

Québec français



La nouvelle

Théories et pratiques de l'écriture

Christiane Lahaie

Number 108, Winter 1998

D'écrire la nouvelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56371ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lahaie, C. (1998). La nouvelle : théories et pratiques de l'écriture. *Québec français*, (108), 62–64.



La nouvelle

Théories et pratiques de l'écriture

PAR CHRISTIANE LAHAIE

Pour plusieurs, l'enseignement de la nouvelle et de son écriture peut constituer un défi de taille. Méconnu, hybride et polymorphe, ce genre ne se laisse pas apprivoiser facilement. Rares sont les étudiants qui le fréquentent ; presque aussi rares sont les professeurs qui osent le mettre au programme de leur cours, ou qui peuvent le faire, réforme obligeant, afin de l'étudier de manière spécifique. Pourtant, à titre de genre narratif possédant ses caractéristiques propres, la nouvelle constitue une voie privilégiée d'introduction à l'étude des textes littéraires ainsi qu'à leur création, et ce, à cause de sa grande diversité.



Est-il possible de définir la nouvelle ?

Plus souvent qu'autrement, on définit la nouvelle par la négative : elle n'est pas un roman, car elle n'en a ni la complexité ni le souffle¹. On la compare plus volontiers au conte, parce que brève et réunissant un nombre restreint de personnages. Toutefois, elle diffère de ce dernier dans son ton et ses intentions. Par exemple, le conte comporte de manière plus ou moins explicite une morale ou une leçon que le lecteur perspicace pourra déceler. Il constitue une sorte de récit « objectif » dont les préceptes remontent à la nuit des temps. La nouvelle ne correspond pas tout à fait à cette description. Elle n'entend pas nécessairement dresser le portrait d'un type humain ou dénoncer une situation donnée : elle le fera par accident, se situant à la fois au-delà du conte par ses audaces narratives, et en deçà de ce dernier dans la mesure où son message demeure délibérément fuyant, voire obscur, car elle est presque toujours le fruit d'une narration « subjective ».

On le dit, on le répète, on l'entend partout. La nouvelle se définit par une caractéristique

précise : la concision. Or, encore là, il faut nuancer un tel propos.

Concision peut vouloir dire une, deux ou trois pages chez Daniel Boulanger (les textes tirés des *Noces du merle*, par exemple) ou près de cent chez Henry James (*Le tour d'érou*, une *novella* comme disent les Anglo-saxons, un genre juché quelque part entre la nouvelle et le roman). Mais il existe des romans brefs qui ne font pas cent pages (*Le boucher* d'Alina Reyes), de sorte qu'il faut peut-être chercher ailleurs la véritable spécificité de la nouvelle. Ainsi, au lieu de tenter de cerner ce phénomène littéraire dont la mouvance pose problème, peut-être préférera-t-on simplement éveiller la curiosité des étudiants et stimuler leur appétit pour un genre peu familier, mais pourtant fascinant. Pour ce faire, il existe quelques pistes théoriques dont je me sers dans le cadre d'ateliers d'écriture de la nouvelle, pistes qui se sont avérées jusqu'ici très fructueuses.

La nouvelle et ses sujets

Les théoriciens du formalisme ont proposé une hypothèse qui se révèle encore pertinente aujourd'hui, à savoir que la forme détermine (jusqu'à un certain

point, bien sûr) le fond. Si l'on tient pour acquise la notion voulant que la nouvelle reste brève, on peut donc parier que certains sujets, comme la peinture d'une société, ou encore l'histoire d'une famille d'immigrants récemment débarqués en Amérique, ne sauraient constituer des sujets de nouvelle adéquats. Impossible d'en raconter autant en si peu de pages. Pour cette raison, les sujets privilégiés de la nouvelle sont souvent marqués du sceau de l'urgence, de la douleur et du manque, quand ils ne se bornent pas à soulever un pan de la réalité, aussi absurde et prenante soit-elle.

Ainsi « L'envol du faucon » de Aude (*Cet imperceptible mouvement*, XYZ, 1997) parle d'une mère qui, à la vue d'un faucon momifié, se rappelle le lien malsain qui la liait à sa fille et qu'elle a dû rompre pour laisser vivre cette dernière. « Le balayeur » de Gaétan Brulotte (*Le surveillant*, Leméac, 1989) relate un épisode absurde dans la vie d'un balayeur zélé qui, parce qu'il a pour mission de garder la rue propre, élimine un motocycliste, victime d'un accident de la circulation, en le poussant dans un trou, ce que le blessé réclamait d'ailleurs de lui. Quant à « Toute la terrible tribu du troquet » de Diane-

Monique Daviau (*La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*, L'instant même, 1993), elle raconte le rite de passage d'une femme qui apprend à s'affirmer, et à se faire adopter par les habitués d'un petit café dont elle voudrait bien intégrer les rangs.

Révélation ou morale ?

Bien qu'il soit possible de trouver quelques exceptions à cette règle, la nouvelle se garde de proposer une morale. Si elle partage les origines orales du conte, elle ne prétend pas « éduquer le peuple », mais l'éveiller à autre chose. Elle s'attardera donc à décrire l'étrange obsession d'un personnage, comme dans « La tache » de Jean-Paul Beaumier (*Petites lâchetés*, L'instant même, 1991), ou permettra d'explorer les souvenirs à la fois pénibles et candides de cette enfant victime d'inceste dont parle Esther Croft dans « Le temps des Caramilk » (*La mémoire à deux faces*, Boréal, 1988). Si ces textes décrivent une réalité inhabituelle ou troublante, ils se refusent à condamner explicitement ces comportements ou à les expliquer : ils les servent au lecteur qui doit prendre position seul. Cette autonomie morale que la nouvelle exige de la part du lecteur contribue sans doute à propager la croyance voulant que ce genre soit d'abord difficile. Alors que le conte propose une attitude à adopter, la nouvelle laisse toute la place au libre arbitre.

La nouvelle et le principe de réalité

Parce qu'il est court, parce qu'il n'a pas le temps nécessaire pour bien décrire les décors, la psychologie des personnages ou l'époque à laquelle se déroule l'intrigue, le texte d'une nouvelle se joue souvent du principe de réalité. J'entends pas là que moins on fournit de détails sur un événement quelconque, moins celui-ci sera susceptible de s'imprimer concrètement dans l'esprit du lecteur. Ainsi les intrigues de nombreuses nouvelles demeurent-elles incertaines et floues, les motifs du

personnage central restant secrets, en partie, sinon en totalité. Je songe, par exemple, à « La tante de Seaton » de Walter de la Mare (*L'amandier*, Ombres, 1987). En revanche, si ces motifs sont révélés implicitement, ils n'en demeurent pas moins déroutants et irréels, comme c'est le cas de ce fossoyeur véreux qui, dans « Une nuit d'été » d'Ambrose Bierce (*De telles choses sont-elles possibles ?*, Rivages Poche, 1994), abat un homme qu'on croyait mort mais qui, en fait, était tombé en catalepsie, tout cela parce qu'il entretient un petit commerce lucratif auprès d'étudiants en médecine... Cette « ir-réalité » de la nouvelle fait dire à plusieurs qu'elle serait le lieu privilégié de la littérature fantastique, où monstres doués de pouvoirs étranges et phénomènes paranormaux se bousculent à qui mieux mieux. Encore là, je mentionnerais que les romans de Stephen King sont aussi des œuvres fantastiques et que, par conséquent, la nouvelle n'en détient pas le monopole. La véritable question qu'il faudrait se poser est la suivante : n'aurions-nous pas affaire à un fantastique différent, selon qu'il se manifeste au cœur de la nouvelle ou du roman ?

Le discours de la nouvelle

On s'en doute : la nouvelle fait appel à des techniques narratives souvent fort différentes de celles du roman. Elle se doit d'aller droit au but, de ménager ses effets, tout en balisant suffisamment le parcours du lecteur afin d'éviter de le perdre en cours de route. Ici, les choses se compliquent pour nombre d'étudiants, car l'étude du discours s'avère à la fois plus subtile et plus exigeante que l'appréhension d'une intrigue et de ses significations possibles. Or l'étudiant qui désire pratiquer le genre doit s'astreindre à un tel exercice, tout comme l'aspirant romancier doit apprendre à rédiger des descriptions, des portraits, des dialogues...

A. L'écriture fragmentée

On qualifie l'écriture de la nouvelle de fragmentaire : on n'y livre

les informations que par bribes, comme s'il s'agissait de reconstituer peu à peu un casse-tête. Par sa brièveté, la nouvelle ne saurait embrasser une intrigue dans sa totalité. Aussi importe-t-il de tirer le meilleur parti de cette écriture fragmentaire obligée. Cette caractéristique de la nouvelle ne constitue toutefois pas un défaut du genre, mais plutôt un défi énorme pour qui veut en écrire.

B. Le non-dit, le discours « paralogique »

Parce qu'elle ne peut pas tout dire, la nouvelle tait un certain nombre d'informations. Il va de soi que le nouvellier ou la nouvellière² éliminera toute donnée qui ne soit pas indispensable. Mais au-delà de cette évidence, on pourra choisir de dissimuler un indice, afin de ne le révéler qu'à la fin du texte (la fameuse « chute » que l'on retrouve dans plusieurs nouvelles) ; c'est ce qu'on appelle le non-dit. Toute la force du non-dit réside précisément dans le fait que certains éléments d'une intrigue (le sexe de l'instance narrative ou l'identité du personnage central, par exemple) gagnent à être cachés plutôt qu'à être révélés. La chute, cette surprise fournie à la fin d'un texte, sert donc à assener, *in extremis*, la réalité au lecteur qui n'aura pas été assez attentif à ces détails, en apparence anodins, que le nouvellier aura offerts par ailleurs. Lorsque Michel Lord parle de discours « paralogique », de discours « à côté des choses », il explique en quoi la nouvelle tourne autour du pot afin d'endormir le lecteur et de mieux le préparer à la révélation finale. Cependant, on a tendance à exagérer l'importance de la chute dans l'écriture de la nouvelle. Nombre d'auteurs ne s'en soucient pas : les finales des textes d'André Berthiaume, dans *Incidents de frontières* (Leméac, 1984), ne font qu'inciter le lecteur à poursuivre sa rêverie, de même que les nouvelles de Gilles Pellerin (*Ni le lieu ni l'heure*, L'instant même, 1987), à l'instar de *Fictions* de Jorge Luis Borges (Gallimard, Folio, 1965), ont tendance à perdre le lecteur dans un dédale d'énigmes dont il devra se sortir par ses propres moyens.

C. *Compenser par la précision*

Pour toutes ces raisons, l'on devra insister auprès de novelliers en herbe sur l'importance de la concision et de la précision. La rédaction d'une nouvelle, si courte soit-elle, peut alors s'avérer le lieu d'une recherche lexicale et syntaxique particulièrement fertile. Trouver le mot juste, la tournure appropriée, prend ici une importance accrue en raison de l'impact que la moindre information revêt à l'intérieur du texte d'une nouvelle. C'est à ce moment que la majorité des étudiants connaissent de vibrants échecs. La tradition française, dont nous portons encore les stigmates à même nos habitudes d'écriture, veut que la phrase ample et ornementée soit plus efficace que toute tournure un tant soit peu lapidaire. Or la nouvelle commande la concision, l'économie de mots, et l'implacable précision du terme choisi. Du même coup, on aura pris soin d'accorder les expressions, les propositions, au ton général de la nouvelle, de manière à lui assurer une plus grande cohésion et une unité dont elle ne saurait se passer.

D. *Un début in medias res*

Écrire une nouvelle impose une rupture avec la culture du roman qui, lentement, met en place les différents éléments de son intrigue. La nouvelle n'a que faire de ces longues descriptions, de ces portraits éloquentes et détaillés, de ces conversations parfois oiseuses, parfois enlevées, mais s'étendant souvent sur de nombreuses pages. Un petit truc pour y arriver plus facilement : ne jamais commencer à raconter une intrigue à partir du début. Lorsque le lecteur aborde une nouvelle, il doit se trouver le plus rapidement possible dans le feu de l'action. Il n'est pas rare que je recommande à mes étudiants de biffer les trois premières pages de leur texte, pour n'en conserver que le dernier paragraphe. Et ils repartent de là... Si cette expérience comporte son lot de frustrations, elle ouvre bientôt la porte à quantité de possibilités narratives ingénieuses et surprenantes.

De plus, contrairement à ce que l'on croit parfois, la nouvelle ne fait pas que raconter une simple

anecdote, elle doit le faire avec un maximum d'intensité. Ainsi, à la limite, une bonne nouvelle devrait susciter des commentaires plus longs que la nouvelle elle-même. Elle doit lancer, ou relancer un débat, éveiller l'imaginaire, secouer les sens, susciter l'émotion. Pour ce faire, il importe de sélectionner un événement central, une épreuve, un constat, une décision, que le lecteur aura à traverser, à faire, à prendre, avec le personnage.

La nouvelle : une invitation à la diversité

Policier, fantastique, science-fiction et horreur, réalisme, surréalisme, intimisme et onirisme, la nouvelle est ouverte à presque toutes les avenues. Mais toujours, le novellier cherche à questionner, à inquiéter le lecteur, d'où la prédominance de certains genres comme le fantastique ou l'anticipation. Mais peu importe le genre choisi pour pratiquer l'écriture de la nouvelle, cette dernière aura pour « architecture » la « concision, [l']intensité et [l']économie de moyens narratifs pour en arriver à la vision la plus immédiate, la plus complète, et en même temps la conscience que cette vision débouche sur le non-dit, sur l'indicible, sur la douloureuse impossibilité de faire coïncider [ce qu'on veut dire] avec la réalité, qui sera toujours en deçà, ou au-delà³ ».

Le mot de la fin : le recueil

On a beaucoup débattu la question du recueil en ce qui concerne la nouvelle : hétérogène, homogène, conçu dès le départ comme un tout indissociable, ou constitué d'un collage de textes plus ou moins disparates. Selon plusieurs théoriciens, la « cotextualisation » sera toujours inévitable en ce qui a trait à la nouvelle. En d'autres termes, un texte comme « Le Horla » de Guy de Maupassant a toutes les chances de teinter l'ensemble des nouvelles auquel on l'a joint. En effet, il y a fort à parier que la lecture des intrigues avoisinant ce texte fantastique se voie contaminée, et que toutes ces autres nouvelles soient lues, elles aussi, comme des textes fantastiques

plus ou moins appuyés. Un texte est lu à la lumière de ceux qui l'accompagnent, de sorte que le recueil, de par son organisation, sera « générateur de sens ». Si les étudiants ne franchissent pas tous cette étape qu'est la constitution d'un recueil⁴, il n'en demeure pas moins utile de les éveiller à cette réalité puisque cela ne saurait qu'en faire de meilleurs lecteurs, attentifs à la circulation du sens, à l'intertextualité et à la complexité du « petit genre⁵ ».

Notes

1. Les éléments de définition de la nouvelle, tels que présentés ici, sont tirés d'ouvrages inclus dans la bibliographie sommaire, à la fin de l'article.
2. Certains préfèrent ce terme à « novelliste », de manière à ne pas confondre l'écriture de fiction avec la documentation ou le reportage.
3. Jean-Louis Baratte, dans *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), Toronto, Gref/Montréal, XYZ, 1993, p. 29.
4. Exception faite, évidemment, des étudiants des cycles supérieurs à l'université.
5. Je cite ici Gilles Pellerin qui cite lui-même les détracteurs du genre.

Bibliographie sommaire de la nouvelle

Alluin, Bernard et Yves Baudelle (éd.), *La nouvelle 1. Définitions, transformations*, Lille, Université Charles-de-Gaulle (Lille III), PUL, 1990.

—, *La nouvelle. Nouvelles et novellistes au XX^e siècle*, Lille, Université Charles-de-Gaulle (Lille III), PUL, 1992.

Boucher, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles. Étude sur un genre littéraire dit mineur*, Saint-Laurent, Fides, 1992.

Collectif, *La revue des deux mondes, La nouvelle c'est l'urgence*, M 2486, juillet-août 1994.

Engel, Vincent (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, Luxembourg, Phi/Frasne, Canevas/Québec, L'instant même, 1995.

Godenne, René, *Bibliographie critique de la nouvelle de langue française*, Paris, Droz, 1989.

—, *La nouvelle française*, Paris, PUF, 1974.

Issacharoff, Michael, *L'espace et la nouvelle*, Paris, Librairie José Corti, 1976.

Pellerin, Gilles, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997.

Viegnes, Michel, *L'esthétique de la nouvelle française au XX^e siècle*, Berne, Peter Lang, 1989.

Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Gref/Montréal, XYZ, 1993.