

La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)

François Gallays

Volume 19, Number 2 (56), Winter 1994

Anne-Marie Alonzo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201101ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201101ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gallays, F. (1994). *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*. *Voix et Images*, 19(2), 408–412. <https://doi.org/10.7202/201101ar>

*La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*¹

François Gallays; Université d'Ottawa

Lire les *Actes* d'un colloques n'est jamais dénué d'intérêt. Même à notre époque où, effets de mode, les colloques prolifèrent comme

autant de métastases dans le grand corps mou universitaire. La lecture des *Actes* continue néanmoins d'intéresser, ne serait-ce que parce qu'elle permet, rétrospectivement, de repérer parmi les colloques bidons, les colloques souks, les colloques pour touristes, le colloque qui répond à des impératifs propres à la tradition universitaire: celui, par exemple, de susciter une réflexion à plusieurs voix autour d'un sujet ou d'une problématique réels.

Le colloque qui eut lieu au collège universitaire Glendon du 12 au 14 novembre 1992 sous la direction de Jacques Cotnam et Agnès Whitfield fut une rencontre du dernier type. Du moins, en partie.

Car la nature des textes et de leurs dispositions dans les *Actes* sont à ce sujet très révélatrices. Alors que la première partie se développe autour de la notion de nouvelles et revêt ainsi une forte unité, la seconde partie, d'une grande dispersion, semble n'obéir à aucun autre principe organisateur que le hasard des contributions. Aussi, le résultat est-il très décevant et l'intérêt qu'il présente, très mitigé. Non pas que les textes de cette seconde partie soient sans valeur, mais l'ensemble est si disparate qu'il crée une impression de pure gratuité. Pourtant, les pistes ne manquaient pas: il eût suffi d'en développer deux (?), trois (?) pour que cette seconde partie acquière le même caractère de nécessité que la première. Par exemple, un excellent article de Joseph-André Sénécal porte sur la nouvelle québécoise avant 1940, alors qu'il n'y a rien sur la suite. François Paré, dans un autre article à caractère historique, télescope soixante-dix ans de l'histoire de la nouvelle franco-ontarienne, cependant qu'Évelyne Foëx dans un autre article se limite à la nouvelle acadienne d'aujourd'hui. Par ailleurs, trois articles, s'apparentant à des monographies, sont consacrés à trois auteurs: Eugène L'Écuyer, Anne Hébert, France Théorêt. Est-il utile d'ajouter qu'aucun fil conducteur ne traverse ces trois textes? Enfin, deux articles de nature didactique, dont la présence ne laisse pas de surprendre tant elle est incongrue, font office de clôture à cette seconde partie.

Tout autre est la première partie. Elle trouve son unité et sa raison d'être en limitant son interrogation à un seul objet: la nouvelle. Le problème le plus discuté est celui que continue à poser l'identité même de la nouvelle. Et il se pose toujours, directement ou obliquement, par rapport à ses voisins: le roman et le conte.

C'est par rapport surtout au premier, mais sans négliger le second, que Henri-Dominique Paratte dans «L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu ailleurs» envisage la nature de la nouvelle. Excluant au passage tout appel à l'historicité, Paratte tente de définir

la nouvelle de façon intrinsèque. La qualité qu'il juge intrinsèque, sans laquelle cette dernière ne saurait exister, est la concision et non la brièveté, trait définitoire retenu longtemps par la tradition. Qu'il y ait une tendance à la concision dans la nouvelle, nul ne saurait en disconvenir, mais en faire le premier principe de définition me semble difficile à maintenir. Une affirmation, même réitérée, et l'illustration par un seul exemple ne sauraient tenir lieu d'une démonstration argumentée.

Le texte de Paratte est l'illustration, *a contrario*, d'une évidence: la tentative d'une définition rigoureuse, univoque, d'un genre est vouée à l'échec, car à chaque instant, sont simultanément à l'œuvre des définisseurs provenant d'horizons divers. Et, de cela, Paratte se rend bien compte lorsqu'il déclare, en feignant une légère exaspération: «Mais allez-y voir, avec des éditeurs qui continuent d'appeler contes ce que d'autres appellent nouvelles et vice versa!» (p. 27)

Tel que l'indique surtout le sous-titre, André Carpentier se propose d'examiner dans «Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle», ce qu'il considère comme les aspects fondamentaux de la nouvelle littérature, «soit [...] le caractère fragmentaire de l'écriture nouvelle puis le principe de la discontinuité par assemblage de brièvetés» (p. 36).

Praticien de la nouvelle, doublé d'un théoricien, André Carpentier propose, on l'aura remarqué, la substitution de nouvellier à nouvelliste pour désigner celui qui écrit des nouvelles, sous prétexte qu'il s'alignerait de façon heureuse sur le substantif romancier, et qu'il rendrait impossible la confusion avec l'auteur de nouvelles journalistiques. Ces deux arguments paraissent bien faibles: le premier, parce que le paradigme formé par les termes dramaturge, romancier, nouvelliste, essayiste existe depuis longtemps sans qu'on ait auparavant senti le besoin de les uniformiser. Deuxièmement, les dictionnaires le soulignent clairement, l'usage du terme nouvelliste pour désigner un journaliste est tombé en désuétude, laissant ainsi le champ entièrement libre à l'auteur de nouvelles littéraires. Enfin, argument non négligeable par les temps qui courent, le terme nouvelliste n'a pas à subir les habituelles contorsions orthographiques pour désigner les consœurs qui œuvrent, elles aussi, dans le domaine: «les nouvellistes» me paraît infiniment préférable à «les nouvelliers/ières».

Praticien, ai-je dit, autant que théoricien, André Carpentier aborde la question délicate de la configuration mentale et intellectuelle de celui qui a choisi la nouvelle de préférence au roman: «Il faut [...] comprendre la pratique du genre comme névrose de diversité, comme

errance» (p. 38). De plus, la nouvelle permet l'éclosion de la diversité qui s'oppose à la négation du développement indu, à l'étirement du texte, à l'homogène et au prolixe. Traversée par le doute et le scepticisme, l'écriture nouvellistique se dresse contre les «grands ensembles à prétention englobante» en proposant un autre point de vue sur le monde, celui qui tente de rendre compte de l'incomplétude, de l'incohérence, du désordre, de l'anarchie. On le constate, la nouvelle, pour Carpentier, ne peut se réduire à un roman tronqué; elle possède un fondement qui lui est propre et obéit à des impératifs, tributaires de sa forme, qui s'opposent, parfois radicalement, à ceux qui président à la création romanesque.

Au départ, Jeanne Demers, dans son texte «Nouvelle et conte: des frontières à établir», propose deux mises au point qu'il importe de reproduire ici tant elles sont souvent oubliées dans les discussions littéraires d'ordre générique:

- 1) le modèle théorique n'est en aucune manière normatif, prescriptif. Tout au plus est-il explicatif. Il propose à un genre donné l'exhibition de sa logique interne [...] 2) Le modèle théorique n'a de sens que dynamique, c'est-à-dire qu'il doit être mobile dans le temps et dans l'espace, valable, quel que soit le lieu et le moment de ses articulations (p. 64).

Forte de ces précautions, l'auteure, citant ensuite Jacques Yver, affirme que la nouvelle et le conte se distinguent l'une de l'autre par le fait que la première «problématise une situation, alors que [le second] la simplifie» (p. 65). Cette différence, fondamentale et en quelque sorte antinomique, serait attribuable à leur origine respective: littéraire pour la nouvelle, orale pour le conte.

Des propos de Michel Lord, dans «La forme narrative brève: genre fixe ou genre flou. Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise», on déduit que, selon lui, le genre bref, tissé de silences et de choses cachées, se caractériserait davantage par ce qui est manquant que par ce qui est présent dans le texte. L'allusif serait-il alors le propre du genre bref et le roman se caractériserait-il davantage par l'explicite? La pensée de Lord ici me paraît complémentaire à celle de Carpentier.

Les trois derniers articles de cette première partie sont de nature moins globale: Roland Bourneuf, s'inspirant d'un ouvrage de Marianna Torgovnik, *Closure in the Novel* (1981), propose une typologie de fins de la nouvelle. Sylvie Bérard passe en revue les efforts de définition des genres brefs consentis tout particulièrement par les auteurs des métatextes (préfaces, postfaces, avant-textes) qui accompagnent les recueils de nouvelles publiés au Québec ces dernières années.

Ces efforts typologiques, qui n'aboutissent pas, ne sont peut-être pas exempts, nous suggère Bérard, d'une certaine complaisance propre aux intellectuels hantés par le piège du déjà-vu, du déjà défini des genres populaires.

Réflexion qui nous amène à un constat: la nouvelle n'est pas un genre populaire. Serait-elle surtout une pratique d'intellectuels? Pensons surtout à ses praticiens, aux Bourneuf, aux Brulotte, aux Carpentier, aux Lord, aux Paratte dont nous venons de passer en revue les textes théoriques.

-
1. Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La Nouvelle: écriture(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. « Documents/Dont Actes », 1993, 226 p.