

## XYZ. La revue de la nouvelle



### La nouvelle : forme fragmentaire

Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995). Portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 240 p.

Nicolas Tremblay

Numéro 105, printemps 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61349ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

#### ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

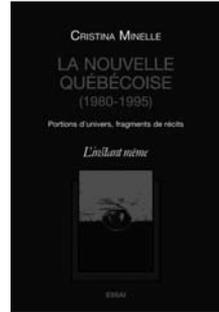
#### Citer ce compte rendu

Tremblay, N. (2011). Compte rendu de [La nouvelle : forme fragmentaire / Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995). Portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 240 p.] XYZ. *La revue de la nouvelle*, (105), 85–91.

## La nouvelle : forme fragmentaire

Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995). Portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 240 p.

DANS LE CHAMP des études sur la nouvelle québécoise, l'année 2010 a été faste. De gros pavés y sont parus, signés par des spécialistes du genre, essais dont nous avons fait ou ferons sous peu la recension : l'écrivaine et universitaire Christiane Lahaie, qui s'intéresse aux représentations de l'espace dans la prose narrative brève contemporaine, a réuni la théorie et la création dans *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, un ouvrage volumineux où, à titre d'illustration (ou d'expérimentation) de la partie théorique, l'essayiste a collaboré avec des nouvelliers qui lui ont écrit une nouvelle à partir d'une contrainte spatiale différente pour chacun d'eux — et non pas à partir d'une contrainte thématique comme c'est souvent l'habitude dans les recueils collectifs ou dans l'univers des revues ; Michel Lord, un critique littéraire respecté, a rassemblé certaines de ses nombreuses études essentielles, parues de façon disparate sur une longue période de temps, dans *Brèves implosions narratives. La nouvelle québécoise (1940-2000)*, essai commenté dans les pages antérieures de ce même numéro ; et Gaëtan Brulotte, après plusieurs années de patientes recherches et lectures, raconte de façon exhaustive, dans une langue accessible et précise, la nouvelle d'ici, auteur par auteur, époque par époque, dans *La nouvelle québécoise*, une référence désormais incontournable, au même titre que la récente *Histoire de la littérature québécoise*, coécrite par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. L'essai de Brulotte constitue en effet un bon complément à cette histoire générale. À ces trois parutions importantes sur la nouvelle s'ajoute aussi un autre essai, *La nouvelle québécoise (1980-1995)*, peut-être moins remarqué que les précédents parce que son auteure, Cristina Minelle,



une jeune chercheuse italienne et francophile qui, en plus d'enseigner le français au secondaire à Venise, s'implique dans le milieu universitaire notamment à titre de chargée de cours, et assume la codirection de l'Association des jeunes chercheurs européens en littérature québécoise, n'a pas la notoriété des auteurs évoqués ci-dessus. De toute évidence, cet essai, qui emprunte un style académique<sup>1</sup>, était à l'origine une thèse de doctorat, où Minelle s'appuie sur le travail de spécialistes, qu'elle cite abondamment — dont ceux déjà nommés, bien sûr, mais surtout Brulotte, car ce dernier occupe de façon imposante le champ de la critique comme celui de la fiction, avec entre autres des recueils majeurs comme *Le surveillant* ou *Ce qui nous tient*, tous deux parus dans la période ciblée par Minelle, c'est-à-dire les années 1980 à 1995. Parmi les autres nouvelliers étudiés se retrouvent principalement Jean-Paul Beaumier, Diane-Monique Daviau, Sylvaine Tremblay, Claudine Potvin, Bertrand Bergeron, Hugues Corriveau, Michel Dufour, Hélène Rioux, France Théoret, Esther Croft et Normand de Bellefeuille.

La thèse principale de Minelle, qui, en soi, n'est pas inédite, suggère que la nouvelle québécoise des années 1980 à 1995, période où l'édition connaît un essor important au Québec, a adopté, en réaction à une crise, une forme fragmentaire, laquelle entrerait en rupture avec l'« unit[é] classiqu[e] » où les univers représentés correspondent à une « totalité » ou à une « finitude » racontée de façon linéaire, du début jusqu'à la fin, en suivant l'enchaînement des causalités. Cela est, vous le constatez, lourd de sens et présuppose plusieurs choses, et pas des plus évidentes. On pourrait écrire bien des thèses là-dessus... Néanmoins, pour mener à bien sa démonstration, Minelle situe d'abord, dans le premier chapitre de son essai, la période étudiée dans l'histoire de la

---

1. D'ailleurs, l'emploi du « nous » rhétorique privilégié par Minelle donne des formulations très bizarres par endroits, comme dans cette phrase schizophrénique tirée de l'avant-propos: « [...] certains [des textes que nous avons considérés pour notre analyse] ont été achetés pendant notre séjour au Québec, comme récipiendaire d'une bourse d'études, en 2001 [...] »

nouvelle au Québec depuis les origines ; puis elle définit, dans le deuxième chapitre, le genre, qu'elle situe brièvement dans l'histoire littéraire européenne, ainsi que le concept de fragment, en remontant jusqu'aux romantiques allemands, mieux connus dans le monde francophone depuis la parution de l'essai important de Lacoue-Labarthe et Nancy, *L'absolu littéraire*. Les trois chapitres subséquents, le cœur de l'essai, analysent à tour de rôle la forme et le contenu fragmentés des nouvelles, et, enfin, la structure dynamique des recueils, qui rassemblent des textes discontinus et, à première vue, indépendants dans l'espace homogène du livre. Dans son court avant-propos, l'auteure précise qu'elle exclut de son corpus la paralittérature, comme le fantastique et la science-fiction — malgré, par exemple, la naissance des revues *Imagine* et *Solaris* en 1979 —, au profit de nouvelles « réalistes » qui traitent du « quotidien » et qui, par le fait même, restent dans le champ du « possible » et du « vraisemblable ». Outre le fait que les concepts choisis pour justifier la délimitation du corpus sont fort critiquables et qu'ils sont employés avec insouciance — comme si en eux parlaient la vérité et l'évidence, alors que la théorie littéraire a démontré depuis fort longtemps la vacuité de ces lieux communs —, l'exclusion du fantastique par Minelle, qui semble tenir avant tout d'un choix méthodique arbitraire, a comme effet de garder passablement sous silence des travaux antérieurs où l'on a déjà fait le rapprochement entre la nouvelle, le fantastique et le fragmentaire : pensons à ceux de Michel Lord et surtout à celui d'André Carpentier, lequel a publié au Quartanier, en 2007, l'essai *Ruptures. Genres de la nouvelle et du fantastique*, où la rupture dénote le fragmentaire<sup>2</sup>.

---

2. André Carpentier formule ainsi l'objectif de son essai dans son avant-propos : « [...] la nouvelle et le fantastique partagent une esthétique de la rupture — rupture de continuité dans un cas, de raison dans l'autre. Le nouvellier et le fantastiqueur, chacun à sa manière hanté par la dispersion et par le mystère des signes du monde, ont en effet en commun de dénier toute prétention à une totalité rassurante, qui leur apparaît comme l'avatar du faux, et de privilégier la réfutation féconde de la rupture. Ils se rencontrent, sur cette

Par surcroît, Minelle postule une opposition très nette entre la nouvelle classique, unitaire et cohérente, et la nouvelle contemporaine, réaliste, fragmentée, discontinue et, généralement, fort brève, alors qu'elle s'évertue seulement à démontrer le deuxième terme comme si le premier allait de soi. Au Québec, le passage d'un type à l'autre répondrait ni plus ni moins au passage de la représentation d'une identité collective, qui relève du passé à peu près terroiriste, à l'expression d'une solitude et d'un désœuvrement. Cela s'expliquerait par des raisons historiques et sociales profondes, attribuables à la vie moderne rapide et individualiste qui gagne pour une large part le monde occidental, à quoi s'ajouterait de façon spécifique, au Québec, le facteur national: « Au lendemain des résultats du référendum [de 1980], beaucoup de Québécois se retrouvent privés de points de repère collectifs, ce qui amène les individus à se replier sur eux-mêmes et sur ce qui les entoure de près. Les écrivains aussi prennent conscience de tout cela et leurs œuvres reflètent cet état d'âme et ce repli de plus en plus intimiste, loin des thématiques "communautaires". » Minelle rappelle à plusieurs reprises que ce postulat a des valeurs anthropologiques et qu'il en va de même pour son essai, ce qui, dans un certain sens, signifie que l'étude se fonde sur cette prémisse, ce qui n'est pas rien. Cette affirmation d'une déception post-référendaire qui se refléterait dans l'esthétique de la nouvelle est énorme et exigerait une démonstration délicate, surtout dans une étude universitaire. Citer quelques spécialistes à la pièce, comme le fait Minelle dans tout son ouvrage, est bien insuffisant, même s'ils ont le poids d'un Pierre Nepveu, lequel affirme, dans *L'écologie du réel* — ouvrage certes important et remarqué en études québécoises, mais qui n'est pas parole d'évangile tout de même —, que la littérature d'après 1980 est « post-québécoise ». Accorder à la défaite référendaire un effet si visible et direct dans la

---

question, avec Pascal Quignard, pour qui la rupture fragmentaire donne à voir que "les pensées ont abandonné l'illusion d'être tout à fait convaincantes, ni véritablement universelles". »

manière d'écrire des nouvelles, comme le fait Minelle, verse dans une consternante simplicité. Il aurait plutôt fallu mieux montrer la lente transformation de la nouvelle québécoise dite classique vers la nouvelle contemporaine ou d'après 1980, au lieu de chercher dans un corpus étroit la preuve de ses hypothèses « anthropologiques ». Plusieurs études récentes — entre autres, l'essai de Brulotte *La nouvelle québécoise* — tendent d'ailleurs à démontrer que la production littéraire d'avant 1960 était beaucoup plus diversifiée et contestataire que le laisse croire l'image de la littérature terroiriste répandue par la critique officielle ecclésiastique. Quant aux années soixante et soixante-dix, elles ont été propices elles aussi à l'expérimentation, respectivement langagière et formaliste, au même titre que les deux décennies ultérieures. L'entrée rapide de la littérature québécoise dans la modernité ne peut pas s'expliquer, au plan formel, que par des éléments historiques et sociaux, même s'ils sont essentiels dans le changement des mentalités et des sensibilités, lesquelles ne vont pas toujours au rythme désiré par les révolutions, même tranquilles (réécoutez *Le confort et l'indifférence* de Denys Arcand pour vous en convaincre ; la province industrialisée et américanisée du Québec d'avant 1980 n'était pas l'île aux Coudres fantasmée de Perrault, le passé de cette île étant déjà perdu, faut-il le préciser, quand le documentariste et poète y mit les pieds). La littérature d'ici ne se pratique pas en vase clos, à l'écart des autres littératures nationales et des influences extérieures dans le champ du savoir. À cet effet, il faut bien admettre la possibilité théorique que la nouvelle contemporaine aurait très bien pu être fragmentaire même si le référendum de 1980 avait été gagné... et que cette esthétique de la prose narrative brève tient à des choses bien complexes, comme notre rapport à la langue ou la posture toujours plus métalittéraire et théorique de l'écrivain, très souvent bourgeois, cultivé et ayant fréquenté l'université, posture qu'ont radicalisée des pratiques comme celles du Nouveau Roman ou bien, du côté de la critique, le mouvement *Tel quel*. Minelle précise d'ailleurs que très souvent les nouvellistes québécois 89

contemporains sont à la fois des critiques et des professeurs. Il faudrait en tenir compte davantage.

C'est le troisième chapitre de l'essai qui est le plus convaincant, parce qu'il propose une typologie objective des fragmentations : le morcellement de la mise en pages et de la syntaxe, le jeu des caractères d'imprimerie ainsi que les procédés mixtes qui modifient en entier le corps du texte, de la disposition des paragraphes jusqu'à l'emploi, agrammatical, de la ponctuation. Plus audacieux, le chapitre suivant, qui analyse l'autre aspect de la dichotomie textuelle, le contenu fragmentaire, produit toutes sortes de glissements théoriques et s'appuie sur des approximations, comme la certitude qu'un texte à l'esthétique réaliste représente la réalité. Après avoir remarqué à juste titre que le découpage de l'espace et du temps par la narration brouille les repères, et que ce phénomène est imputable à une perception plus psychologique (ou intériorisée) que chronologique (ou extériorisée) de l'ordre du monde raconté, perspective répandue chez les nouvelliers contemporains, Minelle décrit plus maladroitement la nature des personnages, qui évoluent au cœur d'un univers morcelé les condamnant à une solitude toute moderne, phénomène encore une fois anthropologique que reflètent sans distance critique les textes miroirs. Il y a, parmi bien d'autres, un exemple patent de ce genre de dérive dans l'interprétation. Après avoir cité à trois reprises le recueil *La mémoire à deux faces* d'Esther Croft pour illustrer en général — et non en particulier dans une œuvre littéraire ayant ses propres lois — le « rapport difficile des enfants avec leur mère », Minelle écrit : « À côté des liens naturels, il y a [où ? chez Croft ? au Québec ? en Occident ?] les liens affectifs et amicaux ; cependant, même les couples ne sont pas un rempart sûr. Il semble que les relations entre hommes et femmes deviennent de plus en plus difficiles et aléatoires par la suite du changement soudain des mœurs et des modes de vie. » Après être passée de la description d'un espace fictif à une observation sociologique, Minelle revient au caractère particulier d'un discours narratif pour illustrer son interprétation généralisante, où le texte

littéraire devient étrangement secondaire : « Voyons ce que disent les personnages d'une nouvelle de Gérard Bessette [sur le couple des dernières décennies]... » Il y a, dans cette approche, une conception fort pauvre de la littérature, où, par exemple, le mot « individu » devient un synonyme de « personnage » (voir p. 150). À elle seule, une pareille confusion réduit à néant des décennies de théorie littéraire.

Si l'essai de Minelle ne parvient pas, pour ces raisons, à jeter un regard véritablement neuf et perspicace sur la période probablement la plus faste de la nouvelle québécoise, il a le mérite cependant d'offrir un condensé des théories générales sur la nouvelle et le fragment comme forme littéraire, de donner une lecture systématique de leur rapprochement ainsi qu'un survol assez exhaustif du corpus étudié (à condition d'oublier l'exclusion de la paralittérature), en plus de proposer une typologie utile, comme celle, un peu poussive toutefois, de la fin où l'on classifie les types de recueils selon qu'ils préconisent la réunion de nouvelles disparates ou homogènes. Certains trouveront malheureusement que l'ouvrage contient des redites, car les études sur la nouvelle d'ici ne datent pas d'hier : pensons à des ouvrages, très souvent cités par Minelle, comme *La nouvelle au Québec*, sous la direction de François Gallays et Robert Vigneault (Fides, 1996), ou *La nouvelle québécoise au xx<sup>e</sup> siècle. De la tradition à l'innovation* (Nuit blanche éditeur, 1997), sous la direction de Michel Lord et André Carpentier. Mais le plus agaçant réside dans l'impression d'un patchwork de citations théoriques, rarement mises en contexte dans l'œuvre de leurs auteurs, dont certaines sont mal comprises et simplifiées (Dominique Rabaté, par exemple, poéticien spécialiste de la voix narrative, très gauchement évoqué), ce qui constitue un détournement de sens qui s'ajoute à l'autre décrit dans le paragraphe précédent. La preuve que cette étude manque fondamentalement de rigueur intellectuelle.

**Nicolas Tremblay**