Document généré le 19 avr. 2024 05:14

Québec français

Les figures spatiales évanescentes de la nouvelle québécoise contemporaine

Christiane Lahaie

Numéro 160, hiver 2011

La nouvelle québécoise

URI : https://id.erudit.org/iderudit/61618ac

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. (2011). Les figures spatiales évanescentes de la nouvelle québécoise contemporaine. *Québec français*, (160), 30–33.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les figures spatiales évanescentes de la nouvelle québécoise contemporaine[1]

PAR CHRISTIANE LAHAIE*

À la fois proche et éloignée du conte – qui serait son ancêtre –, la nouvelle, « forme littéraire et typiquement bourgeoise » (Petit, 1999, p. 59), raconte une histoire « simple », mettant en scène peu de personnages (souvent un seul) et ne concernant qu'une tranche de vie de ces derniers. Bien qu'on le compare également – à tort – au roman, le genre narratif bref possède sa poétique propre, ce qui le distingue de son « cousin », tant dans les thématiques qu'il privilégie que dans sa façon de les traiter.

La nouvelle comme genre

Dans « L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu vers ailleurs », Henri-Dominique 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 roman » (1993, p. 19). Non seulement Paratte insiste-t-il sur ce fait, mais il ajoute que le genre exige une attitude scripturale particulière, puisqu'« [u]ne nouvelle n'est pas un roman inachevé. Elle est, dans l'intensité de sa présence, l'expression fiévreuse, douloureuse, inévitable, d'un manque » (*ibid.*, p. 28). La nouvelle aurait, en effet, ses sujets de prédilection : un moment charnière, une crise, une soudaine prise de conscience, voire une *épiphanie*[2] (Tibi, 1995b, p. 183-235). Le personnage de la nouvelle ressemble à un fantôme en ce qu'il a la faculté de se matérialiser puis de se volatiliser, non sans avoir laissé une trace dans l'imaginaire de celui ou de celle qui l'a côtoyé, ne serait-ce que brièvement.

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 nouvelle » (Louvel, 1993, p. 150). 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. Une chose est sûre, qu'elle se présente sous une forme « fermée » (Tibi, 1995a, p. 23) – c'est-à-dire quand sa fin est univoque – ou « ouverte » (*loc. cit.*) – sa clausule s'avérant équivoque ou neutre –, la nouvelle exprime l'instant plutôt que la durée, l'anecdote plutôt que l'Histoire (avec un grand H).

Par ailleurs, elle ne serait pas un genre exclusivement narratif, puisqu'elle se situe *grosso modo* entre deux pôles antithétiques : le pôle poétique et le pôle narratif. Pour ce qui est du premier, la brièveté inhérente au genre facilite, comme dans le poème, la mise en rapport et le regroupement d'éléments épars dans le texte, de sorte que la nouvelle devient justiciable des procédures d'analyse généralement appliquées à la poésie et visant à dégager des constellations verbales, des champs sémantiques ou thématiques, des réseaux d'images, bref tout ce qui ressortit à un ordre spatial, par opposition à l'ordre temporel que privilégie, au contraire, le pôle narratif (Tibi, 1995a, p. 14).

Cette « utopie d'une prose réconciliée avec la poésie dans le genre de la nouvelle » (Siméone, 1988, p. 48) montre à quel point ses praticiens doivent assurer sa cohérence et sa cohésion selon une double progression, à la fois verticale (le récit) et horizontale (les figures, groupées en constellations). La nouvelle aurait donc le pouvoir de raconter et d'évoquer, préconisant en même temps les enchaînements logiques (la succession d'événements) et analogiques, présents dans le discours poétique. Une telle structuration des énoncés, qu'on associe volontiers au rêve, s'opère dans la mesure où « [l]es lois du langage poétique que les critiques ont établies à partir de la grande poésie et les lois de la formation du rêve découvertes par Freud [condensation et déplacement, métonymie et métaphore], proviennent des mêmes sources inconscientes et ont en commun de nombreux mécanismes » (Sharpe, 1972, p. 164).

L'un de ces mécanismes, soit le jeu des associations, constitue l'une des marques les plus évidentes de la narration nouvellière. Ainsi, le genre narratif bref favorise le recours à l'analogie plutôt qu'à la logique afin d'établir l'ordre de succession des données diégétiques. Tous ces traits constitutifs du discours nouvellier permettent de conclure que le genre userait de stratégies de spatialisation spécifiques. Les lieux présents dans la nouvelle en seraient affectés, tant dans leur prégnance que dans leur nature.

On pourrait même s'interroger quant à la capacité de la nouvelle à représenter les lieux : « Un certain non-mimétisme se retrouve lorsque, quittant le domaine du temps, on aborde celui de l'espace. Le premier indice en est une troublante récurrence de certains lieux publics – authentiques lieux communs – dans la nouvelle, comme si le stéréotype prenait le pas sur la référence au « réel » (Tibi, 1995a, p. 52). Est-ce à dire que la nouvelle ne peut raconter le lieu ? Pour ma part, je préfère croire qu'elle fait surgir des lieux « autres ».

La nouvelle québécoise

La nouvelle québécoise contemporaine demeure 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'après ») (Boucher, 1992, p. 20) ou de la nouvelle-nouvelle (qui « supprime tout élément anecdotique, ne s'arrêtant qu'à la description et à la réflexion » (*loc. cit.*)). Elle épouse plus rarement les contours de la nouvelle-histoire (qui « privilégie l'anecdote et le conteur » (*loc. cit.*)). Nombre de nouvelliers québécois sont d'ailleurs également, et d'abord, des poètes. D'autres, dans une plus faible proportion, sont surtout connus pour leurs romans.

En outre, l'expérience du Nouveau Monde, parce qu'elle teinte le rapport à l'espace, fait que les écrivains québécois, les nouvelliers aussi, trahissent dans leurs écrits une conception du territoire et des lieux beaucoup plus proche de l'américanité que de l'européanité. On ne peut nier l'influence de l'Europe dans la littérature québécoise. De la même manière, on doit tenir compte de la perception de l'espace propre à la vie en Amérique. On se rappellera que le roman nord-américain (le roman étasunien surtout) pose comme figure commune le « dépassement des frontières » (Côté, 1998, p. 87). S'il est vrai que « [l]'espace québécois se situe dans l'intervalle de deux mouvements opposés, dans l'ambiguïté d'un chromatisme double et d'une possession inachevée » (Laroche, 1973, p. 168), on peut émettre l'idée voulant que la nouvelle issue du Québec, tout comme son roman, mette en scène des lieux divisés, échappant à ceux qui tentent de les occuper.

Quelques outils analytiques

Peu d'outils ont été développés par la critique littéraire pour étudier la représentation du lieu, mais retenons les suivants : Fernando Lambert suggère l'expression « figure spatiale » (1998, p. 114) dans le cas des « divers espaces inscrits dans le récit » (*ibid.*, p. 115) et de « configuration spatiale » (*loc. cit.)* pour décrire l'articulation de ces « différents espaces en une grande figure spatiale d'ensemble » (*loc. cit.*). Ces figures spatiales répondent à divers types d'agencements. Lorsqu'elles se succèdent dans un ordre qui correspond à la logique d'un récit linéaire, il s'agit d'un *enchaînement*. Quant à l'*alternance*, elle « suppose un va-et-vient entre deux ou plusieurs figures spatiales récurrentes » (*loc. cit.*). Une figure spatiale peut apparaître dans un récit *enchâssé* ; elle aura une appellation idoine. Il peut y avoir également *superposition*, car « il arrive qu'une même figure spatiale revienne dans le récit et que chaque fois, soit elle donne lieu à de nouvelles données sur cette figure spatiale, soit elle est soumise à un nouveau regard, c'est-à-dire à une nouvelle focalisation » (*loc. cit.*).

Enfin, Lambert n'a pas prévu un type d'agencement qu'on pourrait qualifier d'*analogique* et qui surgit pourtant souvent, notamment quand deux figures spatiales, consécutives mais distinctes, présentent une grande similitude quant aux formes, aux couleurs, aux odeurs, etc., la seconde figure répondant, tel un écho, à la première.

À cette typologie de l'espace narré, j'ajouterai trois catégories de figures qu'on observe souvent dans les textes nouvelliers, soit les figures *fusionnées*, *projetées*[3] ou *dérivées*[4], résultant respectivement d'une fusion, d'une projection ou d'une dérivation. La fusion advient « lorsque deux figures spatiales se trouvent entremêlées par les artifices de la narration. Un personnage impliqué dans un phénomène de fusion pourra ainsi avoir l'impression qu'il occupe deux espaces à la fois » (Boyer, 2004, p. 36-37).

Quant à la figure spatiale projetée, elle désigne le type d'espace ou de lieu qui « survient lors du passage d'un personnage d'une figure [spatiale] première, souvent concrète, à une figure seconde, cette dernière étant mémorielle, onirique ou imaginaire » (*ibid.*, p. 37). Enfin, la dérivation fait intervenir des figures spatiales fort partielles qui apparaissent et réapparaissent dans un même texte, sans qu'il soit pour autant possible de déterminer si elles évoquent un lieu récurrent ou une suite de lieux très semblables.

Lambert ne tient pas compte de la teneur (référentielle ou imaginaire ; symbolique ou mythique ; mémorielle ou fantasmatique, etc.) des figures spatiales, ce qui sera cependant indispensable dans l'analyse de texte qui va suivre.

Les lieux dans « L'insulaire » d'Aude

Chez Aude, on ne peut guère parler de motivation réaliste. Les espaces, les lieux qu'elle campe avec parcimonie sont plus souvent déréalisés que référentiels, au point où ils se voient souvent associés à une certaine « fantasticité » (Morin, 2000). Ses lieux affichent un caractère métonymique qui les rend à la fois concrets et insaisissables. Ils répondent aux multiples états d'âme des personnages, de sorte qu'ils s'avèrent polymorphes, changeants, mais toujours lourds de sens. Il en va ainsi dans la nouvelle « L'insulaire ».

Tirée de *La contrainte*, deuxième recueil de nouvelles d'Aude, « L'insulaire » raconte l'aventure d'une femme qui, accompagnée d'un guide, traverse un désert de roches. Parvenue à proximité de l'oasis où elle doit retrouver un ancien amant qui la réclame, elle descend du véhicule et entreprend de poursuivre le périple à pied. Accablée par la chaleur et le soleil, elle rentre en elle-même pour aller à la rencontre des démons du passé. Lorsqu'elle parvient à l'oasis, l'homme, lui aussi transformé par son expérience du désert, l'accueille simplement.

Dans « L'insulaire », le décor n'est pas campé d'emblée. C'est par le biais du discours paralogique, où il est question de chaleur et de sécheresse, que l'on peut induire la présence d'une figure spatiale proche d'un désert. Ce désert, qui n'est jamais nommé, est essentiellement constitué de pierres : que « du roc et des rochers abrupts, tout cela créant pour l'œil un paysage brutal et paradoxalement froid » (Aude, 1976, p. 47). En fait, le désert est à la fois « accidenté » et « uniforme » (p. 48) semblable à un « décor carton » (*loc. cit.*) ou pourvu d'une « toile servant de fond à cet univers en relief » (*ibid.,* p. 49), tant il paraît irréel à la narratrice. Le silence, rarement brisé par le bruit de moteur du véhicule, contribue également à conférer au lieu son caractère intangible.

Tout inhospitalier qu'il soit, cet espace minéral n'en demeure pas moins ponctué d'oasis. S'opposant du coup à la figure spatiale suffocante du désert, celles qu'offrent les oasis constituent des lieux réconfortants, où le végétal paraît si luxuriant aux yeux de la narratrice qu'elle les compare à des terrariums. L'humidité ambiante lui donne même l'impression d'être enfermée « sous cloche de verre » (*ibid.*, p. 50). La femme se sent toutefois étrangère en ces lieux. Elle se définit d'ailleurs comme étant une marginale, tant dans ce désert que dans « le monde où [elle vit] à l'ordinaire » (*ibid.*, p. 52). Ce lieu ne se reconnaît nulle part, car où qu'elle se trouve, « il y avait toujours une impression de vide, de manque » (*ibid.*, p. 53). Ainsi, ni le désert ni les oasis ne lui permettent d'être sereine.

On comprend bientôt que cette femme a entrepris un voyage particulier, celui qui va la conduire à elle-même et à un passé mal assumé. À l'image du désert de roc qu'elle traverse, sa vie intérieure et ses émotions se sont desséchées. Elle doit donc entreprendre une sorte de quête initiatique qui va la mener à l'oasis ultime et sacrée : celle où l'attend l'homme. Elle choisit alors de marcher sous le soleil, munie d'une gourde et de quelques victuailles, afin « non pas d'avancer droit devant [elle] mais de descendre en [elle] » (*ibid.*, p. 65). Le chemin pour y parvenir « se perdrait en sinuosités, en détours, en méandres et en retours en arrière, mais c'était là la seule voie possible pour sortir de ce désert dans lequel toute ma vie s'était déroulée » (*ibid.*, p. 66), précise la narratrice. En arpentant ce désert, elle rentre chez elle, en quelque sorte, et affronte l'étendue de son désert intérieur. Un peu à l'image du Christ lors de ses quarante jours dans le désert, la femme doit se confronter à la « bête » (*ibid.*, p. 67) qui s'agite en elle. Mille émotions l'assaillent, dont le désir d'autodestruction et la colère. Très vite, le décor ambiant la renvoie à la vie en société, faite de paroles vides et de faux-semblants.

Puis surgit une figure spatiale projetée. Ce lieu imaginaire, une sorte de « monastère sacré » (*ibid.*, p. 69), elle le retrouve « profané, pillé et dévasté » (*loc. cit.*) chaque fois qu'elle a recours au mensonge ou qu'elle s'enivre en buvant trop d'alcool. Ce « sanctuaire » (*loc.cit.*), ce « temple » (*loc. cit.*) doit alors être sans cesse reconstruit, puis peuplé de « nouveaux dieux » (*loc. cit.*), les anciens l'ayant quitté.

Au fur et à mesure qu'elle avance sous un soleil de plomb, la narratrice se prête à une forme d'autoflagellation, à un rite de passage particulièrement douloureux : « Mes mains et mon visage étaient à présent boursouflés et fissurés par les brûlures » (*ibid.*, p. 71). Elle se console en se disant que l'homme qu'elle va rejoindre saura la reconnaître quand même, pour peu qu'il ait effectué « le même voyage qu['elle] » (*loc. cit.*), ce qui semble finalement être le cas. Lorsque les personnages se retrouvent, « dans la cour intérieure » (*ibid.*, p. 72) de la maison de l'homme, la perception de l'espace, jusque-là essentiellement visuelle (horizon, dunes, lumière) et thermique (chaleur), passe désormais par d'autres types de perceptions sensorielles (olfactives et gustatives) : l'heure du thé à la menthe et de son goût unique a sonné. Pour la narratrice, plus rien ne compte que le présent, le passé ayant été exorcisé.

Aude

« L'insulaire » fait donc état d'une traversée du désert, tant au propre qu'au figuré, traversée au cours de laquelle une femme en vient à reconnaître sa propre solitude, voire sa peur d'aimer, pour s'initier aux univers grouillants de vie que sont les oasis. Son désir d'aller au bout de sa peur, de sa rancune et de sa rage l'oblige à se mesurer à un trajet sinueux et pénible, proche de celui qui mène à l'inconscient. Au bout du chemin, il semble qu'elle retrouve le sanctuaire perdu : non pas la maison de l'homme, mais son oasis à elle, sa vie intérieure perdue qu'elle a enfin accepté d'entretenir et de cultiver.

Ici, le lieu a un caractère référentiel restreint, qui a tout de la métaphore et de la métonymie. Lieu

symbolique de transformation, la figure spatiale première, celle du désert, se traverse physiquement, non sans le recours à des figures spatiales projetées, mémorielles, lesquelles permettent à la protagoniste de se « situer », non pas tant dans l'espace et le temps, mais dans son parcours existentiel même.

Conclusion

Michel Lord (1997) explique comment le personnage de la nouvelle québécoise reste souvent aux prises avec des complications qui vont s'accumulant, de sorte qu'il passe le plus clair de son temps à en évaluer les conséquences. 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'avaler, mais on peut parier qu'il ne sera pas davantage capable d'en habiter un autre.

Comme le texte d'Aude l'a illustré, cette occupation « illégitime » de l'espace se traduit 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 (et les déserts) deviennent le théâtre d'une fuite. Quant à la chambre, à l'appartement ou à la maison, parions qu'ils auront peut-être pour fonction d'abriter toutes les déclinaisons de l'emprisonnement, qu'il soit physique ou psychique… Les figures spatiales de la nouvelle québécoise contemporaine restent bel et bien évanescentes. Est-ce un effet direct de la poétique du genre ? Un signe de notre non-appropriation de l'espace ? Toutes ces réponses ? □

* *Professeure titulaire en création littéraire à l'Université de Sherbrooke, auteure, et membre du Centre Aude d'étude de la nouvelle (CAEN)*

Notes

1 On retrouvera le contenu de cet article, sous une forme différente et plus élaborée, dans Lahaie (2009).

2 Voir « Pour une poétique de l'épiphanie » de Pierre Tibi (1995b, p. 183-235) ; l'expression serait de James Joyce.

3 La terminologie est de Marc Boyer, qui a été le premier à identifier ces deux phénomènes.

4 Marie-Claude Lapalme a observé ce cas de figure et proposé cette appellation.

Bibliographie

AUDE, « L'insulaire », *La contrainte*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1976, p. 47-73.

BOUCHER, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992.

BOYER, Marc, « L'espace et le fantastique : étude de la spatialisation dans quelques nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron, de Hugues Corriveau et de Carmen Marois ». Mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2004.

CÔTÉ, Jean-François, « Le roman de la nord-américanité, entre André Langevin et Paul Auster », dans Jaap LINTVELT, Richard SAINT-GELAIS, Will VERHOEVEN et Catherine RAFFI-BÉROUD [dir.], *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, p. 83-105.

LAHAIE, Christiane, « L'écriture nouvellière et la (non-) représentation du lieu », dans Christiane LAHAIE et Nathalie WATTEYNE [dir.], *Lecture et écriture : une dynamique. Objets et défis de la recherche en création littéraire*, Québec, Nota bene, 2001, p. 85-109.

–––, « Configurations spatiales et structures mémorielles dans la nouvelle littéraire », dans Juliette VION-DURY, Jean-Marie GRASSIN et Bertrand WESTPHAL [dir.], *Littérature et espaces*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, p. 507-515.

–––, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, coll. « Essai », 2009.

LAMBERT, Fernando, « Espace et narration », *Études littéraires*, vol. 30, nº 2 (hiver 1998), p. 111-121.

LAROCHE, Maximilien, « Sentiment de l'espace et image du temps chez quelques écrivains québécois », *Voix et images*, nº 7 (1973), p. 167-182.

LORD, Michel, « D'Antée à Protée. De la forme narrative brève au Québec de 1940 à 1990 », dans Michel LORD et André CARPENTIER [dir.], *La nouvelle québécoise au XXe siècle. De a tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 107-128.

MORIN, Lise, « Le fantastique au féminin ou les monstres à demi apprivoisés », dans Lucie JOUBERT [dir.], *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2000, p. 67-86.

PARATTE, Henri-Dominique, « L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu vers ailleurs », dans Agnès WHITFIELD et Jacques COTNAM [dir.], *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto / Montréal, GREF / XYZ, coll. « Dont actes », nº 10 / coll. « Documents », 1993, p. 15-33.

PETIT, Marc, *Éloge de la fiction*, Paris, Fayard, 1999.

SIMÉONE, Bernard, « Le rapt », *Nouvelles nouvelles*, numéro spécial, « 3, rue de l'Harmonie, 43 écrivains manifestent pour la nouvelle », 1988, p. 46-48.

SHARPE, Ella, « Mécanismes du rêve et procédés poétiques », dans J.-B. PONTALIS [dir.], *L'espace du rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1972, p. 163-184.

TIBI, Pierre, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul CARMIGNANI, *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan (*Cahiers de l'Université de Perpignan*, nº 18, 1er semestre 1995a, p. 9-78).

–––, « Pour une poétique de l'épiphanie », dans Paul CARMIGNANI, *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan (*Cahiers de l'Université de Perpignan*, nº 18, 1er semestre1995b, p. 183-235).