

Le paysage dans la nouvelle québécoise

Christiane Lahaie

Numéro 169, 2013

Paysages illimités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lahaie, C. (2013). Le paysage dans la nouvelle québécoise. *Québec français*, (169), 40–43.



Le paysage dans la nouvelle québécoise

PAR CHRISTIANE LAHAIE*

www.dpreview.com/galleries/

« MAIS LE PAYSAGE EST AVANT TOUT le sujet de l'artiste, le terrain d'une confrontation dramatisée entre l'expérience du réel, l'expérience intérieure ou mentale et les contraintes de l'espace pictural [...]. L'artiste fera de cette confrontation son activité permanente produisant à chaque étape historique de nouveaux signes et de nouveaux systèmes de représentation. » HENRI CUECO

Nombre de recherches explorent divers aspects de la nouvelle : son histoire, sa poétique, ses sujets de prédilection, ses exigences de brièveté et de concision, de même que le profil des personnages qui la peuplent. Toutefois, peu d'études visent à approfondir la manière dont la nouvelle représente les lieux et les paysages. Celles publiées jusqu'ici abordent encore moins le rapport particulier entretenu par les nouvelliers à l'égard de l'espace référentiel qui inspirerait les lieux diégétiques de leurs textes, ces questions ayant surtout été traitées par les spécialistes de la géographie culturelle, et ce, à partir de corpus romanesques.

Or, si la « littérature témoigne [...] de la complexité du vécu spatial individuel, à travers le pouvoir de représentation spatio-temporel de son langage¹ », on peut postuler qu'une pratique scripturale donnée – la nouvelle – et un territoire collectif – le Québec – mèneraient à des stratégies de narration et de spatialisation similaires, lesquelles traduiraient une perception semblable de la réalité – américaine. On s'en doute : le lieu réel, une fois transcendé par le texte littéraire, émerge sous une forme nouvelle, apte à s'insinuer dans l'imaginaire collectif. La géocritique, notamment, vise à cerner ces convergences entre diverses

représentations d'un même lieu ou d'un même paysage, car elle « sond[e] les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage.² »

Mais la géocritique favorise la représentation multipliée de lieux réels, éludant souvent les considérations d'ordre poétique liées au genre littéraire. Il va pourtant de soi que la représentation du lieu ou du paysage s'effectue différemment selon qu'on a affaire à un paysage décrit en mots ou à partir d'images mouvantes sur un écran. Du coup, qu'en est-il de la nouvelle ? L'espace représenté ne serait-il pas en partie tributaire de la forme qui le sous-tend ?

La nouvelle et ses exigences

Selon Henri-Dominique Paratte, la concision du genre nouvellier, ses lieux succinctement décrits, quand ils ne sont pas passés sous silence, confèrent au genre une fonction référentielle restreinte, une « [p]ortion limitée de la réalité symbolique.³ » La représentation du lieu dans la nouvelle serait plutôt une non-représentation, s'apparentant du coup à un *condensé symbolique* ; la nouvelle onirique, par exemple, pousserait cette logique jusqu'à ses extrêmes limites, car son auteur en « abolit les repères de temps et d'espace.⁴ » On peut alors supposer que la nouvelle privilégie l'évocation au détriment de la description d'espaces diégétiques bien circonscrits. De même, on conçoit que les nouvelliers possèdent une batterie de stratégies spécifiques. Là où « [l']espace romanesque [...] suppose une topographie

assurée, donnée⁵ », celui de la nouvelle consisterait en un espace mnémotique, onirique, bref un « espace fantomatique⁶ ». Le genre de la nouvelle tendrait ainsi vers l'évocation plutôt que vers la description, les constructions analogiques plutôt que logiques, le rêve plutôt que la réalité, la mémoire et ses failles plutôt que la fidélité du reportage.

Dans « L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu vers ailleurs », Paratte souligne que « [la nouvelle] reste, avant toute autre chose, l'indication d'une incertitude, d'un non-dit, d'un pas-tout-à-fait-abouti, qui contredit l'objectif totalisateur et compilateur du roman⁷ ». Non seulement insiste-t-il sur ce fait, mais il ajoute que le genre exige une attitude scripturale particulière, puisqu'une « nouvelle n'est pas un roman inachevé. Elle est, dans l'intensité de sa présence, l'expression fiévreuse, douloureuse, inévitable, d'un manque⁸ ». La nouvelle aurait, en effet, ses sujets de prédilection : un moment charnière, une crise, une soudaine prise de conscience. La brièveté, justement, constitue une des conditions d'existence de la nouvelle, cette condition charriant son lot d'exigences sur le plan de l'écriture. D'une part, « [p]our s'énoncer, la brièveté doit passer par une opération de réduction, de compression, de condensation parfaitement en accord avec la forme de la nouvelle⁹ ». D'autre part, la volonté de couper court amène souvent les nouvelliers à préférer le fragment à l'ensemble, la densité à la dilution, le répétitif à l'itératif.

Paysage, perception et subjectivité

Dans *La dimension cachée*, essai d'anthropologie qui a fait date et qui traite de l'espace social et de sa perception par l'humain, Edward T. Hall développe la notion de proxémie, laquelle comprend « l'ensemble des observations et théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique¹⁰ ». Mais le constat le plus déterminant de Hall réside dans le fait que « [la] sélection des données sensorielles consistant à admettre certains éléments tout en éliminant d'autres, l'expérience sera perçue de façon très différente selon la différence de structure du crible perceptif d'une culture à l'autre.¹¹ » Le « filtrage culturel¹² » dont Hall parle suppose que notre perception des lieux et des paysages demeure relative, d'autant plus que « la perception de l'espace n'implique pas seulement ce qui peut être perçu mais aussi ce qui peut être éliminé.¹³ » Dès lors, toute saisie de l'espace, qui ne saurait être que partielle, s'opère à au moins trois niveaux – interpersonnel, social, mais surtout intime – car « la connaissance dépend d'un monde inséparable de nos corps, de notre langage et de notre histoire culturelle – bref, de notre corporéité¹⁴ ». Les individus, en tant qu'« acteurs géographiques¹⁵ », explorent un espace qu'ils modèlent à leur image ; en retour, ils se voient modélés par lui.

Par conséquent, le caractère indissociable des humains et de leur territoire, objet de recherche d'une branche spécifique de la géographie, soit la géographie des perceptions, est d'ailleurs privilégié par certains cognitivistes pour qui « ni les caractéristiques des individus, ni celles du milieu physique, ne peuvent expliquer séparément les représentations spatiales car c'est à la jonction de ces deux entités qu'elles sont générées.¹⁶ »

C'est en s'inspirant de Platon et d'Aristote que le philosophe et géographe Augustin Berque remonte aux sources de la géographie des perceptions. Il situe ainsi l'étude du paysage à partir de

deux concepts : le *topos* et la *chôra*. Aristote aurait donné à tout lieu « cartographiable¹⁷ » le nom de *topos* ; il s'agit d'un lieu réel qui a donc des coordonnées spatiales et des propriétés physiques. On peut alors parler de la *topicité* d'un paysage. Platon, pour sa part, se serait davantage intéressé à la *chôra*, soit une relation d'échange et non un objet, dans la mesure où la *chôra* est un lieu « existentiel¹⁸ ». Autrement dit, la *chôra* tient à la fois compte d'un paysage et de la façon dont on l'habite. Cette occupation du paysage, du territoire, c'est sa *chorésie*. Par conséquent, explorer les manifestations de la *chôra*, par opposition à celles du *topos*, permet de mesurer le chemin parcouru par l'être humain pour contrôler son espace. Les lieux s'inscrivent dans le temps, deviennent chargés d'histoire, de vérité, de mensonges.

Un peu de géosymbolique

La géosymbolique, une branche de la géographie des perceptions, s'intéresse aux lieux et aux paysages qui sollicitent l'imaginaire d'une collectivité donnée. En effet, ce type de paysage, qu'on nomme « haut-lieu », mobilise plusieurs géographes, dont Mario Bédard, lequel a colligé ces travaux afin d'élaborer une typologie du haut-lieu. Cette typologie, sorte de *work in progress*, se révèle un outil fort utile dans l'appréhension du phénomène de marquage symbolique du territoire que constitue le haut-lieu. Parmi ces hauts-lieux, nous ne présenterons ici que les principaux.

Il y a d'abord les lieux de mémoire : « lieux privilégiés qui, prenant en compte les temporalités du lieu symbolique [...] et privilégiant le rôle fédérateur de la mémoire collective, condensent le temps long dans celui de l'instant, la durée de ce qui perdure dans ce qui est.¹⁹ » Certes, l'Europe ou le Proche-Orient regorgent de ce genre de sites, mais il n'en va pas de même du côté de la jeune Amérique. On pourrait néanmoins considérer que les Plaines d'Abraham, dans la ville de Québec, de même que le pont Jacques-Cartier à Montréal (qui reflète un large pan de l'histoire locale) correspondent à cette catégorie.

S'inspirant des travaux de Joël Bonnemaison, Bédard ajoute à sa typologie la notion de « lieux du cœur » ; il s'agit de « lieux qui, érigés ou élus, se situent à l'intersection d'éléments hérités du passé et de nouvelles constructions signifiantes. [...] [Ils] remplissent un rôle identitaire.²⁰ » Pour les géographes, ces lieux ont comme enjeu principal la mémoire, mais une mémoire très ancienne, qui confine à la spiritualité et à la mythologie. Ce n'est donc pas tant un lieu géographique exerçant une attraction pleine d'affects dont il est question, mais la façon dont s'instaure un lieu et un temps fondateurs dans l'imaginaire de l'individu et, peut-être, de la collectivité à laquelle il appartient. Nos églises ont donc longtemps été des lieux du cœur...

De la typologie du haut-lieu dressée par Bédard, on retiendra aussi la notion d'entre-lieu, un « tiers-espace qui se situe aux antipodes du non-lieu. Espace de liberté où tout est possible, [c'est] un espace en phase de territorialisation.²¹ » L'entre-lieu a ceci de particulier qu'il n'a pas été figé dans le temps. Vierge de toute connotation historique ou mémoriale, l'entre-lieu attend d'être investi, d'être transformé par le regard humain. Ainsi, le mont Orford ou le fleuve Saint-Laurent feraient partie de cette catégorie, ce dernier se rapprochant d'ailleurs du lieu du cœur, voire du lieu de mémoire, tant il a été et est encore exploité par la fiction québécoise.

Fort distinct des hauts-lieux que sont le lieu de mémoire, le lieu du cœur ou l'entre-lieu, le « non lieu²² » encombre nos villes et même nos villages. Il s'agit d'« espaces qui ne sont ni identitaires, ni relationnels, ni historiques [...] signifiés par leur fonction d'échange.²³ » Ce qu'on nomme souvent des « lieux de passage » sont, pour les géographes, des excroissances issues de l'organisation à outrance de nos espaces publics ; les gares, les centres commerciaux, les parcs sont autant de non-lieux propices à des tractations de tous ordres, le plus souvent exemptes de profondeur et de sens.

Certes, ces outils méthodologiques ont d'abord et avant tout été élaborés pour appréhender des lieux et des paysages réels. Mais ils s'avèrent tout aussi pertinents quand il s'agit d'étudier des *représentations*.

Lieux et paysages novelliers québécois

Selon Jean-Pierre Aubrit, « [l]a nouvelle est plus apte que le roman à restituer notre conception fragmentée du réel, dans un monde qui nous semble avoir perdu la cohérence que conféraient les systèmes idéologiques ou religieux.²⁴ » Aussi faut-il supposer que le genre ne permet pas de poser un regard totalisant sur la réalité. Au demeurant, pour une majorité de théoriciens, il ne se fonde pas sur la *mimésis*, contrairement au roman. À cet égard, Pierre Tibi remarque que « [t]emps et espace, dans la nouvelle, doivent à la brièveté certains traits spécifiques. Le principe d'économie s'y traduit par une certaine schématisation, d'où résulte une atténuation sensible de l'effet de réel.²⁵ »

Précisons que la nouvelle québécoise contemporaine propose souvent une esthétique distincte de celles qu'on observe chez les praticiens européens et américains du genre. Généralement brève ou très brève, elle penche du côté de la nouvelle-instant (« un gros plan qui laisse volontairement dans l'ombre l'avant et l'après²⁶») ou de la nouvelle-nouvelle (qui « supprime tout élément anecdotique, ne s'arrêtant qu'à la description et à la réflexion²⁷ »).

Enfin, ce n'est un secret pour personne : l'expérience du Nouveau Monde, parce qu'elle teinte le rapport à l'espace, fait que les écrivains québécois, les novelliers aussi, trahissent dans leurs écrits une conception du territoire et des lieux beaucoup plus proche de l'américanité que de l'européanité. Il semble, en effet, que la nouvelle québécoise contemporaine, « fragmentée et vulnérable, forme privilégiée d'une minorité nationale²⁸ », se révèle d'emblée inapte à rendre compte de la réalité spatiale du Québec.

Dans son article intitulé « D'Antée à Protée. Des glissements de la forme narrative brève au Québec de 1940 à 1990 », Michel Lord propose un modèle servant à décrire les propositions narratives à l'œuvre dans le genre novellier, soit « Pn 1 – Orientation ou état premier ; Pn 2 – Complication de cet état ; Pn 3 – Évaluation de la complication ; Pn 4 – Résolution de l'ensemble ; Pn 5 – Morale ou état final, parfois fermé, parfois ouvert²⁹ ». Selon lui, la nouvelle québécoise se serait graduellement transformée, sur le plan actantiel, pour atteindre la « morphologie » suivante : « la *contamination* de la fonction complicative à l'univers entier du discours ; la *prolifération* de la fonction évaluative ; la *disparition* ou le voilement des deux ou trois autres fonctions du récit ; la *décomposition* formelle et sa *recomposition* sous forme lacunaire³⁰ ».

En d'autres termes, plutôt que d'agir dans le sens d'une résolution, le personnage de la nouvelle québécoise contemporaine semble passer plus de temps à assister, impuissant, à l'accroissement de ses problèmes. Tout indique, s'il décide de faire quelque chose, qu'il va s'appliquer à compiler les options s'offrant à lui, si tant est qu'option il y a.

Dans un tel contexte, on peut supposer que le personnage reste prisonnier des lieux, bien plus qu'il ne les investit dans le but avoué de se les approprier. Il peut également chercher à fuir le lieu qui menace de l'avaloir, mais on peut parier qu'il ne sera pas davantage capable d'en habiter un autre.

Cette occupation « illégitime » de l'espace se traduira sans doute par une grande mobilité des personnages, en prenant la forme d'un nomadisme réel ou virtuel. Ainsi, la route ou les non-lieux tels les hôtels, les gares, les wagons pourraient devenir le théâtre de la fuite. Quant à la chambre, à l'appartement ou à la maison, ils auront pour fonction d'abriter toutes les déclinaisons de l'emprisonnement, qu'il soit physique ou psychique.

Conclusion

Il convient de souligner la chorésie fuyante et inquiète que la nouvelle exprime. On serait même en droit de se demander si le novellier est un être anxieux ou particulièrement sensible aux changements de plus en plus rapides qui s'opèrent en ce siècle encore jeune. Il n'en demeure pas moins qu'en optant pour le genre narratif bref, le novellier signe un pacte paradoxal avec le réel : celui de rendre compte à la fois d'une topicité et d'une chorésie trouble, par le biais d'une poétique qui lui laisse peu de marge de manœuvre. Tout, ici, devient signifiant. Le paysage prend vie, fait corps avec le personnage, quand il ne l'engloutit pas tout simplement. Pour camper lieux et paysages, peu de novelliers choisissent la description. Dans la nouvelle, plus qu'ailleurs, on fait confiance au lecteur et à son « atlas ». Il revient à celui-ci de lire l'espace, de se le représenter en puisant dans ses propres repères.

Les outils fournis par la géosymbolique, quant à eux, permettent d'affirmer que les nouvelles québécoises regorgent d'entre-lieux et de non-lieux. Les lieux de mémoire et les lieux du cœur, s'ils apparaissent à l'occasion, restent somme toute marginaux. Véritable « poétique de l'archipel », pour reprendre l'expression de Bertrand Westphal, la nouvelle québécoise contemporaine recèle ce que Gaëtan Brulotte résume ainsi : « la nouvelle [...] est moins enracinée que jamais auparavant dans le sol québécois. [...] Le décor est surtout devenu urbain avec des lieux publics impersonnels : métro, aéroports, parkings, rues ou encore immeubles anonymes, ascenseurs, bars, restaurants, salles d'attente, prisons, hôpitaux, motels, hôtels, ou particulièrement chambres d'hôtels. D'une manière générale, ce ne sont pas des lieux de sédentarisme et de travail, mais de passage et de loisir. L'espace favori de la nouvelle québécoise est d'ailleurs plus ou moins désert³¹ ». Les lieux diégétiques privilégiés par la nouvelle québécoise contemporaine seraient donc des entre-lieux et des non-lieux, une intuition de Brulotte que mes travaux récents ont érigée au rang de constat.

Il n'empêche que de nombreux textes novelliers prêtent à l'entre-lieu une teinte d'espoir et d'ouverture. En outre, plusieurs nouvelles investissent suffisamment les non-lieux pour que ces

derniers acquièrent une « âme », un « génie », ce qui constitue tout de même une *plus-value* par rapport au réel. En revanche, le fantastique et la science-fiction, tels qu'ils prennent forme dans la nouvelle québécoise, permettent peut-être d'exprimer l'indicible barrière qui sépare le Québécois de son « territoire » : « la relation à l'espace, difficile et ambiguë, nous semble rappeler d'abord le malaise entourant la question du territoire dans le discours québécois. L'espace agressé et agressant traduirait (par une voie détournée) la violence, le sentiment de non-possession ou de non-maîtrise du Québécois dit de souche devant son territoire. Les limites imposées par la Constitution de 1982 aux prérogatives politiques provinciales, les droits des Québécois anglophones ou immigrants, les revendications autochtones sur des zones mal définies du territoire constituent les éléments tangibles du malaise³² ». Cette thèse est d'autant plus séduisante qu'elle se vérifie dans nombre d'œuvres littéraires québécoises, qu'elles appartiennent ou non à l'esthétique réaliste.



Bref, une étude générique, géosymbolique (et géocritique) de la nouvelle québécoise contemporaine tend à confirmer le statut précaire d'une nation dont la double culture – française et américaine – fait qu'elle a pour assises une conscience scindée. En outre, le Québec est entré dans la mouvance postmoderne, où un même *topos* correspond à plusieurs déclinaisons de la *chôra*. Non seulement sommes-nous devenus des citoyens du monde, mais le monde lui-même tourbillonne sur son axe. Ce que la nouvelle québécoise nous dit, c'est que nos paysages ont toutes les apparences d'un panoramique filé. *

* Écrivaine et professeure titulaire au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Notes

- 1 Bertrand Lévy, *Géographie humaniste et littérature. L'espace existentiel dans la vie et l'œuvre de Herman Hesse (1877-1962)*, Genève, Le Concept moderne, 1989, p. 31.
- 2 Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 17.
- 3 Henri-Dominique Paratte, « L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu vers ailleurs », in Agnès Whitfield & Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto/Montréal, GREF/XYZ, 1993, p. 19.
- 4 Roland Bourneuf, « La nouvelle et le rêve », in Vincent Engel (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XX^e siècle*, Frasne/Echternach/Québec, Canevas/Phi/L'instant même, 1995, p. 170.
- 5 Jean Bessière, « Espace et ubiquité romanesque chez Raymond Queneau », in Michel Crouzet (dir.), *Espaces romanesques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 227.
- 6 Dorota August, « L'espace du secret dans *L'automne à Pékin* », in Michel Crouzet (dir.), *Espaces romanesques*, Presses Universitaires de France, 1982, p. 40.
- 7 Henri-Dominique Paratte, *op. cit.*, p. 19.
- 8 *Ibid.*, p. 28.
- 9 Liliane Louvel, « "Long Story Short" : entre brièveté et bavardage, une stratégie de la subversion », in *De la brièveté en littérature*, Poitiers, Université de Poitiers/U.F.R. Langues et littératures, 1993, p. 150.
- 10 Edward T. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1971 [1966], p. 13.
- 11 *Ibid.*, p. 15.
- 12 *Loc. cit.*
- 13 *Ibid.*, p. 165.
- 14 Francisco Varela, Evan Thompson et Eleanor Rosch, *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1993, p. 210.
- 15 Jean-François Staszak, « Espace vécu », in Jacques Lévy & Michel Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 340.
- 16 Thierry Ramadier, « Les représentations cognitives de l'espace : modèles, méthodes et utilité », in Gabriel Moser et Karine Weiss (dir.), *Espaces de vie. Aspects de la relation homme-environnement*, Armand Colin/VUEF, coll. « Sociétales », 2003, p. 178.
- 17 Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000, p. 30.
- 18 *Loc. cit.*
- 19 Mario Bédard, « Une typologie du haut-lieu, ou La quadrature d'un géosymbole », *Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, avril 2002, p. 55.
- 20 *Ibid.*, p. 56.
- 21 *Ibid.*, p. 62.
- 22 Marc Augé, *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- 23 Mario Bédard, *op. cit.*, p. 60.
- 24 Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, Armand Colin, coll. « Lettres », 1997, p. 152.
- 25 Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », in Paul Carmignani, *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, p. 50.
- 26 Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992, p. 20.
- 27 *Loc. cit.*
- 28 Guy Poirier, « Formes brèves et instantanés culturels », in Guy Poirier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Le bref et l'instantané. À la rencontre de la littérature québécoise du XX^e siècle*, Orléans, Éditions David, 2000, p. 22.
- 29 Michel Lord, « D'Antée à Protée. De la forme narrative brève au Québec de 1940 à 1990 », in Michel Lord et André Carpentier (dir.), *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 110.
- 30 *Ibid.*, p. 124.
- 31 Gaëtan Brulotte, « Situation de la nouvelle québécoise », in Vincent Engel (dir.), *op. cit.*, p. 140.
- 32 Sophie Beaulé, « "Décapité, vivant" : espace et personnage dans la nouvelle de SFFQ », *Solaris*, n° 149, printemps 2004, p. 149-150.