

Réflexions sur le genre nouvelle et l'actualisme du roman

La nouvelle est un genre de genre sans caractéristiques précises autres que la longueur et la nouveauté: un récit donc inouï mais court dont, dans les histoires littéraires occidentales, la naissance est associée au Decaméron datant de 1349-53. On a voulu ensuite s'accorder autour d'une histoire courte, histoire étant entendu petit à petit comme roman: «pour revenir au fait de mon roman» (M. de Cervantes, Colloque des Chiens, Nelles Exemplaires Folio p513). C'est à préciser les caractéristiques de la nouvelle que je vais essayer de m'employer ici au moment où le genre réaliste du romanesque s'accroche, semble-t-il, désespérément à la psychologie de l'identité jusqu'au besoin de l'incarner, faute de mieux, dans la personne même de l'auteur qui joue à ne pas l'être tout en l'étant ou dans une «personne réelle» qui l'est et ne l'est pas, dans l'auto-fiction, le fait divers, les récits familiaux ou historiques, par exemple. Il est étonnant après un tel constat que nous n'ayons de nouvelles nouvelles car en principe dans une description élargie la nouvelle se passe du personnage au profit de l'action. Débarrassé de l'embarras psychologique du personnage dont la construction aux prétentions réalistes lasse depuis longtemps, voir l'Ère du Soupçon 1940-56, l'action en serait plus dynamique. Ce pourrait être une sorte de thèse selon laquelle nous sommes sans nouvelle parce que l'esthétique du roman est dominée par un réalisme "actualisiste".

Cependant au moment, fin 19ème, où le réalisme par l'école naturaliste s'intensifie, le genre récit court, nouvelle ou conte, parallèlement au roman feuilleton se développe et va de pair avec la propagation des journaux et revues. L'appellation «shorts stories» semble indiquer que ce n'est que par la longueur que le genre se différencie du roman. La longueur cependant n'est pas le seul critère qui le distingue, c'est aussi selon André Vial «l'image finale» ou le «coup de fouet final» autant dire la surprise, et non plus l'inouï

des premiers temps, mais l'aboutissement inattendu, imprévisible de la construction élaborée... Un nouvelliste comme Maupassant par exemple en réaliste, ou naturaliste, utilise de telles clôtures. Cependant elles sont parfois suivies d'un contrepoint surtout dans les nouvelles impressionnistes où Maupassant s'écarte plus nettement de cet effet de chute par une suspension du récit à l'aide d'une idée, d'un souvenir, d'une action évoquée sans prolongement mais dans un rapport sensible avec ce qui vient d'être conté. La nouvelle impressionniste par une sorte de suspension voile ainsi la surprise de l'intrigue résolue par un finale qui apaise la tension engendrée et permet un retour sur ce qui vient d'être lu. Par cet écart entre l'aboutissement de l'intrigue et la véritable clôture la nouvelle est mieux saisie dans sa totalité. Ceci complète l'idée de Vial, signalant l'importance dans la nouvelle de la clôture comme résolution mais aussi comme retour ou vue d'ensemble. Dans une nouvelle de Tchekov «Récit inachevé» le narrateur ayant sauvé un homme du suicide le retrouve en pleine bamboche et lui demande, alors qu'ayant écrit l'histoire de son suicide il le retrouve tout joyeux, «comment finir? «Collez-lui une fin humoristique, mon vieux!...» répond le suicidé «j'ai comme l'impression d'avoir perdu quelque chose», conclut le narrateur. Qu'a-t-il donc perdu? Il a perdu le coup de fouet final mais il a gagné en profondeur.

Où cela peut-il mener?

Cela peut mener à constater que la nouvelle se préoccupe de sa clôture davantage probablement que le roman. Alors pourquoi sans nouvelle parce que peut-être que dans un monde indéterminé, l'esthétique de la clôture fermée paraît quelque peu arbitraire et sans profondeur comparativement à celle du roman qui offre tout un éventail d'intérêts globaux qui s'enchevêtrant propose une polyphonie de sens qui peut s'éteindre mais non pas s'achever. En effet l'aspect court du récit de nouvelle où le temps est en quelque sorte d'un seul tenant, la lecture se faisant en une fois, ne peut offrir

des quantités de niveaux de lecture et conduit souvent à centrer le récit sur un ou deux événements. Cela implique par économie, et pour le dire un peu vite, que l'événement est au centre et qu'il n'a besoin que de personnages agents des actions et non sujets de celles-ci. Si ce n'est pas une logique rigoureuse c'est au moins une conséquence possible et souvent constatée. Mais la question de l'identité étant revenue hanter nos sociétés, l'absence de personnage au sens de caractère repérable (Panurge, Frère Jean, Mme Bovary, E. Grandet, le Père Goriot ...) ne remplit pas l'attente d'une détermination à laquelle, suivant une psychologie douteuse mais à la vie tenace, on puisse s'identifier. Cette réponse quelque peu rapide doit être précisée en considérant que le rôle du personnage romanesque est moins un sujet d'identification qu'un centre qui soutient et agglomère l'histoire. Ainsi l'absence de personnage «bien campé» dans la nouvelle, si nécessaire souvent à résumer l'histoire ainsi qu'on peut le lire dans les résumés de films, perturbe la perception d'une unité à ce qui vient d'être lu. L'événement conté trop éphémère permet plus difficilement de restituer la lecture qui s'évapore au lieu de s'approfondir. Des recueils de nouvelles ont tenté de palier cet inconvénient en se centrant sur un même personnage. La prolifération d'anecdotes alors fabrique plus un type qu'un personnage, Renard, Nasr Eddin par exemple. La production de livres rassemblant un ensemble de nouvelles est une sorte de gageure car il est difficile d'éviter la dispersion, inévitable si l'on songe que l'on doit trouver des histoires dont la variété produise le plaisir. Ainsi l'unité des ensembles ainsi constitués est assez lâche. Le Decameron, l'Heptaméron, les Cent Nouvelles Nouvelles par exemple sont composés de nouvelles encadrées par un récit plus large prétexte à la narration, la peste à Florence, la crue du Gave... Même l'intervention régulière du narrateur ou celle des «Devisants» pour lier le livre n'offrent qu'un propos dont l'intérêt narratif est plus faible face aux histoires attendues, plus palpitantes. Le besoin du livre peut expliquer ces

méta-récits mais c'est peut-être aussi le roman qui se cherche sous cette forme et se trouvera, suivant la thèse de notre ami Lakis Proguidis, grâce au personnage, Rabelais en étant l'indicateur, ses deux premiers livres portant le nom du personnage central, Pentagrue, Gargantua, comme titre. D'autres types de recueils dans des temps plus récents ont tenté de se constituer autour d'un thème, de directions à minima (histoires de femmes ayant trompé leur mari) ou autour d'un sujet, les Gens de Seldwyla*, nouvelles de prétoire, histoires de fantômes, par exemple. Cette orientation veut éviter les chaos de l'arbitraire où l'on passe d'un état émotionnel à un autre mais elle comble mal une attente identitaire de cohérence qui est censée occuper le lecteur «en manque de lui-même» si l'on peut dire. Il s'y manifeste toujours une incomplétude plus ou moins sensible qui tient à l'inévitable différence des qualités des nouvelles dont la juxtaposition donne un propos si disparate qu'on ne peut qualifier ce qu'on a lu. Si on lit par besoin d'unité ou pour en retrouver, selon la théorie de l'irrépressible et nécessaire appropriation chantée comme ce qui satisfait le lecteur et construit l'individu, le genre nouvelle serait ainsi peu adéquat. On serait alors sans nouvelle parce que celles-ci n'offrent à la recherche d'identité qu'un éclatement. L'individu contemporain ainsi qu'on l'a décrit détrôné par les grandes déconstructions de la psychanalyse, de l'histoire, de la sociologie, de la linguistique, de la génétique, de la globalisation se trouverait plongé dans l'infini où il ne cesse de ne rien atteindre sans tirer d'autres avantages que d'être plus désorienté. Ce qui quand, suivant le diagnostic souvent exprimé depuis la thèse du déclin de l'occident, les hommes occidentaux ne veulent plus se vivre comme lieu de conflit, et donc d'inquiétude, serait encore vécu comme un égarement. Une bonne partie des arts et de la littérature n'est-elle pas considérée tout en étant jugée indispensable comme un temps volé aux occupations plus immédiatement nécessaires que réclame le fameux «réel»?

Cependant une nouvelle se présente comme on l'a dit d'un seul tenant, à priori dans l'humeur unique du moment dont le finale clôt la forme. Ce qui quand on ne se cherche pas chez le personnage l'identification, la différence ou l'opposition (trois niveaux que l'on doit à E. Tarde) offrirait aux journées «réelles» accélérées et souvent morcelées un objet aussi saillant et complet qu'un événement. Les nouvelles pourraient ainsi fournir des reliefs attrayants aux routines de l'utile et du nécessaire d'où naissent les insatisfactions. Formant un arrêt, une sorte d'ailleurs, surprenantes, bien cernées et d'un seul mouvement, elles présenteraient une extériorité toujours renouvelable face aux journées monochromes que dessinent les journaux d'actualité, «prière du matin» qui prépare à l'activité mondaine, selon Hegel. Et ceci d'autant plus qu'ils sont devenus par leur structure agressive fournisseurs d'inquiétude et de passivité. Mais on ne trouve, en guise de nouvelles, dans ces journaux, que des pages sport modelées sur les résultats et des pages culturelles assujetties aux programmes pédagogiques. En fait d'événements inouïs fournissant un hors champ à l'actualité, on constate que c'est assez peu. Au flux des News quelques distractions s'offrent par des chroniques ou commentaires de l'air du temps qui n'échappent à «ce dont on parle» que par le style et le brio. Ainsi reste-t-on sans nouvelle inouïe, étonnante, surprenante dans le flux incessant de ce qui est censé, selon lesdites actualités, être arrivé d'important et «qui pose problème.»

Pourquoi pas de nouvelle donc dans «la civilisation des employés», selon une expression de P. Sloterdijk? Dans l'hypothèse d'une crise de l'identité on pourrait avancer que s'éloigner par la lecture d'une nouvelle de «ce qui se passe dont on parle» risque de décentrer une identité se cherchant dans le flot des informations qui joue le rôle d'environnement où se constitue la communauté sociale à laquelle il faut appartenir. N'être pas au courant, ne pas participer aux échanges d'informations et aux commentaires qui accompagnent le «réel» serait en quelque sorte être hors jeu; inactuel donc.

Mais ce «réel»?

La représentation de la réalité dans la littérature, se trouve analysée dans *Mimésis*, livre d'E. Auerbach comme un aller-vers-toujours-plus-de-réalisme; le dernier mouvement littéraire d'importance, le Nouveau Roman, creusera cette imitation en se plongeant avec ivresse dans le temps présent. Aujourd'hui cette littérature adopte souvent un «dispositif» issu des théories critiques des artifices narratifs qui passent par la «mise dans l'œuvre» de l'écrivain écrivant puisque c'est bien ce qui a lieu, l'auteur racontant ses difficultés de réalisations, ses recherches et autres. Ce positionnement est devenu un passage quasi obligé pour l'écrivain en peine d'authenticité et en lutte contre l'illusion du réalisme "à la papa". Ainsi la représentation de la réalité ne se cherche et se trouve qu'en s'accrochant à plus de réalisme encore en soulignant l'actuelle présence de l'agent-auteur. En conséquence cet esthétique romanesque ne peut qu'être une littérature du constat, montrant ce qui est que l'on connaît, sans surprise donc... Ce réalisme radical semble être une manière d'affirmer le rôle très sérieux de l'auteur comme personnalité d'aujourd'hui qui se montre. A l'inverse pourtant le procédé est utilisé depuis longtemps comme moyen de distanciation le plus souvent à effet comique. C'est un jeu avec le lecteur si bien tourné parfois qu'on ne sait pas trop qui parle; ainsi dans *Arthur Gordon Pim* de E. Poe; ailleurs c'est une sorte de conversation facétieuse avec le lecteur chez L. Sterne, D. Diderot ou M. de Cervantes critiquant les lourdeurs du récit ici dans le *Colloque des chiens* «... Voici le colloque, ..., je l'ai mis sous une forme dialoguée pour éviter le dit Scipion, répondit Berganza, qui allongent tous les récits.». Mais dans le roman actuel réaliste, la place de l'auteur-narrateur n'est pas pour rire mais bien plutôt pour être d'aujourd'hui et se loger dans la communauté en tant qu'être singulier. Pour résumer, c'est la recherche dite identitaire qui dans ce-qui-se-passe voit l'environnement nécessaire à son épanouissement et incite à lire, ou écrire, des romans chargés de ce dont on parle qui «pose

problème». Ces romans qu'on peut qualifier d'actualistes font rempart à l'expression de la nouvelle qui pourtant pourrait pour ce type de subjectivité se proposer comme retrait utile permettant de la réassurer en son quant-à-soi face à l'actuel qui installe avec constance le sentiment d'instabilité et d'inquiétude. Cependant par l'expression «entrer en écriture» on comprend que le rôle réservé à l'écrivain, comme à l'artiste -d'être celui qui par la singularité révèle le sens, l'oblige par réalisme pratique à la besogne laborieuse de traiter de l'actuel plutôt que de s'en éloigner comme la peste éloigna nos jouvenceaux de Florence. Il faudrait s'en souvenir pour garder la boussole d'une joyeuse activité nouvelliste dont l'artifice et la variété est profondeur et légèreté. Ainsi ne seraient plus repoussés l'invention, l'étonnant, le merveilleux, le naïf, le jeu, la surprise, l'étonnement, tout ce qui serait plaisant de déguster en amateur éclairé plutôt que chercher en amateur à la remorque des «problèmes actuels» l'assurance d'une singularité dans sa participation au flux ininterrompu des informations et des commentaires .

Pour revenir aux clôtures, une remarque encore: s'il est facile de clore le récit d'événements ou nouvelle, qui ne laisse rien ni devant, ni derrière, il est difficile de clore un récit à personnages sans signaler qu'on ne s'en occupera plus **, ce qui est décevant, ou sans les faire disparaître ou mourir, ce qui est bien triste et ne conclut pas grand chose puisque c'est faute de combattants que s'achève le roman. «L'après ailleurs»*** qui constitue le finale des romans naturalistes* est au fond un après sans lendemain. L'art romanesque actualiste de même construirait ainsi un objet en manque d'avenir, pessimisme reflétant l'époque quand il vaut mieux convenir joyeusement avec Ibn Khafâdja****, que « Souvent à la faveur de l'obscurité qui enveloppe la terre, s'instaure, entre la giroflée et la brise une conversation délicieuse » comme il arrive que des chiens tiennent colloque suivant l'Enseigne en ses

extravagances qui ont, dit-il, «du moins, ceci de bon qu'on les peut laisser dès qu'elles ennueront.» p517. Laissons donc nous aussi cette tentative de réponse sans fin.

*G. Keller

**Herman Broch, p177, Somnambules

*** Le Naturalisme, Y. Chevrel

**** in Al Andalus, GF p298