

Globe

Revue internationale d'études québécoises

Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, 2010

Gilles Dupuis

L'indiscipline de la culture
Volume 15, numéro 1-2, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014644ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014644ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)

1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dupuis, G. (2012). Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, 2010. *Globe*, 15, (1-2), 355-358. <https://doi.org/10.7202/1014644ar>

Gaëtan Brulotte

La nouvelle québécoise, Montréal, Hurtubise, 2010.

Bien qu'il soit présenté comme un modeste « survol », l'essai que consacre Gaëtan Brulotte à la nouvelle québécoise se veut beaucoup plus ambitieux dans sa visée et sa portée historiques. En effet, il brosse un panorama riche et varié de la pratique de ce genre au Québec, du premier tiers du XIX^e siècle à l'aube du XXI^e siècle. Dans ce sens, il constitue la première histoire substantielle d'un genre littéraire très en vogue depuis la fin du XX^e siècle, mais qui a tardé à acquérir chez nous ses lettres de noblesse.

L'aspect non exhaustif du survol historique proposé par l'auteur s'explique moins en raison du caractère panoramique de son étude qu'en vertu de certains choix esthétiques, que d'aucuns jugeront discutables. C'est ainsi qu'un grand pan du secteur de la « paralittérature » (science-fiction et littérature jeunesse) a été délaissé au profit du champ restreint de la « grande littérature », sous prétexte que ces sous-genres ont déjà fait l'objet d'études distinctes. Cette réserve mise à part, l'ouvrage apporte une contribution essentielle à la connaissance et l'appréciation de la nouvelle au Québec, dans une double perspective historique et critique.

Divisé en deux parties de longueur inégale – deux tiers sont consacrés à « l'héritage classique du XIX^e et du XX^e siècle » et l'autre tiers porte sur « les deux dernières décennies du XX^e siècle » –, l'ouvrage s'organise autour de la rupture relative survenue au tournant des années 1980 où se signalent, en deux temps, « l'explosion de la nouvelle québécoise » (1980-1990) et « l'âge d'or de la nouvelle québécoise » (1990-2000). Il n'est pas inutile de rappeler qu'avant de devenir un spécialiste de la nouvelle québécoise en tant que critique et enseignant, Gaëtan Brulotte s'est fait remarquer comme nouvelliste à cette même époque avec la parution du *Surveillant* (1981), qui a d'ailleurs remporté le premier prix Adrienne-Choquette réservé à la nouvelle. Si le roman, la poésie et le théâtre entrent dans la modernité au Québec avec les années 1960, il aura donc fallu deux décennies de plus à la nouvelle pour réaliser ce passage « historique ».

Après avoir passé en revue la production somme toute modeste du XIX^e siècle (« la nouvelle classique ») et du début du XX^e siècle (« la nouvelle du terroir »), l'auteur adopte le découpage chronologique usuel fonctionnant par tranches de dix ans. Pour chaque décennie, il éclaire les principales caractéristiques du genre et les transformations historiques qu'il subit à l'époque, tout en mettant en relief l'œuvre de quelques auteurs remarquables. Parmi les

nouvellistes qui se distinguent au cours de la décennie 1940, il faut noter les noms d'Albert Laberge, « le mouton noir de la nouvelle québécoise » (p. 79), de Jean-Aubert Loranger, d'Yves Thériault, d'Alain Grandbois et de Réal Benoît. Si les années 1950 marquent une certaine régression par rapport aux années 1940 en ce qui concerne le nombre de parutions (vingt-cinq recueils contre une soixantaine pour la précédente décennie), elles voient par contre l'éclosion de « voix féminines fortes » (p. 110), avec les recueils d'Anne Hébert, d'Adrienne Choquette, de Gabrielle Roy et de Claire Martin.

Les années 1960 et 1970 constituent un premier « âge d'or » de la nouvelle québécoise : « Le Québec traverse une profonde crise et la nouvelle est au premier rang pour en noter les signes, bien qu'elle n'ait pas l'impact populaire du théâtre [...], ni la préoccupation du pays à bâtir comme chez les poètes, ni la visibilité internationale du roman » (p. 126). Pendant la décennie de la Révolution tranquille, les recueils se multiplient aux côtés des premières anthologies. Parmi les noms à retenir, il faut noter ceux de Jacques Ferron, qui réinvente le genre traditionnel du conte, et d'Yves Thériault, qui revient avec quatre recueils hétérogènes. De son côté, la génération *Parti pris* fait entrer la question linguistique dans la composition de nouvelles « engagées », où le joual joue une fonction critique. C'est le cas des recueils d'André Major et de Claude Jasmin, écrits à la suite de ceux de Jean-Jules Richard, et plus encore du célèbre *Cassé* de Jacques Renaud. Un genre à mi-chemin du fantastique et de la science-fiction fait son apparition avec *Nouvelles singulières* de Jean Hamelin et *Treize récits* de Jean Simard, suivis de cet hapax bourgeois que constitue *La Mort exquise* de Claude Mathieu : « Au sommet de la Révolution tranquille, voilà le premier recueil qui met en scène le personnage du savant, le thème de l'érudition et le motif du livre » (p. 151). Cette même « révolution » donnera le jour aux nouvelles à saveur érotique : « Dans les années 1960, tout comme dans le reste de la littérature, la nouvelle semble ainsi porter les problèmes collectifs de la période sur ses épaules, épouse les causes de la société et contribue à la libération générale qui s'y dessine » (p. 166).

La prolifération du genre se poursuit pendant la décennie suivante, avec comme dénominateur commun un plus grand souci de la réalité : « La majorité des nouvelles sont réalistes et s'inspirent de l'observation de la vie quotidienne et des rapports humains. » (p. 170) L'exploration « subversive » de la sexualité se poursuit dans l'œuvre de Marcel Godin et d'Yves Thériault, le féminisme a des échos dans les nouvelles de Madeleine Ferron, mais la contre-culture ne semble pas avoir beaucoup influencé le genre. En revanche, un nouveau sous-genre, qui relève davantage de la fiction scientifi-

que que de la science-fiction « traditionnelle », éclot avec l'œuvre visionnaire de Louis-Philippe Hébert (*La Manufacture des machines*). En raison de la richesse de la production, il devient de plus en plus difficile de recenser toutes les œuvres et d'en proposer un classement thématique. Quelques noms d'auteurs se détachent du lot, ceux qui font de la nouvelle une spécialité si ce n'est (encore) une profession : Gilles Archambault, Naïm Kattan, Claudette Charbonneau-Tissot, Diane-Monique Daviau, Marie José Thériault et André Carpentier.

Les deux dernières décennies du XX^e siècle constituent à la fois l'aboutissement de l'enquête de Brulotte et le point culminant de la pratique de la nouvelle au Québec. Au cours des années 1980, on assiste à « une explosion sans précédent dans ce genre » (p. 201) qui s'accompagne, comme pour les autres genres, du « pluralisme » thématique, de la « diversité des origines » des écrivains et du « décentrement » culturel. Ce qu'il faut surtout souligner dans cette décennie, c'est que la nouvelle devient un genre autonome, une spécialité que certains auteurs cultivent en exclusivité, voire une institution avec ses revues spécialisées (*XYZ*), ses maisons d'édition (*L'Instant même*) et ses prix prestigieux (*Adrienne-Choquette*). Cette reconnaissance est très sensible dans le passage lexical de *nouvelliste* à « nouvellier » ou « nouvellière » (néologisme calqué sur le couple *romancier/romancière*) pour désigner l'auteur de nouvelles. Ce passage s'expliquerait par une volonté de distinguer le statut littéraire de la « nouvelle » nouvelle de la fin du siècle, par rapport à la nouvelle « classique » des époques précédentes, et le désir de rendre compte de la professionnalisation du métier de nouvelliste face à celui de romancier. On aurait souhaité toutefois que l'historien se fasse ici plus critique ou davantage théoricien et qu'il explique mieux les avantages (*et les désavantages*) d'adopter une nouvelle terminologie. D'autant qu'il se risque à son tour à proposer d'autres néologismes – « nouvellesque », calqué sur *romanesque*, pour parler du genre ; « nouvelliaire », calqué sur *bestiaire*, pour désigner le recueil de nouvelles (p. 202-203) – sans vraiment démontrer leur pertinence heuristique.

Cette deuxième réserve mise à part, l'auteur nous convainc sans difficulté que la dernière période examinée dans son étude constitue bel et bien l'apex ou l'acmé de la nouvelle québécoise. Les thématiques se sont diversifiées, les techniques d'écriture raffinées, les formes complexifiées. Une attention accrue est accordée à l'unité ou à la cohérence interne des recueils, conçus comme des œuvres en soi et non plus comme de simples collections disparates. Il y aurait tellement de noms à citer et d'œuvres à évoquer pour cette période courte mais dense de la production « nouvellistique » au

Québec qu'il est préférable de s'abstenir afin de ne pas risquer d'oubliis fâcheux. Faute d'espace, on ne peut qu'inviter le lecteur à prendre connaissance de ce riche butin en se référant à l'essai désormais incontournable de Gaëtan Brulotte.

Gilles Dupuis
Université de Montréal

Martin Jalbert

Le sursis littéraire. Politique de Gauvreau, Miron, Aquin,
Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011.

Consacré à trois « Logothètes » – d'après la formule de Roland Barthes (*Sade, Fourier, Loyola*) – de la littérature québécoise, l'essai de Martin Jalbert emprunte son titre à Pierre Nepveu (*L'écologie du réel*) tout en l'infléchissant dans le sens politique et philosophique. Le « sursis littéraire » dont il est question ici est moins l'appellation d'une « littérature en sursis » que l'expression de l'invalidation de la « politique de l'émancipation » à l'œuvre dans les poétiques de Gauvreau, de Miron et d'Aquin. Entre la contingence de la langue (voire du langage) et la nécessité du style (le verbe incarné), la prise de parole est elle-même prise dans une double contrainte (*double bind*) qui lui fait assister à sa propre mort lors même qu'elle tente de s'en affranchir. C'est de ce constat contradictoire, plus que paradoxal, que Jalbert est parti pour explorer les politiques aporétiques des trois auteurs qu'il a mis à son programme de lecture.

Si l'ouvrage tente de répondre à la question de Nietzsche reformulée par Bataille – comment devient-on un sujet souverain ? –, les réponses qu'il apporte soulignent plus qu'elles ne résolvent la contradiction inhérente à ce projet d'émancipation : comment se déprendre d'un assujettissement tout en restant « sujet », aussi « souverain » puisse-t-il se penser ? Ce qui devient évident à la lecture des trois auteurs auscultés (en particulier Miron et Aquin), c'est que le projet objectif d'une souveraineté politique ne peut pas tenir lieu de panacée pour remédier à un manque chronique d'émancipation subjective. Le sursis littéraire sera donc le lieu d'expérimentation d'une parole souveraine arrachée à « la contingence langagière » (p. 16), consciente des limites de son exercice, mais aussi résolue à ne pas céder le terrain péniblement conquis. La notion d'« inconscient esthétique », empruntée à