

XYZ. La revue de la nouvelle

Un riche panorama de la nouvelle au Québec

Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », 2010, 335 p.

David Dorais



Number 108, Winter 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65520ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorais, D. (2011). Review of [Un riche panorama de la nouvelle au Québec / Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », 2010, 335 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (108), 75–83.

soient dysphoriques), n'encouragent guère la construction de personnages dotés d'une individualité stable et rationnelle, que nous rapporterait patiemment le narrateur, comme un bon professeur, à des fins d'édification. Dans les nouvelles de Corriveau, le sens se construit plutôt par prolifération et contamination, entre les personnages et leurs pulsions, les objets et les lieux, à partir aussi du texte, très organique et porteur, qui, lui, est très « humain », « sexualisé » dit plus justement l'auteur (voir l'entretien). Selon la même logique, le cours de l'existence fictive que Corriveau prête à sa pléthore de personnages ne l'intéresse que dans la mesure où il calcule comment le couperet de la chute y mettra rapidement un terme. Mais pour apprécier cela, il faut être un jouisseur et un rieur, pas un bigot bien-pensant. Tout comme il est utile de se rappeler qu'avant Corriveau, il y a eu des révolutions en littérature, surréaliste et formaliste (le Nouveau Roman et l'Oulipo), qu'au Québec, il y a eu des automatistes et des formalistes aussi, et que quelqu'un peut écrire aujourd'hui une œuvre dans le sillon de ces traditions issues de la modernité en cherchant un souffle toujours nouveau qui ne sera pas l'expression transparente de sa personne ni l'assomption de l'humanité.

Nicolas Tremblay

Un riche panorama de la nouvelle au Québec

Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, coll. « Cahiers du Québec », 2010, 335 p.

DEPUIS près de 40 ans qu'il mène sa carrière d'homme de lettres, Gaëtan Brulotte a réalisé l'exploit de se tailler une double place respectée dans le milieu littéraire. Une triple place, même, car ce chercheur universitaire qui enseigne en Floride et a fait paraître articles et ouvrages savants (notamment la magistrale étude *Œuvres de chair*, sur la littérature érotique, et la volumineuse *Encyclopedia of Erotic Literature*, coéditée avec le Britannique John Phillips) est également un



écrivain qui s'adonne à l'essai (*L'univers de Jean-Paul Lemieux*, sur l'illustre peintre québécois, *La chambre des lucidités*, sur la création littéraire, *Les cahiers de Limentinus*, sur la littérature française actuelle) et à la fiction. Dans ce domaine, c'est avec un talent égal, puisque ses œuvres ont été traduites en plusieurs langues et couronnées de divers prix, qu'il a pratiqué des genres différents : théâtre (*Le client*, créé au Festival d'Avignon), roman (*L'emprise*), nouvelle (*Le surveillant*, *Ce qui nous tient*, *Épreuves*, *La vie de biais*).

Son plus récent livre consiste en une recherche de grande ampleur intitulée *La nouvelle québécoise*, « premier ouvrage », résume la quatrième de couverture, « à proposer un survol historique et critique de ce genre littéraire pratiqué au Québec depuis plus de cent cinquante ans ».

La thèse défendue par Brulotte est simple et exposée dès l'introduction : « La nouvelle, dans sa quête sociopoétique, est le genre de la remise en question et de la rupture permanente », il y a une « révolte dans le travail novellistique ». Ce point de vue était déjà affirmé dans *Œuvres de chair* : l'auteur entendait y démontrer que la littérature érotique constituait un vecteur d'opposition, de subversion, de contestation par rapport à l'ordre social et aux normes artistiques. On peut donc constater que la pensée de Brulotte s'appuie sur de profonds idéaux libertaires, mais le critique, conscient de sa responsabilité intellectuelle, prend toujours soin de modérer ces idéaux, d'une part avec une méthode scientifique rigoureuse et d'autre part avec une attention respectueuse aux textes étudiés.

L'approche de Brulotte est surtout esthétique : il analyse les transformations du genre de la nouvelle au Québec, depuis son apparition au XIX^e siècle jusqu'à ses manifestations actuelles. Mais il ne se départit jamais d'un souci sociocritique : pour lui, les nouvelles québécoises reflètent le contexte dans lequel elles naissent. Ce souci était absent de son travail sur la littérature érotique, qui englobait toutes les œuvres en un ensemble homogène, sans distinction d'époque ni de pays.

76 Pourquoi un tel changement méthodologique ? Peut-être

parce que, plus ou moins consciemment, l'auteur perçoit le Québec comme une société à part (on n'ose pas dire « distincte »), où les questions artistiques sont inséparables des questions culturelles et politiques ? Toujours est-il que chaque chapitre débute par une mise en contexte qui décrit brièvement la situation du Québec durant la période étudiée. Par le fait même, ces commencements de chapitre se présentent comme de bonnes introductions à l'histoire de notre province. Ainsi le livre pourra-t-il profiter aux lecteurs étrangers qui ne connaîtraient pas (ou peu) cette histoire, mais aussi à certains Québécois, tout comme, par son alliance d'analyse fouillée et de style accessible, il pourra intéresser les chercheurs patentés et les créateurs littéraires, les professeurs et les étudiants, les spécialistes et les dilettantes.

L'ouvrage se divise en deux parties. La première couvre le XIX^e siècle et les décennies 1900 à 1970 inclusivement. C'est surtout dans cette partie que Brulotte montre l'arrimage entre la nouvelle québécoise et le paysage culturel dans lequel elle apparaît. Ainsi, à l'origine, c'est-à-dire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, le genre bref, au Bas-Canada, se confond avec le conte, qu'il soit historique (avec une visée apologétique), anecdotique (dépeignant une vie quotidienne édifiante) ou surnaturel (tiré du folklore national et appuyant l'orthodoxie catholique). Durant cette période, la nouvelle prend une forme que le chercheur qualifie de classique et qui se distingue par le goût pour « l'exceptionnel et le paroxysme » dans la caractérisation (souvent dépréciative) des personnages (par exemple *Originaux et détraqués* de Louis Fréchette, 1892) ; la primauté de la structure du récit par rapport au développement psychologique (une structure habituellement antithétique opposant le bien et le mal) ; l'attrait pour l'exotisme (les écrivains mettent en scène un univers étranger au lectorat, comme la nature sauvage, les villes américaines, la campagne française) ; et la prédominance de la voix de l'auteur-narrateur sur celle du héros (le contraire de la polyphonie bakhtinienne). Cette voix qui s'impose dans la nouvelle québécoise « de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, c'est celle de l'unanimité

bien-pensante en place, nourrie de valeurs religieuses rigides ultramontaines, d'agriculturisme et de nationalisme étroit lié à la survivance française ».

La production du premier tiers du XX^e siècle montre la persistance et même la consolidation de cette tradition terroiriste. Les Camille Roy, Damase Potvin et Adjutor Rivard glorifient la vie paysanne et la religion, contre l'urbanisation et l'industrialisation. Même si Brulotte précise que certaines nouvelles de Sylva Clapin, Rodolphe Girard et Jean-Charles Harvey se tournent vers le modernisme, le changement social et la dénonciation du clergé, c'est dans cette section du livre (les chapitres 1 et 2) que l'idée selon laquelle la nouvelle constitue un facteur d'innovation peine le plus à convaincre. L'auteur lui-même doit mitiger sa thèse et parler de la « fonction timidement progressiste » de la nouvelle à cette époque, en regard de la toute-puissante idéologie de conservation.

Toutefois, les années 40 amorcent bel et bien un renversement de la tradition idéaliste, notamment avec Albert Laberge, auteur antiromantique et cynique (déjà remarqué en 1918 pour son roman *La Scouine*), qui s'intéresse aux exploités des campagnes et des villes et montre l'inutilité de la religion et de la famille. Dans une veine similaire, Yves Thériault met en scène un univers où dominent l'instinct, la passion et le corps. Alain Grandbois adopte une structure éclatée dans son recueil *Avant le chaos* alors que Roger Viau aborde des thèmes existentialistes. Les années 50, quant à elles, voient l'émergence de quatre voix féminines fortes. Anne Hébert, Adrienne Choquette, Gabrielle Roy et Claire Martin donnent un tour psychologique à la nouvelle, approfondissant la voie de l'intériorité tout en dénonçant, chacune à sa manière, l'oppression des hommes.

C'est durant les années 60 que la nouvelle québécoise, accompagnant la Révolution tranquille, devient ouvertement engagée en traitant des questions linguistiques, sexuelles, économiques et sociopolitiques. Elle se veut représentative
78 des turbulences qui agitent la société. Si Brulotte mentionne,

comme il se doit, l'œuvre de Jacques Renaud et d'André Major, qui recourent au joual pour illustrer la misère matérielle et l'indigence intellectuelle des prolétaires, il souligne également le travail plus discret de Jean Hamelin, de Jean Simard et de Claude Mathieu, qui privilégient le fantastique et se tiennent à l'écart des problèmes collectifs. Surtout, Brulotte consacre des pages prodigieuses à Jacques Ferron. Il parvient à guider le lecteur dans cet univers complexe, équivoque et ambigu. Soucieux de montrer l'originalité de Ferron, il explique comment celui-ci reste attaché au monde rural, mais le bouleverse radicalement et transporte la nouvelle vers la plus grande modernité par l'utilisation d'un imaginaire absurde débridé et d'une langue vernaculaire renouvelée.

Enfin, le Québec des années 70 voit se multiplier les mouvements culturels ou politiques : nationalisme, structuralisme, contre-culture, féminisme, théâtre expérimental, formalisme, etc. Parallèlement, la nouvelle adopte une grande variété : Louis-Philippe Hébert met en scène la mécanisation de la société (*La manufacture de machines*) ; Madeleine Ferron trace divers portraits de femmes (*Le chemin des dames*) ; Gilles Archambault compose de petites proses douces-amères, ironiques et pessimistes (*Enfances lointaines*) ; Jean-Éthier Blais attaque la bêtise et la médiocrité de son époque (*Le manteau de Rubén Dario*) ; André Carpentier développe un fantastique à la croisée des influences française et sud-américaine (*Rue Saint-Denis*)...

Quand s'achève la première partie de l'ouvrage, on reste stupéfait : il semble bien que Brulotte ait lu tout ce qui s'est publié comme histoires brèves au Québec depuis les origines du genre. Cette impression ne provient pas de longues énumérations de titres et de noms dans lesquelles se complairait l'auteur et qui lui tiendraient lieu d'érudition. Au contraire, Brulotte évite sans peine cet écueil, et c'est plutôt le temps qu'il prend pour décrire les œuvres d'écrivains marquants, souvent dans le détail de chaque recueil et parfois même dans les replis de telle ou telle nouvelle, qui témoigne de ses lectures exhaustives et minutieuses.

Le critique se montre tout aussi digne de confiance dans la deuxième partie du livre, même s'il y change d'approche. En effet, il passe d'une présentation chronologique de la matière (par dates et par auteurs) à une présentation thématique (par sujets). Il préfère procéder à ce type de classification, explique-t-il, « car il y a égalité des voix » durant les années 80 et 90. En d'autres mots, « l'explosion » et « l'âge d'or » de la nouvelle québécoise (titres des deux derniers chapitres) donnent lieu à une telle profusion d'écrits de qualité qu'on chercherait vainement à y établir un palmarès. Brulotte entend plutôt sélectionner, pour chaque décennie, un échantillon d'une cinquantaine d'auteurs (un recueil par auteur) et « décrire des tendances littéraires générales plus [qu']interpréter le sens des œuvres singulières ».

Les traits que relève le critique sont assez communs aux deux décennies traitées pour qu'on se permette de les résumer d'un seul tenant. D'abord, le nombre de livres publiés augmente, passant à environ 200 recueils par décennie. Ensuite, la thématique se diversifie considérablement. Difficile de trouver une orientation globale à tant d'univers différents (du plus réaliste au plus fantaisiste), mais on peut dire que *grosso modo* les écrivains s'éloignent des sujets nationaux, collectifs, sociaux pour adopter une expression subjective et parler d'esseulement, de trahison, d'abandon dans les relations amoureuses, amicales, familiales, etc. Bref, pour parler des tourments émotifs de l'individu contemporain. Les rapports humains se vivent péniblement dans les recueils des vingt dernières années du siècle. Les personnages sont des *losers*. Ni le mariage ni la famille n'offrent de salut. La sexualité s'affirme, mais jamais de façon euphorique. Les femmes prennent la parole pour montrer que l'amour ne dure pas et qu'un abîme sépare les sexes. Les vieilles personnes sont laissées à elles-mêmes, maltraitées ou exploitées. L'existence de chacun débouche sur « la solitude, l'ennui, la déception, l'indifférence, le vide [...], les tromperies, les mésententes, les difficultés de communication ». Quelques échappatoires

80 sont proposées (rêve, imagination, folie, voyage ou croyance

religieuse), mais le bonheur reste rarissime. Pour Brulotte, une thématique si pessimiste révèle un problème majeur dans la société québécoise, un « effritement des liens sociaux ».

Par ailleurs, les années 80 et 2000 donnent lieu à une prise de conscience, par les écrivains de nouvelles, de la spécificité de leur pratique. Le signe le plus flagrant est le développement d'un souci formel chez les auteurs, qui explorent diverses voies : recherches narratives, organisation interne des recueils, création d'effets stylistiques voyants, hybridation des genres. On abandonne souvent le narrateur omniscient ou témoin au profit d'un *je* atomisé. De plus, la structure linéaire est délaissée au profit de l'irrésolution, de l'instantanéité, de l'ouverture, et le personnage voit son identité perdre de sa cohérence. Autre signe d'autoréflexivité chez le nouvellier... sa propre dénomination, justement. Les auteurs de nouvelles veulent s'éloigner de l'appellation traditionnelle de « nouvelliste » (jugée trop proche de celle de « journaliste ») pour revendiquer le nom de « nouvellier », qui souligne, par sa parenté avec le mot « romancier », le caractère plus littéraire du travail accompli. On constate également, dans les recueils, une présence plus notable de l'autoréférentialité (personnage d'écrivain, récit de l'œuvre en train de se faire, réflexions essayistiques sur l'écriture) et de l'intertextualité (références lettrées à d'autres auteurs, québécois ou étrangers, contemporains ou anciens).

Enfin, ces années sont marquées par la naissance et la persistance de trois institutions majeures pour la nouvelle au Québec : le prix Adrienne-Choquette, les éditions de *L'instant même* et la revue *XYZ*. Toutefois, des ajustements s'imposent au fil du temps : le prix connaît une interruption de quelques années, *L'instant même* se met à publier des romans, *XYZ* éditeur réduit sa production. La raison ? La nouvelle s'est révélée peu populaire auprès du public québécois. Pour expliquer ce manque d'engouement, Brulotte avance plusieurs hypothèses qu'il vaudrait la peine d'étudier de près, mais que, faute d'espace, nous nous contenterons d'énumérer : tradition culturelle moins bien établie ici que dans les pays anglo-saxons (où la

short story possède ses lettres de noblesse), prestige supérieur du roman, apathie médiatique à l'endroit de la nouvelle, discontinuité du recueil (comparativement à la cohérence du roman), souvenir moins prégnant laissé dans l'esprit du lecteur par les textes courts, impression d'inachèvement qu'ils donnent...

Dans son ensemble, *La nouvelle québécoise* se présente comme un ouvrage objectif, factuel — didactique dans le meilleur sens du terme, c'est-à-dire alliant richesse du contenu, limpidité du style et simplicité de la structure. Cette dernière est avant tout historique, et l'auteur en profite pour porter à notre attention les œuvres d'ancêtres méconnus ou tombés dans l'oubli, qui mériteraient d'être redécouvertes. Ainsi, on lui sait gré de défendre de manière si convaincante les écrits de Jean-Jules Richard, de Ringuet ou de Jean Hamelin.

En contrepartie, la théorie occupe peu d'espace dans ce livre. Il est vrai que l'auteur s'arrête parfois pour préciser la différence entre le conte et la nouvelle ou pour expliquer en quoi la brièveté du genre influence la teneur des textes (« La nouvelle est l'art par excellence de l'instant, de la temporalité contractée en des moments intenses. Les personnages sont des experts en débuts chargés d'anxiété, et en fins riches de solennités et de drames. [...] La narration brève aime fragmenter le temps, comme elle fragmente l'espace. »). Néanmoins, on peut constater que Gaëtan Brulotte, dont les lecteurs connaissent la grande inventivité théorique et la capacité à créer des néologismes conceptuels (à ce titre, son ouvrage *Œuvres de chair* est une mine d'or), a provisoirement mis de côté ce talent pour en exploiter d'autres. On trouve quand même, au fil des pages, des termes originaux et pertinents tels que « nouvellesque » (qui a trait à la nouvelle), « nouvelliaire » (recueil de nouvelles structuré), « intercalaires » (courts textes de transition entre les nouvelles proprement dites), « brévistes » ou « bréviers » (auteurs de textes brefs).

Il faut aussi reconnaître à Gaëtan Brulotte l'élégance de ne pas utiliser son ouvrage savant comme une vitrine pour son œuvre de création. Bien qu'il ait publié des écrits marquants,

il ne les mentionne que très peu, seulement quand cela s'impose et que d'en taire l'existence confinerait à la fausse modestie, par exemple lorsqu'il parle de son recueil *Le surveillant* — et encore, en rapportant les propos de la critique — dans un passage sur l'esthétique de l'absurde. Mais s'il évite de se citer, il met à profit, pour appuyer son travail d'historien de la nouvelle, certaines des spécialités qu'il a développées ailleurs, prenant soin de consacrer quelques pages aux textes érotiques ou suggérant des rapprochements entre certains nouvelliers et certains peintres comme Clarence Gagnon et Jean Dallaire. Et il puise à sa culture générale pour rattacher la production québécoise à ce qui se publie (ou s'est publié) au Canada anglais, en France, aux États-Unis et au Japon.

Une fois terminée son étude de la nouvelle québécoise depuis ses origines, quelle conclusion en tire Gaëtan Brulotte ? Ou plutôt, quel avenir entrevoit-il pour ce genre ? Il lui prédit une « mutation historique » et prône le passage à une définition plus ouverte, plus inclusive de la nouvelle : « Nombre de fervents créatrices se revendiquent plutôt, en une logique différente de la brièveté, de la pratique indéterminée des *formes brèves*, de préférence au fait de se sentir enfermées dans un genre spécifique. [D]es auteurs contemporains en France [...] considèrent la nouvelle comme vieux jeu et [...] penchent davantage vers *l'art du bref* en général. » Pour Brulotte, la notion de « texte court » permet d'opposer, aux Grands Récits hégémoniques, des « minitextes » libres de toute sujétion morale, politique ou idéologique, et cette dénomination offre l'avantage de regrouper aussi bien des narrations que des poèmes, des sketches, des réflexions introspectives, des méditations philosophiques, etc. On ignore encore si ces transformations qui apparaissent à l'horizon se réaliseront, mais une chose est sûre : pour observer ce qui viendra, l'ouvrage de Gaëtan Brulotte offre une assise solide et un ample champ de vision, dont on pourra difficilement se passer à l'avenir.

David Dorais