

XYZ. La revue de la nouvelle

Plaidoyer pour la nouvelle belge

Nouvelles belges à l'usage de tous, choisies par René Godenne, édition remaniée, Bruxelles, Espace Nord, 2015, 446 p.

Michel Lord



Number 135, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88684ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Jacques Richer

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

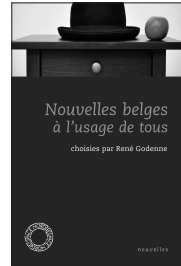
Lord, M. (2018). Review of [Plaidoyer pour la nouvelle belge / *Nouvelles belges à l'usage de tous*, choisies par René Godenne, édition remaniée, Bruxelles, Espace Nord, 2015, 446 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (135), 75–82.

Plaidoyer pour la nouvelle belge

Nouvelles belges à l'usage de tous, choisies par René Godenne, édition remaniée¹, Bruxelles, Espace Nord, 2015, 446 p.

IL FAUT ATTENDRE la postface pour avoir une présentation — intitulée « 150 ans d'existence cachée de nouvelles belges » — de cette anthologie de vingt-six nouvelles belges parues entre 1886 et 2015. René Godenne — directeur de l'anthologie et grand spécialiste² de la nouvelle de langue française — s'interroge d'abord sur l'existence problématique de la nouvelle belge, non pas pour mettre en doute cette réalité, bien au contraire, mais plutôt pour en souligner sa méconnaissance généralisée: « Sait-on qu'il existe une nouvelle belge ? » (p. 432) Après avoir dressé l'état des lieux de cette ignorance, il choisit d'aller droit au but: « Plutôt que de contrer ces *a priori* par la liste habituelle d'arguments qui ne convainquent jamais que les lecteurs de nouvelles (il y en a !), si l'on prenait la peine de lire sans parti pris des nouvelles, si on avait la *curiosité de découvrir* des auteurs, des titres, des textes ? » (p. 432-433. L'auteur souligne.)

Il brosse ensuite un portrait historique du corpus belge qui remonte au milieu du XIX^e siècle, plus précisément à



1. *Nouvelles belges à l'usage de tous*, préface de Vincent Engel, lecture de René Godenne, Bruxelles, Espace Nord, 2009, 448 p. La seconde édition diffère de la première, entre autres choses parce que les éditeurs de la seconde se sont rendu compte que les droits d'éditeur n'avaient pas été négociés pour Gallimard, Grasset et Le Seuil. Résultat: ils ont supprimé les textes de Simenon, Pierre Martens et Michel Host.
2. Pour mieux connaître le spécialiste et historien de la nouvelle de langue française (dont celle de la France, de la Belgique, de la Suisse, du Québec...) qu'est René Godenne, je renvoie les lecteurs à l'entretien que j'ai eu avec lui: « René Godenne: une vie en nouvelles », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 122, été 2015, p. 75-85.

« Charles De Coster, l'auteur de *Thyl Ulenspiegel: Légendes flamandes* (1858) » (p. 433), ce qui en fait étonnamment une littérature encore plus jeune que la québécoise, qui, pour le genre narratif bref, remonte aux années 1830, à l'époque du Bas-Canada. Étrange, en passant, que le premier titre mentionné fasse état de textes *flamands*, quand on connaît la relation entre les deux cultures, la nouvelle belge francophone étant par définition *wallonne*. Le grand nom qui se démarque en tout premier lieu est celui de Camille Lemonnier (1844-1912), à qui reviendra l'honneur d'ouvrir l'anthologie avec « Les concubins », nouvelle parue dans le recueil du même nom en 1886. Godenne insiste surtout dans cette postface sur la période 1940-1999, pendant laquelle « plus de 500 titres ont été répertoriés » (p. 434). C'est cent de moins qu'au Québec pour la même période (Godenne signale que « le chiffre est loin d'être exhaustif », p. 434). C'est dire la vitalité comparable de nos deux « pays ».

Godenne avait le choix entre deux options : présenter les nouvelles chronologiquement « ou regrouper les textes autour d'un fil conducteur, c'est-à-dire composer un recueil homogène, donc un recueil thématique » (p. 440). Il a choisi la première option, car elle lui permettait de « donner par la même occasion un aperçu de l'histoire de la nouvelle belge depuis ses origines jusqu'à nos jours » (p. 440). Je note toutefois que chaque texte est offert sans présentation d'auteur ni note sur les œuvres, sauf la liste des recueils où elles sont parues, bien que la postface comble en partie cette lacune. On verra aussi — comme je le montrerai plus loin — qu'une grande thématique se dégage presque d'elle-même de ces deux douzaines de nouvelles, sans pour autant réduire la dimension formelle et la variété des approches narratives. Fort simplement, Godenne termine cette postface en rappelant qu'il « s'agit seulement de donner à lire ce qu'[il] estime être, fort de [s]on expérience de lecteur de nouvelles qui parcourt depuis quarante ans le monde de la nouvelle, des textes incontournables, des grands textes, des bons textes » (p. 440).

Il n'a pas tort, bien que certains soient plus remarquables que d'autres. Je retiens ceux qui m'ont le plus frappé par leur originalité, leurs qualités d'écriture ou leur maîtrise du genre.

À tout seigneur tout honneur, Camille Lemonnier³, grand écrivain belge oublié à tort, auteur de plusieurs douzaines de recueils de 1873 à 1909, ouvre donc l'anthologie avec « Les concubins », une nouvelle qui donne dans le terroir noir, naturaliste, genre les frères Goncourt, un peu comme le fera Albert Laberge — autre grand oublié — au Québec au début du xx^e siècle. Dans « Les concubins » — qui commence avec une chute —, un homme fort, grand bûcheron de métier, tombe d'un arbre et se brise le crâne. Il survit, mais devient idiot. Sa femme, Flavie, résiste un temps aux avances d'un autre homme, puis succombe. Elle a de lui douze enfants qui portent le nom de l'autre, au grand dam du vrai père. Pendant qu'on traite le mari comme un porc, l'autre prend tout de même sa place, mais sans changer une situation lamentable de pauvreté et de misère physique et morale, et ce, jusqu'après la mort des deux hommes, dont le premier crève sans qu'on sache comment, l'autre l'ayant précédé deux ans auparavant : « Jamais Flavie ne pardonna [...] cette mort prématurée. » (p. 29) L'écriture colorée et suave de Lemonnier se remarque par ses nombreux mots du pays : « sous la risée et les despris de tous », « elle ne rôlait pas au long des portes » (p. 10), « il s'acagnardait dans un coin » (p. 12), « il ne l'avait bouquée que six fois » (p. 13), « lâche-moi, losse et coïon », « carogne », « une rage decade-nait le menuisier » (p. 15), « elle lui rabobelina ses haillons » (p. 20), etc. Cette caractéristique, sans doute typiquement wallonne, ne reviendra pas dans les vingt-cinq autres nouvelles.

Autre grande figure de la littérature belge, Georges Rodenbach (1895-1918 — mieux connu pour *Bruges-la-Morte*, 1902) est l'auteur de deux recueils, dont *Le rouet*

3. Stefan Zweig parle de Camille Lemonnier comme d'un « auteur puissant, aujourd'hui injustement oublié », « Le monde d'hier », dans *Romans, nouvelles et récits*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 966.

des brumes (1901), d'où provient « L'amour et la mort ». Dans un salon — situation bien boccacienne — des gens discutent des liens entre l'amour et la mort, l'un d'eux racontant une anecdote où les deux motifs sont intimement mêlés, une jeune fille cherchant l'amour auprès de l'amant de sa sœur, peu après la mort d'une tante, presque encore chaude dans la chambre mortuaire voisine.

On revient au naturalisme morbide avec le texte de Louis Delattre (1870-1938), « Le présent de la mort », tiré du *Parfum des buis*, (1911). Le narrateur — révélation dans la chute — adopte le chat d'une vieille femme dont le mari était maladivement jaloux, même à quatre-vingts ans. Il la tyrannisait, la battait, la tue finalement, cela alors même qu'il agonise. Parodiquement ici, la mort est plus forte que l'amour.

Les amateurs de science-fiction connaissent bien l'œuvre de J. H. Rosny aîné (1856-1940). « L'assassin surnaturel », tiré du recueil éponyme (1924), fait dans le fantastique ou plutôt dans le réalisme merveilleux. Un homme se sent épié — on songe au « Horla » de Maupassant — et croit avoir affaire à un fantôme, mais un jour il est agressé et blessé par cet être entré mystérieusement chez lui. Une nuit, les deux s'affrontent et l'homme tue son agresseur, pour découvrir que cet être n'a pas de consistance, mais lui ressemble. Médecin, policier et narrateur admettent tous l'existence de ce genre d'être, croyant que chacun de nous est doté d'un ou plusieurs doubles. Le pire pour l'homme : « J'ai le pressentiment, répondit tout bas le médecin, qu'un autre Double ne tardera pas à naître en vous, pour remplacer celui qui est mort. » (p. 83)

Le ton change du tout au tout avec André Baillon (1875-1932), qui semble n'avoir fait paraître qu'un recueil, *La vie quotidienne* (1929). Sa nouvelle, « Drame », dans le genre dada ou absurde, a une forme dramatique trompeuse. Divisée en trois actes, la nouvelle est dominée par une grande didascalie entrecoupée de quelques rares répliques qui illustrent le manque de communication entre Monsieur, Madame et leur fille. Ionesco et Beckett iront plus loin, mais tout est là

« Diktat » de Charles Plisnier (1896-1952), parue dans *Faux passeports* (1937), est à la fois politique et paneuropéenne avec sans doute un fond historique. Le narrateur innommé rencontre un Bulgare qui lui parle d'une femme, Diktat, également bulgare. Il part à sa recherche à travers l'Europe, Amsterdam, Vienne et finalement Belgrade, où il la retrouve vieillie (elle a été torturée), mais toujours révolutionnaire. Il apprend plus tard que, « la police la traquait le long de la frontière grecque » et que, « condamnée pour la cinquième fois par le Tribunal Spécial, [elle] a été pendue [...] à Sofia » (p. 117).

Pour les années 1940, Godenne a choisi quatre textes « fantastiques » de grands noms du genre: Michel de Ghelderode, Franz Hellens, Thomas Owen et Jean Ray. Celui de Ghelderode (1898-1962), « Sortilèges » (de *Sortilèges*, 1941), très réaliste magique, raconte les déambulations labyrinthiques d'un homme qui arrive en train dans une « petite ville côtière » (p. 123), qui fait penser à Bruges sans qu'elle soit nommée. Il est attiré par la mer, où il veut se noyer, mais il est sauvé par une sorte d'archange noble vénitien. « Un voyant » (*Nouvelles réalités fantastiques*, 1941) de Franz Hellens (1881-1972), sans doute le meilleur texte du recueil, exploite le motif de la relation étrange entre un peintre et le réel/irréel: ce peintre en vient à faire le portrait d'un homme qui ne se reconnaît pas dans la toile, mais découvre des années plus tard que l'artiste « voyant » a peint son fils qui n'était pas encore né à cette époque. Dans « 15.12.38 » (*Les chemins de l'étrange*, 1943), Thomas Owen (1910-2002) — auteur d'une douzaine de recueils de nouvelles fantastiques — met en scène un homme qui reçoit un mystérieux message: il doit téléphoner au numéro 15.12.38. Résultat: bien que ce numéro n'existe pas, des êtres s'agitent dans l'ombre et, à la fin, on le retrouve horriblement écabouillé. Jean Ray (1887-1964), aux recueils innombrables, offre dans « Le cousin Passeroux » (*Le livre des fantômes*, 1947) une histoire d'horreur où un homme, français, se réfugie auprès de Jo Gellert, un cousin du Nord vivant dans « une petite ville de rien du tout qu'à peine les cartes mentionnent » (p. 189), pensant y trouver un refuge protecteur. Mais son assaillant, qu'il a

tué en le coupant en deux dans une île du Pacifique, le retrouve et lui inflige le même sort que Passeroux lui a fait subir.

Constant Burniaux (1892-1975), dans « L'enterrement de Monsieur Untel » (*La vie plurielle*, 1965) — seul texte des années 1960, au réalisme lugubre et un peu hermétique —, décrit les funérailles bizarres de ce Monsieur Untel. Les gens tournent en rond dans le cimetière sans trop savoir qui est cet homme décédé qui, apprend-on, a crié « cocu » longtemps pendant son agonie.

Deux nouvelles illustrent les années 1970, dont celle de Jacques Sternberg (1923-2006), aussi célèbre en science-fiction que son « ancêtre » Rosny aîné. Dans « Marée basse » — tirée du recueil *Univers zéro*, qui paraît en 1970 dans la célèbre collection « Marabout » —, un homme rencontre une femme dont il tombe amoureux, mais qui lui empoisonne la vie, ce qui s'étend même à son bateau et à sa voiture dont les freins sont pourris. À sa recherche, il a beau freiner, à cent soixante kilomètres à l'heure, il heurte de plein fouet un camion. Rosny aîné exploite ici le motif de la femme surnaturelle, tueuse, qui contamine morbidement ce qui l'entoure. Dans « La dernière journée » (du recueil éponyme de 1974), Marianne Pierson-Piérard (1907-1981) imagine un avocat qui planifie son suicide, mais qui se réconcilie avec la vie quand il est heurté mortellement par une voiture.

Lugubre entre toutes, la nouvelle de Marcel Mariën, « Le goût de l'argent » (*Les fantômes du château de cartes*, 1981), fait état des suites du testament d'un riche milliard new-yorkais d'origine hollandaise (du temps de New Amsterdam) qui lègue à ses cinq héritiers (fils, petits-fils, arrière-petits-fils) son immense fortune, à la condition qu'ils mangent son corps, préparé, cuisiné et offert par son avocat. À en juger par ce texte et le suivant, la ville de New York fascine les Belges. Ainsi Dominique Rolin (1913-2012) campe une pauvre fille dans « Mademoiselle de Paris » (*Les géraniums*, 1983) qui se fait avoir par un enjôleur américain qui la charme à Paris et l'invite dans sa riche famille à New York,

C'est encore la richesse, mais ici la vraie, qui sert de toile de fond à la nouvelle de Vincent Engel (1963-), « Antonio Araldi » (*La vie malgré tout*, 1994). Le narrateur, travaillant pour une grande banque européenne à Paris, va en mission à Sienne pour acheter une Jaguar d'un richissime Italien fabricant de voitures de luxe. La mort sera au rendez-vous.

La nouvelle la plus « belge », « In tempore suspecto » (*D'outre-Belgique*, 2007) — en ce qu'elle nomme en abondance des villes du plat pays — est le fait de Yves Wellens (1955-). Il s'agit, nul n'en peut douter, d'une allégorie de la situation de la Belgique et de son problème insoluble de cohabitation entre Flamands et Wallons, cela sur fond d'anticipation proche. Des tremblements de terre inexplicables changent la donne des frontières de la Flandre et de la Wallonie à certains endroits. Les tensions sont grandes. À la fin, deux hommes se croisent au milieu d'une place publique. Ils se connaissent, mais sans plus, et se mettent à dialoguer chacun dans sa langue, quand soudain « ils entendirent un grondement qui s'approchait d'eux, et se sentirent projetés violemment en arrière, chacun de son côté, tandis que la faille sous leurs pieds se creusait et gagnait l'horizon » (p. 378). Ce texte — le vingt-troisième du recueil — est le tout premier qui mentionne Bruxelles (deux fois, p. 369 et 370) et de nombreuses villes flamandes et wallonnes. Rien, absolument rien avant, comme si on gommait inconsciemment la réalité géographique belge. Et chez Wellens, c'est paradoxalement pour évoquer ou craindre « les derniers soubresauts de l'État en décomposition » (p. 371), autrement dit la mort, la disparition de la Belgique dans son état actuel.

Pas surprenant, dans cette perspective, qu'un thème surnage dans ce recueil : la mort y est omniprésente, et sous toutes ses formes, comme nous l'avons vu dans la majorité des textes. D'un côté, gommage de la topographie belge ; de l'autre, surcharge de morbidité. Il y a de quoi s'interroger.

Cela dit, la littérature n'est pas là pour nous bercer, nous endormir dans de beaux sentiments, et ce recueil n'a ni cette fonction ni cet effet. Reste que quand on cherche à retracer la progression historique, à se donner « un aperçu de l'histoire de

la nouvelle belge depuis ses origines jusqu'à nos jours » (p. 440), la tâche n'est pas aisée. Des débuts naturalistes à la postmodernité, il n'est pas facile de distinguer les périodes, l'évolution des esthétiques. Où sont les relents de l'existentialisme, du Nouveau Roman, de l'expérimentation formelle⁴? On dirait une littérature qui est à l'abri de certaines influences, tout en étant ancrée dans une mouvance vaguement parisienne. Sans doute est-ce là le prix à payer pour être une littérature satellite de la France? Nous, Québécois, savons de quoi il en retourne.

Nouvelles belges à l'usage de tous donne tout de même le goût d'aller lire les recueils de la majorité des auteurs choisis par René Godenne. Pour cela, et pour tout ce qu'il a fait et continue de faire, contre vents et marées, pour la nouvelle de langue française depuis des décennies, nous devons lui lever notre chapeau.

Michel Lord

Mélancolies d'Archambault

Gilles Archambault, *Combien de temps encore?*, Montréal, Boréal, 2017, 138 p.

Gilles Archambault, *À peine un petit air de jazz*, Montréal, Boréal, 2017, 113 p.

GILLES ARCHAMBAULT, on le sait, est un grand amateur de jazz, lui qui a entre autres longtemps animé l'émission *Jazz soliloque* à la radio de Radio-Canada. Et ses nouvelles sont conçues comme des pièces de ce style musical: assemblage de variations et de digressions, combinaison de thèmes récurrents et d'une structure très libre qui semble évoluer au gré de l'inspiration. Les textes sont courts et peuvent commencer aussi bien par une action en train de se produire que par un souvenir ou par une considération plus abstraite sur la vieillesse ou l'amour. C'est toujours un peu la même chose que l'on retrouve chez Archambault, et jamais tout à fait la même chose non plus, ainsi que l'on dit (pour changer

4. Il faut se rappeler que Godenne a une prédilection pour ce qu'il appelle la « nouvelle histoire » — qui raconte une histoire — et une aversion pour la « nouvelle nouvelle » — qui a selon lui tendance à se regarder le nombril.