

Le récit, émergence d'une pratique : le volet institutionnel

Frances Fortier and René Audet

Volume 23, Number 3 (69), Spring 1998

Le récit littéraire des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201383ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201383ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortier, F. & Audet, R. (1998). Le récit, émergence d'une pratique : le volet institutionnel. *Voix et Images*, 23(3), 439–460. <https://doi.org/10.7202/201383ar>

Article abstract

This article testifies to the emergence of a series of texts speaking to a variety of issues, but given the common name of "récits", and attempts to determine to what extent this practice is in the process of creating a distinct genre recognized by the Québécois literary institution. Sometimes included in the same category as the tale or short story, the récit does not seem to have found a specific definition authorizing a clear perception of its boundaries. Describing and questioning an unprecedented editorial phenomenon, the article provides a resolutely factual portrait of the récit. Who publishes récits, who writes them, what collections receive them, where and under what guise they are reviewed, at what pace is the production of récits progressing, etc. : questions such as these are intended to illuminate the existence and determinations of an expanding practice and, more generally, to illustrate the institutional component of a generic identity.

Le récit, émergence d'une pratique : le volet institutionnel*

Frances Fortier, Université du Québec à Rimouski et
René Audet, Université Laval

Cet article veut prendre acte de l'émergence d'un ensemble de textes aux enjeux variés mais qui s'affichent sous la dénomination «récit» et voir dans quelle mesure cette pratique est en train de se constituer en un genre distinct, reconnu par l'institution littéraire québécoise. Parfois confondu avec le conte ou la nouvelle, ailleurs associé strictement à l'écriture poétique, le récit ne semble pas avoir trouvé de définition spécifique, qui autoriserait une perception nette de ses contours. Cet article trace un portrait résolument factuel du récit, c'est-à-dire la description et le questionnement d'un phénomène éditorial sans précédent. Qui publie des récits, qui en écrit, quelles collections les accueillent, où et à quel titre sont-ils recensés, à quel rythme la production du récit progresse-t-elle, etc., autant de questions qui visent à mettre en lumière l'existence et les déterminations d'une pratique en plein essor et à illustrer, de façon plus générale, le volet institutionnel de l'identité générique.

La difficulté du problème de l'identité générique des œuvres littéraires n'est pas due uniquement au fait que les textes sont des actes sémiotiquement complexes. Elle est liée aussi au fait que les œuvres, tant écrites qu'orales, ont toujours un mode d'être historique¹.

À la frontière du littéraire et de l'histoire, le récit manifeste depuis toujours une présence constante mais discrète. Sans jamais accéder au statut de genre à part entière, cette classe de textes regroupe indistinctement

* Cet article s'inscrit dans le cadre d'une recherche sur le récit littéraire québécois contemporain subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada et dirigée par Andrée Mercier (Université Laval) et Frances Fortier (UQAR).

1. Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1989, p. 131.

des relations de voyage, de guerre ou d'enfance, des récits poétiques, fantastiques ou érotiques, des reportages et des récits d'expériences singulières. Parfois confondu avec le conte ou la nouvelle, ailleurs associé strictement à l'écriture poétique, le récit ne semble pas avoir trouvé de définition spécifique, qui autoriserait une perception nette de ses contours.

Cette indétermination, qui maintient le récit à la marge, serait-elle révolue? Un phénomène éditorial sans précédent incite à le croire: de fait, non seulement accorde-t-on au terme une valeur distinctive en en faisant une mention générique au même titre que pour le roman ou l'essai, mais cette reconnaissance s'accompagne, au Québec, d'un essor prodigieux de la production. Il s'agit donc ici de prendre acte de l'émergence d'un ensemble de textes aux enjeux variés, mais qui s'affichent sous la dénomination «récit», pour voir dans quelle mesure cette pratique est en train de se constituer en un genre distinct, reconnu par l'institution littéraire québécoise.

Radioscopie d'une apparition

Sans présumer d'une définition préalable du récit et afin d'en laisser affleurer les diverses manifestations, nous avons fondé notre recension sur un critère paratextuel strictement observé: seuls ont été retenus les ouvrages littéraires parus depuis 1980 et portant explicitement la mention «récit» ou «récits» en page couverture ou en page titre. De façon à conserver le caractère générique de la dénomination, nous avons par ailleurs éliminé tous les textes où le mot récit apparaît seulement dans le titre². Pareillement, n'ont pas été retenus les ouvrages où le mot *récit* est suivi d'un qualificatif, auquel cas la mention prend valeur de sous-titre³. Ainsi épuré, le corpus regroupe au total 212 récits et recueils de récits, à l'exclusion des récits publiés dans des périodiques, des ouvrages collectifs ou des anthologies. Un tel jaillissement marque-t-il pour autant la naissance d'une pratique spécifique?

L'ampleur du phénomène apparaîtra d'autant plus nettement en regard de la production antérieure. Amorcées dans la décennie soixante-

2. Nous n'avons pas retenu, par exemple, *Le vent du monde: récits autour de la voix*, de Danielle Dussault (Montréal, Triptyque, 1987), ni *Le cerf forcé: fragments d'un récit*, de Jacques Julien (Montréal, Triptyque, 1993); par contre, *Le divan*, du même auteur (Montréal, Triptyque, 1990), a été retenu sur la foi de la mention «récits» en page couverture.

3. Ainsi, entre autres, *Les 24 heures de la rue Saint-Denis: récit lyrique*, d'André Beaulieu (Montréal, A. Beaulieu, 1989), *Le désert et le loup: récit scout*, de Jean Mohsen Fahmy (Sherbrooke, Naaman, coll. «Création», n° 148, 1985), *Les coquelicots: récit-essai*, de Danielle Beaulieu (Sherbrooke, Naaman, coll. «Création», n° 74, 1980) et *Ces enfants qui font peur aux hommes: récit-poème*, de Jean-Guy Paquin (Hull, Vents d'ouest, coll. «Passages», 1995) ont été écartés.

dix, l'édition et l'écriture de récits s'affirment comme des pratiques vraiment inscrites dans le champ littéraire à partir des années quatre-vingt. S'agit-il d'une rupture radicale ou d'une lente maturation? Qu'on en juge plutôt: de 1950 à 1959, 3 récits sont publiés; de 1960 à 1969, 9 titres paraissent; de 1970 à 1979, on recense 48 parutions; de 1980 à 1989, le répertoire s'enrichit de 95 publications; de 1990 à juin 1997, 117 ouvrages paraissent⁴. Ces chiffres, qui combinent le récit et le recueil de récits, montrent un accroissement constant de la publication, comme en fait foi le tableau suivant:

Année	Récit	Récits	Somme	Année	Récit	Récits	Somme
1891	1		1	1978	6		6
1914	2		2	1979	4		4
1933	1		1	1980	6		6
1938	1		1	1981	8	3	11
1951	1		1	1982	4	2	6
1953		1	1	1983	5	2	7
1955		1	1	1984	4		4
1965	1		1	1985	8	1	9
1966	2		2	1986	10	2	12
1967	1		1	1987	14	2	16
1968	1		1	1988	10	2	12
1969	3	1	4	1989	8	4	12
1970	6		6	1990	13	13	26
1971	3	2	5	1991	9	3	12
1972	3		3	1992	10	4	14
1973	5		5	1993	12	5	17
1974	4	2	6	1994	7	5	12
1975	6		6	1995	7	4	11
1976	3	1	4	1996	7	9	16
1977	3		3	1997	7	2	9

4. Avant 1951, année de parution du récit de Robert de Roquebrune, *Testament de mon enfance* (Paris, Librairie Plon), la mention générique «récit» n'apparaît qu'à cinq reprises: en 1891, *Le comte de Paris à Québec*, d'Ernest Gagnon (Québec, Typographie C. Darveau); en 1914, *Le sorcier de l'Isle d'Anticosti*, de l'abbé Jean-Baptiste-Antoine Ferland (Montréal, Bilaudeau, coll. «Bibliothèque canadienne») et *Quand les grenouilles auront des queues*, d'André-Napoléon Montpetit (Montréal, Bilaudeau, coll. «Bibliothèque

Afin de clarifier ce portrait d'ensemble, il importe de distinguer l'évolution parallèle, mais légèrement décalée, du récit et du recueil de récits. L'année 1965, avec la parution de *L'eau est profonde*⁵ de Diane Giguère, représente ainsi le premier moment de l'émergence du récit, qui affirmera sa présence significative dans la décennie soixante-dix, pour croître ensuite de façon marquée dans les deux décennies suivantes. Cette pente, uniformément ascendante à première vue, laisse cependant voir certaines aspérités. De fait, un découpage différent montre que le moment fort du genre se situe entre 1986 et 1993, où la publication de 85 ouvrages vient doubler la production annuelle de récits, pour dépasser la dizaine de titres. Après cette période, le taux annuel se stabilise à 6 ou 7 publications par année.

La même courbe se retrouve en ce qui concerne la publication des recueils de récits, à la différence près cependant que le recueil fait son apparition plus tardivement : c'est en 1981, avec la parution de trois recueils (*Reconnaisances* de Roland Bourneuf, *La passe* de Désirée Szucsany et *Valère et le grand canot*⁶ d'Yves Thériault), que s'amorce un mouvement soutenu⁷. La production maintiendra peu ou prou ce rythme, oscillant entre 2 et 4 recueils par année, jusqu'à l'année 1990, où paraîtront 13 recueils de récits. Ce nombre record restera par la suite inégalé, avec une production constante de 4 ou 5 recueils par année, à l'exception des 9 recueils de l'année 1996.

En résumé, le corpus du récit québécois regroupe au total 206 récits et 71 recueils de récits. De ce nombre, 149 récits et 63 recueils ont été

canadienne); en 1933, *Né à Québec: Louis Jolliet*, d'Alain Grandbois (Paris, Éd. A. Messein, réédité chez Fides en 1948, 1962, 1967, 1969, 1974 et 1994); et en 1938, *Randonnée au pays des totems*, de Jacqueline Darveau (Québec, [s.é.]). Les chiffres pour la période de 1940 à 1980 sont établis à partir des recensions effectuées par le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, sous la direction de Maurice Lemire (1982, 1984 et 1987) pour les tomes III, IV, V et sous la direction de Gilles Dorion (1994) pour le tome VI. Au-delà de 1980, la recension a été effectuée par l'équipe de recherche sur le récit littéraire québécois (à partir notamment du catalogue informatisé de la Bibliothèque nationale du Québec et par le dépouillement des revues de critique littéraire québécoise).

5. Diane Giguère, *L'eau est profonde*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965 (et Montréal, Cercle du livre de France, coll. «CLF poche canadien», n° 34, 1977).
6. Roland Bourneuf, *Reconnaisances*, Sainte-Foy, Éditions parallèles, 1981; Désirée Szucsany, *La passe*, Montréal, Quinze, 1981; Yves Thériault, *Valère et le grand canot*, Montréal, VLB éditeur, 1981 (et Montréal, Typo, n° 113, 1996).
7. Avant cette date, la publication de recueils est sporadique: en 1953, *Fête au village* de Paul Legendre (Québec, Institut littéraire du Québec; Montréal, Éditions de l'Homme, [1964]); en 1955, *L'absent et autres récits* d'Andrée Maillet (Montréal, Granger frères); en 1969, *Les enfances brisées* d'Émile Martel (Montréal, Éditions du Jour); en 1971, *Les rumeurs d'Hochelaga*, de Jean Hamelin (Montréal, Hurtubise HMH) et *Le roi jaune*, de Louis-Philippe Hébert (Montréal, Éditions du Jour); en 1974, *Dead line* de Claude Beausoleil (Montréal, Éd. Danielle) et *Bibiche*, d'Albertine Sarrazin (Montréal, La Presse); en 1976, *L'envers de l'enfance*, d'Alice Parizeau (Montréal, La Presse).

publiés depuis 1980. Si l'utilisation répétée d'un terme ne peut à elle seule garantir la «naissance» d'un genre, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit là d'un indice majeur de l'émergence, de l'apogée et de la stabilisation d'une catégorie textuelle spécifique. Le point de rupture de 1965 marque le passage du réel au fictif, ou, plus exactement, la venue à la fiction d'une forme jusqu'alors consacrée à la narration de faits vécus : le genre se détache alors d'un vaste ensemble où figurent pêle-mêle toutes sortes d'expériences singulières (amours malheureuses, retrouvailles humoristiques, anecdotes de guerre, voyage, etc.). À titre de fait concomitant, il faut noter que le vocable «récit» acquiert à cette époque une autonomie nouvelle : débarrassé des divers qualificatifs qui accusaient jusque-là sa valeur de témoignage, le mot, qui apparaît désormais seul, devient progressivement une mention littéraire à part entière. Le récit québécois contemporain, épuré de ses formes annexes, procède d'une conscience générique de plus en plus nette⁸. L'acquisition progressive de marques distinctives, amorcée dans les années soixante-dix, trouvera son aboutissement à la décennie suivante, où le récit deviendra une pratique aisément reconnue par les auteurs, les éditeurs et les lecteurs.

Les auteurs de récits : un ensemble composite

Le palmarès du récit québécois, toutes périodes confondues, est jalonné de textes marquants qui mettent en lumière la diversité de ce corpus : de *Agonie* de Jacques Brault à *Danseuses-mamelouk* de Josée Yvon, en passant par *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, *L'amélanchier* de Jacques Ferron, *La convention* de Suzanne Lamy, *L'odeur du café* de Dany Laferrière ou *Un ange cornu avec des ailes de tôle*⁹ de Michel Tremblay, ces récits, pour ne nommer que ceux-là, incitent à revoir la perception courante qui a tendance à faire du récit une pratique relativement confidentielle.

-
8. À preuve, l'existence d'hapax qui signalent tantôt une hybridation délibérée, une coloration singulière ou une intention parodique. Ainsi en est-il de ces textes hors corpus, *Je tue il : poécit* de François-Marie Gérin-Lajoie (Sherbrooke, Naaman, coll. «Création», n° 146, 1984), *Œuvre de chair : récits érotiques* d'Yves Thériault (Montréal, VLB éditeur, 1982; Montréal, Typo, 1997 [édition originale : Montréal, Stanké, 1975]) ou *Cristoforo : récits insolites d'un singulier voyageur* de Willie Thomas (Montréal, XYZ éditeur, 1997), qui témoignent, chacun à leur manière, de l'extériorité du genre en train de s'esquisser.
 9. Jacques Brault, *Agonie*, Montréal, Éditions du Sentier, 1984 (et Montréal, Boréal Express, 1985; Montréal, Boréal, coll. «Boréal compact», n° 42, 1993); Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB éditeur, 1982; Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Seuil, 1973; Jacques Ferron, *L'amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les romanciers du jour», n° 56, 1970; Suzanne Lamy, *La convention*, Montréal/Pantin, VLB éditeur/Le castor astral, 1985 (et Montréal, Lanctôt éditeur, 1997); Dany Laferrière, *L'odeur du café*, Montréal, VLB éditeur, 1991; Michel Tremblay, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1994 (et Saint-Laurent, Édition du Club Québec Loisirs, 1994; Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1996).

Des auteurs confirmés, venus de divers horizons, ont pratiqué le genre. Outre les romanciers et conteurs notoires — tels Gilles Archambault, Noël Audet, Victor-Lévy Beaulieu, Anne Hébert, Claude Jasmin, Suzanne Paradis, Gabrielle Roy et Yves Thériault —, il faut signaler, entre autres, l'existence de récits signés par Normand Charette, Hugues Corriveau, Madeleine Gagnon, Raymond Lévesque, Gilles Marcotte, Pierre Perrault, Jean Royer, France Théoret et Larry Tremblay. Même si le récit persiste à faire figure de banc d'essai privilégié pour d'éventuels romanciers, force est de constater qu'il s'enrichit d'expériences diverses, issues de l'écriture du théâtre, de la poésie et de l'essai, se dégageant ainsi de la série narrative auquel il est souvent confiné.

Faut-il s'en étonner, dès lors que l'essor du genre coïncide avec la remise en question des pratiques génériques? Dans un contexte où la modernité littéraire se définit par l'éclatement des genres et la dissolution des formes, doit-on conclure que le récit devient le lieu par excellence de l'hybridation textuelle? Ou, à l'inverse, peut-on envisager qu'il représente le dernier bastion d'une pureté formelle revendiquée, où les contours seraient nettement délimités? Ne s'agit-il pas plutôt d'un réservoir de formes résiduelles, inclassables? Et si le récit représentait justement cette portion de l'espace littéraire réservée au « nouveau » lyrisme?

Ces questions, qui relèvent avant tout de la poétique du récit, trouveront néanmoins un embryon de réponse dans la mesure où on pourra faire émerger, de manière oblique, certaines caractéristiques de la production de récits. Pour ce faire, nous avons interrogé la liste des quelque 180 écrivains ayant publié au moins un récit, en distinguant les auteurs en émergence (qui n'ont publié qu'une ou deux œuvres) des auteurs confirmés (qui ont fait paraître plus de trois ouvrages). Il nous semblait essentiel, dans un premier temps, de connaître la place accordée au récit parmi les autres pratiques d'écriture.

En soustrayant de la liste des auteurs en émergence les 23 personnes dont la première et unique œuvre est un récit¹⁰, on remarque qu'aucun de ces nouveaux auteurs n'élit le récit comme pratique privilégiée: en effet, 8 ont publié un récit et une autre œuvre littéraire, et 4 ont fait paraître un recueil et une autre œuvre, récits et recueils étant tous parus entre 1981 et 1993. De toute évidence, l'importance quantitative du récit n'est pas liée à l'arrivée massive de jeunes auteurs qui en feraient le fer de lance de leur production.

Même dans sa phase la plus active, la production de récits demeure une activité marginale, comme le montre l'examen des publications des auteurs confirmés. En effet, pas plus que chez les « jeunes » auteurs, per-

10. Tous les récits ou recueils de ces « nouveaux » auteurs ont été publiés entre 1981 et 1993.

sonne ne publie exclusivement des récits. On aurait pu s'attendre, par exemple, à ce que des auteurs en début de carrière (avec trois, quatre ou cinq publications à leur actif) aient choisi de pratiquer systématiquement le récit: tel n'est pas le cas, à une exception près¹¹. Qui plus est, la plupart des auteurs n'ont pratiqué le récit qu'une seule fois; comme une échappée, une escapade sans conséquence, ou une expérimentation, cette expérience singulière demeure en marge de leur pratique habituelle¹².

Quelle est cette pratique? Afin de le découvrir, nous avons systématiquement répertorié l'ensemble de la production de plusieurs auteurs de récits. Une première observation montre qu'il n'y a pas d'antécédent «nécessaire» à l'écriture du récit. En effet, chez les auteurs confirmés, toutes les formes d'expression sont représentées: près de la moitié d'entre eux ont publié de la poésie (38), plusieurs ont fait paraître des nouvelles (23), certains écrivent pour le théâtre (12). Doit-on s'étonner du fait que 21 auteurs de récit n'aient jamais publié de roman? Plusieurs auteurs se révèlent polygraphes, pratiquant à la fois le récit, la poésie et la nouvelle (6) ou encore le récit, le théâtre et la poésie (5). En mettant ainsi de l'avant les pratiques diversifiées des auteurs de récits, on risque de faire croire qu'ils ont pris acte de «la mort du genre» et tenté de traduire ce questionnement par l'exploration systématique de divers types d'écriture. Les faits viennent pourtant contredire cette perception: plusieurs écrivains, dont la pratique générique est constante, ont signé, exceptionnellement, un récit. Les cas du dramaturge Normand Churette, de l'essayiste Jacques Grand'Maison et du poète Roger Des Roches, quoique celui-ci ait signé en 1997 son premier roman, sont à cet égard éloquentes.

Une autre observation montre encore le caractère marginal du récit: non seulement, comme on l'a vu, la majorité des écrivains n'ont-ils signé

11. René Jacob, avec la parution récente de trois recueils de récits, *La boîte avec le carré parfait* (Québec, Le Loup de Gouttière, 1995), *Quoi? les objets du passé* (Québec, Le Loup de Gouttière, 1995) et *Le carnet de table* (Québec, Le Loup de Gouttière, 1997), fait figure d'exception.

12. La liste des auteurs confirmés (trois ouvrages et plus) qui n'ont produit qu'un seul récit est la suivante: Gilles Archambault, Denis Bélanger, Lucie Bélinge, Claude Bertrand, Charlotte Boisjoli, Louise Bouchard, Chantal Boulanger, Jacques Brault, Marcelle Brisson, Georges Cartier, Paul Chamberland, Normand Churette, Gilbert Choquette, Mireille Cliche, Hugues Corriveau, Roger Des Roches, Danielle Fournier, Daniel Gagnon, Jacques Grand'Maison, Pierre Gravel, Dany Laferrière, Suzanne Lamy, Micheline Lancôt, Roger Magini, Michèle Mailhot, Carole Massé, Pierre Meunier, Carole Michaud, Jacques Michaud, Suzanne Paradis, Gérald Robitaille, Pascal Sabourin, Julie Stanton, Paul-François Sylvestre, Larry Tremblay, Rose-Hélène Tremblay, Sylvain Trudel et Lise Vaillancourt.

S'ajoutent à cette liste les écrivains qui n'ont produit qu'un seul recueil de récits: Geneviève Amyot, Noël Audet, Tiziana Beccarelli-Saad, Jacques Boulerice, Roland Bourneuf, Carole David, Jacques Julien, Raymond Lévesque, André Martin, Marc-André Paré, Annick Perrot-Bishop, Jean Simard, Jean-Yves Soucy, Désirée Szucsany, France Théoret et Gérald Tougas.

qu'un seul récit, mais rares sont ceux qui en ont publié plus de deux. Julien Bigras, Dominique Blondeau, Diane-Jocelyne Côté, Jean-Paul Daoust, Jean-Marc Desgent, Gérard Étienne, Andrée Ferretti, Louis Gauthier, Alain-Bernard Marchand, Émile Martel, Patrick Nicol, Huguette O'Neil, Pierre Perrault, Jean-Marie Poupart (dont un écrit en collaboration avec Yvan Lafontaine), Négovan Rajic, Gabrielle Roy et Jean Royer ont tous deux titres (récit ou recueil) à leur actif. En outre, même si certains auteurs signent plusieurs récits — Claude Jasmin (5 titres), Danielle Roger (4), Yves Thériault (4), Josée Yvon (4), Gilbert Brévart (3), Michel Tremblay (3) et Lise Harou (3)¹³ —, on ne peut conclure pour autant à l'existence d'une pratique spécialisée dans la mesure où cette production reste malgré tout mineure par rapport à l'ensemble de leur œuvre¹⁴; à la rigueur, seules Lise Harou et Danielle Roger peuvent être considérées comme des auteures qui privilégient le récit, même si toutes deux ont tâté d'autres formes.

Est-ce à dire que le récit serait dès lors le fief de l'écriture au féminin? Nullement. On aurait pu croire que l'avènement généralisé des auteures sur la scène québécoise, dans la seconde moitié des années soixante-dix, se soit traduit sinon par une prédominance, du moins par une équivalence, dans le cas du récit. Tel n'est pas le cas: malgré l'accroissement graduel de la place des femmes dans la production de récits, la répartition affiche, de 1980 à nos jours, une légère prédominance masculine (6 hommes pour 4 femmes)¹⁵.

Par ailleurs, il nous fallait savoir si le récit advenait, chez les auteurs confirmés, en début ou en fin de parcours, auquel cas nous aurions pu conclure à son caractère de déclenchement ou, au contraire, d'aboutissement. Tous les cas de figure apparaissent, interdisant une quelconque systématisation à cet égard. Par exemple, *Un après-midi de septembre*¹⁶ de Gilles Archambault vient après trente ans d'écriture; même phénomène avec le recueil de Jacques Boulerice, *Le vêtement de Jade*¹⁷, qui surgit après vingt ans d'expérimentations diverses; le dernier ouvrage de Suzanne Lamy, *La convention*, qui aurait peut-être marqué le passage définitif de cette auteure à la fiction, clôt une pratique d'une dizaine d'années. À l'inverse, *Oui, cher* est le tout premier titre de Jean-Paul Daoust, qui

13. Le cas de Jacques Ferron (4) n'a pas été retenu ici: ses textes ont été parfois recatégorisés sous la mention «récit», alors qu'ils se présentaient originalement autrement.

14. Ainsi, Claude Jasmin restera toujours un romancier, Yves Thériault un conteur et Michel Tremblay un dramaturge.

15. Il faudrait nuancer: par exemple, pour les années 1978 et 1979, on constate un équilibre; par ailleurs, en distinguant la production récente (1993-1997), on remarque une légère prédominance féminine.

16. Gilles Archambault, *Un après-midi de septembre*, Montréal, Boréal, 1993 (et Montréal, Boréal, coll. «Boréal compact», n° 60, 1994).

17. Jacques Boulerice, *Le vêtement de Jade*, Montréal, l'Hexagone, 1992.

publiera ultérieurement un recueil, *Les garçons magiques*¹⁸, parmi une œuvre d'une vingtaine d'années presque exclusivement consacrée à la poésie. De même, le recueil *Les enfances brisées* est le premier ouvrage d'Émile Martel qui reviendra au récit avec la parution, en 1990, de *La théorie des trois ponts*¹⁹. D'autres auteurs, tels Hugues Corriveau (*Du masculin singulier*²⁰) et Julie Stanton (*Ma fille comme une amante*²¹) signeront un récit après quelques années d'écriture, sans y revenir par la suite.

Il nous faut donc conclure, sur la foi des observations précédentes, que le récit représente un corpus absolument singulier. À la différence des pratiques fortement régulées, il apparaît strictement à la marge de l'expérience littéraire des auteurs. Malgré un poids quantitatif remarquable, il n'est ni une pratique privilégiée par la relève ni une pratique autonome. Tout au contraire, il s'inscrit presque toujours comme un phénomène «exceptionnel» dans le parcours d'un auteur. Sur quels critères, dès lors, se fondent les poètes, romanciers ou dramaturges pour lui reconnaître une quelconque spécificité?

Qu'en disent les auteurs ?

Par hypothèse, nous supposons que le récit pouvait représenter le lieu narratif par excellence du dire-vrai. Nous avons en effet constaté, à la lecture des récits, la récurrence de certains traits qui étayaient cette perception, notamment la présence d'une voix narrante éminemment subjective, qui relate des événements particulièrement marquants de sa vie. De toutes les hypothèses contradictoires que nous avons élaborées — le récit comme espace non normé servant bien l'expérimentation textuelle, le récit comme pratique contestataire des frontières du littéraire ou le récit comme dernier bastion du désir générique — celle d'une définition «pragmatique» du récit nous semblait ainsi la plus pertinente. Afin de la vérifier, nous avons demandé aux auteurs de répondre à une série de questions touchant les aspects formel, modal et thématique du récit.

Une trentaine d'auteurs se sont prêtés de bonne grâce à l'exercice²². Les interrogations portaient sur la perception générale du genre, sa

18. Jean-Paul Daoust, *Oui, cher*, Montréal, Cul Q, 1976; *Les garçons magiques*, Montréal, VLB éditeur, 1986.

19. Émile Martel, *Les enfances brisées*, Montréal, Éditions du Jour, 1969; *La théorie des trois ponts*, Montréal, l'Hexagone, 1990.

20. Hugues Corriveau, *Du masculin singulier*, revue *Les Herbes rouges*, n° 86, 1981.

21. Julie Stanton, *Ma fille comme une amante*, Montréal, Leméac, 1981.

22. Il s'agit de Gilles Archambault, Noël Audet, Dominique Blondeau, Charlotte Boisjoli, Louise Bouchard, Hugues Corriveau, Diane-Jocelyne Côté, Jean-Marc Desgent, Gérard Étienne, Andrée Ferretti, Daniel Gagnon, Louis Gauthier, Lise Harou, Claude Jasmin, Roger Magini, Carole Massé, Carole Michaud, Jacques Michaud, Huguette O'Neil, Pierre Perrault, Négovan Rajic, Marc Robitaille, Julie Stanton, Larry Tremblay, Rose-Hélène Tremblay, Sylvain Trudel et Lise Vaillancourt. Qu'ils reçoivent ici l'expression de notre gratitude.

supposée dimension autobiographique, son caractère fictionnel, son registre anecdotique, sa structure événementielle et ses procédés de narration. Deux questions d'ordre factuel concernant le choix de l'appellation « récit » complétaient ce questionnaire. On l'aura compris, il ne s'agit pas ici de tracer un portrait statistique des conceptions du récit, mais de faire émerger certaines tendances.

Commentée, nuancée, parfois contestée, chacune de ces questions a permis d'établir les termes d'une sorte de consensus. Exception faite d'un commentaire d'Andrée Ferretti sur l'inutilité de catégoriser les œuvres littéraires, la plupart des répondants distinguaient nettement le récit des autres genres brefs (nouvelle, conte, histoire) et du roman : ainsi, selon Lise Harou, « le récit possède une autre dynamique interne que la nouvelle (malgré que leur longueur soit comparable) et le choix de l'appellation "récit" repose sur l'absence d'univers proprement romanesque, selon le point de vue de l'évolution d'une action mise en scène ».

De même, la reconnaissance de l'« illusion » autobiographique créée par le récit, qui ne s'avère cependant pas une *contrainte* pour la majorité des auteurs, permet la distinction nette du récit parmi les formes apparentées de l'autofiction (plus près du roman) et de l'autobiographie (qui relève, selon Noël Audet, d'un autre pacte de lecture). Ainsi, de dire Dominique Blondeau, « le récit peut être fictif, mais ce n'est pas là l'intérêt du genre, mais bien le ton intimiste ».

La relative simplicité de structure du récit rencontre encore l'assentiment des auteurs : cependant, même si, comme l'affirme Louis Gauthier, « le nombre limité de personnages principaux caractérise le récit et que la narration au *je* limite le nombre d'intrigues secondaires ou parallèles, d'où une simplification de la structure », cette focalisation n'interdit pas nécessairement la complexité du récit : « L'intrigue est moins complexe certes que les possibilités d'un roman, mais le récit peut avoir une "architecture textuelle" nouvelle ou singulière qui permet la complexité du sujet, du *je* », dira Lise Vaillancourt.

Plus mitigée sera l'adhésion au critère du nombre de pages comme spécification du genre. Même si on reconnaît qu'un récit fait généralement une centaine de pages, la longueur-type d'un récit varie, au gré des répondants, entre 50 à 200 pages, alors que d'autres excluent carrément ce critère.

Sans nécessairement être en mesure de nommer les caractéristiques du récit, les auteurs affirment tous pouvoir le reconnaître aisément. Il n'y a rien là pour surprendre : qui saurait spécifier, par exemple, le roman contemporain ou la nouvelle dramaturgie ? Le recul historique manque sans doute pour autoriser une vision claire du récit, même si la relative homogénéité des réponses tend à confirmer notre intuition pragmatique. Mais il nous semble néanmoins voir nettement pointer, sous les réflexions

des auteurs, une perception des enjeux liés à l'appellation «récit», perception qui va nous permettre de baliser l'évolution du genre. Notons d'abord que la plupart des auteurs de notre enquête ont choisi eux-mêmes une telle mention générique. Ainsi en est-il de Sylvain Trudel qui précise avoir «utilisé le terme une seule fois dans le but de brouiller les pistes jusque dans l'appellation même du genre littéraire, car ce livre (*Zara ou la mer noire*²³) mêle allègrement vérités et mensonges, et, en fait, il s'agit d'un roman». En 1993, le genre «récit» est-il à ce point fixé qu'on puisse en jouer délibérément? Ou, à l'inverse, serait-ce précisément son indétermination persistante qui autoriserait cette belle liberté?

Jean-Marc Desgent, en traçant un parallèle avec l'évolution des formes poétiques, argue lui aussi de la souplesse du récit pour poser la question de l'existence du genre: «Je crois que le récit est apparu dans le genre narratif comme le "texte" est apparu dans l'univers poétique. En fait, quand la nouvelle se définissait encore par son moule traditionnel. [...] La question qu'il faut se poser maintenant: Est-ce que le récit existe vraiment?» Entre 1978 et 1983, dates de parution de ses deux récits, le récit aurait-il perdu son potentiel de nouveauté, et, partant, son caractère expérimental? Serait-il devenu une catégorie artificielle ou accessoire, inapte à traduire les enjeux de la textualité?

À l'inverse, une réflexion de Carole Massé semble marquer la cristallisation du genre: «Aujourd'hui, dit-elle, je débaptiserais certains de mes romans pour les qualifier de récits. Malgré l'étagement et le "feuilleté" de ces dits romans, la position de la narratrice et l'extrême intériorisation de [ce] qui est relaté me font les envisager davantage comme des récits». Ici, la définition du genre semble désormais acquise, et le récit de 1987 qui figure à notre corpus pourrait se voir jumelé à d'autres textes, de facture similaire, mais qualifiés de romans.

La reconnaissance littéraire joue-t-elle un rôle dans la décision d'un choix générique? La plupart des auteurs récusent cette interprétation, même si tous mettent de l'avant la soi-disant préférence des éditeurs pour le genre roman. Gérard Étienne, dont le récit *Le nègre crucifié*, paru une première fois en 1974, se verra réédité avec la même mention en 1994, affirme avoir «fait le saut au roman pour une question de reconnaissance. Là où *Un ambassadeur macoute à Montréal* et *Une femme muette*²⁴ ont une résonance, *Le nègre crucifié*, devenu maintenant un classique, était passé inaperçu au Québec». Doit-on croire pour autant que le récit a toujours besoin de la caution d'un genre majeur pour atteindre la consécration? Ce

23. Sylvain Trudel, *Zara ou la mer noire*, Montréal, Quinze, 1993.

24. Gérard Étienne, *Le nègre crucifié*, Montréal, Éditions francophones/Nouvelle optique, 1974 (et Montréal, Éditions Balzac, coll. «Autres rives», 1994); *Un ambassadeur macoute à Montréal*, Montréal, Nouvelle optique, coll. «Caliban & cie», 1979; *Une femme muette*, Montréal, Nouvelle optique, coll. «Fiction», 1983.

n'est pas l'avis de Jean Royer, auteur et éditeur, pour qui le récit est un genre autonome :

S'y dessine l'arc de vie d'un narrateur qui ne se cache pas derrière le romanesque ni dans l'hermétisme du poème. Mais la matière du récit reste à la fois romanesque en partie, par les jeux de la fiction, et tout à fait poétique à cause de l'acuité de la synthèse et de l'intimité du regard narrateur. En effet, l'auteur d'un récit en est tout autant le personnage que l'écrivain. C'est ce jeu de miroirs qui fait du récit un genre littéraire particulier.

Au regard de ces commentaires, on serait porté à croire que le récit, dans la mesure où la dénomination vient des auteurs eux-mêmes, représente un espace aux régulations souples, qui favorise l'expression d'un *je* patiemment construit sur les brisées d'une sensibilité littéraire friande de formes discrètes, encore peu explorées, où s'enchevêtrent le sujet, le réel et l'écriture. À peu de choses près, les éditeurs auxquels nous avons soumis le même questionnaire reconduisent cette perception. Cependant, les réponses font davantage valoir la reconnaissance, par le lecteur, de cette forme : presque tous les répondants insistent sur le caractère véridique construit par le récit²⁵ sans pour autant reconnaître de déterminations fixes, comme la longueur du texte ou sa relative simplicité. Fait à noter, les éditeurs insistent sur le flou ou «l'élasticité» des libellés actuels, qui exigent une «interprétation» de la part de l'auteur et de l'éditeur de façon à répondre à la fois aux exigences des systèmes de classification en librairie et aux attentes d'un lectorat averti. Un examen des pratiques éditoriales viendra confirmer le caractère fluctuant du récit : comme s'il s'agissait d'une catégorie à construire, avant de l'imposer, les maisons d'édition québécoises vont jouer de sa souplesse en l'intégrant à leurs collections existantes.

L'édition de récits : une pratique concentrée

Autant la production de récits était disséminée chez les auteurs, chacun ne publiant qu'un ou deux récits au cours de sa carrière, autant celle-ci sera concentrée chez les éditeurs. De fait, quelque 7 maisons d'édition québécoise publient ensemble plus de la moitié des récits parus. Incontestablement, la maison VLB éditeur vient en tête de liste, avec 37 récits ou recueils de récits parus ; viennent ensuite, dans l'ordre, l'Hexagone (26), les Herbes rouges (20), Triptyque (19), CLF/Pierre Tisseyre (12), Leméac (11), les Éditions du Jour (9) ; les maisons d'édition Hurtubise

25. Chez XYZ éditeur, par exemple, on estime qu'un récit est une fiction élaborée à partir de faits autobiographiques presque "sensibles" dans le texte. Les maisons d'édition Boréal (Jean Bernier), Éditeq (Gilbert Dupuis), Guérin (Yvon Boucher), les Herbes rouges (François Hébert), l'Hexagone (Jean Royer), Humanitas (Constantin Stoicu), Leméac (Pierre Filion), Libre Expression (Hélène Noël et Carole Levert), Vents d'ouest (Jacques Michaud) et XYZ éditeur (André Vanasse) ont répondu à nos questions. Nous les en remercions.

HMH (8), Naaman (7), Stanké (7), La Presse (6), Humanitas (5), Le Loup de Gouttière (5) et Éditeq (4) complètent le tableau des éditeurs qui ont publié des récits depuis 1965²⁶.

Ce portrait laisse cependant dans l'ombre une variable importante, à savoir le moment charnière des années quatre-vingt, qui va redessiner autrement le portrait d'ensemble. À cette date, en effet, plusieurs maisons vont cesser toute activité ou abandonner la production de récits : les Éditions du Jour, avec leurs 9 récits parus entre 1966 et 1973, Hurtubise HMH, dont le dernier récit paraîtra en 1981, La Presse, avec 5 titres parus entre 1972 et 1976, et Cul Q, dont le dernier récit paraît en 1978, cèdent la place. D'autres maisons combleront le créneau laissé vacant : VLB éditeur, l'Hexagone, les Herbes rouges, Triptyque et Leméac prennent le relais et s'affirmeront désormais comme les éditeurs majeurs de récits²⁷.

À cette liste, il faut ajouter les éditeurs venus plus tardivement au récit : Humanitas, qui publie 4 récits à partir de 1987 (après en avoir fait paraître un seul en 1974), Éditeq, avec 4 récits publiés depuis 1988, Boréal, qui publiera 3 titres en 1993 et Guérin, dont les 3 titres paraîtront entre 1987 et 1991. Encore plus récemment, il faut noter la publication de récits chez Vents d'ouest, qui fait paraître 3 récits à partir de 1993, et au Loup de gouttière, qui a publié 5 titres depuis 1995. Comme si le mouvement amorcé dans les années quatre-vingt trouvait matière à se renouveler avec les années quatre-vingt-dix, le récit semble désormais bien installé dans le paysage éditorial québécois : le fléchissement de la production chez VLB, par exemple, qui n'a publié aucun récit depuis 1994, est compensé par l'apparition d'une relève qui reprend le flambeau. Certaines spécialisations, en outre, se dessinent : même si la plupart des éditeurs publient à la fois des récits singuliers et des recueils de récits, avec une préférence marquée pour le récit, il faut noter cependant que certaines maisons d'édition ne publient pas de recueils. Tel est le cas de Naaman, de Stanké, d'Humanitas, d'Éditeq, de Fides, de Guérin et de Vents d'ouest, qui publient exclusivement des récits ; à l'inverse, la maison Triptyque est la seule maison à privilégier nettement le recueil.

On serait tenté d'affirmer, au vu de ces diverses constatations, que la consécration du genre appartient aux éditeurs. Toutes considérations

-
26. À cette liste, il faudrait ajouter les éditeurs qui ont publié trois titres ou moins : Boréal (3), Cul Q (3), Fides (3), Guérin (3), Vents d'ouest (3), le Beffroi (2), Bellarmin (2), Éditions du Sentier (2), Estérel (2), Libre Expression (2), Parti pris (2), Québec/Amérique (2), les Quinze (2) et Typo (2). Les quelque 62 titres restants se partagent entre diverses maisons, qui ont publié un seul titre, comme par exemple XYZ, Trois et La Pleine Lune. De fait, presque tous les éditeurs littéraires québécois ont publié au moins un récit.
27. Cette liste ne retient pas les maisons qui se sont mises à publier des récits en 1980, mais dont les activités s'arrêtent en 1990 : ainsi en est-il de Naaman, qui publiera 7 récits entre 1980 et 1985, et de Stanké, avec 7 récits parus entre 1985 et 1990. Il faut par ailleurs noter le cas de CLF/Pierre Tisseyre, qui aura publié 12 récits de 1965 à 1994.

commerciales mises à part — et il n'est pas sûr, au reste, que le récit soit « rentable » —, il est difficile de cerner les stratégies qui motivent la décision de certains éditeurs de consacrer une large part de leur production au récit. S'agit-il d'être à l'affût de nouveaux talents, de rivaliser avec des maisons concurrentes, d'imposer une catégorie littéraire? Pourtant, même lorsqu'elles publient plusieurs récits, aucune des maisons d'édition n'y consacre de collection particulière, à l'exception de Vents d'ouest, qui a créé en 1995 la collection « Passages » réservée au récit, après avoir publié un titre hors collection en 1993.

En l'absence de collection spécifique, la plupart des récits parus au Québec sont soit intégrés à d'autres collections, soit publiés hors collection. Chez VLB, par exemple, tous les récits paraissent hors collection, cependant que chez Leméac, ils sont tantôt intégrés à la collection « roman québécois » ou « roman », ou publiés hors collection. Le cas de l'Hexagone, par contre, est tout à fait singulier: des 26 titres publiés, 2 seulement sont publiés sans être intégrés dans une collection²⁸; les 24 autres se répartissent sous deux collections distinctes, « Fictions » et « Itinéraires ». On peut s'interroger sur ce partage, qui nous semble procéder d'une distinction fondée sur un critère que nous avons somme toute écarté et qui, partant, vient remettre en cause notre hypothèse de définition du récit. Alors qu'il nous semblait précisément se jouer de la frontière du réel et du fictif — et que cette ambivalence même fondait l'essentiel du genre —, le récit se dépouille, à l'Hexagone, de ce caractère pour se retrouver justement recatégorisé en vertu de cette dichotomie. Ainsi, des 97 ouvrages parus dans la collection « Fictions » entre 1985 et 1997, 15 sont des récits: constituée majoritairement de romans, avec quelques incursions de la nouvelle et du conte, cette collection affiche nettement sa spécificité narrative, au détriment de la coloration autobiographique, réservée à la collection « Itinéraires ». On pourrait s'attendre à n'y retrouver que des récits à dominante fictionnelle; pourtant, un regard au catalogue dément cette vision. Si *La fin de l'histoire*²⁹ de Pierre Gravel (le premier récit publié dans cette collection en 1986) ou *Lobe d'oreille*³⁰ de Diane-Jocelyne Côté jouent de leur dimension fictive, tel n'est pas le cas de *La vie partisane*³¹, recueil de récits d'Andrée Ferretti ou de *Jousse ou La traversée des Amériques*³² de Michel van Schendel, davantage orientés vers la relation d'une expérience vécue. Pour sa part, la collection « Itinéraires », plus éclectique, est compo-

28. *La main nue*, de Guy Cloutier, paru en 1979 et *Toutes isles* de Pierre Perrault, en 1990 (réédition d'un ouvrage paru en 1963 chez Fides sous le titre *Toutes isles: chroniques de terre et de mer*) sont les deux seuls récits parus à l'Hexagone hors collection.

29. Pierre Gravel, *La fin de l'histoire*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Fictions », 1986.

30. Diane-Jocelyne Côté, *Lobe d'oreille*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Fictions », 1989.

31. Andrée Ferretti, *La vie partisane*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Fictions », 1990.

32. Michel van Schendel, *Jousse ou La traversée des Amériques*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Fictions », 1996.

sée de 39 ouvrages parus entre 1987 et 1997 : les 9 récits qu'on y retrouve, dont *Ce monde malade* de Gérald Robitaille (le premier récit de cette collection, paru en 1990), *Portraits d'un pays* de Naïm Kattan et *La main ouverte*³³ de Jean Royer, voisinent avec des écrits à teneur intimiste, des relations de voyage, des carnets ou des entretiens. Ici encore, la démarcation n'est pas nette, comme si le récit ne pouvait être classé en vertu de son appartenance générique, mais plutôt selon son enjeu thématique, son ton ou sa visée.

Le cas de l'Hexagone permet de souligner l'aspect singulier du récit parmi les écrits littéraires : peu importe à quoi on le compare, le territoire du récit demeure évanescent. Ainsi, dans un contexte littéraire propice à l'hybridation générique, où les fragments, les proses poétiques, les essais-fictions et autres pratiques contestataires trouvent aisément leur niche formelle sans avoir à décliner leur contenu, le récit demeure à la merci de son propos : au mieux, il sera renvoyé à la sphère de l'intime. Sa confrontation aux genres canoniques n'est pas plus heureuse. Lorsqu'il est considéré comme un court roman, il doit encore décliner ses thèmes ; là où un roman demeure un roman peu importe son contenu (on créera au besoin des sous-genres, du roman historique au roman érotique, du roman policier au roman sentimental), le récit sera renvoyé du côté du témoignage. Par rapport aux autres genres brefs, le récit n'est pas plus assuré de ses frontières. De fait, alors que la nouvelle et le conte dépendent de critères formels, le récit se voit une fois encore ramené à sa visée autobiographique. La science-fiction, pratique littéraire elle aussi déterminée par son contenu, marque nettement son lieu : des collections particulières, des maisons d'édition, un lectorat affirment la présence du genre. Par contraste, le récit apparaît ballotté, susceptible d'échanger sa détermination générique contre une reconnaissance éventuelle. Pourtant, son émergence massive, et surtout sa concentration chez certains éditeurs, pave la voie à son autonomie grandissante. À la fois atout et obstacle, l'indétermination générique du récit est-elle en voie de se résoudre ? Jusqu'ici nous avons négligé l'aval et l'amont de la publication du récit : il est temps de considérer les prépublications et les rééditions, de façon à prendre la mesure de la cristallisation du genre.

Un flou qui perdure : le récit dans tous ses états

L'examen des divers états des textes de notre corpus montre que la mention «récit» n'est pas toujours stable. Au gré de ses diverses parutions — lors de la publication préalable d'extraits ou à l'occasion de la

33. Gérald Robitaille, *Ce monde malade*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Itinéraires», 1990; Naïm Kattan, *Portraits d'un pays*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Itinéraires», 1994; Jean Royer, *La main ouverte*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Itinéraires», 1996.

réédition — un récit peut acquérir la dénomination générique, la perdre carrément ou la changer au profit d'une autre. Paradoxalement, ces modifications pourraient devenir autant d'indices d'une spécificité en voie de reconnaissance, car elles semblent fixer les balises de l'appartenance générique. Pourtant, ici encore, de nombreuses précautions s'avèrent nécessaires et il importe de distinguer plusieurs phénomènes.

Notons d'emblée que l'édition préalable de récits et de recueils de récits est moins répandue que celle du recueil de nouvelles, où les prépublications sont chose courante. Néanmoins, il arrive occasionnellement qu'un récit (qui fera partie d'un recueil) ou qu'une partie d'un récit soit publié dans un périodique comme extrait d'une œuvre à venir. Outre les cas exceptionnels de Jacques Ferron et de France Théoret³⁴, on dénombre une quinzaine d'ouvrages qui ont connu une première version publiée³⁵. Généralement, ces textes paraissent, en extraits et sous des titres différents, sans mention générique, dans des revues québécoises aux profils variés : *La Nouvelle Barre du jour*, *Possibles*, *Liberté*, *Trois*, *Vie des arts*, *Vice versa*, *La Parole métèque*, *XYZ*, *Mœbius* et *STOP*. Une lecture temporelle de cette pratique la lierait aux jeunes auteurs des années quatre-vingt-dix, qui trouvent un accueil favorable auprès des revues consacrées aux formes brèves.

34. Ces cas sont exceptionnels de par l'ampleur des reprises. Ainsi, *La conférence inachevée. Le Pas de Gamelin et autres récits* de Jacques Ferron (Montréal, VLB éditeur, 1987) est particulier à la fois parce qu'il s'agit d'une publication posthume (Ferron y a travaillé de 1982 à 1985, année de son décès), à la fois par le grand nombre de prépublications : sur les seize récits que comporte le recueil, douze ont connu une édition préalable. De même, *L'homme qui peignait Staline* de France Théoret (Montréal, les Herbes rouges, 1989) est paru en extraits à huit reprises de 1985 à 1988, dans un collectif féministe et dans divers numéros des revues *Possibles*, *Voix et Images* et *La Nouvelle Barre du jour*.

35. Il s'agit de *Petites fins du monde* de Geneviève Amyot (Montréal, VLB éditeur, 1988), *Un après-midi de septembre* de Gilles Archambault, dont des extraits sont parus dans deux ouvrages collectifs, *L'enfant dans le grenier* de Julien Bigras (Montréal, Parti pris, coll. «Paroles», no 45, 1976 [la mention «récit» n'apparaissant qu'à la seconde édition chez Hachette en 1977]), *Faux partages* de Bianca Côté (Montréal, les Herbes rouges, 1994), *Un livre d'histoires* de Jean Daigle, dont les textes ont été lus à Radio-Canada (Montréal, Triptyque, 1996), *Une petite liberté* et *Dire oui à Clarice Lispector* de Marie-Ange Depierre (Montréal, Triptyque, 1989), *Reliefs de l'arsenal* de Roger Des Roches (Montréal, Éditions de l'Aurore, coll. «Écrire», n° 1, 1974), *Parcours piégés* de Lise Harou (Montréal, VLB éditeur, 1990), *Un sourire incertain. Visages de l'imposture* de Bernard Lévy (Montréal, Triptyque, 1996), *Potence Machine* de Maxime-Olivier Moutier (Montréal, Triptyque, 1996), *Petits problèmes et aventures moyennes* de Patrick Nicol (Montréal, Triptyque, 1992), *Le tour du sein (scrapbook)* de Jeanne Painchaud (Montréal, Triptyque, 1992) et *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault (Montréal, l'Hexagone, coll. «Itinéraires», 1992).

Il est plus rare qu'un extrait de récit paraisse en revue après la publication : «Work in Regress. Quelques pages inédites de *Voyage en Irlande avec un parapluie*» de Louis Gauthier paraît à *Liberté* (n° 162, 1985) après sa publication chez VLB éditeur en 1984. Plus récemment, *L'Actualité* (février 1997) publiait un extrait du controversé récit de Paul M. Marchand, *Sympathie pour le diable* (Montréal, Lanctôt éditeur, 1997).

La publication dans un périodique peut prendre une autre forme. La revue *Les Herbes rouges*, par exemple, consacre parfois un numéro complet à un récit ou à un recueil de récits : *L'endroit où se trouve ton âme*³⁶ de Carole David et *O comme agression*³⁷ de Jean-Marc Desgent existent sous cette forme dans notre corpus, avec *Hôtel des grandes écoles*³⁸ de Paul Paré qui constitue le n° 206 de *La Nouvelle Barre du jour*. Cette publication représente parfois la seule version existante, ou la dernière version : *Reliefs de l'arsenal*³⁹ de Roger Des Roches avait déjà paru en 1974 aux Éditions de l'Aurore avant de devenir le n° 145-146 des *Herbes rouges*. Dans certains cas, l'œuvre sera rééditée sous forme de livre : *Du masculin singulier*⁴⁰ de Hugues Corriveau, le n° 86 des *Herbes rouges*, sera réédité en 1994 comme une partie d'un recueil de proses ; *Est-ce ainsi que les amoureux vivent*⁴¹ ? de Danielle Roger, le n° 188, sera réédité en 1995. Dans tous ces cas, les textes conservent leur appellation générique.

Par ailleurs, il faut noter qu'un récit donne parfois lieu à des mentions contradictoires. Ainsi, le récit de Gilles Léveillée, *Les paysages hantés*⁴², sera qualifié de « roman » à la page titre. À l'inverse, *Obéissance ou résistance*⁴³ de Paul-François Sylvestre, qui s'annonce en page couverture comme un roman, retrouve son appellation de « récit » en page de titre, aux données de catalogage et en quatrième de couverture. Lise Vaillancourt, qui nous précisait que la mention de *Journal d'une obsédée*⁴⁴ avait été le fruit de longues discussions avec son éditeur, a vu son texte devenir roman en quatrième de couverture. Parfois, le nom de la collection, ou ce qui en tient lieu, vient contredire la mention « récit » : *Les princes*⁴⁵ de Jacques Benoît et *Scènes d'enfants*⁴⁶ de Normand Chaurette demeurent néanmoins des récits. Cette valse-hésitation sur la dénomination s'explique sans doute par l'ancrage narratif du récit et du roman. On peut s'étonner cependant d'autres jumelages moins courants : le récit *Patrick Straram ou Le bison ravi*⁴⁷ porte la mention « Entretien » en page

36. Carole David, *L'endroit où se trouve ton âme*, revue *Les Herbes rouges*, n° 193, 1993.

37. Jean-Marc Desgent, *O comme agression*, revue *Les Herbes rouges*, n° 118, 1983.

38. Paul Paré, *Hôtel des grandes écoles*, revue *La Nouvelle Barre du jour*, n° 206, 1987.

39. Roger Des Roches, *Reliefs de l'arsenal*, revue *Les Herbes rouges*, n° 145-146, 1986.

40. Hugues Corriveau, *Du masculin singulier : prose, 1978-1985*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994.

41. Danielle Roger, *Est-ce ainsi que les amoureux vivent ?*, revue *Les Herbes rouges*, n° 188, 1990 (et Montréal, Les Herbes rouges, 1995).

42. Gilles Léveillée, *Les paysages hantés*, Montréal, Québec/Amérique, 1991.

43. Paul-François Sylvestre, *Obéissance ou résistance*, Montréal, Bellarmin, 1986.

44. Lise Vaillancourt, *Journal d'une obsédée*, Montréal, Les Herbes rouges, 1989.

45. Jacques Benoît, *Les princes*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du jour », n° 104, 1973 (et Montréal, Typo, coll. « Typo roman », 1995).

46. Normand Chaurette, *Scènes d'enfants*, Montréal, Leméac, coll. « Leméac roman », 1988.

47. Jean-Gaëtan Séguin, *Patrick Straram ou Le bison ravi*, Montréal, Guernica, coll. « Voix », n° 18, 1991.

couverture alors que *La manière nègre. Aimé Césaire, chemin faisant*⁴⁸ de Jean-Daniel Lafond, présenté comme un récit en page couverture, se spécifie en « Genèse d'un film » en page titre. Ces éléments, qui accusent le flottement qui perdure autour de la dénomination, demeurent cependant des manifestations mineures eu égard à l'ensemble du corpus.

Si la dénomination a des difficultés à se fixer, il en va de même pour certains textes, qui déjouent toute tentative d'homogénéisation. Marie-Claire Blais, par exemple, conjugue poésie, récit et nouvelles; de même, Gabrielle Roy regroupera en recueil un récit et une nouvelle, tout comme Josée Yvon reprendra des textes sans dénomination pour les intégrer à un récit⁴⁹. Ces reprises de textes variés, réédités sous la forme de récit, signalent la polyvalence de la dénomination. Parfois, à l'inverse, ce sera le récit lui-même qui sera happé par un autre genre, comme cette pièce de théâtre de Négovan Rajic, « Le puits ou une histoire sans queue ni tête », qui recycle le propos de *Sept roses pour une boulangère*⁵⁰.

L'indétermination de la mention ne sera jamais aussi flagrante qu'avec le recueil d'André Carpentier, *Du pain des oiseaux*⁵¹, où la page couverture nomme « récits » ces textes qu'André Belleau présente tout autrement dans une préface intitulée, peut-être plus justement, « Pour la nouvelle ». Tout aussi intéressante sera la recatégorisation, à rebours, d'un récit qui, sans être réédité, perd néanmoins sa dénomination: le récit de Luc Mercure, *Entre l'aleph et l'omega ou L'édifiante odyssee d'un juif errant*, se verra désigné comme un premier roman lors de la parution récente de son second ouvrage, un roman cette fois, *Les Saintes Marie de la mer*⁵². On aime croire que la théorisation grandissante de la nouvelle interdira

48. Jean-Daniel Lafond, *La manière nègre. Aimé Césaire, chemin faisant*, Montréal, l'Hexagone/CIDIHCA, coll. « Itinéraires », 1993.

49. Marie-Claire Blais publie en 1969 *Les voyageurs sacrés* sous la mention « récit » (Montréal, HMH), qui reprend « Les voyageurs sacrés ou "L'in vraisemblable instant" ». Poème, paru aux *Écrits du Canada français* (n° 14, 1962, p. 193-258); en 1992, elle publiera *L'exilé. Nouvelles* suivi de *Les voyageurs sacrés* (Montréal, Fides, coll. « BQ »). Gabrielle Roy fait paraître, en 1982, un récit intitulé *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* (Montréal, Éditions du Sentier); en 1984, ce texte reparaitra chez Boréal, augmenté de « Ély! Ély! Ély! », paru auparavant à la section « Nouvelles » de la revue *Liberté* (n° 123, mai-juin 1979, p. 13-26) sous le titre *De quoi t'ennuies-tu, Eveline?* suivi de *Ély! Ély! Ély!*; ce recueil de récits sera réédité, sous le même titre et chez le même éditeur, en 1988. Le récit en trois parties de Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, reprend *Filles-commandos bandées* (revue *Les Herbes rouges*, n° 35, 1976) et *La chienne de l'Hôtel Tropicana* (Montréal, Cul Q, coll. « Exit », 1977), textes parus une première fois sans mention de genre.

50. Négovan Rajic, « Le puits ou une histoire sans queue ni tête », *Écrits du Canada français*, n° 69, 1990, p. 45-97; *Sept roses pour une boulangère*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1987.

51. André Carpentier, *Du pain des oiseaux*, Montréal, VLB éditeur, 1982.

52. Luc Mercure, *Entre l'aleph et l'omega ou L'édifiante odyssee d'un juif errant*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Fictions », 1990; *Les Saintes Marie de la mer*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Fictions », 1997.

dorénavant toute confusion entre ces formes dites brèves; par contre, la tentation du roman, sans doute de par le prestige qui lui est encore attaché, semble devoir persister.

La stabilité de l'appellation viendra peut-être de la réédition qui, en favorisant l'inscription d'un texte dans une tradition de lecture, assurera du coup la marque générique. C'est ainsi que traversant les âges, *La chasse-galerie* d'Honoré Beaugrand perdra peu à peu son statut de « légendes canadiennes » pour se cristalliser en récits⁵³. Pour sa part, le récit d'Alain Grandbois, *Né à Québec : Louis Jolliet*, paru une première fois en 1933 chez Albert Messein, a su conserver son caractère au fil de ses rééditions chez Fides. Mais les deux ouvrages de Robert de Roquebrune subirent un traitement différent: alors que *Testament de mon enfance*, paru chez Plon en 1951, perdra sa mention « récit » à la troisième édition, *Quartier Saint-Louis*, paru chez le même éditeur en 1966, la conservera lors de sa réédition dans la collection « Bibliothèque québécoise » en 1981⁵⁴.

De fait, la plupart des récits réédités une fois conservent leur mention⁵⁵. La réédition permet même, dans certains cas, l'acquisition du genre: *Le portique* de Michèle Mailhot, *Un aigle dans la basse-cour* de

-
53. Honoré Beaugrand, *La chasse-galerie et autres récits*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du nouveau monde », 1989.
54. Robert de Roquebrune, *Testament de mon enfance*, Paris, Plon/Palatine, 1951 (et Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1958; Montréal, Fides, coll. « BQ », 1979); *Quartier Saint-Louis*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1966 (et Montréal, Fides, coll. « BQ », 1981).
55. Notre recension ne distingue pas ici les réimpressions des rééditions: *Un après-midi de septembre* de Gilles Archambault, *Blanche forcée* de Victor-Lévy Beaulieu (Montréal, VLB éditeur, coll. « Ses voyages », 1976; Paris, Flammarion, 1978; Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. « Œuvres complètes », t. 12, 1997), *Les princes* de Jacques Benoît, *Les images* de Louise Bouchard (Montréal, les Herbes rouges, 1985; Montréal, les Herbes rouges/Typo, 1989), *Flora* de Pauline Cadieux (seul le titre sera modifié pour devenir *Flora, la rouquine*; Montréal, Stanké, 1978; Montréal, Guérin, 1981), *Le temps des villages* d'Adrienne Choquette (Notre-Dame-des-Laurentides, Presses laurentiennes, 1975; Hull, Éditions large vision de l'Outaouais, [1982]), *Le nègre crucifié* de Gérard Étienne, *La convention* de Suzanne Lamy, *Fête au village* de Paul Legendre, *L'herbe de tendresse* (Montréal, VLB éditeur, 1983; Montréal, Typo, n° 115, 1996), *Valère et le grand canot* et *Mabigan* (Montréal, Leméac, coll. « Roman québécois », 1968; Montréal, Leméac, 1987) d'Yves Thériault, *La colère du père* d'Adrien Thério (Montréal, Éditions Jumonville, 1974; Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1995), *Les vues animées* (Montréal, Leméac, 1990; Saint-Laurent, Édition du Club Québec Loisirs, 1991), *Douze coups de théâtre* (Montréal, Leméac, 1992; Saint-Laurent, Édition du Club Québec Loisirs, 1993; Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1996) et *Un ange cornu avec des ailes de tôle* de Michel Tremblay ont tous conservé la mention récit ou récits. Deux ouvrages de Julien Bigras, publiés simultanément au Québec et en France, ont été traités différemment: alors que *Kati, of course* (Montréal, LPR, 1980) conserve son appellation « récit » chez Mazarine (Paris, Mazarine, 1980), *Premier bal*, écrit en collaboration avec Jeanne Cordelier (Montréal, Hurtubise HMH, 1981), la perdra lors de l'édition chez Hachette (Paris, Hachette, 1981).

Suzanne Paradis et *Cet été qui chantait*⁵⁶ de Gabrielle Roy deviennent des récits alors qu'ils étaient initialement parus sans indication générique. À l'inverse, *Quand la voile faseille*⁵⁷ de Noël Audet la perdra. Par contre, alors que *L'eau est profonde* de Diane Giguère et *Cogne la caboche* de Gabrielle Poulin passent du récit au roman, *L'enfant dans le grenier* de Julien Bigras et *Papa boss*⁵⁸ de Jacques Ferron feront le trajet inverse. L'aventure éditoriale est tout aussi périlleuse dans le cas des rééditions multiples. *Agonie* de Jacques Brault, *Les grands-pères* de Victor-Lévy Beaulieu et *L'hiver de force*⁵⁹ de Réjean Ducharme perdront leur appellation initiale au profit du roman. Il faut noter par ailleurs que la traduction en langue anglaise neutralise toute distinction dans la mesure où la dizaine de récits traduits paraissent sans mention ou coiffés du vocable «novel⁶⁰».

Toutes ces reprises; réimpressions, rééditions, traductions témoignent incontestablement de la vitalité du récit. Elles engendrent cependant, on l'a vu, une série de transformations variées allant de l'acquisition progressive de la dénomination jusqu'à la perte ou au changement de genre. Causes ou effets de l'absence de critères fixes, les mentions contradic-

56. Michèle Mailhot, *Le portique*, Montréal, Cercle du livre de France, coll. «Nouvelle-France», n° 15, 1967 (et Montréal, VLB éditeur, coll. «Courant», n° 3, 1988); Suzanne Paradis, *Un aigle dans la basse-cour*, Montréal, Leméac, coll. «Vies et mémoires», 1984 (et Montréal, Leméac, coll. «Poche Québec», n° 3, 1986); Gabrielle Roy, *Cet été qui chantait*, Québec, Éditions françaises, 1972 (et Montréal, Boréal, coll. «Boréal compact», n° 45, 1993).
57. Noël Audet, *Quand la voile faseille*, Montréal, HMH, coll. «L'arbre», 1980 (et Montréal, Fides, coll. «BQ littérature», 1988).
58. Gabrielle Poulin, *Cogne la caboche*, Montréal, Stanké, 1979 (et Montréal, VLB éditeur, coll. «Courant», n° 10, 1990); Jacques Ferron, *Papa boss*, Montréal, Parti pris, coll. «Paroles», n° 8, 1966 (et Montréal, Typo, n° 52, 1990).
59. Victor-Lévy Beaulieu, *Les grands-pères*, Montréal, Éditions du jour, coll. «Les romanciers du jour», n° 78, 1971 (et Paris, Robert Laffont, 1973; Montréal, VLB éditeur, 1979; Montréal, Stanké, coll. «10/10», n° 86, 1986; Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, coll. «Œuvres complètes», n° 8, 1996); Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973 (et Paris, Gallimard, coll. «Folio», n° 1622, 1973).
60. C'est ainsi que *Whirlpool* de Diane Giguère (traduit par Charles Fullman, Toronto, McClelland & Stewart Limited, 1966), *An Aroma of Coffee* de Dany Laferrière (traduit par David Homel, Toronto, Coach House Press, 1993), *All the Way Home* de Gabrielle Poulin (traduit par Jane Pentland, Toronto, Oberon Press, 1984), *Testament of my Childhood* de Robert de Roquebrune (traduit par Felix Walter, Toronto, University of Toronto Press, 1964) et *The Man who Painted Stalin* de France Théoret (traduit par Luise von Flotow, Stratford, Mercury Press, 1991) sont parus sans mention générique; par contre, *The Grandfathers* de Victor-Lévy Beaulieu (traduit par Marc Plourde, Montréal, Harvest House, coll. «The French Writers of Canada Series», 1975), *The Princes* de Jacques Benoît (traduit par David Lobdell, Ottawa, Oberon Press, 1977), *Death-watch* de Jacques Brault (traduit par David Lobdell, Toronto, House of Anansi Press, coll. «Anansi Fiction Series», 1987), *The Juneberry Tree* de Jacques Ferron (traduit par Raymond Y. Chamberlain, Montréal, Harvest House, «The French Writers of Canada Series», 1975), *The Molen Men* de Negovan Rajic (traduit par David Lobdell, Toronto, Oberon Press, 1980) sont classés «novel».

toires, les mutations et autres ratés génériques reconduisent un malaise que l'ampleur du phénomène tend toutefois à dissiper. De fait, le récit — comme catégorie textuelle depuis toujours écartelée entre le ton autobiographique, le dérivé romanesque ou la forme brève — semble trouver son lieu au gré des ajustements éditoriaux qui, par élimination ou récupération, reçoivent le corpus. Un tel affinement de la perception du récit a-t-il son équivalent du côté de la réception?

La réception : ambiguïtés et convergences

En dépit de l'absence d'une tradition littéraire susceptible de le saisir dans ses diverses manifestations, le récit existe bel et bien aux yeux de la critique littéraire québécoise récente. Les récits sont lus, recensés, réédités, colligés, commentés et des prix littéraires ont sanctionné à l'occasion certains d'entre eux. Les anthologies et les histoires littéraires récentes, par exemple, distinguent des récits, mais les regroupent souvent sous la section « Romans et récits contemporains », en accord avec l'usage du terme qui en fait l'équivalent de prose narrative. Parfois, le découpage suggéré liera le récit aux formes brèves (nouvelle, conte) ou encore adjoindra au terme un vocable destiné à le spécifier (journal-récit, récit d'enfance, récit littéraire, récit narratif, récit romanesque, récit familial, récit-méditation, etc.), sans lui accorder de statut particulier⁶¹. Plus que d'autres formes auxquelles on reconnaît d'emblée un enjeu spécifique, le récit semble se qualifier individuellement, pourrait-on dire, sans considération de sa mention générique⁶².

Le cas des revues consacrées à la littérature québécoise est quelque peu différent. Un survol de la rubrique « Livres reçus » de *Voix et Images* et de *Lettres québécoises* montre l'apparition, autour des années 1990, d'une catégorie « récit » qui répertorie les nouveautés⁶³. À cette recension

-
61. Les ouvrages suivants ont été consultés : Laurent Mailhot, *La littérature québécoise depuis ses origines. Essai* (Montréal, Typo, 1997) ; le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tomes V (1970-1975) et VI (1976-1980) ; Heinz Weinmann et Roger Chamberland (dir.), *Littérature québécoise. Des origines à nos jours. Textes et méthode* (Montréal, Hurtubise HMH, 1996) ; Yannick Gasqy-Resch (dir.), *Histoire littéraire de la francophonie. Littérature du Québec* (EDICEF, Universités francophones, 1994) ; Michel Erman, *Anthologie critique. Littérature canadienne-française et québécoise* (Montréal, Beauchemin, 1992) et Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise* (Montréal, CEC, 1996).
62. Ainsi en est-il, par exemple, de l'œuvre de Jacques Brault, *Agonie*, qui a mérité le prix du Gouverneur général, sans qu'il ne soit fait mention du fait qu'il s'agisse d'un récit (voir sur cette œuvre : Robert Dion (dir.), *Cabiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997).
63. Ainsi, à *Voix et images*, l'appellation « Récits, contes, nouvelles » se fixe à l'automne 1991 (vol. XVII, n° 1), après de multiples variantes, dont « Nouvelles, récit, prose », « Conte, récit fantastique, science-fiction » ou « Roman, récit, conte ». *Lettres québécoises*, pour sa part, distingue la catégorie « Récits » à l'hiver 1993 (n° 72) ; auparavant, la section existait, depuis l'automne 1991 (n° 63), sous le titre « Romans, récits ».

systematique viendra s'ajouter une chronique dédiée au récit: au total, dans ces deux revues, près d'une quarantaine de titres ont fait l'objet d'un commentaire. Cependant, ces chroniques — dans la mesure où elles ne sont ni annoncées, ni commentées, ni régulières — ne constituent pas un événement, d'autant plus qu'elles donnent lieu parfois à des chevauchements ou à des perceptions singulières. Ainsi, aux débuts de sa collaboration à la chronique «Poésie» à *Voix et Images*⁶⁴, André Brochu commentera deux récits qu'il juge à la frontière de la prose et de la poésie; de même, les auteurs qui se succèdent à la chronique «Roman» vont intégrer occasionnellement des récits à leur chronique, sans toutefois prêter attention à leur dénomination générique. Pareillement, Jacques Michon, un des premiers à signer une chronique «Récit», y commentera à la fois des romans, des recueils de nouvelles et des récits⁶⁵. Le même phénomène s'observe à *Lettres québécoises* où ladite chronique présente parfois des contes et des fictions, alors que des récits seront commentés à la chronique «Nouvelle». Comme s'il fallait s'acclimater, apprivoiser cette forme, le récit demeure apparemment inclassable sous une rubrique fixe.

Sans doute parce qu'il semble toujours devoir se construire *a contrario* — contre les habitudes de lecture, contre la littérature, contre les grands et petits genres —, le récit acquiert de fait difficilement un statut générique à part entière, hypothéqué par le flou généralisé et persistant qui interdit pour l'heure toute cristallisation de ses frontières. Le portrait résolument factuel esquissé ici, en mettant en lumière l'existence et les déterminations d'une pratique en plein essor, suscite de multiples interrogations qui relèvent désormais de la poétique et de l'analyse textuelle. Né lors de la contestation générique et du retour de l'intime, maintenu à la frange d'univers poétique, dramatique ou narratif en même temps que soutenu par une production massive et un renforcement éditorial, le récit occupe un espace singulier, qu'il s'agit maintenant d'explorer.

64. Voir *Voix et Images*, vol. IX, n° 1, automne 1983 et vol. X, n° 1, automne 1984.

65. Voir *Voix et Images*, du numéro 33 (vol. XI, n° 3, printemps 1986) au numéro 36 (vol. XII, n° 3, printemps 1987).