

Québec français



La nouvelle au pluriel Le recueil

René Audet

Numéro 108, hiver 1998

D'écrire la nouvelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56374ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Audet, R. (1998). La nouvelle au pluriel : le recueil. *Québec français*, (108), 74–78.



Texte court par définition, la nouvelle doit s'intégrer dans un ensemble textuel plus large afin d'être publiée. Cette dimension éditoriale, souvent peu considérée, a pourtant fortement conditionné l'évolution de ce genre, orientant les auteurs vers la publication de leurs nouvelles non pas dans des périodiques, mais en livres : les recueils de nouvelles.

La nouvelle au pluriel

Le recueil

PAR RENÉ AUDET *

La nouvelle se fait de plus en plus présente dans la littérature québécoise contemporaine ; aux côtés d'un roman somme toute prospère évolue ce « petit genre » qui, de toutes les façons, réussit à faire parler de lui. En constante croissance depuis les années 1970, la nouvelle s'impose peu à peu au Québec ; sa présence éditoriale, institutionnelle et académique en témoigne.

La fondation de revues consacrées à la nouvelle, *XYZ* et *Stop*, donne un élan à la création, qui trouvait place auparavant dans

des périodiques spécialisés, comme *Imagine...* (science-fiction), et dans des revues de création plus générales, telles *Mæbius* et les *Écrits du Canada français* (maintenant *Les Écrits*). La présence éditoriale de la nouvelle est également assurée par des maisons d'édition comme *XYZ* (Montréal) et surtout *L'instant même* (Québec), qui a publié plus de soixante recueils au

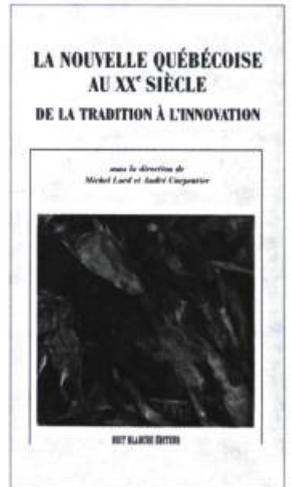
cours de ses dix premières années d'existence consacrées exclusivement à ce créneau. Cette effervescence est doublée d'une reconnaissance institutionnelle et académique. L'instauration du prix Adrienne-Choquette de la nouvelle en 1980 et du concours de nouvelles de la Société Radio-Canada donne une certaine légitimité à cette pratique littéraire, tout en lui offrant une précieuse visibilité. La nouvelle comme fait éditorial et institutionnel ouvre la voie à la nouvelle comme objet d'étude : ainsi l'atteste la multiplication des ouvrages¹, des numéros de revues (« Lectures de nouvelles québécoises », *Tangence*, 50) et des colloques universitaires portant sur le sujet, tout comme sa présence croissante dans l'enseignement de la littérature.

Outre l'étude du phénomène socio-littéraire, les chercheurs universitaires tentent de cerner les caractéristiques textuelles de la nouvelle. Sont ainsi examinés les techniques narratives, les personnages, les sous-genres employés (merveilleux, fantastique, science-fiction, policier, etc.), les parentés avec d'autres formes voisines (conte, fable, récit...), etc. De cette façon, les contours du genre sont balisés et permettent de

mieux appréhender la nouvelle comme pratique littéraire. Cependant, rares sont les travaux qui étudient les modes de publication de la nouvelle et leurs implications sur l'évolution de cette forme.

Comment se publie la nouvelle ?

Le portrait éditorial dressé plus haut montre déjà les voies communes de publication de ce genre. L'écrivain qui désire publier une nouvelle peut la soumettre à un périodique, spécialisé ou non, pour qu'elle paraisse aux côtés d'autres textes (des nouvelles, des textes littéraires ou non littéraires). Il peut aussi collaborer à un collectif (organisé autour d'un thème ou d'une forme, par exemple *Saignant ou beurre noir ?*, publié à *L'instant même* en 1992, qui regroupe des nouvelles policières). Dans ces deux cas, l'auteur partage la publication avec d'autres écrivains. Il peut cependant décider — et ce mode est plus fréquent que les collectifs — de regrouper plusieurs de ses propres textes pour former un ensemble, un livre, dont il est le seul auteur, ensemble appelé recueil de nouvelles.



Publication en périodique, publication en recueil : la nouvelle ne peut-elle pas paraître de façon autonome ? À moins d'exception (comme *Amen* de Jean-Yves Soucy, nouvelle publiée aux Herbes rouges en 1988), la nouvelle est vouée à cohabiter avec d'autres textes ; « une nouvelle est un texte parmi d'autres dans une unité de publication soumise au régime de la polytextualité ² ». La brièveté caractéristique de la nouvelle est à prime abord incompatible avec les conventions éditoriales. La longueur type d'une nouvelle (moins de quarante ou cinquante pages) est inférieure à l'ampleur habituelle d'un livre (cent ou cent cinquante pages) ; Bruno Monfort parle de l'unité textuelle (le texte de la nouvelle) qui est plus petite que l'unité de publication (le livre tel qu'entendu aujourd'hui) ³. Un ajustement est donc nécessaire pour contourner cette contrainte de l'édition. C'est d'ailleurs ce que permettent la publication en périodiques, qui constitue souvent un banc d'essai pour les écrivains, et les recueils de nouvelles.

Une approche historique de la littérature canadienne-française et québécoise montre une variation du rôle des recueils de nouvelles depuis le début du siècle ⁴. Entre 1880 et 1920 sont publiés les premiers recueils canadiens-français ; à cette époque, le recueil était une façon de légitimer la production nouvelle d'un écrivain, puisque seuls les volumes (et non les textes parus en périodiques) étaient considérés par la critique. Ainsi les auteurs qui désiraient que soit reconnue la qualité littéraire de leurs nouvelles rassemblaient pêle-mêle en un livre une certaine quantité de textes, suffisante pour répondre aux exigences minimales de l'éditeur (en nombre de pages). Le recueil constituait bien un moyen d'ajuster la nouvelle aux contraintes éditoriales.

Les écrivains d'aujourd'hui font face aux mêmes problèmes que les auteurs du début du siècle ont connus : la reconnaissance n'est guère possible que par la publication de livres, et les éditeurs ne publient qu'exceptionnel-

lement des textes de moins de soixante pages, la rentabilité d'un tel format étant difficile à assurer, à moins d'un succès de librairie. Cependant, contrairement aux écrivains du tournant du siècle, les auteurs contemporains ne visent plus seulement à rassembler des textes ; en effet, ils « sélectionnent leurs récits en fonction d'un projet précis de livre ⁵ ». Un passage serait ainsi observable entre ces deux périodes : le recueil contemporain ne serait plus seulement un moyen (de parvenir à un but : la reconnaissance), mais constituerait une fin en lui-même (un objectif poursuivi par les écrivains). À quoi tient donc cette volonté de publier des nouvelles spécifiquement sous forme de recueil ? La lecture d'œuvres contemporaines laisse voir que le recueil de nouvelles serait peut-être plus qu'un simple agrégat de textes.

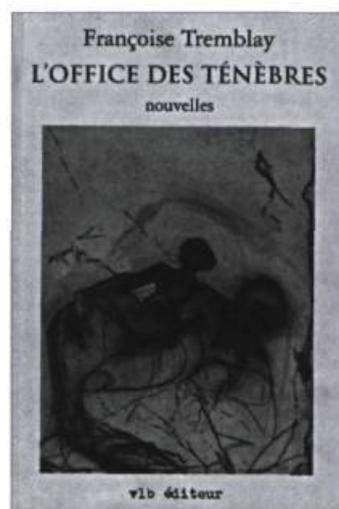
Le recueil de nouvelles : de l'autonomie à l'organisation

Comme toute œuvre littéraire, la nouvelle jouit d'une autonomie sémantique. À l'intérieur des limites de la fiction (fixées par le contrat avec le lecteur), les personnages évoluent dans un univers décrit de façon minimale ; les données spatio-temporelles sont suffisantes pour situer les événements sur lesquels repose l'intrigue (à moins que le but du texte ne soit justement d'induire en erreur ou de mystifier le lecteur). Tous ces éléments construisent le sens du texte, qui n'a pas à en convoquer d'autres pour être compréhensible. La nouvelle existe donc en elle-même, de façon autonome, sans support sémantique externe. Cependant, au-delà de cette autonomie qui referme le texte sur lui-même, des

parentés peuvent être identifiées ou être créées entre des nouvelles, ce qui se produit fréquemment dans les recueils.

Sans considération pour l'intention de l'auteur, à savoir s'il a voulu ou non que les nouvelles d'un recueil se répondent, il est possible d'observer des traits témoignant d'une certaine forme d'organisation du recueil de nouvelles. Plusieurs types de facteurs de cohésion peuvent être utilisés, le plus connu et le plus fréquent étant le thème. Par exemple, les textes de *L'office des ténèbres*, de Françoise Tremblay ⁶, traitent tous de la souffrance intérieure, du mal de vivre, liés aux relations amoureuses difficiles. Cette thématique choisie par l'auteure est présentée sous plusieurs angles ; différentes situations en exposent les formes particulières : la jalousie (« L'office des ténèbres »), la haine (« L'envolée »), la violence conjugale (« Absence »), etc. Les nouvelles, réunies par un titre original ou par le titre significatif d'une d'entre elles (c'est le cas du recueil de Françoise Tremblay), mettent en scène diverses concrétisations d'un thème, qui traverse ainsi tout le recueil et donne l'impression d'une parenté, d'une certaine unité. De ce point de vue, Jean-Pierre Boucher suggère que le recueil demande « à être lu simultanément de deux manières, en s'attachant aux éléments d'enchaînement causal, à l'intrigue développée dans chaque nouvelle, ce qui constitue l'axe syntagmatique, et, d'autre part, en s'attachant aux éléments stylistiques, lexicaux, thématiques, structuraux, qui se répètent de l'une à l'autre avec une variété infinie, ce qui constitue l'axe paradigmatique ⁷ ».

Ces récurrences créent des liens entre les nouvelles, que Boucher se propose d'étudier au moyen des quatre niveaux d'analyse conventionnels : la narration (types de narrateur, points de vue), les lieux (univers partagés ou non), le temps (unité ou éparpillement sur l'axe temporel) et les personnages (retour de personnages ou de types de person-



nages)⁸. Cette approche, fort utile parce qu'elle établit des critères de base, n'est que partielle : outre la narration, elle est centrée sur le contenu des textes, où les récurrences, les rapprochements sont le plus facilement observables, ne nécessitant qu'une première lecture qui en facilite l'identification..

Or, il existe plusieurs autres techniques qui permettent de créer des liens entre des nouvelles, que ce soit par similitude ou par opposition. Une structuration peut donner forme au recueil : simplement matérielle, elle réunit des textes en sous-recueils (par exemple, les trois parties intitulées « Récits », « Esquisses » et « Médiévales » de *La porte à côté*⁹ ou les sept parties de *Ce que disait Alice*¹⁰, contenant chacune cinq nouvelles, la dernière étant narrée par Alice) ; discursive, elle place la même phrase au début de plusieurs nouvelles (*Les sporadiques aventures de Guillaume Untel*¹¹) ; intertextuelle, elle peut reprendre de texte en texte un élément commun : dans *Autour des gares* d'Hugues Corriveau¹², en plus du lieu commun qu'est la gare, où l'attente est constante, les cent nouvelles du recueil contiennent toutes une phrase tirée d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. De la même façon, mais convoquant une autre dimension du texte, la structuration peut reposer sur le paratexte, le « tour du texte » : chacune des nouvelles d'*Alchimie de la douleur*¹³ est précédée d'une épigraphe tirée de la poésie de Baudelaire, ces quelques vers inspirant la nouvelliste tout en offrant des indices au lecteur qui aborde ces textes. La variété des formes empruntées par les textes d'un recueil (journal intime, correspondance, dialogue, monologue, description sans intrigue...) produit également des complicités ou des tensions entre les nouvelles ; ce genre laisse aussi place à des textes de nature peu commune, comme le compte rendu d'une réunion (« Atelier 96 sur les généralités » de Gaétan Brulotte¹⁴), le conte médiéval (« Le gué » de Paul Zumthor¹⁵), le manuel (« Manuel d'abandon (?)

de carrière (?) » de Jean Pierre Girard¹⁶), etc.

L'ensemble de ces facteurs permet de cerner une certaine cohésion à l'intérieur des recueils de nouvelles, qui est due aux oppositions ou aux rapprochements provoqués par le travail du contenu et celui de la forme du recueil et des nouvelles qu'il rassemble. Cet effet d'unité que l'on observe dans le recueil n'est pas propre à la nouvelle ; les recueils d'essais et de poèmes, avec certains facteurs qui leur sont propres (la forme, le thème des poèmes ; le style, le propos, la source des essais), créent à leur façon une cohésion interne qui contribue à diminuer l'impression d'un agrégat textuel. Car il apparaît bien que cette impression est souvent combattue par le texte.

De la pluralité à l'unité

La cohésion du recueil de nouvelles, liée à l'emploi de diverses techniques comme le thème, la récurrence de personnages ou la structuration paratextuelle, ne peut être soit présente soit absente : en fonction des facteurs qu'identifie le lecteur, un recueil paraîtra cohérent dans une certaine mesure. La façon la plus commune de décrire l'organisation d'un recueil est de parler de son degré d'homogénéité ou d'hétérogénéité. André Carpentier et Denis Sauvé définissent le recueil homogène « comme une réunion de semblables [...] engendrant un tout relativement structuré, un ensemble dominé par des récurrences qui régularisent la production et la lecture et qui assurent un effet de continuité, de cohésion, voire d'unité », alors que le recueil hétérogène correspond davantage à une « réunion de dissemblables [...] sous la forme d'un agrégat peu marqué par le principe d'unité, une forme où les récurrences sont minimales, ce qui compromettra la réception du recueil à titre de tout continu¹⁷ ». Cette description de formes plus ou moins organisées cible les deux extrêmes d'un spectre de la structuration possible des recueils de nouvelles.



Des typologies du recueil circulent, décrivant certaines formes : René Godenne en propose trois, soit le recueil de textes épars, le recueil thématique et le recueil-ensemble ; François Ricard distingue le recueil moderne, le recueil inspiré du modèle

boccacien¹⁸ et le quasi-roman ; les Anglo-saxons tentent de différencier le « short story cycle » du « short story sequence » et du « composite novel »¹⁹. Cependant, ils tentent tous d'établir une typologie basée sur des œuvres qui font sans cesse éclater les catégories qu'ils ont ingénument déterminées, et sur des facteurs dont l'importance ne peut être ni quantifiée ni

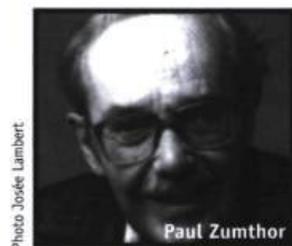


Photo Josée Lambert

Paul Zumthor

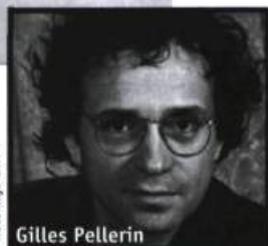
ordonnée ; de plus, ils veulent saisir une réalité — l'effet d'unité — qui repose pour une large part sur la perception du lecteur, fondamentalement changeante et insaisissable.

En dépit de ce constat, les recueils de nouvelles peuvent être évalués à partir de critères textuels (et non à partir des effets de lecture qu'ils produisent), d'où le spectre des possibles évoqué plus haut. Il se publie toujours des recueils plutôt hétérogènes, où l'organisation est minimale ; il apparaît cependant que de plus en plus d'écrivains se laissent tenter par une structuration forte : les quasi-romans, les cas

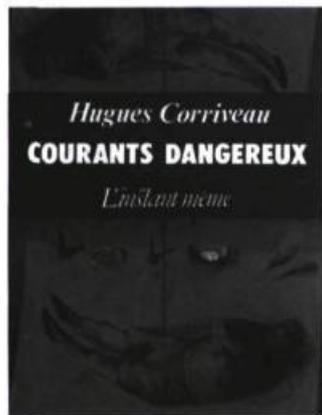
limites, se font de plus en plus nombreux en littérature québécoise. Déjà, il y a près de quarante ans, certaines œuvres de Gabrielle Roy (à défaut de pouvoir les désigner plus précisément), telles *La petite poule d'eau* et *Rue Deschambault*²⁰, questionnaient la frontière entre le recueil de nouvelles et le roman. De la même façon aujourd'hui, les textes de *Récits de Médilhault* d'Anne Legault²¹ entrecroisent leurs trames narratives, partagent univers et personnages ; ce « recueil » ne pourrait-il pas simplement être un roman éclaté ? Ces exemples nous font voir que plus l'organisation du recueil est grande, plus le sens de chacun des textes est bonifié par son intégration à l'ensemble. Les écrivains québécois contemporains ont bien compris qu'avec le recueil de nouvelles le tout est différent de la somme de ses parties...

La variété de la forme des œuvres qui entrent sous le vocable « recueil de nouvelles » consterne et réjouit : la définition du genre « nouvelle » semble de plus en plus difficile à établir, tout autant que sa situation effervescente témoigne bien de la vivacité du genre et des grandes pos-

Illustration : Paul Lacroix



Gilles Pellerin



Hugues Corriveau

COURANTS DANGEREUX

Enfant même

Photo Marcel Labonté



Hugues Corriveau



Hugues Corriveau

AUTOUR DES GARES

Enfant même

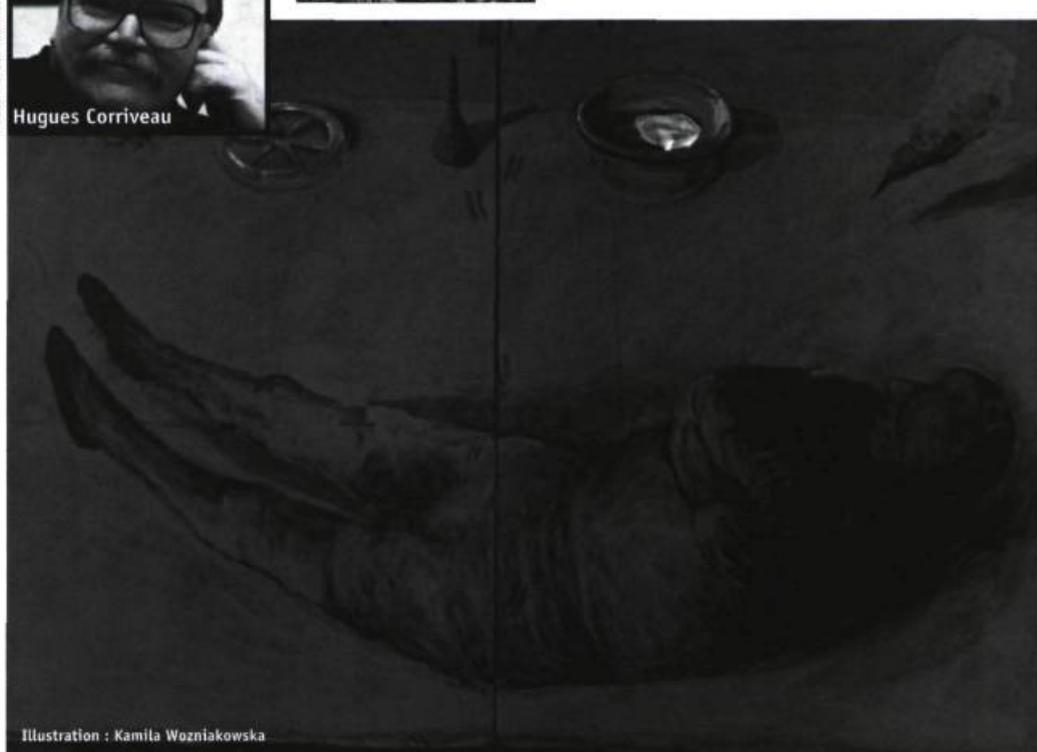


Illustration : Kamila Wozniakowska



Photo Martin Savard

Anne Legault

sibilités qu'elle autorise. Cette tension est particulièrement pertinente en littérature par les débats qu'elle engendre. La nouvelle était déjà privilégiée dans le cadre scolaire tant pour sa longueur que pour sa représentation à échelle réduite des procédés narratifs du roman. Le recueil de nouvelles nous apparaît d'autant plus un outil pédagogique de grand intérêt qu'il reprend ces caractéristiques et ajoute la problématique du recueil. Dans un cours de français au secondaire, par exemple, le recueil de nouvelles favorise la lecture comparée : l'enseignant peut faire établir par les élèves les similitudes et les différences des textes du recueil (narration, univers, personnages, longueur, chute finale, etc.) pour ensuite les inviter à les classer, dans le but de faire voir les différentes dimensions du texte narratif. Au collégial, l'apprentissage des techniques narratives est possible par l'examen d'un recueil présentant des variations de narrateur et de point de vue ; une discussion sur ce qui différencie un recueil organisé ou un quasi-roman d'un roman permet de faire émerger les critères de définition des genres propres à chaque étudiant. Le recueil de nouvelles, en plus d'être un phénomène littéraire encore trop peu exploré, constitue un outil pédagogique de premier ordre.

* Chercheur au CRELIQ, Université Laval.

Notes

1. Michel Lord et André Carpentier (dir.), *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997 ; François Gallays et Robert Vigneault (dir.), *La nouvelle au Québec*, Saint-Laurent, Fides (Archives des lettres canadiennes, IX), 1996 ; Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996 ; Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Éditions du GREF / Montréal, XYZ, 1993.
2. Bruno Monfort, « La nouvelle et son mode de publication. Le cas américain », *Poétique*, 90 (avril 1992), p. 157.
3. *Ibid.*, p. 158.
4. René Audet, « Le recueil de nouvelles québécois comme proto-genre », Actes du colloque « La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours », Louvain-la-Neuve (Belgique), du 6 au 10 mai 1997 [à paraître].
5. Gaëtan Brulotte, « Formes de la nouvelle québécoise contemporaine », *L'âge de la prose. Romans et récits québécois des années 80*, Lise Gauvin et Franca Marcato-Falzone (dir.), Rome, Bulzoni / Montréal, VLB, 1992, p. 74.
6. Françoise Tremblay, *L'office des ténèbres. Nouvelles*, Montréal, VLB, 1995.
7. Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur*, Saint-Laurent, Fides, 1992, p. 14.
8. *Ibid.*, p. 20.
9. Paul Zumthor, *La porte à côté. Nouvelles*, Montréal, l'Hexagone (Fictions), 1994.
10. Normand de Bellefeuille, *Ce que disait Alice. Nouvelles*, Québec, L'instant même, 1989.
11. Gilles Pellerin, *Les sporadiques aventures de Guillaume Untel*, Hull, Asticou, 1989. Dans la première section du recueil (« Dodécagonale : a piacere »), à l'exception des deux premiers textes, les nouvelles commencent toutes par la phrase : « L'autobus est enfin arrivé » ou par une variante (formulation négative ou interrogative).
12. Hugues Corriveau, *Autour des gares. Nouvelles*, Québec, L'instant même, 1991.
13. Claude-Emmanuelle Yance, *Alchimie de la douleur. Nouvelles*, Montréal, Boréal, 1991.
14. Gaëtan Brulotte, « Atelier 96 sur les généralités », *Le surveillant*, Montréal, Leméac (Poche Québec), 1986, p. 45-73.
15. Paul Zumthor, « Le gué », *op. cit.*, p. 176-189.
16. Jean Pierre Girard, « Manuel d'abandon (?) de carrière (?) », *Espaces à occuper. Nouvelles*, Québec, L'instant même, 1993, p. 23-41.
17. André Carpentier et Denis Sauvé, « Le recueil de nouvelles », *La nouvelle au Québec*, François Gallays et Robert Vigneault (dir.), Saint-Laurent, Fides (Archives des lettres canadiennes, IX), 1996, p. 13.
18. Boccace, écrivain italien du XIV^e siècle, a écrit le *Décameron*, recueil de nouvelles où les cent textes qui le composent sont intégrés à une histoire cadre rapportant comment dix personnes ont fui la peste à la campagne et passent le temps à raconter chacun une nouvelle par jour pendant dix jours. Le modèle boccacien consiste donc à intégrer des nouvelles dans une histoire cadre qui les englobe.
19. René Godenne, *La nouvelle*, Paris, Honoré Champion (Bibliothèque de littérature moderne, 29), 1995, p. 122-128 ; François Ricard, « Le recueil », *Études françaises*, vol. 12, 1-2 (avril 1976), p. 128-133. À propos des études anglo-saxonnes sur le recueil, voir Forrest L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, The Hague / Paris, Mouton, 1971, p. 13-25 ; Robert M. Luscher, « The Short Story Sequence : An Open Book », *Short Story Theory at a Crossroads*, Susan Lohafer et Jo Ellyn Clarey (dir.), Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1989, p. 148-167 ; Maggie Dunn et Ann Morris, *The Composite Novel : The Short Story Cycle in Transition*, New York, Twayne Publishers / Toronto, Maxwell Macmillan (Studies in Literary Themes and Genres, 6), 1995, p. 1-19.
20. Gabrielle Roy, *La petite poule d'eau*, Montréal, Beauchemin, 1950 ; *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 1955.
21. Anne Legault, *Récits de Médilhault*, Québec, L'instant même, 1994.