

Une lecture de la nouvelle québécoise : parcours temporel

Gaëtan Brulotte

Numéro 160, hiver 2011

La nouvelle québécoise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61616ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brulotte, G. (2011). Une lecture de la nouvelle québécoise : parcours temporel. *Québec français*, (160), 20–24.

Une lecture de la nouvelle québécoise : parcours temporel

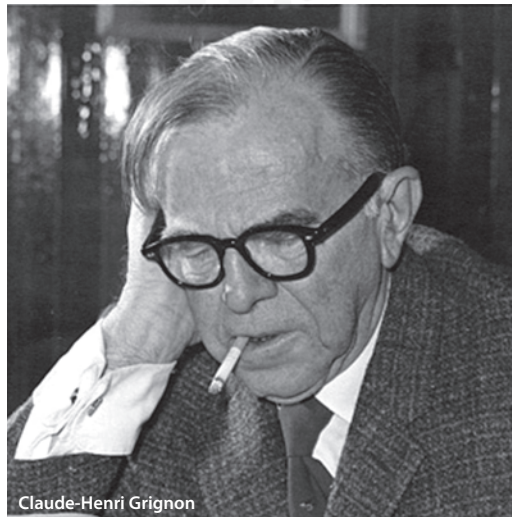
PAR GAËTAN BRULOTTE*

Ses débuts, au XIX^e siècle

La nouvelle apparaît au Québec au XIX^e siècle comme ailleurs dans le monde avec le développement des périodiques et coïncide avec la découverte de l'inconscient. Bien que fortement encadrée par l'idéologie conservatrice en place et malgré sa confusion générique avec le conte, dont elle commence tout de même à s'éloigner, elle réussit, ne fut-ce que timidement, à suggérer des vues légèrement dissidentes qui n'apparaissent guère ailleurs dans la littérature de l'époque. Par son caractère nouveau dans le paysage littéraire, elle incarne déjà une relative avant-garde, avec les remous éthiques et esthétiques qui l'accompagnent, de sorte qu'elle va vite apparaître comme une sorte de fille rebelle de la littérature en ce qu'elle aura tendance à tenir le discours de la résistance et de la révolte, ainsi qu'à véhiculer des intuitions novatrices qui participent à la construction de notre modernité. Cette dynamique contestatrice se remarque dans les visions utopiques et critiques d'un **Napoléon Aubin** vers 1835-1839, dans les dénonciations des abus du catholicisme chez **Eugène L'Écuyer** (1853) ou **Joseph Provost** (1881), ou avec **Louis Fréchette**, dont les *Originaux et détraqués* (1892) sont plutôt dérangeants pour la société dont ils refusent la mentalité soumise, ou encore chez **Faucher de Saint-Maurice** quand il promeut le célibat et l'exercice d'une profession libérale à la ville, allant ainsi à l'encontre de l'idéologie agriculturiste et familialiste d'alors. **Honoré Beaugrand** couronnera le passage au XX^e siècle en se passionnant pour la télépathie et l'astronomie aussi bien que pour des inventions comme le télégraphe, le téléphone ou le phonographe, ou en blâmant les missionnaires et en défendant les Amérindiens. Les auteurs les plus intéressants ont tenté de secouer la torpeur ambiante en proposant un discours tonifiant et parfois même contestataire, voire visionnaire, qui montre que la nouvelle de cette période ne tend ainsi pas toujours à idéaliser les mœurs ni à oublier les conflits sociaux.

Changement de cap au XX^e siècle

Au XX^e siècle, la nouvelle continue de se développer au Québec, mais en augmentant son efficacité et en faisant bouger ses paramètres. Cependant, une bonne partie des narrations brèves au début du siècle, entre 1900 et 1940, reflète la consolidation de l'idéologie du terroir, dont *Les rapaillages* de Lionel Groulx fixent les paramètres pour le genre, et dont on voit les

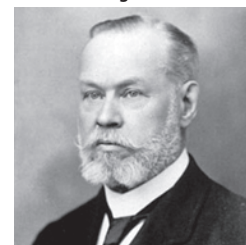


Claude-Henri Grignon

répercussions jusque dans les années 1930 avec, entre autres, **Claude-Henri Grignon** dans *Le déserteur et autres récits de la terre*, où la vie rustique rend l'homme meilleur sur le plan moral et où l'abandonner conduit irrémédiablement au malheur. La poursuite vigoureuse de ces traditions suscitera l'apparition de novellistes plus aventureux venant les remettre en question. On perçoit alors des signes de renouveau chez quelques auteurs, comme **Sylva Clapin** qui, en parallèle à ses « contes » du terroir, montre des destins d'entrepreneurs canadiens-français qui réussissent à la force du poignet, à la campagne autant qu'à la ville. L'argent fait ainsi son entrée dans la nouvelle québécoise. Les nouvelles consignent en outre les progrès techniques et sociaux du temps, comme le passage au train électrique ou à l'automobile (et certains de ses personnages sont fièrement mécaniciens), sans oublier les ambitions carriéristes de la femme et l'influence du cinéma. **Rodolphe Girard**, en 1910, dresse un tableau des mœurs au tournant du siècle où la générosité et le sacrifice de soi sont absurdement punis plutôt que récompensés, ce qui revient à miner en sourdine les prêches de l'Église. Sur le plan technique, il gomme souvent l'oralité des paroles rapportées en un effort pour éviter le folklorisme linguistique des prédécesseurs et décrit au présent des scènes clés pour mieux faire participer à l'action. **Léopold Desrosiers** montre, de son côté, des personnages hantés par la sensualité et donne avec « Artiste » (*Le Livre des mystères*, 1936) ce qui est sans doute la première nouvelle impressionniste du corpus québécois, où fraîcheur et ardeur maritimes



Honoré Beaugrand



Louis Fréchette

combinent leurs effets au service d'une sensorialité riche. Avec **Louis Dantin**, les valeurs de la ville apportent une fascinante diversité culturelle qui pousse à s'ouvrir aux étrangers et à rêver d'amitié universelle, contre le monolithisme de la culture québécoise traditionnelle. **Jean-Charles Harvey**, lui, est plus radical et **transgressif quand il attaque ouvertement la religion**, brisant ainsi décisivement l'horizon d'attente de son époque tout en imaginant dans le futur, en bon visionnaire, la levée des frontières et la mondialisation avec un gouvernement central à monnaie unique. Avec ses nouvelles contestatrices et prophétiques, Harvey marque un tournant dans la révolte contre le statisme et le passéisme idéologique de son temps. **Clément Marchand** est également à l'avant-garde de l'époque dans *Courriers des villages* (1937), qui marque la fin de la nouvelle du terroir où il soumet la vie rurale à un regard caustique sans complaisance. Avec la distance d'une conscience qui se perçoit comme plus évoluée, Marchand déclare la faillite de l'idéologie traditionnelle et invite ainsi implicitement la société à changer de cap.

Les années 1920 et les années 1930 forment donc un front de contestation de plus en plus franche des valeurs où l'ancien et le moderne s'affrontent dans les textes, où l'un s'évertue à maintenir le *statu quo* dans le champ symbolique, tandis que l'autre cherche à faire avancer les choses. Ces conflits ébranlent la société et la nouvelle en rend compte aux premiers rangs. On voit nettement que le terroirisme s'affaiblit dans la nouvelle au cours de ce premier tiers du siècle jusqu'à s'éteindre, comme il le fait dans le roman de l'époque, à la fin des années 1930. L'influence de la France artistique et littéraire, alors en pleine effervescence, et celle de la culture américaine, avec ses propres dissensions internes entre le fondamentalisme et le progressisme des grandes inventions technologiques, marquent nombre de novellistes de cette période, ce qui les amène à des aspirations autres. Tout cela crée des brèches dans l'autarcie conservatrice du Québec.

Les années 1940 : résistance et rébellion

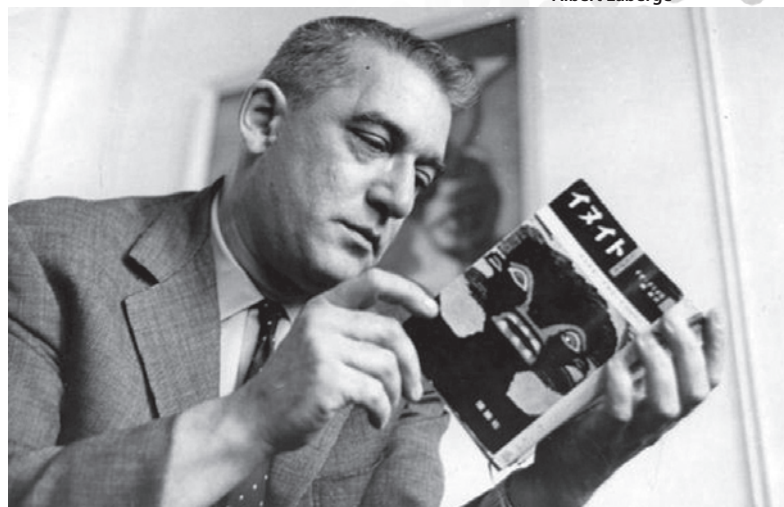
La décennie 1940 poursuit ces avancées tout en ouvrant davantage de perspectives sur le présent et donne au genre quelques-uns de ses grands noms. Le plus osé de sa génération est assurément **Albert Laberge**, pour qui l'hégémonie catholique a produit des carences et des monstres dont il fait l'inventaire implacable. L'argent est au cœur de son univers : il manque, on le cherche par tous les moyens, on croule sous les dettes. La sexualité explicite y apparaît sans doute pour la première fois dans le genre, mais sans sentimentalité, toujours sordide et porteuse de maladie et de mort. Les gens sont laissés à eux-mêmes sans aucun soutien moral, social ou médical. Les filles louent le bas pour nourrir le haut ou payer les funérailles des

parents. Une vieille doit s'arracher elle-même treize dents cariées après s'être brûlé la gencive pour les déchausser. Le curé y est perçu comme un être troublé qui crée plus de mal que de bien autour de lui. Avec de tels propos, Laberge restera longtemps le mouton noir de la nouvelle québécoise et il faudra attendre la Révolution tranquille pour (oser) le redécouvrir.

Chez **Jean-Aubert Loranger**, la misère matérielle ou la frustration poussent ses modestes personnages à l'évasion par l'ivresse ou à la violence. Les prêtres sont significativement absents de ses effectifs imaginaires. Originale à l'époque, son idée de créer un *alter ego*, Joë Folcu, qui agit comme interlocuteur dans la majorité de ses nouvelles, fait partie de ses ingénieuses trouvailles. Doux illuminé, ce porte-parole bon vivant transgresse sans cesse le convenu et les bonnes manières par ses initiatives farfelues. Dans *Contes pour un homme seul* (1944), **Yves Thériault** présente, de son côté, un univers d'instinct et de passion où le corps occupe une place centrale. Il dresse un tableau de la vie paysanne qui est plus dramatique que tragique, en ce que ses personnages prennent leur destin en main au lieu de le subir.



Albert Laberge



Yves Thériault

Avec **Alain Grandbois** dans *Avant le chaos* (1945), la nouvelle québécoise sort décisivement de ses clos en prière et s'ouvre sur le monde, en suivant des aventures cosmopolites complexes dans divers pays d'Orient et d'Europe dans la tradition de Morand, Cendrars ou Malraux, auxquelles l'auteur mêle des réflexions poétiques et philosophiques à la Segalen sur la diversité et la condition humaine.

Même **Félix Leclerc** contribue alors, avec son régionalisme modernisé, à l'affranchissement de la fiction pendant que **Ringuet**, dans son chef-d'œuvre *L'héritage* (1946), achève de libérer la nouvelle de ce qu'il pouvait rester de l'emprise idéologique du passé. « L'étranger », par exemple, est d'une saisissante actualité, car s'y confrontent le monde islamique et la civilisation occidentale. Dans plusieurs autres histoires, Ringuet s'inté-

resse à toutes les formes d'aliénation de son temps. Les *Contes en noir et en couleur* que Roger Viau publie en 1948 réfléchissent sur le mystère de l'autre à la Sartre, questionnent la vérité façon Pirandello ou présentent des situations d'incommunicabilité à la Ionesco avant la lettre. Pour la première fois peut-être dans la nouvelle, la voiture y est exploitée pour une intrigue amoureuse, l'auto commençant à avoir mauvaise réputation pour les bonnes mœurs. Avec son atmosphère étrange et son écriture baroque au rythme saccadé toute en phrases nominales et soumise à la parataxe, *Ville rouge* (1949) de Jean-Jules Richard tente de renouveler le genre, cette fois sous l'influence sensible de la littérature américaine, contre l'imitation ringarde de la France. Les valeurs du passé y sont fortement secouées, quand bonheur et plaisir deviennent des synonymes. La femme gagne le camp de l'avenir, loin de son rôle habituel de gardienne des traditions qu'elle avait dans le terroir. Les années 1940 voient aussi les auteurs pousser plus loin l'expérimentation narrative comme on n'avait jamais encore

tenté de le faire. Il en est ainsi dans les métafictions de Berthelot Brunet (*Le mariage blanc d'Amandine*, 1943), ou chez Réal Benoît dans *Nézon* en 1945, dont les audaces formelles annoncent le Nouveau Roman des années 1960-1970.

En général, dans ces nouvelles des années 1940, l'intention n'est plus tellement didactique ou moralisatrice, mais plus ouvertement résistante et rebelle. Quand il existe, le souci moral est souvent transgressif. La société québécoise traverse peut-être une période politiquement stagnante, mais le genre de la nouvelle contribue à la penser autrement, participant ainsi pleinement à l'invention de sa modernité en compagnie d'artistes rétifs comme Alfred Pellan et Paul-Émile Borduas.

Les années 1950 : place aux femmes

Les années 1950 intègrent la sensibilité féminine à la vision du monde qui s'élabore alors contre l'inertie sociale, l'injustice et la camisole de force de la morale. Avec *Le torrent*, publié en 1950, Anne Hébert approfondit l'intériorité tout en dénonçant une mentalité de l'étouffement et de l'enfermement, le tout dans un style poétique puissant comme l'histoire du genre n'en avait jamais connu. Au moyen au contraire d'une écriture transparente, Gabrielle Roy, quant à elle, dans *Rue Deschambault*, montre notamment la force disruptive que peut avoir l'étranger dans une société fermée. Le souffle de nouveauté, on le reçoit aussi grâce à Adrienne Choquette qui publie son recueil remarqué *La nuit ne dort pas* en 1954. Avec l'influence manifeste de l'existentialisme, la nouvelle s'ouvre chez elle à des angoisses métaphysiques et devient souvent phénoménologique en faisant pénétrer dans des subjectivités malheureuses, victimes d'un système de valeurs qu'on dénonce. On y voit percer une dialectique de l'émancipation qui, tout en relevant l'indigence générale du milieu hérité, indique des portes de sortie. Claire Martin reprend la tradition de la nouvelle sentimentale en adoptant un point de vue féministe et un ton d'une rare âpreté. Son recueil *Avec ou sans amour* (1958) annonce clairement la fin de la mère madone catholique bonasse et dévouée.

La nouvelle en colère des années 1960

Les années 1960 représentent la décennie de la colère et de la libération pour la nouvelle, qui devient ouvertement combative et engagée, revendicatrice et conquérante. Elle épouse les causes de la société et contribue à l'affranchissement général qui se dessine sous la Révolution tranquille. On y abat les dernières barrières qui pouvaient limiter l'expression, on lève les résistances qui pouvaient encore persister. On bouscule les conventions, on choque par des audaces morales et linguistiques. Une vague de défolement déferle



Gabrielle Roy



Marie-Claire Blais



Anne Hébert

sur le genre, mais révèle en même temps la misère et les résidus glauques d'une société jugée toujours trop stagnante. La nouvelle contribue aux grands débats de l'heure dont elle se fait l'écho, du nationalisme au féminisme en passant par l'évolution des mœurs ou les transformations économiques et politiques. Des nouvellistes marquants pour l'histoire du genre, comme **Jacques Renaud** et **André Major**, se préoccupent du prolétariat des villes et abordent la question du *joual* en littérature pour la première fois, pendant que d'autres s'ouvrent à d'autres investigations réflexives loin de tout populisme, liées tantôt à la précarité et à la relativité des choses, voire à la détresse existentielle, comme chez **Jean Simard** (*Treize récits*, 1964) et **Jean Hamelin** (*Nouvelles singulières*, 1964), tantôt à la soif de culture et de connaissances alors palpable dans une certaine sphère de la société et que reflète **Claude Mathieu** avec sa fascination pour la bibliothèque et l'érudit, notamment, dans *La mort exquise* (1965). On s'intéresse encore aux **nationalisations en cours**, à l'ouverture des Québécois au monde, à la langue de bois des pouvoirs ou aux dynamiques sociales créées par l'immigration comme chez **Andrée Maillet**, ou bien à une sexualité libératrice chez **Bertrand Vac** ou **Claude Jasmin**. On se lance dans une satire permanente de la société québécoise chez **Jacques Ferron**, qui révolutionne le genre avec son mélange de culture populaire et savante. On poursuit aussi le questionnement féministe et on affiche un violent rejet du discours religieux comme chez **Madeleine Ferron** ou **Marie-Claire Blais**.

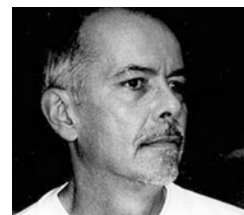
Dans les années 1960, la nouvelle semble ainsi porter le fardeau des problèmes collectifs sur ses épaules et endosse la libération générale qui s'y dessine tout en s'annexant de nouveaux territoires, linguistiques, sociaux, éthiques et imaginaires.

Années 1970 et émergence de l'individu

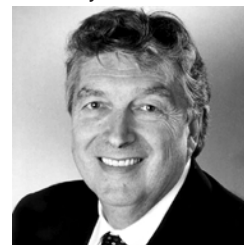
Au cours des années 1970, la réforme en profondeur de la société québécoise se poursuit, la littérature est en ébullition sous la double influence de la contre-culture américaine et du formalisme français. L'intérêt s'accroît pour la brièveté narrative, si l'on en juge par le nombre de recueils publiés. Les nouvellistes proposent un bilan à la fois critique et serein du passé collectif. Le genre se fait plus éclairé, on repère les possibles qui s'offrent, on modifie ses ambitions, on cherche une autre qualité de vie que celle qu'ont connue les prédécesseurs. Les auteurs sont moins à la remorque d'un programme idéologique défini et montrent l'émergence de sujets aux prises avec des problèmes d'affirmation de soi, d'identité, d'aliénation individuelle, de réconciliation avec l'histoire, de robotisation de la vie ou de différences culturelles dans une société plus diversifiée. Le féminisme continue ses avancées avec, notamment, **Madeleine Ferron**, dont *Le chemin des*

dames (1977) illustre la variété de la condition féminine. Plus que jamais, la nouvelle n'est pas le genre du consensus comme pouvait l'être le conte, et elle marque l'émergence de l'individu dans son étrangeté par rapport au monde et ses difficultés d'insertion. Pour sa part, **Claudette Charbonneau-Tissot** (**Aude**) publie deux recueils, *Contes pour hydrocéphales adultes* (1974) et *La contrainte* (1976), qui exploitent la mise en abyme de l'écriture autour de thèmes aux accents féministes comme l'aliénation, l'enfermement, la folie. On revisite également le passé pour le réévaluer avec une distance sereine, comme le fait **Roch Carrier** dans *Les enfants du bonhomme dans la lune* (1979), qui intègre l'ère de Maurice Duplessis à l'imaginaire avec un humour pacifié et défend la supériorité de l'instruction sur la religion. **André Berthiaume** (*Contretemps* en 1971 et *Le mot pour vivre* en 1976) représente, pour sa part, le doute, le désenchantement, voire la faiblesse ontologique devant la perte de repères stables. **Jean Éthier-Blais**, quant à lui, se lance dans un vif plaidoyer contre la médiocrité de son temps dans *Le manteau de Rubén Dario* (1974). Ses personnages raffinés respirent bien au-dessus du troupeau et représentent une couche sociale, les intellectuels nantis de Montréal, à laquelle la nouvelle n'avait pas beaucoup prêté attention jusque-là.

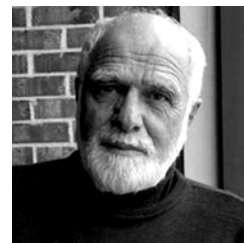
Si la désillusion est manifeste surtout devant la bêtise et l'obscurantisme, les nouvellistes n'en proposent pas moins des solutions à travers l'hédonisme, l'art et la création. Certains les trouvent dans le plaisir des sens, comme **Yves Thériault** notamment (*Œuvres de chair*, 1975). **Naïm Kattan** intègre un certain pan-canadianisme à la nouvelle québécoise en se livrant à une sorte d'épopée cosmopolite de la séduction et du désir. On se sent de nouveaux appétits et on cherche des formes inédites d'existence. D'aucuns se réfugient dans l'esthétique (**Éthier-Blais**) ou dans l'écriture qui sauve contre ce qui brime l'être (**Berthiaume**), ou bien dans la simple poésie du quotidien, comme **Diane-Monique Daviau** (*Dessins à la plume*, 1979), alors que **Louis-Philippe Hébert** avec *La manufacture de machines* (1976) jette un regard critique sur la science et la technologie qui mécanise progressivement la vie, ou que **Gilles Archambault**, en amorçant une œuvre prolifique dans l'art du bref avec *Enfances lointaines* (1972), cultive une ironie caustique qui lui restera caractéristique, et qu'**André Carpentier**, dans son premier recueil *Rue Saint-Denis* (1978), s'évade de la réalité dans un fantastique baroque où l'hétérogénéité du moi s'avère vitale. Ce dernier fera prendre à son travail plusieurs directions par la suite tout en devenant dans ses essais et son enseignement l'un des grands défenseurs du genre. Comme dans bon nombre de romans d'alors sous l'influence du formalisme français, l'art bref intègre aussi l'autoréflexivité



André Major



Roch Carrier



Claude Jasmin

et le personnage de l'écrivain occupe la scène dans bien des nouvelles, comme le font les questions de l'écriture. Dans certaines de ces narrations brèves de l'époque, on repère des signes de paix retrouvée, de ludisme et de joie de vivre autant que de recul salubre par rapport au donné et d'élévation spirituelle qui contribuent à ouvrir des perspectives sur le présent et l'avenir.

Années 1980-1990 : l'âge d'or de la nouvelle

Avec les années 1980 et 1990, la nouvelle atteint son âge d'or et connaît un épanouissement sans précédent dans l'histoire québécoise. Progressivement, elle propose une révision massive des façons traditionnelles de raconter, ce qui la situe encore plus que jamais à l'avant-garde du monde littéraire. Les artistes du bref sentent même le besoin de changer de nom et s'appellent *nouvelliers* en partie pour se distinguer des nouvellistes antérieurs, mais aussi pour conférer une identité plus appuyée à leur pratique, dont l'art rivalise de raffinement.

Selon Georg Lukàcs, la nouvelle apparaît lorsque la littérature commence à conquérir le social ou au contraire lorsqu'elle a achevé cette conquête. Or, au cours des années 1980 et 1990, cette explosion pourrait indiquer que la littérature dépasse les problèmes collectifs pour se concentrer sur les individus et leur sort dans la société. La nouvelle accorde désormais ses faveurs à des thèmes qui montrent avec acuité les grands problèmes de la société moderne : la solitude, la fatigue, la dépression, la marginalité sociale, l'absurdité de l'univers, la non-maîtrise du réel, la montée de l'obscurantisme, la crise du couple, le désir déçu, les redéfinitions de l'amour et de la relation à autrui, l'exploration du moi, la recherche d'une identité personnelle (plus que collective), la fragmentation du sujet, l'éclatement de la famille, les problèmes du multiculturalisme, la perception du vieillissement et de la finitude, la vision poétique de la nature et du réel, la quête désespérée du bonheur ou d'un sens à la vie. Voilà quelques-uns des thèmes qui préoccupent les narrations brèves de cette période, lesquelles ne cessent de s'adapter aux valeurs changeantes du monde pour leur conférer un éclairage littéraire, en les étudiant, en les critiquant ou même parfois en les annonçant, car les auteurs n'oublient pas que la littérature est une forme de questionnement et de résistance. Tous ces thèmes ne sont peut-être pas spécifiquement québécois, mais ils montrent que la société problématique qui les inspire a beaucoup en commun avec d'autres sociétés avancées et que le message de la nouvelle fin de siècle au Québec peut dialoguer avec ses lecteurs et le reste du monde plus que jamais auparavant. Les *nouvelliers* se ressentent aussi de la conscience américaine accrue qui émerge alors dans la littérature québécoise et contri-

buent à sa déterritorialisation en se préoccupant de l'espace, de l'ailleurs, de l'étranger et en s'ouvrant à l'influence d'écrivains hors frontières, dont les Sud-Américains au premier rang.

La forme a également beaucoup changé au cours des dernières décennies du siècle par rapport à la nouvelle classique, qui était souvent centrée sur une structure antithétique et la surprise finale. Apparaissent ainsi des narrations brèves où toute opposition a tendance à s'atténuer pour donner des textes sans forme arrêtée comme ceux que traverse le monologue intérieur, ou des textes proches du poème en prose. L'intrigue diminue jusqu'à disparaître parfois, évacuant ainsi le narratif, et la polyphonie fait son apparition. Dans ces nouvelles, la distance d'avec les personnages n'est souvent plus de mise, surtout si le but est de transmettre simplement un état d'âme aux lecteurs ou de partager une émotion devant une scène du quotidien ou de capter des sensations fugitives ou si elle se rapproche du dialogue théâtral. Le narrateur n'a plus nécessairement le dernier mot sur son texte et sur ses personnages. On voit en même temps aussi des auteurs manier l'ironie avec plus de confiance et de maîtrise, mais alors on l'emploie pour dénoncer, secouer la torpeur et provoquer des changements. En progressant vers le tournant du XXI^e siècle, le genre connaît une diversification extraordinaire, se développant et se complexifiant en de multiples sous-genres. Un même recueil peut rassembler des textes qui comportent des structures narratives diverses et des microcosmes différents. Certains artistes du bref se livrent à la stylisation et à l'expérimentation à un point tel qu'écrire une nouvelle revient à réinventer un hypogénre littéraire chaque fois. Que de chemin parcouru depuis la fin du XIX^e siècle ! Nombre de *nouvelliers* contemporains sont des écrivains chevronnés qui manifestent un authentique souci artistique. Grâce à eux, la nouvelle est désormais au Québec un genre qui compte : ceux et celles qui la pratiquent l'assument à fond et ne la considèrent plus comme une période de gammes ou de vocalises en préparation de quelque marathon romanesque.

Aussi avons-nous intérêt à écouter la force disruptive de cette rebelle du monde littéraire qu'est la nouvelle. Territoire réputé « mineur » au sein du grand domaine paternel de la littérature où domine le maître Roman, la nouvelle n'en pose pas moins, elle aussi, des problèmes majeurs et soulève des questions incisives. À sa façon, elle a assurément participé à l'invention de la littérature québécoise et aux avancées de la modernité. □

* Professeur (French and Francophone Literatures World Language, University of South Florida) et nouvellier