Document généré le 27 mai 2025 13:25

XYZ. La revue de la nouvelle

René Godenne : une vie en nouvelles

Michel Lord

Numéro 122, été 2015

URI : https://id.erudit.org/iderudit/78095ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)
1923-0907 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Lord, M. (2015). René Godenne : une vie en nouvelles. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (122), 75–85.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2015

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/

René Godenne : une vie en nouvelles

Michel Lord

Né à Liège le 20 mars 1937, René Godenne commence à s'imposer dès les années 1970 comme le grand spécialiste de la nouvelle française. Animé d'une passion peu commune pour le genre — certains aficionados l'appellent l'« abbé Pierre de la nouvelle » —, il a publié à ce jour vingt-deux ouvrages dans ce même domaine dont Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles *(Genève, Droz, 1970, augmentée en 1977). Suivront d'autres ouvrages de grande érudition, comme* La nouvelle française *(Presses universitaires de France, 1974), pierre angulaire de ses travaux, puis de nombreuses bibliographies critiques, dont* Inventaire de la nouvelle française (1800-1899), *chez Classiques Garnier en 2013, la série* Études sur la nouvelle de langue française *en quatre volumes (chez Champion et Slatkine, de 1993 à 2012), et* La nouvelle de A à Z ou Un troisième tour du monde de la nouvelle de langue française *(Rhubarbe, 2008). Cela, tout au long d'une carrière d'enseignement au FNRS (Liège) et à l'École Normale de la ville de Liège (1959-1968 et 1974-2002), en plus d'avoir enseigné aux universités Laval (1968-1970), d'Aix-en-Provence (1980-1981) et de Paris III (1984-1991). Il prépare présentement la réédition en un volume de ses trois bibliographies sur la nouvelle d'expression française (1940-2000), à paraître chez Slatkine. Nous avons profité de la parution du volume IV de ses* Études sur la nouvelle de langue française *pour échanger quelques idées sur sa pratique et sa carrière.*

Michel Lord (ML) : Vous avez passé votre vie de lecteur, de professeur et de chercheur immergé dans la nouvelle. Pourriez-vous nous raconter comment cette belle aventure a commencé ?

René Godenne (RG) : Cette belle aventure, qui n'est pas finie ! a commencé en 1958 quand il m'a fallu choisir un sujet de mémoire de fin d'études à l'Université de Liège. Mais elle n'a pas commencé tout de suite. J'avais d'abord songé à l'œuvre d'Henri Troyat (inattendu, non ?) : sujet refusé car peu sérieux, trop peu « universitaire » (j'aurais dû m'en douter…). Je proposai alors — je ne sais comment j'en eus l'idée, moi qui ne lisais que des romans, des gros romans — une histoire de la nouvelle française avant 1940, en fait à partir de 1900 : sujet refusé car trop vaste (ce qui était juste). (Le piquant de l'affaire, c'est que, devenu historien de la nouvelle, c'est la seule période que je n'ai jamais traitée !) Alors, alors, moi qui ne lisais en plus que des recueils étrangers, je me mis en quête du nom d'un Français qui aurait écrit suffisamment de nouvelles pour qu'elles soient un sujet de mémoire. Paul Morand ? je n'aimais pas beaucoup à l'époque. (J'ai changé.) Jean de La Varende ? Marcel Aymé ? Des nouvelles de Georges Duhamel, Vercors… Je n'étais pas fort partisan (pour travailler sur une œuvre, il faut être en plein accord avec elle, non ?). Il faut dire aussi que je ne connaissais pas à ce moment les nouvelles remarquables de Louis Pergaud. C'est alors que je tombai sur un recueil de Marcel Arland : *Il faut de tout pour faire un monde*. Et ce fut le déclic.

ML : Ce dernier, vous êtes le premier à le savoir, est malheureusement tombé dans les oubliettes de l'histoire, on se demande bien pourquoi. Ses livres sont pratiquement introuvables. Qu'est-ce qui vous a tant frappé, charmé chez Arland pour que vous en fassiez l'objet de votre mémoire et comment expliquez-vous son éclipse ? Est-ce une période de purgatoire (qui est le lot de nombreux écrivains avant qu'on les redécouvre) ?

RG : Je ne dirais pas qu'il est tombé vraiment dans les oubliettes. Certes, depuis longtemps, il n'est plus possible de

trouver ses recueils de nouvelles dans le circuit commercial (comme de plus il n'a jamais été présent dans le circuit du Livre de poche… seule condition, l'ai-je assez constaté, pour être reconnu par un large public). À cela, deux raisons. Son parcours en est une première. C'est qu'il présente un cas assez unique d'écrivain qui très tôt (alors que la critique l'avait tenu, après son prix Goncourt en 1929, comme un romancier plein de promesses) choisit de se tourner vers la nouvelle, un genre qui existe à peine dans le paysage littéraire français. Ses choix de nouvelliste en sont une seconde. Marcel Arland n'a jamais pratiqué ces genres qui ont leurs fidèles comme la nouvelle fantastique, la nouvelle de science-fiction, la nouvelle policière, privilégiant des « instants de vie », l'analyse des sentiments, l'organisation d'un recueil. Il ne s'inscrit pas non plus dans la tradition de la nouvelle-histoire (celle des origines du genre et qu'ont si bien servie les nouvellistes du XIXe siècle). Marcel Arland n'incarne pas l'image à laquelle on associe en premier l'auteur de nouvelles : celle d'un *nouvelliste-conteur*. Comme nouvelliste au XXe siècle, on ne citera jamais son nom. Mais bien celui d'un Marcel Aymé, voire d'un Paul Morand… À cela s'ajoute, il faut oser le dire, que, par leur thématique, ses textes paraissent actuellement plutôt datés. (Ne pourrait-on pas en dire autant d'un André Gide, d'un François Mauriac, par exemple ?) Mais Marcel Arland a à présent ses aficionados dans le monde universitaire : on commence ainsi à mettre en évidence son rôle dans l'histoire de la *Nouvelle Revue française* (*NRF*) avant et après la guerre 1940-1945, à célébrer son militantisme à défendre et à illustrer la nouvelle. (Petite parenthèse ici : je trouve bien injuste que la plupart des théoriciens de la nouvelle des années 1980-2010 ne pensent jamais à le citer dans leur approche du genre.) Ce qui m'a frappé à la lecture des nouvelles de Marcel Arland ? (Je ne dirais pas charmé.) C'est tout ce qu'elles apportent de *nouveautés exemplaires* à un genre, qui en avait besoin, trop figé dans des *topoï* du passé. C'est pourquoi j'ai toujours voulu lui rendre hommage dans mes travaux, par exemple lors d'une présentation alphabétique en commençant toujours par le

sien. Et je n'oublie pas que c'est lui qui m'a ouvert les portes du monde de la nouvelle.

ML : Remontons à l'origine de votre recherche et de votre réflexion sur la nouvelle. Vous parlez de « nouveautés exemplaires » à propos de Marcel Arland. J'ose une question un peu complexe, mais essentielle selon moi. Quelle était votre conception du genre quand vous avez commencé à vous passionner pour le genre narratif bref, dans les années 1960 j'imagine, et comment cette conception a-t-elle évolué au fil des lectures, des recherches et du temps ?

RG : Au départ, *je n'avais en tête aucune conception du genre* : j'aimais lire tout simplement des nouvelles, et de plus en plus. C'est que je m'éloignais peu à peu des Balzac, Zola, Dickens, Dostoïevski, Tolstoï…, eux qui avaient fait mon éducation de lecteur, pour me tourner vers le texte *court*. Comme le déclara un jour Jacques Sternberg, je commençais à m'ennuyer à la longueur — je m'y ennuie d'ailleurs toujours (je me rappelle — sacrilège suprême !!! — avoir, comme étudiant, éprouvé les pires souffrances à m'intéresser aux pages d'un Proust…).

Et de découvrir alors les nouvelles du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle (il fallait se lever tôt pour les dénicher, celles-là). *Et sans jamais aucune idée préconçue en tête* : seul comptait le plaisir de lire… Je prenais toutefois conscience que ces textes reposaient sur une conception qui faisait force de loi aux yeux de tous : la nouvelle est un texte qui raconte toujours une histoire. La lecture de l'œuvre de Marcel Arland — travail universitaire oblige — m'amena à « conceptualiser » le genre en fonction de sa particularité. Et — surtout — à élever cette façon de présenter autrement le sujet (la nouvelle n'est plus seulement une histoire) au rang d'une sorte de conception idéale, supérieure à ce qui se faisait — avec à l'esprit cette profession de foi de Marcel Arland : « C'est le triomphe de la nouvelle que de sembler n'être faite de rien — sinon d'un instant, d'un geste, d'une lueur qu'elle isole, dégage et révèle, qu'elle emplit de sens et de pathétique. »

Cette approche de la nouvelle, je la conserverai longtemps. Jusqu'à ce que la *réalité littéraire* se charge de la remettre en question. C'est que la fréquentation du monde de la nouvelle du XXe siècle m'avait conduit à me rendre compte qu'il était *faux*, de A à Z, d'élever ainsi *une* conception de la nouvelle en *la* conception du genre, puisqu'elle n'en est qu'une de ses facettes, si nombreuses quand on lit/connaît les œuvres. Comme le soutenait Paul Morand, « la nouvelle présente une telle multiplicité de visages qu'il est parfaitement vain de la réduire à un seul ». Et dès ce moment de traiter de la nouvelle dans sa *globalité*, trouvant autant de textes exemplaires dans la nouvelle-instant que dans la nouvelle-histoire. Donc ne jamais plus théoriser à partir d'une forme particulière pour établir des lois générales du genre. Donc fonder sa réflexion sur un *ensemble de textes* plutôt que de se limiter à quelques-uns. Donc adopter une démarche contraire à la plupart des exégètes du genre, si dogmatiques, dont la réflexion repose sur une construction tellement lacunaire (leur méconnaissance de l'histoire du genre est si souvent hélas ! abyssale…).

Mais qu'en est-il de l'« essence » de la nouvelle ? À nouveau, la fréquentation du monde de la nouvelle, mais cette fois à travers les siècles, me conduit à penser que la nature première de la nouvelle est de raconter une histoire — et tant pis pour les tenants actuels de l'analyse du texte court (on y reviendra peut-être) qui pensent le contraire ! « Ne nous lassons pas de raconter des histoires : c'est le vrai, le sûr, le solide, c'est le secret de la qualité littéraire » a écrit Pierre Gripari. Et de rapporter encore cette réponse de Bioy Casares : « À quoi, dans une nouvelle, accordez-vous le plus d'importance ? À l'histoire. »

ML : Je suis tout à fait d'accord avec vous — et vos travaux l'ont bien montré — pour dire qu'il n'y a pas *un* modèle, mais qu'il y en a de multiples, comme c'est le cas du roman ou du genre fantastique, par exemple. Mais remontons donc à cette histoire qui commence à être longue. Concevez-vous qu'elle commence avec Boccace et que lentement elle

s'infiltre ailleurs en Europe et en France ? Parlez-nous un peu de votre vision des tout premiers débuts de la nouvelle et de la façon qu'elle a continué à travers les siècles à influencer, à modeler, bien que de manière très souple, on en convient, le genre. Et ces origines, sont-elles encore présentes dans les nouvelles des XIXe et XXe siècles ?

RG : Qui ne sait pas que la naissance du genre de la nouvelle remonte aux conteurs italiens du XIVe siècle, avec en tête Boccace et son *Décaméron* ? Mais sait-on vraiment que le premier recueil de nouvelles françaises, *Les cent nouvelles nouvelles*, est apparu au XVe siècle ? — d'autant que des médiévistes penchent pour une naissance plus lointaine… en ne prenant pas en compte malheureusement que la *notion de genre spécifique* n'existait nullement alors.

Dès le départ (on ne s'occupera plus ici que de la France), le genre repose sur trois principes, des marqueurs qui le caractériseront pendant deux siècles : la brièveté, le sujet plaisant dans la grande tradition gauloise du Moyen Âge, le cadre narratif, soit (parlons simple) la mise en place d'un point de départ du recueil avec une réunion de personnes qui se mettent à raconter. Trois principes qui font que la nouvelle se présente toujours comme une histoire.

La brièveté cesse d'être un marqueur aux XVIIe et XVIIIe siècles, avec ce que j'ai appelé « la nouvelle-petit-roman » ; ce ne sera qu'à partir du XIXe siècle qu'elle redevient prioritaire aux yeux des nouvellistes — mais n'oublions jamais que la nouvelle peut être un texte long (*Carmen*, *Colomba*, les recueils de Barbey d'Aurevilly, de Paul Morand…).

Le sujet plaisant cesse aussi d'être un marqueur depuis le XVIIe siècle, mais cette fois jusqu'à nos jours (les nouvellistes, observation vérifiée maintes fois, n'aiment pas faire rire !) — exception faite pour certaines périodes, telles ces années 1880-1900, qui voient la tradition gauloise reprendre ses droits, pour certaines œuvres au XXe siècle (Marcel Aymé, Jacques Perret, Pierre Gripari, Pierre Siniac…).

Par contre, le cadre narratif, lui, continue, au-delà des XVe et XVIe siècles (l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre),

à être un marqueur, qui devient même un des signes distinctifs du genre (par rapport au roman) — comme le sera, à partir du XIXe siècle, la chute. Et ce, non seulement pour introduire un recueil, mais encore un texte.

Le Décaméron, *Les cent nouvelles nouvelles*, et dans une moindre mesure l'*Heptaméron*, sont des titres-références, que l'on reprend. L'histoire de la nouvelle en est ainsi jalonnée (avec cette réserve qu'on est souvent loin du modèle : par exemple, l'on atteint rarement le chiffre de cent textes).

Au XVIIIe siècle : *Les cent nouvelles nouvelles* (1732-1739) de Mme de Gomez, *Le Décaméron français* (1772-1774) de D'Ussieux.

Au XIXe siècle : *Le Décaméron français* (1828) de Lombard de Langres, *Les cent-et-une nouvelles nouvelles de cent-et-un* (1833), *Le Décaméron des bonnes gens* (1843) de Théodore de Foudras, *Le Décaméron toulousain* (1845), *Le Nouveau Décaméron des jolies femmes* (1859-1860), de Marc Constantin, *Le Nouveau Décaméron* (1888-1887).

Ce sera encore *Les mille et une nouvelles* (1807-1808), *Les cent-et-un de la province* (1835), *Le Dodécaton* (1837), *Les cent nouvelles* (1884) de Marc de Montifaud.

Quant au cadre qui introduit un texte, il est d'un usage courant au XIXe siècle (on pensera à Maupassant). Et c'est sans doute parce qu'aux yeux des nouvellistes du XXe siècle il est devenu l'expression d'un procédé tellement éculé qu'ils l'abandonnent, d'autant que beaucoup d'entre eux se refusent à concevoir la nouvelle comme une histoire.

N'empêche qu'avec cette reprise de mêmes titres à des siècles de distance, on a là le signe, pour ne pas dire la preuve — ce que contestent tant certains exégètes —, de l'existence d'*un genre qui a une histoire*.

ML : Faisons un grand saut, spatial, géographique cette fois. Comme historien de la nouvelle *française*, vous en êtes venu à vous intéresser à la nouvelle de *langue* française, dont celle qui se pratique en Afrique, ailleurs en Europe et au Québec. Comment cet intérêt vous est-il venu et, dans ces différentes pratiques, qu'avez-vous découvert de nouveau en

soi et par rapport aux pratiques françaises (je n'ose parler de canon, car — vos écrits et vos propos l'illustrent bien — ce serait par trop réducteur pour un genre aussi divers) ?

RG : Pendant longtemps, je n'ai pas eu l'idée de m'intéresser à une autre littérature : il faut dire qu'en étudiant la nouvelle des XVIIe et XVIIIe siècles, la question ne se posait pas.

Elle s'est posée le jour où j'ai eu le projet d'un inventaire de la nouvelle au XXe siècle, plus particulièrement de 1940 à 2000 (petite parenthèse, qu'on peut ne pas lire : j'étais obnubilé par le fait de voir figurer mon nom à la suite de ce chiffre de 2000 : à quoi tient parfois la raison d'une recherche…). C'est en relevant le nom de Georges Simenon nouvelliste (il laisse, ne l'oublions pas, dix-neuf recueils) que je me rendis compte que je ne pouvais pas le laisser de côté sous le prétexte qu'il est belge. Le retenir, c'était dès lors en retenir d'autres. Et va donc pour la nouvelle belge tout entière. Mais va alors aussi pour la nouvelle suisse, la nouvelle africaine, la nouvelle québécoise.

Et je n'ai jamais regretté cette décision. Pourquoi ? Parce qu'elle m'a permis de faire de belles découvertes.

La nouvelle belge, qui ne se résume pas à la seule nouvelle fantastique. Oui, Franz Hellens, Jean Ray… Mais aussi Pierre Mertens, Marianne Pierson-Piérard, Thomas Gunzig, Vincent Engel, Jacques Sternberg, pour ne citer que quelques noms…

La nouvelle suisse, au champ de sujets si étroit, mais qui a donné au genre deux des nouvellistes majeurs du XXe siècle : Charles-Ferdinand Ramuz et S. Corinna Bille.

La nouvelle africaine, avec son attachement à décrire, souvent pour la dénoncer, la réalité sociale et politique d'un continent.

La nouvelle québécoise (attention ici à ce que je vais dire) pour sa vitalité, son champ si large de sujets, sa cohorte d'exégètes — petit bémol : j'ai dû arrêter à l'année 1990 un dépouillement systématique de sa production, pour toute une série de raisons (dont la principale sans doute est la quasi-impossibilité en Europe de se procurer les livres en bibliothèque ou en

librairie… je n'ai plus hélas ! cette chance de fréquenter la BN du Québec, des centres culturels à Paris et à Bruxelles, de rencontrer écrivains et éditeurs qui m'adressaient des services de presse).

ML : Dommage que le Québec n'ait pas la puissance hégémonique éditoriale de la France. De cette manière, ses livres seraient beaucoup mieux distribués en Europe et dans le monde. Il y a toujours un prix à payer quand on appartient à un petit pays qui n'en est même un encore. Mais j'aimerais, au terme de cet entretien, revenir sur ce qui risque le plus d'intéresser les lecteurs québécois. Vous affirmez, dans *Études sur la nouvelle de langue française IV*, que vous êtes « convaincu que le meilleur de la production québécoise date d'avant 1970[1] », et vous soutenez qu'« [a]ucun exégète actuel français de la nouvelle […] ne prendra jamais en compte [l]es cinquante années de production (1940-1990) » dont vous parlez dans *Études sur la nouvelle de langue française IV*. Vous ajoutez qu'« il faut reconnaître que les Québécois (cela ne vaut pas seulement pour les nouvellistes) sont un peu responsables d'une telle situation, plus enclins à vivre en vase clos qu'à s'ouvrir au reste de la Francophonie : un état de fait qui mériterait de longs développements[2] ». Je serais très intéressé — si cela ne vous ennuie pas — à ce que vous nous en disiez un peu plus long sur le sujet.

RG : Je vous rassure : je me sens parfaitement à l'aise pour répondre à cette dernière question (déjà ! j'avoue avoir pris grand plaisir à l'exercice). J'ai toujours écrit ce que je pensais, sans m'embarrasser du littérairement correct, revendiquant en outre ma plus totale subjectivité (et tant pis pour les tenants de ce littérairement correct).

En ce qui concerne votre remarque à propos du manque de prise en compte de la production québécoise en dehors de ses frontières, je dirais que les Québécois n'ont pas à s'inquiéter outre mesure : on dira la même chose de la nouvelle

1. René Godenne, *Études sur la nouvelle de langue française IV*, Genève, Éditions Slatkine, p. 240.
2. *Études sur la nouvelle de langue française IV*, p. 239.

belge, de la nouvelle suisse, de la nouvelle africaine, si peu traitées quand en France on envisage la nouvelle du XXe siècle (on ne les connaît pas ; on n'a pas l'intention de les connaître, on n'éprouve pas le besoin d'établir des ponts entre ces nouvelles). Pourtant, dans le domaine des études sur la nouvelle, les Québécois donnent une belle leçon d'ouverture : ils ne cloisonnent pas leur approche, ils ne relèguent pas — ils sont bien les seuls — la nouvelle fantastique, la nouvelle de science-fiction, la nouvelle policière, par exemple, à l'arrière-plan pour ne s'attarder qu'à la seule nouvelle blanche — dommage qu'ils fassent si peu de cas de la nouvelle française, par exemple…

En ce qui concerne votre autre remarque qui me voit juger de manière tranchée (trop tranchée ?) la production québécoise de la fin du XXe siècle, je dirais ceci : mes premiers contacts avec la nouvelle québécoise, ce sont les recueils de Ringuet, Clément Marchand, Yves Thériault, Claude Mathieu, Claire Martin, Jean Simard… (l'Université de Liège disposait alors d'un fonds intéressant de nouvelles québécoises). J'appréciais chez eux le désir de raconter des histoires, de savoir les mettre en valeur, de chercher — et de trouver — des sujets forts, tirés aussi bien de faits du quotidien que de registres fondés sur le singulier, l'extraordinaire, enracinés dans une réalité particulière, mais qui se voyait dotée d'une valeur universelle — toutes œuvres qui supportent la comparaison avec celles parues en France, en Belgique, en Suisse. De découvrir ensuite — nouvelle génération oblige — des œuvres fondées sur une tout autre conception des choses, qui prenait l'exact contre-pied de la précédente jugée de toute évidence dépassée (rien d'original dans cela : dans les années 1960-1970, sous l'influence du Nouveau Roman, des nouvellistes français ont « travaillé » dans ce sens pour écrire ce que j'ai appelé des « nouvelles-nouvelles » — leur échec patent aurait dû servir de leçon…). Sous le prétexte donc de la modernité (ici, je schématise et j'insiste : toutes les œuvres ne sont pas à mettre dans le même panier), l'on se met le plus souvent à sacrifier tout à l'aspect formel, au style, à malmener le contexte

narratif, le contexte anecdotique, à contester le terme de « nouvelle ». Passe encore si les œuvres étaient « attractives ». Pour moi, elles sont surtout ennuyeuses, peu lisibles, si pas illisibles, constituant par là une fameuse contre-réclame pour la nouvelle. À tel point que je me suis souvent demandé comment de telles œuvres ont pu trouver des lecteurs.

Mais si au lieu de débattre de l'intérêt porté à la nouvelle québécoise à l'étranger, on se demandait si elle est connue dans ses frontières. Pour ma part, je n'ai pas suffisamment d'éléments pour répondre à la question, et je serais curieux de savoir quoi. Par contre, ce que je sais, c'est que la nouvelle française, ou belge, ou suisse reste une parfaite inconnue pour ses lecteurs nationaux. Et je n'oublie pas qu'en janvier 1990, invité à l'Université de Montréal pour donner un séminaire sur la nouvelle québécoise, je me suis vite rendu compte que les étudiants savaient à peine qu'il existait des nouvellistes québécois…

ML : Sur ce constat fort réaliste, malheureusement véridique et dont le phénomène s'amplifie — le goût même de la lecture tout court disparaissant dramatiquement —, il nous reste la certitude que les *happy few* que nous sommes continueront à répandre la bonne nouvelle et aussi à espérer que nous parviendrons à réanimer la passion qui nous fait vivre, celle de la passionnante et inépuisable lecture — critique ou pour le pur plaisir — de la nouvelle de langue française.