

XYZ. La revue de la nouvelle



Les nouvelliers québécois passés aux rayons X

Michel Lord, *Brèves implosions narratives. La nouvelle québécoise (1940-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Sciences humaines/littérature », 2009, 340 p.

Nicolas Tremblay

Numéro 105, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61347ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tremblay, N. (2011). Compte rendu de [Les nouvelliers québécois passés aux rayons X / Michel Lord, *Brèves implosions narratives. La nouvelle québécoise (1940-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Sciences humaines/littérature », 2009, 340 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (105), 77–81.

Les nouvelliers québécois passés aux rayons X

Michel Lord, *Brèves implosions narratives. La nouvelle québécoise (1940-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Sciences humaines/littérature », 2009, 340 p.

RECONNU dans le monde de la critique littéraire comme le spécialiste de la nouvelle québécoise, Michel Lord œuvre en plusieurs endroits. En plus de son travail de professeur à l'Université de Toronto, où il cumule les fonctions, il est le directeur adjoint de la revue de sciences humaines bilingue *University of Toronto Quarterly* (qui fait entre autres la recension exhaustive de la production littéraire canadienne), collabore aux deux revues canadiennes consacrées exclusivement à la nouvelle (*Virages* et *XYZ. La revue de la nouvelle*) et tient la rubrique sur la nouvelle dans le magazine *Lettres québécoises*, où, chaque trimestre, il livre sans relâche le compte rendu de trois recueils de nouvelles. Cette liste de ses occupations n'est certainement pas complète, mais elle donne néanmoins une assez bonne idée de l'envergure de l'intellectuel, tout comme elle nous permet de réaliser l'impressionnante somme de lectures que Lord s'impose. Ainsi, quand ce dernier publie un essai sur la nouvelle d'ici, un pavé de plus de trois cents pages par surcroît, cela crée un « événement » dans le milieu des études québécoises (milieu certes restreint, mais dont on soupçonne souvent mal les ramifications). L'ouvrage en question, paru en 2009, s'intitule *Brèves implosions narratives* et couvre (une partie de) la nouvelle québécoise de 1940 à 2000. Méthodique et rigoureuse, l'étude répond aux exigences de la critique savante.

Introduction et conclusion exclues, l'essai compte seize chapitres. Chaque chapitre est consacré à un nouvellier. La séquence des chapitres respecte à peu près la chronologie, hormis un seul qui analyse la représentation de la ville de Montréal chez trois auteurs. Les auteurs étudiés par Lord sont les suivants, selon l'ordre du livre : Yves Thériault, Alain



Grandbois, Andrée Maillet, Claire Martin, Adrien Thério, Jean-Éthier Blais, Gilles Archambault, Aude, Gaëtan Brulotte, Pierre Karch, Jean-Pierre April, Jacques Brossard, André Carpentier, Esther Rochon, Hugues Corriveau et Diane-Monique Daviau. Lord ne prétend pas à l'exhaustivité. Son corpus comprend bien sûr des incontournables, mais il y a aussi inévitablement des oubliés, bien qu'ils soient évoqués ici et là, comme la monumentale Anne Hébert, plus poète et romancière que nouvellière mais néanmoins auteure d'un recueil devenu un classique, *Le torrent*, ou encore des figures majeures de L'instant même, l'École de Québec (j'emprunte la formule à Lord, qu'il invente pour nommer conjointement celle de Montréal, formée autour de la revue XYZ) : Gilles Pellerin ou Jean Pierre Girard, par exemple. Certains choix plus personnels veulent rappeler à la mémoire des écrivains injustement écartés de notre histoire littéraire, comme Maillet, auteure d'un surprenant recueil, *Le profil de l'original*, publié en 1952, classé trompeusement comme un roman à l'époque. D'autres choix (ceux d'April, de Brossard et de Rochon) reflètent les intérêts du critique pour les genres « mineurs » du fantastique et de la science-fiction, souvent boudés par l'intelligentsia, sur lesquels Lord a beaucoup écrit, notamment au sujet de l'affinité entre le fantastique et la nouvelle.

Le découpage historique de l'essai commence par la décennie 1940, c'est-à-dire par le début de la modernité en littérature. L'introduction, substantielle, raconte la genèse de la prose narrative brève à partir du XIX^e siècle (avant cela, la nouvelle n'existe pratiquement pas au Québec). Deux grandes figures, qui se succèdent, marquent cette période qui dure un siècle (1840 à 1940) : deux critiques et hommes d'Église, à la fois censeurs et penseurs, l'abbé Henri-Raymond Casgrain et l'abbé Camille Roy. Le premier, associé à l'École littéraire de Québec, promeut, en réaction aux propos de Durham, une littérature nationale canadienne-française et chrétienne, par l'écriture des contes et des légendes d'ici, dont l'origine remonte au temps de la Nouvelle-France. Ce mouvement folkloriste supplante le mouvement gothique d'inspiration européenne, qui a émergé

entre 1830 et 1840. Au début du XX^e siècle, autour de la figure de Roy cette fois-ci, naît un second terroir, agriculturiste, qui abandonne le merveilleux chrétien en s'inspirant d'un modèle canonique, *La terre paternelle* de Patrice Lacombe, où l'on chante les vieilles valeurs du passé (famille, foi et patrie) contre celles, libérales, du progrès, associées au mal. C'est contre cette tradition passéiste que s'inscrit le manifeste anticlérical et anarchiste *Refus global*, lancé en 1948. Toutefois, on trouve aussi des exemples évidents de rupture au cours de la même décennie dans la fiction narrative brève. Les deux premiers chapitres de l'essai le montrent — celui sur Yves Thériault, auteur de *Contes pour un homme seul* (1943), qui met en représentation un monde campagnard comme dans le terroir, mais sans respecter les codes de la tradition, ainsi que celui sur le recueil *Avant le chaos* d'Alain Grandbois (1945), qui, par son exotisme, son hermétisme et son caractère autobiographique, est aux antipodes des idéologies de Roy.

Dans ces deux cas, la frontière générique est floue. Aucun n'est considéré comme un recueil de nouvelles par les éditeurs. Le premier serait composé de contes tandis qu'on associe le deuxième plutôt à une chronique ou à un récit de voyage qu'à des nouvelles ; la critique a même relevé la valeur romanesque du livre. Il advient quelque chose de similaire avec le recueil de Maillet en 1952 : ce dernier est défini comme un roman, classification imprécise que Lord corrige en parlant plutôt de « roman nouvellistique », ce qui signifie que le livre est homogène (les nouvelles présentent « neuf portraits surréalistes ou symbolistes de neuf visions dramatiques de la vie potentielle [...] d'un même homme » qu'on retrouve au début et à la fin du livre, ce qui crée un effet de continuité), mais que ses chapitres répondent aux exigences de la nouvelle (lesquelles sont, d'après Lord, qu'il vaut la peine de citer fidèlement : « un "personnel" réduit, un discours narratif qui tourne autour d'une idée ou de quelques idées ou émotions fixes et une économie certaine de l'information qui parvient malgré tout à créer des climats de tension dramatique intense, l'objet principal du discours »). Cette tendance chez les éditeurs 79

à ignorer la nouvelle montre bien qu'elle a été longtemps considérée comme un genre mineur, secondaire, voire obsolète. Après 1960, et surtout après 1980, elle (re)gagne toutefois ses lettres de noblesse. Il devient alors impossible pour Lord de couvrir l'ensemble de la production, qui devient exponentielle, dans la partie de son essai consacrée aux années suivant 1980. En plus de cette recrudescence, la nouvelle québécoise est en mutation et se trouve, selon le modèle traditionnel, « déconstruite » mais « construite autour d'une conscience troublée qui tente de se (re) définir d'après une série d'images intérieures extériorisées ». Plusieurs exemples illustrent cette autre définition, dont celui de Diane-Monique Daviau.

En plus d'analyser et de définir la forme des nouvelles, en se référant à la sémantique structurale (A.J. Greimas), à la syntagmatique narrative (Jean-Michel Adam) et à la typologie de Bakhtine (le monologisme contre le dialogisme, le carnavallesque), Lord pratique une nomenclature assez systématique des textes analysés, toujours décrits en détail, en se basant cette fois-ci sur les courants esthétiques d'inspiration européenne mais qui influencent aussi la littérature du Nouveau Monde : le baroque, le classicisme, le romantisme, le fantastique, le réalisme, la modernité, la postmodernité, etc. En respectant cette logique, on pourrait résumer le fil conducteur de l'essai ainsi : Grandbois préfigure, après l'éclatement de la tradition chez Thériault, le « baroquisme contemporain » et la postmodernité, que Guy Scarpetta qualifie d'impure parce qu'elle mélange les genres. L'essai de Lord consisterait surtout à décrire peu ou prou la spécificité de la postmodernité novellistique québécoise. L'auteur semble d'ailleurs avoir une préférence pour les écritures baroques, métissées ou parodiques (Brulotte, Karch, April, Brossard, Carpentier et Corriveau). Tous les novelliers décrits dans l'essai sont à la frontière d'au moins deux catégories, aucun n'épouse le monologisme, comme le faisait généralement la littérature canadienne-française, qui respectait une doxa imposée par l'Église. Archambault est un « classique trempé dans la modernité », en plus d'être un « romantique ».

Le style de Aude est à la frontière des esthétiques réaliste et fantastique, et du réalisme magique. Blais pratique l'autobiographie, mais la représentation de son « moi » est sinueuse et pleine de circonvolutions, ce qui lui vaudrait sans doute l'étiquette d'écrivain moderne, puisqu'il se situe, en plus, à la frontière des années soixante. En résumé, il y a, dans tous les recueils analysés, un « brouillage » évident dans les codes de la représentation. La littérature se fragmente et les modèles se multiplient.

La conclusion offre une synthèse malheureusement très courte, d'à peine six pages. Il aurait été souhaitable que Lord soit plus généreux, surtout que son essai est volumineux et riche en observations. Néanmoins, l'essayiste relève à juste titre une similitude : tous les nouvelliers commentés « brisent les conventions narratives ». De cette manière, ils inventent de nouvelles formes. Inspiré par la poétique des genres, Lord décrit toujours ces formes inédites avec une grande rigueur scientifique, dans un discours précis et d'une clarté exemplaire. Cela dit, vous ne trouverez pas, dans *Brèves implosions narratives*, d'affirmations fracassantes ou d'interprétations trop ambitieuses, mais un exposé méthodique qui affronte les complexités. L'essayiste lit, pour ce faire, les textes dans le détail et ne se contente pas de les survoler. La littérature n'est pas chez lui au service d'une réflexion, c'est plutôt l'analyse microscopique qui prime — quitte, une fois l'exercice terminé, à ne pas bousculer les études québécoises avec des conclusions qui tireraient à boulets rouges sur les idées reçues. Enfin, pris isolément, les chapitres offrent des portraits de très grande qualité des nouvelliers et des recueils majeurs dans la littérature québécoise (je pense entre autres aux chapitres sur les œuvres complexes de Brulotte, de Carpentier et de Corriveau, que Lord résume avec brio). C'est une raison parmi mille autres pour lire cet essai et pour s'initier correctement à de grandes œuvres ou en parfaire sa compréhension.

Nicolas Tremblay