'aient pas profité du savoir-faire de Stanley Péan.

Écrire des nouvelles

Une nouvelle peut s'écrire rapidement, mais le genre ne pardonne pas les erreurs, comme le roman, par exemple, où des passages particulièrement réussis peuvent masquer les faiblesses flagrantes de certains autres. Une bonne nouvelle, surtout en pleine postmodernité, avec l'éclatement des formes et des structures, trahit rarement le long travail de réécriture, de polissage, de réduction dont elle est le résultat. Annie Saumont passe et repasse ses textes jusqu'à ce qu'elle soit « à l'os » : impossible d'en retirer un mot sous peine de voir s'écrouler tout l'édifice. Bien sûr, le nouvelliste peut choisir de ne pas suivre cette voie. Alors, quels conseils donner aux nouvellistes en herbe ? Sans tomber dans le paternalisme, on peut leur suggérer de *beaucoup lire avant d'écrire*, et des lectures aussi variées que possible. L'important serait de cerner le genre en tout premier lieu. Une excellente introduction serait *La nouvelle québécoise au XX^e siècle*¹⁷, de Michel Lord et André Carpentier, un recueil d'essais (qui auraient pu être plus nombreux) qui ouvrent le passage de la nouvelle terroiriste à la nouvelle postmoderne. André Carpentier, lui-même nouvelliste et co-fondateur de la revue *XYZ, La revue de la nouvelle*, y ouvre une série de six contributions traitant de quelques aspects essentiels de la production québécoise dans le domaine du genre bref. À retenir : l'article de Jean-Pierre Boucher portant sur l'œuvre d'un des meilleurs nouvellistes du Québec, Albert Laberge (qu'il faudrait rééditer), et des pages lumineuses écrites par Agnès Whitfield, sur le thème de la traduction. L'article de Michel Lord, d'une remarquable clarté, se base sur les travaux de Jean-Michel Adam, et présente le « modèle quinaire » de la nouvelle : l'état premier ; sa complication ; l'évaluation de cette complication ;

la résolution de l'ensemble ; la morale ou état final (ouvert ou fermé). Ce modèle formel varie aujourd'hui à l'infini, bien sûr, mais Michel Lord indique ce qui semble caractériser la nouvelle contemporaine : « la contamination de la fonction complicative à l'univers entier du discours ; la prolifération de la fonction évaluative ; la disparition ou le voilement des deux ou trois autres fonctions du récit ; la décomposition formelle et sa recomposition, sous forme lacunaire. » L'auteur donne, comme les autres collaborateurs, d'excellentes pistes de lecture, tant théoriques que pratiques.

Malheureusement, le cadre de cet ouvrage collectif ne permettait pas une intervention sur la pratique de la nouvelle. C'est ce qu'entreprend Gilles Pellerin dans son essai *Nous aurions un petit genre*¹⁸. L'auteur est non seulement nouvelliste lui-même, mais directeur artistique d'une maison d'édition spécialisée dans le genre. L'on se rend rapidement compte que ce livre est incontournable, non seulement pour les amateurs de nouvelles (lecteurs et auteurs en herbe), mais également pour tout enseignant en littérature : il situe le genre face au roman (« roment », dirait Régine Robin, en prenant ses distances), le « grand frère » dont l'ombre reste trop dense. En même temps, Gilles Pellerin parle des caractéristiques changeantes, des avenues possibles de la nouvelle, tout au long de son livre, instrument hautement pédagogique s'il est utilisé à bon escient. Le succès mitigé de la nouvelle suscite des questions de politique éditoriale, comme celles du sens de la littérature quand le cercle des lecteurs rétrécit, non pas de façon inquiétante, mais résolument, dangereusement. Qui lit encore ? Et qui lit des nouvelles, en particulier ? Les statistiques sont éloquentes, tant celles du marché québécois que français, car en France, proportionnellement, ce n'est guère mieux... Malgré tout, certains éditeurs – pas beaucoup – croient encore, et heureusement, au genre. Il faut dire aussi qu'il y aura toujours le cercle des *mordus*.

L'essai de Gilles Pellerin est passionnant, réaliste et par conséquent décourageant par endroits ; l'optimisme n'y fait pourtant pas défaut. Les amateurs de nouvelles y trouveront une mine de renseignements, dans le domaine de la théorie, et des recommandations de lecture. L'auteur ne donne pas de recette, elle n'existe pas. Mais il recommande des façons d'aborder le genre : « Il y a un imaginaire propre à la nouvelle qui ne ressemble qu'à lui-même. C'est de cela qu'il faut parler, de ce système de signification qui se construit peu à peu chez chaque lecteur, système complexe

fait de stratégies narratives, de caractérisation de personnages, de sonorités, de rythme, d'allusions, de perversion de la réalité et de référent ultimement absent [...]. Je m'invente en lisant. Parce que je est un autre, tous les autres, je peux enfin exister. » **NS**

1. « La nouvelle et le rêve », par Roland Bourneuf, dans *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XX^e siècle, Actes du colloque de L'Année nouvelle à Louvain-la-Neuve, 26-28 avril 1994*, sous la dir. de Vincent Engel, Phi, Luxembourg / Canevas, Frasne, / L'instant même, Québec, 1995, p. 167 ; cité dans : *Nous aurions un petit genre, Publier des nouvelles*, essai, par Gilles Pellerin, L'instant même, Québec, 1997, p. 148.

2. *Le recueil de nouvelles, Études sur un genre littéraire dit mineur*, par Jean-Pierre Boucher, Fides, Montréal, 1992 ; cité par Gilles Pellerin, *op. cit.*, p. 145.

3. *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française (1940-1985)*, par René Godenne, Droz, Genève, 1989 ; cité par Gilles Pellerin, *op. cit.*, p. 145.

4. *Sa femme*, par Emmanuèle Bernheim, Gallimard, Paris, 1993, *Le cran d'arrêt*, par Emmanuèle Bernheim, Folio, 1994 (1985) et *Un couple*, par Emmanuèle Bernheim, Gallimard, Paris, 1987.

5. *Quittes et doubles, Scènes de réciprocité*, par Lise Bissonnette, nouvelles, Boréal, Montréal, 1997.

6. *L'enfance est une île*, par Pierre Chatillon, nouvelles, Triptyque, Montréal, 1997.

7. *Quelqu'un de ce temps-là*, par Roger Grenier, nouvelles, Gallimard, Paris, 1997.

8. *Le dévoiement et autres nouvelles (par endroits inconvenantes)*, par Pierre Lexert, Stanké, Montréal, 1997.

9. *Histoires dérangées*, par Pascale Roze, nouvelles, Julliard, Paris, 1997.

10. *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu*, par Thomas Gunzig, nouvelles, Julliard, Paris, 1997.

11. *Le doigt dans l'engrenage*, par Rachid Tridi, nouvelles, Les Intouchables, Montréal, 1995.

12. *Le tableau rouge*, par Inge Israël, nouvelles, Vermillon, Ottawa, 1997.

13. *Dix*, collectif : par Virginie Despentès, Lorette Nobécourt, Michel Houellebecq, Caroline Lamarche, Éric Faye, Marie NDiaye, Lydie Salvayre, Stéphane Zagdanski, Dominique Meens, Marie Darrieussecq, nouvelles, Grasset / Les Inrockuptibles, Paris, 1997.

14. *De lune à l'autre, Les dis-semblables*, collectif : Denys Bergeron, Raymonde Dionne, Françoise Dumoulin, Denis Gervais, Jean Grignon, Ghislaine Lavoie, Céline Lebel, Marc Lebel, Jean-Marc Ouellet, J. -R.-René Ouellet, nouvelles, Arion, Québec, 1997.

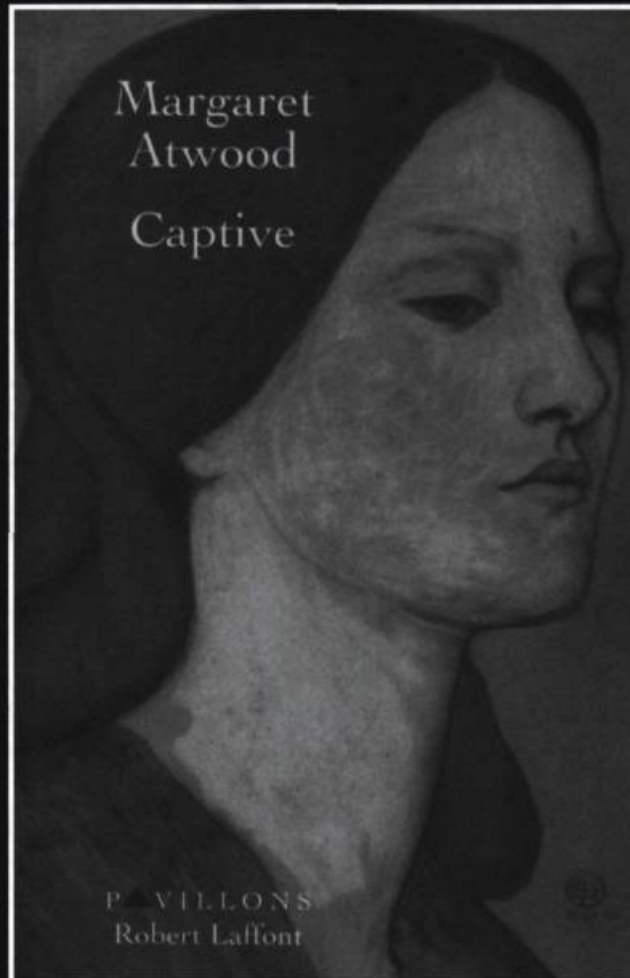
15. *Quartiers divers*, collectif : Françoise Belle, Daniel Giguère, Andrée Laurier, Anne-Michèle Lévesque, Claude Mercier, nouvelles, « Rafales », Vents d'Ouest, Hull, 1997.

16. *Stop*, n° 150, collectif : André Lemelin, Linda Gorgues, Corinne Ouzilleau, Dominique François Durand, Jean Désy, Normand Forgues-Roy, Michèle Audet, Corinne Laroche, Nathalie Olivier, Tony Tremblay, Stanley Péan, avril-mai-juin 1997, Montréal.

17. *La nouvelle québécoise au XX^e siècle, De la tradition à l'innovation*, sous la dir. de Michel Lord et André Carpentier, Nuit blanche éditeur, Québec, 1997.

18. (Voir note 1.)

Robert Laffont



Margaret Atwood Captive

Cette femme au visage d'ange est-elle innocente, captive de sa folie ou une simulatrice démoniaque qui mène le jeu comme elle l'entend ?