



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



uOttawa
L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Caroline Boudreau

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (Lettres Françaises)

GRADE / DEGREE

Département de Français

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Étude de la Réception Critique de l'Oeuvre Nouvellière de Maurice Henrie

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Lucie Hotte

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Christian Milat

Robert Yergeau

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**Étude de la réception critique de l'œuvre novellière
de Maurice Henrie**

Caroline G. Boudreau

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises)

Département de Français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Caroline G. Boudreau, Ottawa, Canada, 2009



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-61340-5
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-61340-5

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Liste des tableaux et des figures

Tableau 1: Nombre de publications en Ontario français selon le genre et la décennie.....	10
--	----

Étude de la réception critique de l'œuvre nouvellière de Maurice Henrie

Résumé

Le genre nouvellier, pour diverses raisons, semble parfois négligé par la critique en Ontario français au détriment des autres genres. Une des raisons pour cet écart est la méconnaissance de la nouvelle. Lorsqu'un recueil de nouvelles fait l'objet d'un compte rendu critique, est-ce que cette méconnaissance est présente? Quels critères sont valorisés dans le jugement d'un recueil? Sont-ils demeurés les mêmes au fil des années?

Par l'entremise de l'étude de la réception critique des recueils de nouvelles de Maurice Henrie, je cherche à déterminer s'il y a eu une évolution au sein du discours critique portant sur les recueils de nouvelles de l'Ontario français. Maurice Henrie est le nouvellier franco-ontarien le plus actif avec six recueils de nouvelles publiés entre 1988 et 2004 par des éditeurs franco-ontariens et québécois. Ce corpus offre diverses pistes d'analyse afin d'en apprendre plus au sujet de la réception critique des recueils de nouvelles franco-ontariens.

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de thèse, Mme Lucie Hotte, qui a su m'inspirer par ses conseils et son encouragement. Merci infiniment pour votre disponibilité et votre chaleur humaine.

À mes parents et ma sœur pour leur amour, leur support continu et leur encouragement.

À Justin pour sa patience, sa compréhension et son écoute.

À mon petit frère Stéphane, qui est ma source de courage.

Introduction

Le genre nouvellier¹ semble être parfois négligé par la critique en Ontario français au détriment de la poésie et du théâtre, voire, depuis une décennie, du roman. Ainsi, Marcel Olscamp remarque que « les littératures naissantes ont tendance à privilégier la poésie, genre qui se prête encore à l'oralité² ». François Paré soutient pour sa part que le théâtre, plus encore que la poésie, a la faveur de la critique minoritaire à cause de son caractère oral : « les *petites* littératures optent pour l'oralité par dépit ou par mimétisme. L'oralité est toujours présente en elles, comme si elles avaient pour but ultime de *faire parler l'écriture*³ ». Laure Hesbois va plus loin en affirmant que la poésie et le théâtre sont privilégiés en Ontario français plutôt « par facilité que par vocation. [...] Écorcher la prononciation, malmener la syntaxe [*sic*], prendre un mot pour un autre, autant de “licences” où la gaucherie linguistique trouve aussi son compte⁴ ». Cette prédilection pour l'oralité suffit-elle pour expliquer le peu de cas que l'on fait de la nouvelle? Celle-ci n'est-elle pas elle-même liée à l'oralité par sa parenté avec le conte? Ne pourrait-on pas postuler que la pénurie de discours critique est plutôt due au nombre de recueils restreint

¹ Tout comme dans le premier numéro de *Virages*, revue spécialisée dans la publication de nouvelles, André Carpentier et Michel Lord, spécialistes du genre, j'emploie le terme « nouvellier » au lieu de « nouvelliste ». Lord explique ce choix par le fait que Balzac employait « contier » pour « conteur » et que « romancier » est d'usage au lieu de « romanciste ». Carpentier, quant à lui, affirme que l'utilisation de ce terme permet d'éviter de confondre un auteur de nouvelles avec un journaliste. Voir Michel Lord et André Carpentier, *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche, 1997, p. 7 et André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièvement discontinuée dans l'écriture nouvellière », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993, p. 36.

² Marcel Olscamp, « De l'oralité à l'oralité : le récit bref au Canada français (1990-2000) », *University of Toronto Quarterly*, vol. 69, n° 4, automne 2000, p. 917.

³ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2001 [1992, 1994], p. 40-41.

⁴ Laure Hesbois, « La littérature franco-ontarienne : réalité ou mirage? », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 107.

publiés? Ou est-ce plutôt la méconnaissance du genre de la part du milieu littéraire qui en est la cause?

Une chose est certaine : la nouvelle est absente du discours critique des années 1970⁵. Et, même aujourd'hui, lorsque la critique parle de la production littéraire de cette décennie, elle traite de théâtre et de poésie, parfois de roman mais rarement, voire jamais, de nouvelle. Il existe un certain inconfort de la part du milieu vis-à-vis de ce genre et il règne autour de la nouvelle une « ignorance du moins partielle de la littérature mondiale, un jugement basé sur la quantité plutôt que sur la qualité⁶ ». Par exemple, Marguerite Andersen note l'absence des recueils de nouvelles dans la liste des nominations aux prix littéraires. Et lorsqu'ils sont en lice, ils sont traités de « "genre mineur"⁷ ». En outre, lorsqu'il est question de ce genre, c'est souvent pour contester le fait qu'un texte soit une nouvelle. Cette situation n'est pas unique à la littérature franco-ontarienne puisque nous retrouvons ailleurs dans la francophonie des comptes rendus critiques où on questionne l'appartenance du livre au genre nouvellier. Par exemple, un critique québécois écrit que le livre *Tu attends la neige, Léonard?* de Pierre Yergeau « oscille en permanence entre le roman et la nouvelle⁸ ». Un autre critique, Sophie Pouliot, déclare en ce qui concerne *Chemins désattachés* de Nicole Laurier qu'« il serait toutefois nettement plus juste de parler de courts récits que de nouvelles⁹ ». Certains articles qui traitent de recueils de

⁵ Il faudra attendre l'article de François Paré, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin » paru en 1993 pour que la nouvelle franco-ontarienne fasse l'objet d'un article savant. D'ailleurs, dans cet article Paré soutient que « [l]es cultures minoritaires, surtout les plus démunies institutionnellement, se rabattent ainsi sur la fragmentation, préférant beaucoup de petits écrits brefs à une grande œuvre de longue haleine, espérant sans doute tirer de cette fragmentation une totalité supérieure à l'ensemble des parties ». (François Paré, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *op. cit.*, p. 159.)

⁶ Marguerite Andersen, « Remarques sur la nouvelle », *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n° 4, automne 1999, p. 835.

⁷ *Ibid.*

⁸ Pierre Salducci, « Une enfance en Abitibi », *Le Devoir*, 13 mars 1993, p. D3.

⁹ Sophie Pouliot, « Un joli et plat sentier », *Le Devoir*, 4 août 2001, p. D3.

nouvelles reprochent même aux auteurs de ne pas tremper leur plume dans un autre genre : « La nouvelle est un genre littéraire qui fait florès. C'est une belle porte d'entrée dans l'écriture. Dommage que certains auteurs restent sur le seuil et n'avancent pas plus loin. [...] Question de souffle? Question d'inspiration¹⁰? ». En outre, les caractéristiques particulières de ce genre, notamment sa fragmentation, peuvent faire en sorte que la nouvelle connaisse une pauvre réception critique¹¹. Ainsi, plusieurs facteurs peuvent expliquer le peu de cas que la communauté littéraire fait de la nouvelle. Tout de même, des chercheurs signalent depuis déjà quelques années un renouvellement des thèmes et des genres abordés par la littérature franco-ontarienne; il semble que des écrivains d'ici s'aventurent dans des sentiers peu fréquentés par leurs prédécesseurs¹². De plus, plusieurs spécialistes du genre nouvellier affirment que « [l]a nouvelle [...] semble connaître un regain d'intérêt après son âge d'or des années quatre-vingt¹³ ». Est-ce que la critique évolue au même pas que les écrivains contemporains et s'acclimate à ces nouvelles tendances? Pour répondre à cette question, il s'avère nécessaire de vérifier s'il est vrai que la nouvelle est un genre peu pratiqué et peu critiqué en Ontario français. Dès lors, dresser le portrait de la nouvelle franco-ontarienne me permettra de prendre le pouls de ce genre. Il ne suffit pas cependant d'établir une liste des auteurs et des œuvres pour comprendre l'état d'un genre littéraire à une époque donnée. Comme le soutient Hans Robert Jauss, « [l]'histoire de la littérature et de l'art plus généralement [...] a été trop longtemps une histoire des auteurs et des œuvres¹⁴ ». Une simple énumération des titres

¹⁰ Didier Fessou, « Treize à la douzaine », *Le Soleil*, 7 mars 2007, p. A3.

¹¹ Nous reviendrons sur ce problème dans le prochain chapitre.

¹² Voir Lucie Hotte, « Une nouvelle littérature franco-ontarienne? », Lucie Hotte (dir.), *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Éditions du Nordir, 2002, p. 7-12.

¹³ Achmy Halley, « Donnez-nous de vos nouvelles! », *La Presse*, 18 janvier 1998, p. B1.

¹⁴ Jean Starobinski, « Préface », dans Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 2002 [1978], p. 12.

accompagnés ou non du nom des auteurs n'est que « le squelette d'une histoire¹⁵ ». On doit plutôt s'attarder à la réception critique des œuvres afin de rédiger l'histoire d'une littérature ou d'un genre littéraire :

En effet, la valeur et le rang d'une œuvre littéraire ne se déduisent ni des circonstances biographiques ou historiques de sa naissance, ni de la seule place qu'elle occupe dans l'évolution d'un genre, mais de critères bien plus difficiles à manier : effet produit, « réception », influence exercée, valeur reconnue par la postérité¹⁶.

Puisqu'il serait trop difficile dans le cadre de cette recherche de regarder l'effet produit par tous les recueils de nouvelles franco-ontariens, j'ai décidé de me pencher sur la réception critique qu'a connue l'œuvre d'un auteur en particulier parmi les nouvelliers franco-ontariens, soit Maurice Henrie.

Corpus : Maurice Henrie

Né en 1936, Maurice Henrie compte parmi les plus importants nouvelliers de l'Ontario français. Après une carrière dans l'enseignement et dans la fonction publique fédérale, Henrie, natif de Rockland, dans l'Est ontarien, s'est mis à l'écriture à temps plein. Il détient une maîtrise en lettres de l'Université d'Ottawa où il a soutenu une thèse sur Albert Camus. Henrie a aussi étudié, lors de ses études de doctorat à Paris, l'œuvre d'André Gide. Il a pratiqué divers genres et compte à son actif des recueils de nouvelles, des romans et des essais. Son dernier livre, *Esprit de sel*, est qualifié par l'éditeur de « carnets littéraires¹⁷ ». Au sujet de son genre de prédilection, Henrie écrit dans *Fleurs d'hiver* :

Longtemps j'ai écrit des nouvelles, puisque je voulais être écrivain et qu'il me fallait un véhicule pour acheminer les mots qui me venaient à l'esprit et

¹⁵ Georg Gottfried Gervinus, *Schriften zur Literatur*, cité par Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 26.

¹⁷ Maurice Henrie, *Esprit de sel*, Sudbury, Prise de parole, 2008.

cherchaient à s'exprimer. C'est spontanément que j'ai choisi cette formule littéraire. Je l'ai choisie de préférence au roman, pour lequel j'ai des réserves personnelles, aussi bien instinctives que réfléchies¹⁸.

Maurice Henrie préfère, en tant que lecteur et en tant qu'auteur, s'adonner aux genres brefs. Pourquoi la nouvelle? « Elle convient mieux à mon esprit. Brève, dense, elle raconte tout en quelques pages¹⁹ », soutient-il. Il ajoute dans une autre entrevue : « les romans m'impatientent. J'aime mieux regarder *Star Trek*²⁰ ».

Maurice Henrie est un pilier du genre nouvellier en Ontario français avec six recueils de nouvelles, soit *La chambre à mourir* (1988), *Le pont sur le temps* (1992), *La savoyane* (1996), *Fleurs d'hiver* (1998), *Mémoire vive* (2003) et *Les roses et le verglas* (2004). Ses ouvrages ont remporté divers prix, dont le Prix Trillium pour son roman *Le balcon dans le ciel* en 1995, le Prix des lecteurs de Radio-Canada pour son roman *Une ville lointaine* en 2002 et le Prix du livre d'Ottawa à plusieurs reprises pour ses ouvrages *La chambre à mourir* en 1989, *Le pont sur le temps* en 1993, *Le balcon dans le ciel* en 1997, *Mémoire vive* en 2004 et *Les roses et le verglas* en 2005. Ces ouvrages ont aussi été mis en nomination pour divers autres prix littéraires. Henrie est le seul auteur franco-ontarien à avoir publié autant de recueils de nouvelles. De plus, deux de ses recueils, soit *La chambre à mourir* et *Mémoire vive*, ont été publiés par l'éditeur québécois L'instant même, tandis que les autres ont été publiés à Sudbury par Prise de parole. Puisque la carrière de nouvellier de Henrie s'étend sur trois décennies et sur deux territoires, ses ouvrages permettent d'observer l'évolution de la réception critique des recueils de nouvelles franco-ontariens tant en sol ontarien qu'en sol québécois. Il est intéressant de

¹⁸ *Id.*, *Fleurs d'hiver*, Sudbury, Prise de parole, 1998, p. 25.

¹⁹ France Pilon, « Mémoire de faits réels », *Le Droit*, 26 et 27 mars 2005, p. A4.

²⁰ Anonyme, « Son destin lui a réservé un heureux accident de parcours », *Le Carillon*, 16 décembre 1992, p. 2.

noter que Henrie a commencé à écrire des nouvelles vers la fin des années 1980, époque importante pour la littérature franco-ontarienne avec, en 1987, la publication du roman *L'Obomsawin*²¹ de Daniel Poliquin et de la pièce de théâtre *Le chien*²² de Jean Marc Dalpé. Ces œuvres marquent le passage d'une littérature dite identitaire vers une littérature aux thèmes plus universels²³.

Certains critiques se sont déjà attardés aux écrits de Maurice Henrie, dont Michel Lord et Johanne Melançon²⁴. Cependant, aucune étude ne porte sur l'ensemble de son œuvre nouvelle ni sur sa réception critique. Après une recherche rigoureuse, je n'ai trouvé que 35 articles qui portent sur les six recueils de nouvelles étudiés! De plus, la réception critique n'est pas partagée également entre les ouvrages : certains ont fait couler plus d'encre que d'autres. *État de la question*

François Paré, dans son article « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », affirme que l'histoire de la nouvelle franco-ontarienne n'a jamais été écrite, car le passé de la littérature de l'Ontario français est méconnu :

C'est, d'une part, que cette histoire n'a jamais été faite, ni même souhaitée, ni même évoquée. Et c'est, d'autre part, que la littérature franco-ontarienne dans son ensemble, dans sa modernité, n'arrive jamais à récupérer son passé d'une manière cohérente. Cela tient à la faiblesse de son institution, bien évidemment, mais aussi à l'existence d'un malentendu fondamental sur ce qui a dû être sa genèse. Et quand on ne s'entend pas sur l'origine, il est difficile ensuite de produire une tradition littéraire convaincante²⁵.

²¹ Daniel Poliquin, *L'Obomsawin*, Sudbury, Prise de parole, 1987.

²² Jean Marc Dalpé, *Le chien*, Sudbury, Prise de parole, 1987.

²³ Voir Robert Dickson, « "Les cris et les crisse!" : relecture d'une certaine poésie identitaire franco-ontarienne », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et Variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2005, p. 183-202.

²⁴ Voir Michel Lord, « La nouvelle franco-ontarienne contemporaine : entre le visible et l'invisible », Hédi Bouraoui (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, p. 227-247 et Johanne Melançon, « Maurice Henrie : un regard lucide sur soi et sur le monde », François Paré (dir.) *Vers une étude de la nouvelle franco-ontarienne*, *Virages*, n° 24, automne 2003, p. 21-35.

²⁵ François Paré, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », *loc. cit.*, p. 157.

Effectivement, même aujourd'hui, peu d'articles traitent des nouvelles franco-ontariennes, encore moins de l'histoire de ce genre. Les quelques textes consacrés à la nouvelle en Ontario français abordent le plus souvent la thématique de divers recueils ou encore l'œuvre d'un écrivain ou d'une écrivaine. Ainsi, Michel Lord analyse les thèmes abordés par certains nouvelliers, incluant Maurice Henrie, dans son article « La nouvelle franco-ontarienne contemporaine : entre le visible et l'invisible²⁶ ». Le numéro 24²⁷ de la revue *Virages*, périodique consacré à la nouvelle, est un numéro spécial sur l'étude de ce genre en Ontario. Il comprend des articles sur quelques nouvelliers, dont un article de Johanne Melançon sur l'œuvre de Maurice Henrie, mais pas d'article dressant un portrait d'ensemble du genre ni de sa réception critique.

L'identification des recueils de nouvelles franco-ontariens demeure problématique. René Dionne, dans sa *Bibliographie de la littérature franco-ontarienne : 1610-1993*, a dressé une liste utile des contes et des nouvelles rédigés par des Franco-Ontariens, mais elle reste à être complétée. Le regroupement de contes et de nouvelles au sein d'une même liste exemplifie d'ailleurs un problème récurrent au sein de la classification littéraire, soit une confusion quant aux différences entre le conte et la nouvelle. Comme on le voit, le genre à l'étude et son historique en Ontario français ont été plutôt négligés.

Si peu d'articles et encore moins d'ouvrages sont consacrés à l'histoire de la nouvelle franco-ontarienne, certains titres peuvent toutefois s'avérer utiles, dont l'ouvrage d'André Carpentier et de Michel Lord, *La nouvelle québécoise au XX^e siècle* :

²⁶ Michel Lord, «La nouvelle franco-ontarienne contemporaine : entre le visible et l'invisible », *loc. cit.*, p. 227-247.

²⁷ Ce numéro était à l'origine un numéro hors série. Afin de ne pas causer de confusion pour le système des bibliothèques, la direction de la revue a émis un communiqué de presse avisant que ce numéro doit être dorénavant considéré comme le numéro 24. Voir www.revuevirages.com

de la tradition à l'innovation. Dans cet ouvrage sur l'histoire de la nouvelle au Québec au XX^e siècle, les chercheurs ont cerné l'évolution du genre. D'autres études, dont celle de René Audet, sont consacrées à la nouvelle comme genre et à la problématique que pose le recueil pour les critiques tout comme pour les lecteurs. Certains chercheurs, notamment René Dionne et François Paré, se sont penchés sur la question de l'histoire littéraire en Ontario français, tous genres confondus. Ces ouvrages permettent de situer la nouvelle vis-à-vis des autres genres.

Portrait de la nouvelle franco-ontarienne

Pour mieux comprendre la réception critique des nouvelles de Maurice Henrie, je me dois d'abord de dresser un bref historique de ce genre de 1970 à nos jours afin de constater la place que ce genre occupe dans la littérature de l'Ontario français. À cette fin, j'ai dressé une liste des recueils de nouvelles franco-ontariens²⁸ en m'appuyant sur les mêmes critères employés par René Dionne dans son *Anthologie de la littérature franco-ontarienne* pour juger si un ouvrage devrait être inclus dans mon recensement. Ainsi, un ouvrage franco-ontarien est un texte écrit en français par un individu qui soit est natif de l'Ontario, soit demeure en Ontario ou encore a rédigé son œuvre lorsqu'il était un résident ontarien²⁹. Je n'ai inclus dans cette liste que les recueils de nouvelles publiés depuis 1970, bien que des ouvrages de ce genre aient été publiés en territoire ontarien antérieurement. Cette date représente le début de l'autonomisation de l'institution littéraire franco-ontarienne, avec la fondation de *Prise de parole*, la première maison d'édition de l'Ontario français, en 1973. J'ai décidé de ne tenir compte que des nouvelles

²⁸ Cette liste a été créée à partir d'une liste déjà établie et maintenue à jour par Lucie Hotte et la Chaire de recherche sur les cultures et littératures francophones du Canada à l'Université d'Ottawa.

²⁹ Voir René Dionne, *Anthologie de la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, *Prise de parole*, 1997, p. 10.

publiées sous forme de recueil. J'ai aussi exclu les ouvrages qui s'identifient au conte. La tendance veut qu'ou bien on regroupe la nouvelle et le conte dans la même catégorie, notamment dans les anthologies, ou bien la nouvelle est mise à part, souvent pour faire place au conte, dans divers ouvrages sur l'histoire de la littérature franco-ontarienne qui sont parus dans les années 1980. Par exemple, dans les premiers cours qui traitent de la littérature franco-ontarienne, le conte est présent mais la nouvelle n'y figure pas³⁰. Même chose dans *La vitalité littéraire de l'Ontario français* de Paul Gay, un des premiers ouvrages sur la littérature franco-ontarienne³¹. Dans l'anthologie de René Dionne, les contes et les nouvelles sont répertoriés ensemble dans le même chapitre³². Est-ce dû au nombre restreint d'ouvrages appartenant à ces deux genres ou au fait que la frontière qui les sépare soit telle qu'une différenciation est difficile? Qu'importe, cette situation illustre le problème continu de la distinction de la nouvelle par rapport aux autres genres. La nouvelle a tout de même gagné du terrain au fil des années. La nouvelle québécoise a connu sa légitimation dans les années 1980 avec la fondation de maisons d'édition et de revues spécialisées³³. La nouvelle ontarienne a, quant à elle, reçu un coup de pouce en 1997 lors de la création de la revue *Virages* par Stefan Psenak. Cette revue publie chaque saison des nouvelles inédites franco-ontariennes et d'ailleurs qui traitent de divers thèmes. Des maisons d'édition ontariennes et québécoises incluent le genre nouvellier dans certaines de leurs collections. Ces recueils ont aussi été mis en nomination pour divers prix, dont le Prix des lecteurs Radio-Canada et le Prix Trillium.

³⁰ Université d'Ottawa, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Fonds Yolande Grisé, Premier cours de littérature ontarioise, FRA 2566, hiver 1977 et hiver 1978, P240/18/3-9, Plan de cours.

³¹ Paul Gay, *La vitalité littéraire de l'Ontario français*, Ottawa, Vermillon, coll. « Paedagogus », 1989.

³² René Dionne, *op. cit.*

³³ Michel Lord, « Conte et nouvelle », *University of Toronto Quarterly*, vol. 96, n° 1, hiver 1997-1998, p. 360.

Le premier recueil de nouvelles franco-ontarien publié après 1970 est paru en 1974 sous la plume de Jean Éthier-Blais³⁴. Depuis, pas moins de 52 recueils de nouvelles ont été publiés en Ontario français. En jetant un coup d'œil au tableau 1, il est clair que le nombre de recueils publiés a augmenté depuis la naissance de la littérature franco-ontarienne contemporaine. Ainsi, deux recueils sont parus au cours des années 1970, 12 dans les années 1980, 17 dans les années 1990 et 21 recueils de nouvelles ont été publiés entre 2000 et 2007.

Tableau 1 : Nombre de publications en Ontario français selon le genre et la décennie

Genre	Années 1970	Années 1980	Années 1990	2000-2007	Total
<i>Poésie</i>	23	58	98	86	265
<i>Roman</i>	8	23	65	71	167
<i>Théâtre</i>	9	13	20	19	61
<i>Nouvelle</i>	2	12	17	21	52
Total	42	106	200	197	
%	5%	11%	8,5%	9%	

Cette constatation ne signifie pas nécessairement que la popularité de la nouvelle s'est accrue. On pourrait plutôt convenir du contraire puisque cette augmentation touche tous les genres. Ce phénomène est normal et synonyme de l'évolution culturelle de notre société. Il s'explique aussi par la mise en place d'institutions qui favorisent l'épanouissement de la littérature franco-ontarienne. L'accessibilité et la visibilité grandissante des maisons d'édition est un facteur non négligeable. Plus le nombre d'ouvrages de qualité publiés est grand, plus ils seront étudiés et critiqués, ce qui fait en

³⁴ Il s'agit du *Manteau de Ruben*, publié à Montréal aux Éditions Hurtubise.

sorte que la littérature franco-ontarienne acquiert de la reconnaissance³⁵. En comparant le nombre de recueils publiés aux nombres d'ouvrages appartenant à d'autres genres, je remarque toutefois une constante. Depuis les années 1980, environ 10 % des écrits franco-ontariens sont des recueils de nouvelles. Ainsi, la publication de la nouvelle semble demeurée stable au cours des trente dernières années. À part les années 1970, où seulement deux recueils ont été publiés comparativement à neuf pièces de théâtre, le nombre de recueils et de pièces de théâtre publiés sont relativement similaires avec seulement un ou trois titres de différence. Le théâtre est toutefois un genre particulier dans la mesure où une pièce n'a pas obligatoirement besoin d'être publiée pour être sujette à une critique, la prestation théâtrale pouvant être en elle-même l'objet de la critique. Ainsi, ce genre peut être apprécié sans être publié, ce qui explique sa plus importante popularité comparativement à la nouvelle, malgré le peu de publications. Comme c'est aussi le cas pour les autres genres en Ontario français, il y a plus d'hommes qui écrivent des nouvelles que de femmes : 35 Franco-Ontariens sont auteurs de nouvelles, comparativement à 16 femmes. Toutefois, le nombre de nouvellières a augmenté jusqu'à être à égalité avec le nombre de nouvelliers. En effet, depuis l'année 2000, 11 hommes et 10 femmes ont publié des recueils de nouvelles. Ainsi, la pratique et la visibilité de la nouvelle se sont accrues au fil des ans. Il demeure tout de même des préjugés face à ce genre, préjugés qui se retrouveront peut-être dans la réception critique de certains de ces recueils.

Méthodologie

³⁵ Voir Lucie Hotte, « Une nouvelle littérature franco-ontarienne? », *Liaison*, n° 112, automne 2001, p. 6-8.

Dans cette thèse, j'examinerai la réception critique qu'ont connue les recueils de nouvelles de Maurice Henrie afin de déterminer s'il y a eu une évolution au sein du discours critique. Dans son ouvrage, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, René Audet soutient qu'il existe un malaise face au morcellement de la narration d'un recueil de nouvelles. Cet inconfort est-il présent dans les critiques des recueils de nouvelles de Maurice Henrie? Joue-t-il un rôle dans le manque d'intérêt que porte la critique aux recueils de nouvelles en Ontario? Pourrait-on penser que cette fragmentation nuit à une réception ethnographique³⁶? Cette étude identifiera les critères utilisés pour évaluer la qualité des recueils de Maurice Henrie et leur contenu. Dans le but d'atteindre ces objectifs, je procéderai à une analyse des comptes rendus critiques des six recueils de nouvelles de Henrie. Je n'ai retenu pour ce travail que les comptes rendus critiques où l'auteur émet un jugement. Cette analyse est basée sur la méthode proposée par Hans Robert Jauss. L'ouvrage de Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, et la méthode qui en découle s'avèrent un outil essentiel pour tout chercheur qui désire étudier la réception critique d'une œuvre ou, dans mon cas, d'un genre littéraire. Afin de cerner le sort réservé aux recueils de nouvelles de Maurice Henrie, je vais analyser les comptes rendus critiques selon une grille d'analyse inspirée de celle utilisée par Joseph Jurt dans son analyse de l'œuvre de Georges Bernanos³⁷. Cette grille est divisée en trois principales catégories. La première catégorie examine les propos sur l'auteur. Comment l'auteur est-

³⁶ Par réception ethnographique, je désigne cette tendance des critiques littéraires à chercher « dans les œuvres de fiction certains traits récurrents qui renverraient à la collectivité » (Gaëtan Brulotte, « L'Ethnocritique et la littérature québécoise », *LittéRéalité*, vol. 3, n° 1, printemps 1991, p. 23). Ainsi, la critique préfère les livres enracinés dans la communauté d'où vient l'auteur et dont le contenu représente la réalité. Cette tendance est commune dans les petites littératures de communautés qui cherchent à se forger une identité. L'ethnocritique s'avère toutefois dangereuse puisqu'elle peut être, comme le souligne Brulotte, « une approche limitative, négative, qui aplatit la singularité des œuvres, [...] les transforme en guide touristique » (*Ibid.*, p. 31).

³⁷ Joseph Jurt, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, Paris, Jean-Michel Place, 1980.

il présenté au lectorat? Dans le but de promouvoir la vente d'un livre, les maisons d'édition distribuent un communiqué de presse pour présenter le contenu du nouvel ouvrage et pour vanter les mérites de son auteur. Est-ce que la critique a été influencée par les propos de ces communiqués? La notoriété de l'auteur semble-t-elle avoir du poids dans la critique? Est-ce que l'auteur de la critique connaît toutes les œuvres de Henrie ou seulement ses nouvelles? En vue de donner à ses lecteurs un meilleur avant-goût de l'œuvre en question, le critique peut se permettre une comparaison entre l'auteur et son ouvrage et l'auteur et l'œuvre d'un écrivain plus connu du public. À ce sujet, Gaëtan Brulotte écrit que « [l]es meilleures armes [de la critique] sont la comparaison et la recontextualisation, qui permettent de donner une meilleure image de leur objet³⁸ ». Les comparaisons peuvent être soit internes, lorsque l'ouvrage est comparé à un autre ouvrage du même auteur, soit externes, lorsque la comparaison est faite entre l'ouvrage recensé et un ouvrage d'un autre auteur. La deuxième catégorie porte sur les propos tenus sur l'œuvre afin de déterminer les éléments sur lesquels se basent les critiques pour évaluer la valeur littéraire du recueil. Que disent-ils du style, des thèmes et des personnages? Lequel de ces éléments est privilégié lorsque vient le moment de porter un jugement sur le recueil? La grille me permet aussi de noter les forces et les faiblesses relevées par les critiques. Ces remarques laissent entrevoir quel élément est essentiel à la réussite critique d'un recueil de nouvelles. La troisième catégorie relève les commentaires des critiques au sujet du genre nouvellier. Comment conçoivent-ils ce genre? Est-ce qu'ils séparent les nouvelles selon le thème abordé? Est-ce qu'ils repèrent des nouvelles qui se démarquent des autres? La théorie de Jauss soutient que les critiques

³⁸ Gaëtan Brulotte, « La critique : complice ou ennemie de la littérature? », *LittéRéalité*, vol. 17, n° 1, printemps/été 2005, p. 67.

doivent avoir une connaissance approfondie du genre dont il est question afin de bien situer le livre dans le mouvement littéraire³⁹. Maurice Henrie a exprimé à plusieurs reprises sa préférence pour l'écriture de nouvelles au détriment des romans. En entrevue, il fait part de son point de vue sur l'écriture : « J'admire ce que [Yves Beauchemin ou Arlette Cousture] font mais moi j'aime une écriture plus dense, qui incite plus à la réflexion⁴⁰ ». Et les critiques, comment perçoivent-ils le genre des ouvrages recensés? Est-ce que l'ouvrage en main est un bon exemple du genre nouvellier? Cette grille inspirée de celle de Jurt m'aidera à répondre à ces questions.

Le premier chapitre de cette thèse sera un chapitre théorique divisé en quatre sections qui présenteront différents concepts utilisés dans ce travail. La première section cherchera à dresser un portrait du genre nouvellier en faisant un survol des diverses définitions données à la nouvelle et au recueil. Pour ce faire, je vais me servir notamment des travaux de René Audet, André Carpentier, Denis Sauvé et François Ricard. La deuxième section fera l'état de la réception critique des recueils de nouvelles. Bien que peu de travaux traitent de cette question, certains chercheurs, dont Marguerite Andersen, René Audet, André Carpentier et Denis Sauvé, ont réfléchi au sujet de la réception critique de ce genre. La troisième section présentera la théorie de la réception critique, particulièrement la théorie de Hans Robert Jauss. Cette théorie propose les concepts d'« horizon d'attente » et d'« effet de lecture » qui influencent la réception critique des ouvrages. Dans la quatrième section, le rôle de la critique sera abordé. Puisque ce travail analyse la réception critique à partir des comptes rendus critiques, cette section soulignera les particularités de la critique journalistique. De plus, cette section s'attardera

³⁹ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁰ Andrée Poulin, « Maurice Henrie laisse peines et plaisirs couler dans une prose poétique », *Le Droit*, 16 janvier 1993, p. A8.

aux problèmes auxquels fait parfois face la critique, particulièrement au sein d'une littérature minoritaire.

Afin d'éviter la redondance, j'ai décidé de regrouper l'analyse de la réception critique des recueils de nouvelles de Maurice Henrie par paire selon leur date de publication. Ainsi, le deuxième chapitre portera sur *La chambre à mourir* et *Le pont sur le temps*, le troisième sur *La savoyane* et *Fleurs d'hiver* et le quatrième sur *Mémoire vive* et *Les roses et le verglas*. Chacun de ces chapitres sera divisé selon les différentes catégories de propos notés dans la grille d'analyse utilisée. La première section présentera alors les deux ouvrages à l'étude dans ce chapitre. Ensuite, la deuxième section s'attardera à la façon dont les auteurs des comptes rendus critiques recensés présentent Maurice Henrie à leurs lecteurs. La troisième section examinera les propos des critiques face au genre nouvellier, c'est-à-dire les propos tenus sur le genre et l'appartenance des recueils au genre nouvellier. De plus, cette section abordera les commentaires portant sur la présentation de l'ouvrage. La quatrième section sera consacrée à ceux qui traitent de l'œuvre comme telle, soit son contenu. Enfin, la dernière section regardera les points forts et les points faibles des recueils soulevés par les critiques. Ces différents points d'analyse me permettent d'obtenir un meilleur portrait de la réception critique des recueils de nouvelles de Maurice Henrie.

Chapitre premier

Nouvelle, recueil et réception critique : définitions et théories

La nouvelle et le recueil

Avant d'entamer une étude sur la nouvelle, il est important de définir ce genre et son mode de publication, le recueil. Comme il a déjà été mentionné, la nouvelle est aux prises avec plusieurs préjugés. Maurice Henrie soulève d'ailleurs son statut ambigu dans

Fleurs d'hiver :

Quelques éditeurs, quelques auteurs même, m'ont plus d'une fois laissé entendre, sans le dire expressément et en y apportant mille nuances et précautions, que la nouvelle est un mode d'expression mineur, intérimaire, et qu'elle est pratiquée surtout par les débutants. Une fois acquise une certaine maturité, une plus grande maîtrise dans l'écriture, expliquent-ils, la majorité des écrivains en viennent à vouloir relever un défi plus grand. Ils finissent par tenter leur chance du côté du genre supérieur qu'est le roman, ce qui leur donne droit du même coup au titre non négligeable de romancier⁴¹.

L'écrivain québécois Gilles Pellerin est du même avis, croyant que la nouvelle « reste soit un gentillet cahier d'exercices pour débutants fluets en attente de robustesse, soit un divertissement pour écrivains établis⁴² ». Ainsi, le milieu littéraire semble privilégier certains genres au détriment de la nouvelle. Celle-ci est considérée comme un « genre mineur⁴³ » qui sert de « genre-seuil par lequel beaucoup de jeunes auteurs abordent la littérature⁴⁴ ». Ce parti pris pour le roman est aussi présent chez le lectorat puisque les lecteurs d'ouvrages populaires ignorent habituellement ce genre, laissant les nouvelles au « public initié, généralement intellectuel⁴⁵ ».

⁴¹ Maurice Henrie, *Fleurs d'hiver*, op. cit., p. 26.

⁴² Gilles Pellerin, « Le délit de jeunesse », *En une ville ouverte*, Québec, L'instant même, 1990, p. 8, cité par Sylvie Bérard, « Des titres qui font bon genre : de quelques particularités éditoriales de la nouvelle », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), op. cit., p. 81.

⁴³ Sylvie Bérard, *Ibid.*, p. 83.

⁴⁴ Jean Pierre Girard, « Préface », *Complicités*, Montréal, Paje, 1990, p. 9, cité par Sylvie Bérard, *Ibid.*, p. 81.

⁴⁵ Sylvie Bérard, *Ibid.*, p. 83.

Afin de tenter de démystifier la nouvelle, plusieurs chercheurs se sont consacrés à l'étude de sa définition et de son fonctionnement. La nouvelle est définie comme un texte narratif bref et indépendant qui est rarement publié seul. Cette brièveté, tant au plan matériel que narratif, est une composante importante du genre. Marguerite Andersen, directrice de la revue *Virages* et auteure de deux recueils de nouvelles, écrit que « [l]a brièveté du texte en chantier force à inventer des scènes symboliques qui disent bien plus que ce qu'elles racontent. Ne permettant pas le laisser-aller, l'écriture de la nouvelle est le plus souvent minimaliste. Chaque mot y est à sa place, est nécessaire⁴⁶ ». Elle ajoute dans un article récent que

la nouvelle se nourrit du fait divers et du quotidien. Elle en resserre l'action qu'elle fait parfois disparaître (presque) complètement. Elle va directement à l'essentiel et est économe de moyens [...]. L'amorce, le point culminant et la finale sont souvent mis en évidence par de courtes phrases. Ainsi, la nouvelle focalise le temps, l'espace et les personnages. En seulement quelques pages, elle surprend toujours de nouveau⁴⁷.

La brièveté d'une nouvelle se joue aussi dans la « perspective spatiale (le nombre de mots ou de pages) ou dans une perspective temporelle (la durée de lecture limitée)⁴⁸ ». Le genre novellier se distingue aussi par le fait que l'intrigue n'y est pas au premier plan. En effet, Franck Evrard décrit la nouvelle comme une « concentration dramatique » et précise qu'« avec son nombre limité de personnages, son décor réduit aux détails nécessaires, son action simple et brève centrée autour d'un seul événement, [elle] *oriente la lecture vers une chute attendue*⁴⁹ ». André Carpentier et Denis Sauvé signalent que la nouvelle comporte « généralement un temps fort autour duquel la trame narrative se

⁴⁶ Marguerite Andersen, « Remarques sur la nouvelle », *loc. cit.*, p. 836.

⁴⁷ *Id.*, « *Virages*, la revue de la nouvelle ou du texte court », *Liaison*, n° 142, hiver 2008-2009, p. 10.

⁴⁸ Franck Evrard, *La nouvelle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1997, p. 7.

⁴⁹ *Ibid.*, L'auteur souligne.

construit⁵⁰ ». D'après René Audet, le « trait fondamental [de la nouvelle] réside dans la place centrale qu'occupe la narrativité⁵¹ » et cette caractéristique permet à la nouvelle de se différencier de la poésie et de l'essai. La narrativité est tout aussi importante si l'on considère qu'au sein de la nouvelle, « [l]es événements [sont] plus commentés que vécus par les personnages [et] font entendre le ton de la narration au détriment de l'histoire racontée⁵² ». Par ailleurs, le fait que la narration plutôt que l'histoire occupe la place centrale d'une nouvelle différencie ce genre du roman. Cependant, tout comme c'est le cas pour le roman, il existe différents genres de nouvelles, dont les nouvelles fantastiques, les nouvelles sentimentales, les nouvelles policières et les nouvelles de science-fiction. Bien que le titre soit aussi un élément associé à tous les autres genres littéraires, il comporte toutefois des particularités lorsqu'il se rattache à la nouvelle. En général et pour tous les genres confondus, « le titre forme une unité étroite avec le texte : il n'est pas choisi arbitrairement; il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce⁵³ ». Ainsi, Léo Hoek perçoit le titre comme étant « *un élément autonome quoique non indépendant*⁵⁴ ». En ce qui a trait au recueil de nouvelles, son titre peut reprendre celui d'une nouvelle qui le compose ou il peut être original. La nouvelle éponyme « se voit évidemment conférer un statut particulier, qui la fait apparaître comme centre de gravité du recueil⁵⁵ ». Si le recueil prend un titre original, ce titre « peut orienter la lecture, mais

⁵⁰ Francine Cicurel, « Lecture de la nouvelle », *Le Français dans le monde*, Paris, Hachette/Larousse, n° 176, avril 1983, p. 62-63 citée par André Carpentier et Denis Sauvé, « Le recueil de nouvelles », François Gallays et Robert Vigneault (dir.), *La nouvelle au Québec*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Archives des lettres canadienne », Tome IX, 1996, p. 11.

⁵¹ René Audet, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Éditions Nota Bene, 2000, p. 29.

⁵² Franck Evrard, *op. cit.*, p. 57.

⁵³ Léo H. Hoek, *Le marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton Éditeur, 1981, p. 2.

⁵⁴ *Ibid.* L'auteur souligne.

⁵⁵ André Carpentier et Denis Sauvé, *loc. cit.*, p. 21.

[...] il ne la programmera pas⁵⁶ ». Il peut indiquer des « piste[s] de lecture » et pointer vers des indices, « par exemple en dévoilant un thème commun. Il n'assurera cependant en rien une interprétation de l'ensemble basée sur ces indices⁵⁷ ».

La nouvelle est souvent confondue avec le conte, autre genre narratif bref. Toutefois, la nouvelle et le conte se distinguent par « le fait que la nouvelle problématise une situation, alors que le conte la simplifie, en organise la portée en fonction d'un projet précis : faire rire, faire peur, étonner, émerveiller⁵⁸ ». Le conte a tendance à adopter une forme plus orale et son narrateur, plus souvent que dans la nouvelle, participe à l'action et « se confond avec son récit⁵⁹ ». De plus, la fin du conte formule fréquemment une morale, ou fait part à ses lecteurs d'une leçon apprise par l'expérience, tandis que la fin de la nouvelle cherche plutôt à surprendre le lecteur. Elle se « termin[e] souvent par un trait, phrase courte qui divulgue en un éclair la portée de l'événement; qui provoque, comme pour le poème, un fort désir de relecture⁶⁰ ». Franck Evrard ajoute que « la conclusion [de la nouvelle] est *un lieu d'intensité maximale*, un point culminant et focalisateur qui se caractérise par un renforcement⁶¹ ».

Pour qu'elle soit reconnue par le milieu littéraire, la nouvelle doit être publiée, d'où l'importance du recueil. En tant que texte court, la nouvelle pose des problèmes d'édition que ne connaît pas le roman. Comme le poème, elle ne peut pas faire l'objet d'une édition autonome. Il faut que plusieurs nouvelles soient réunies, soit en revue soit

⁵⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁸ Jeanne Demers, « Nouvelle et conte : des frontières à établir », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *op. cit.*, p. 65.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 68.

⁶¹ Franck Evrard, *op. cit.*, p. 36. L'auteur souligne.

en un recueil. Le plus souvent, le recueil regroupe des nouvelles⁶² d'un même auteur, mais il peut parfois être constitué de nouvelles écrites par différents auteurs. La publication d'un recueil permet aux nouvelles de rejoindre le lecteur et d'être ainsi sujettes à la critique littéraire. Le recueil est donc une notion abstraite dans la mesure où il n'existe que pour réunir des textes trop courts pour être publiés seuls⁶³.

Plusieurs chercheurs se sont penchés sur ce qu'est un recueil de nouvelles.

François Ricard soutient que le recueil de nouvelles

est un ensemble de récits variés, nettement séparés les uns des autres par les intrigues et les personnages qu'ils mettent en scène, mais reliés par un thème unique, thème devant s'étendre ici au sens large, comme la projection d'une idéologie [...]. Autrement dit, c'est au niveau sémantique [...] que le recueil semble surtout trouver son unité⁶⁴.

Ricard mentionne aussi dans son article que la définition de la nouvelle doit souligner qu'elle fait « elle-même partie d'un autre système, le recueil, à l'intérieur duquel elle remplit aussi une fonction déterminée, qui est une composante essentielle de sa signification⁶⁵ ». Bien que cet ajout à la définition écarte les nouvelles qui sont publiées dans les périodiques, on voit que les notions de « recueil » et de « nouvelle » sont des termes connexes pour plusieurs et que, pour certains, l'un ne peut pas exister sans l'autre. À ce propos, Jean-Pierre Boucher affirme que la nouvelle est un « [r]écit bref qu'on lit d'un coup, oui, mais le plus souvent inscrit à l'intérieur d'un "genre long", le recueil, d'où elle tire une part importante de sa signification⁶⁶ ». René Audet, dans son ouvrage *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, fait un survol des diverses définitions données au terme « recueil » et conclut que celle formulée par Robert Luscher

⁶² Il peut regrouper, outre des nouvelles, des poèmes et des essais.

⁶³ Certes, la nouvelle peut paraître seule dans une revue, mais elle est accompagnée d'autres types d'écrits, dont l'article, l'entrevue et l'éditorial.

⁶⁴ François Ricard, « Le recueil », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, avril 1976, p. 124-125.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 114.

⁶⁶ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, Montréal, Éditions Fides, 1992, p. 10.

est la plus appropriée : « *a volume of stories, collected and organized by their author, in which the reader successively realizes underlying patterns of coherence by continual modifications of his perceptions of pattern and theme*⁶⁷ ». Audet considère que cette définition est la plus adéquate puisqu'elle reconnaît le rôle de l'auteur sans oublier la participation du lecteur. L'auteur effectue divers choix quant à la présentation du recueil et ces choix forment le recueil et guident sa lecture.

En effet, le nombre et le type de nouvelles choisies ainsi que l'ordre de leur apparition dans le recueil sont tous des indications de la présence de l'auteur et influent sur l'interprétation du recueil lors de sa lecture. La lecture de la première nouvelle crée des attentes chez le lecteur face au reste du recueil et « [l]a réception des autres nouvelles sera en partie mise sous les conditions de cette première réception⁶⁸ ». Si un lecteur décide de lire les nouvelles de manière aléatoire, il n'aura pas le même effet de lecture qu'un lecteur qui suit l'ordre prédéterminé par l'auteur. René Audet soutient que « le recueil n'est pas tant une œuvre construite par son auteur qu'un ouvrage composite, dont le sens global n'est que potentiel; l'actualisation du sens du recueil, possible par la création de liens entre les nouvelles, ne survient qu'au moment de la lecture⁶⁹ ». Ainsi, l'effet de lecture souhaité par l'auteur n'est qu'approximatif puisque c'est à la lecture et à la lecture seule que le recueil prend tout son sens. De plus, chaque lecteur a sa propre interprétation du recueil et le fil conducteur peut différer selon les individus ou ne pas exister du tout. Puisque les nouvelles sont reliées physiquement, il est cependant dans la nature humaine de tenter de trouver un lien thématique ou stylistique qui justifie leur

⁶⁷ Robert M. Luscher, « The Short Story Sequence : An Open Book », Susan Lohafer et Jo Ellyn Clarey (dir.), *Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge et Londres, Louisiana State University Press, p. 148-167, cité par René Audet, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁸ André Carpentier et Denis Sauvé, *loc. cit.*, p. 20.

⁶⁹ René Audet, *op. cit.*, p. 16.

regroupement, même si l'auteur n'avait aucun fil conducteur en tête lors de la rédaction des nouvelles. Différents indices, dont les éléments du paratexte, servent à repérer un ou plusieurs liens communs entre les nouvelles d'un recueil. Toutefois, ce fil conducteur n'est pas toujours évident, si même il existe. Bien que l'auteur puisse donner des indices au lecteur grâce au paratexte, il se peut qu'il cherche à induire son lectorat en erreur :

il importe de rappeler qu'en dépit de toute volonté d'un auteur, l'affirmation d'une telle organisation n'assure pas sa concrétisation dans le recueil; il serait facilement imaginable qu'un auteur, voulant tromper son lectorat, fasse précéder son ouvrage [...] d'un mot avouant un supposé travail d'organisation du recueil, sans que cette affirmation ne modifie en rien la teneur de l'ouvrage en question⁷⁰.

Il est tout de même possible d'effectuer diverses lectures d'un recueil, découvrant ainsi une piste autre que celle suggérée par l'éditeur et/ou l'auteur. Ainsi, lors de la lecture d'un recueil de nouvelles, le lecteur cherche différents indices qui peuvent le mener à trouver le fil conducteur qui lie les nouvelles. La signification des divers indices est individuelle et produit ainsi un effet de lecture. Le recueil offre diverses pistes de lectures qui ne sont pas présentes si les nouvelles sont publiées individuellement, notamment cette recherche du fil conducteur qui crée un sentiment d'unité. Le recueil de nouvelles offre alors « une double perspective de lecture : lecture d'un objet esthétique singulier et autonome : la nouvelle comprise comme unité textuelle; et lecture d'un objet composite : le recueil⁷¹ ». Ainsi, comme le soulignent André Carpentier et Denis Sauvé, l'approche de Ricard, qui veut que l'étude de la nouvelle doive toujours tenir compte du recueil, ne permet qu'une seule lecture. Néanmoins, la lecture d'un recueil de nouvelles crée un effet mesurable grâce à l'étude de sa réception critique.

⁷⁰ *Ibid.*, note en bas de page, p. 52.

⁷¹ André Carpentier et Denis Sauvé, *loc. cit.*, p. 22.

La réception critique des recueils de nouvelles

La nouvelle connaît une mauvaise réputation qui fait que le lecteur est peu familier avec ce genre. Marguerite Andersen se demande pourquoi le « public lecteur n’apprécierait-il pas la précision, la brièveté sans compromis ni fioritures? Ou bien jugerait-il une œuvre littéraire selon son poids^{72?} ». En ce qui a trait à la réception critique des recueils de nouvelles, l’article d’André Carpentier et de Denis Sauvé apporte des pistes d’analyse intéressantes. Dans cet article, les auteurs distinguent deux types de recueil : le recueil homogène et le recueil hétérogène. Le recueil homogène est composé de nouvelles partageant une ou plusieurs caractéristiques (personnages, thème, espace, etc.) et qui donnent « une cohérence et un effet de séquence⁷³ » au recueil. À l’inverse, le recueil hétérogène regroupe des nouvelles divergentes qui ne donnent pas une impression d’unité. Selon ces auteurs, les recueils de nouvelles peu homogènes laisseraient les critiques perplexes et « inconfortables⁷⁴ ». Pourquoi? Parce que « l’homogène rassure, [...] l’hétérogène déstabilise⁷⁵ ». De plus, le recueil de nouvelles repose sur la brièveté et cette caractéristique « déconstruit la norme du développement qui nous informe que quelqu’un a quelque chose d’important à dire, quelque chose dont l’intelligibilité exige un espace de discours élargi⁷⁶ ».

Il est intéressant de noter que Boucher, Ricard et Luscher affirment tous que l’élément qui fait qu’un recueil est considéré comme étant un recueil est la présence d’un sentiment d’unité créé par une thématique commune. L’absence d’unité apparente peut

⁷² Marguerite Andersen, « *Virages*, la revue de la nouvelle ou du texte court », *loc. cit.*, p. 11.

⁷³ André Carpentier et Denis Sauvé, *loc. cit.*, p. 13.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l’écriture nouvelle », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *op. cit.*, p. 43.

causer un malaise chez le lectorat et la critique face à la nouvelle et au recueil de nouvelles. Parce que si la nouvelle est parfois considérée comme un genre problématique, le recueil de nouvelles l'est davantage. En effet, cette façon d'être publié peut entraîner de la confusion lors de la réception critique. En ce qui a trait aux modes de publication de la nouvelle, Jacques Cotnam et Agnès Whitfield affirment que

[l]es conditions particulières de diffusion de la nouvelle, notamment dans des revues littéraires et populaires, n'ont guère facilité son étude, pas plus que sa brièveté même, qui semble avoir joué un rôle dans la dévalorisation littéraire du genre, inscrit souvent en marge du roman et réduit ainsi à un genre mineur, voire à un sous-genre⁷⁷.

Il semble donc que le fait que la nouvelle soit le plus souvent publiée en recueil contribue à la dévaluer. René Audet souligne bien ce problème lorsqu'il dit que « [l]a présence conjuguée de narration, de personnages, d'univers, en plus de la dimension fictionnelle, explique en bonne partie les difficultés liées à la réception des recueils de nouvelles, qui combinent plusieurs textes possédant chacun un monde autonome et généralement différent⁷⁸ ». Il ajoute que « [l]e malaise souvent exprimé lors de la réception de recueils s'explique par la tension entre la discontinuité du texte du recueil et la totalité du livre, les lecteurs tentant de faire émerger le sens global de l'ouvrage⁷⁹ ». De fait, tant la nouvelle ne peut être publiée sans recueil, tant la publication de nouvelles sous forme de recueil peut laisser certains bredouilles quant à la cohésion de l'ouvrage. Audet en vient à la conclusion que « l'étude du recueil de nouvelles devrait donc respecter l'autonomie des mondes fictifs, s'abstenir de recourir à l'intention auctoriale et ne pas se prêter à une

⁷⁷ Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, « Présentation », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *op. cit.*, p. 7.

⁷⁸ René Audet, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 27.

hiérarchisation des procédés unifiants⁸⁰ ». Les études sur le genre nouvellier doivent alors s'attarder à l'« effet d'unité observable⁸¹ » (qui peut être présent ou non), soit l'effet produit par la lecture. La meilleure méthode pour évaluer l'effet de la lecture d'un ouvrage s'avère être l'étude de la réception critique.

La théorie de la réception critique

La théorie de la réception critique a été développée par l'École de Constance en 1967 afin d'encourager la diversité dans l'interprétation littéraire et d'étudier le « rôle du lecteur dans la constitution, ou la concrétisation, du sens d'un texte⁸² ». Cette théorie a été élaborée par les Allemands Hans Robert Jauss (1921-1997) et Wolfgang Iser (1926-2007). L'ouvrage de Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (1978), est un des ouvrages les plus importants de la théorie de la réception⁸³. Ce livre définit le rôle du lecteur dans la réception et la survie d'un ouvrage littéraire. Selon Jauss, le lecteur joue un rôle primordial puisque « c'est à lui que l'œuvre littéraire est d'abord adressée⁸⁴ ». Tout lecteur, professionnel ou amateur, aborde les œuvres littéraires en fonction de ce que Jauss appelle un « horizon d'attente⁸⁵ ». L'horizon d'attente est un système de références déterminé par la connaissance que le lecteur a déjà acquise de la littérature en général et du genre en particulier : « l'accueil fait à l'œuvre par ses premiers lecteurs

⁸⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁸¹ *Ibid.*, p. 56.

⁸² Robert F. Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 139.

⁸³ Plusieurs études sur la théorie de la réception critique ont été menées au fil des ans. Afin de ne pas m'éloigner de mon objectif, je ne vais m'attarder ici qu'à un court résumé de cette théorie. Pour plus de renseignement à ce sujet, voir entre autres les thèses de Tina Desabrais, *Les réceptions franco-ontarienne et québécoise du Chien, d'Il n'y a que l'amour et d'Un vent se lève qui éparille de Jean Marc Dalpé*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2005, et de Lucie Pronovost, *L'effet de lecture et la réception chez Jauss, Iser et Eco*, mémoire de maîtrise, UQAM, 1989.

⁸⁴ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 48.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.

implique un jugement de valeur esthétique, porté par référence à d'autres œuvres lues antérieurement⁸⁶ ». Ainsi, « [l]e texte nouveau évoque pour le lecteur [...] tout un ensemble d'attente et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites⁸⁷ ». Dès lors, les lectures antérieures forment un système de connaissances sur lequel le lecteur se base pour évaluer un nouvel ouvrage. Ce système de références crée des attentes auxquelles est confrontée chaque nouvelle lecture. Selon Joseph Jurt, « [p]our Jauss, plus une œuvre déçoit les attentes, plus elle est esthétiquement valable. Les œuvres qui satisfont sans résistance le goût des lecteurs relèvent, selon lui, de la littérature triviale⁸⁸ ». Le fait que l'ouvrage suive ou ne suive pas les règles du jeu est une prise de position face à l'esthétique dominante et donne lieu à un écart esthétique⁸⁹. Jauss appelle écart esthétique

la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un « changement d'horizon » [...]. [C]et écart esthétique, mesuré à l'échelle des réactions du public et des jugements de la critique (succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée) peut devenir un critère de l'analyse historique⁹⁰.

Le chercheur tient aussi compte de la place de l'ouvrage dans l'histoire

[m]ais comprendre l'œuvre d'art dans *son histoire*, c'est-à-dire à l'intérieur d'une histoire littéraire définie comme « succession de systèmes », cela ne signifie pas encore la saisir dans *l'histoire*, selon l'horizon historique de sa naissance, dans sa fonction sociale et dans l'action qu'elle a exercée sur l'histoire⁹¹.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁸⁸ Joseph Jurt, *op. cit.*, p. 31.

⁸⁹ Gaétan Brulotte, dans son article « La critique : complice ou ennemie de la littérature? », donne en exemple l'œuvre de Marcel Proust qui avait été sévèrement critiqué à sa réception pour ensuite être reconnue par la postérité comme étant géniale.

⁹⁰ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 58.

⁹¹ *Ibid.*, p. 47. L'auteur souligne.

En outre, le théoricien combine l'approche esthétique et l'approche historique pour comprendre comment un ouvrage s'inscrit dans le mouvement esthétique pour modifier les attentes :

Si l'on considère ainsi l'histoire de la littérature, sous l'angle de cette continuité que crée le dialogue entre l'œuvre et le public, on dépasse la dichotomie de l'aspect esthétique et de l'aspect historique, et l'on rétablit le lien rompu par l'historisme entre les œuvres du passé et l'expérience littéraire d'aujourd'hui. En effet, le rapport entre l'œuvre et le lecteur offre un double aspect, esthétique et historique⁹².

Trois facteurs influent sur la réception des œuvres, selon Jauss : les normes génériques, c'est-à-dire les idées préconçues qu'ont les lecteurs à l'égard d'un genre, la possibilité de faire des comparaisons entre l'ouvrage en main et des ouvrages et des auteurs déjà primés et le rapport que la littérature (la fiction) entretient avec la vie sociale (la réalité)⁹³. L'étude de la réception critique d'une œuvre suppose donc que l'on analyse les textes critiques afin de reconstituer l'horizon d'attente des lecteurs en examinant comment ils utilisent des œuvres antérieures pour juger de la valeur de l'œuvre lue, en identifiant leur perception du genre et en cernant la corrélation qu'ils établissent entre le monde imaginaire et la réalité quotidienne. La théorie de Jauss propose de recréer l'horizon d'attente de l'époque et « de saisir les conditionnements extralittéraires du processus de la réception⁹⁴ ». Le chercheur doit tenter de recréer pour lui-même le contexte social, historique, économique et politique dans lequel l'œuvre a pris naissance afin de mieux apprécier l'impact de celle-ci.

⁹² *Ibid.*, p. 49-50.

⁹³ *Ibid.*, p. 59.

⁹⁴ Joseph Jurt, *op. cit.*, p. 33-34.

Le rôle de la critique

La réception critique n'existe pas sans le critique, sans ce lecteur professionnel qui émet un jugement face à la valeur littéraire des livres. Gaëtan Brulotte considère qu'un critique compétent « est celui qui a la capacité de saisir la profondeur d'une œuvre et de situer cette œuvre au sein d'une littérature donnée, mais aussi de l'inscrire dans la littérature universelle⁹⁵ ». Le critique doit alors juger l'ouvrage en le situant sur une échelle littéraire. La critique littéraire existe sous deux formes, soit la critique journalistique et la critique savante. Selon Brulotte, la critique journalistique est « impressionniste et interprète le goût du public⁹⁶ ». Elle porte un « jugement de valeur, dont le contexte est l'expérience d'un lecteur professionnel⁹⁷ ». La critique savante est plutôt « analytique et tend vers la science », en plus d'être un « travail de connaissance qui porte sur l'œuvre et la littérature⁹⁸ ». Selon Gaëtan Brulotte, le critique journaliste « ignore tout de la théorie littéraire et ne connaît pas un traître mot des méthodes critiques⁹⁹ ». Toujours d'après ce même auteur, l'espérance de vie des propos de cette critique est souvent courte puisqu'elle sert plutôt à « refléter l'horizon d'attente de l'heure¹⁰⁰ ». Il ajoute qu'« [e]n choisissant de parler de certaines œuvres plutôt que d'autres, en jugeant celles qu'il choisit, en discriminant ce qu'il croit être un bon livre d'un mauvais, le journaliste construit aux yeux du public ce qu'on appelle la littérature¹⁰¹ ». Ainsi, la recension de comptes rendus critiques rédigés par la critique journalistique permet de voir les tendances privilégiées à une époque donnée. Joseph Jurt,

⁹⁵ Gaëtan Brulotte, « L'Ethnocritique et la littérature québécoise », *loc. cit.*, p. 28.

⁹⁶ *Id.*, « La critique : complice ou ennemie de la littérature? », *loc. cit.*, p. 53.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

dans son étude de la réception critique des ouvrages de Georges Bernanos, déclare qu'un critique littéraire doit être au courant de l'actualité littéraire et être un des premiers à lire plusieurs œuvres. Le commentateur doit tenir compte de son public, car il est le lien entre l'auteur, son texte et son destinataire, qui est le public lecteur¹⁰². Si l'auteur de cette nouvelle parution est peu connu, le critique doit le situer par rapport à des œuvres connues des lecteurs afin « de savoir comment le texte doit être compris pour être “bien compris” – c'est-à-dire “en fonction du temps et du projet de l'auteur”¹⁰³ ». Face à la montagne d'œuvres publiées, le critique a la tâche épineuse de distinguer les œuvres valables du reste. Bien qu'il soit vrai que, faute de temps et d'espace, le critique ne peut pas évaluer tous les nouveaux livres, le fait qu'il choisisse de traiter d'un ouvrage plutôt que de un autre peut être significatif. Le critique est souvent, voire presque inévitablement dans le cas des littératures minoritaires, un membre du cercle littéraire. Il a des amis dans le milieu de l'édition et est conscient de l'impact, notamment de nature économique, de ses propos. Je pense en particulier à l'article d'Henri-Dominique Paratte où il s'excuse à l'avance envers les auteurs de l'ouvrage recensé pour ses propos :

Les confectionneurs de cet entrepain ontariois étant des amis (du moins jusqu'à ce qu'ils aient lu ce compte rendu-ci) [...], je risque d'être mal vu : la vocation du critique littéraire, en petit milieu, est en effet de s'extasier sur tout – faute de quoi le voilà inévitablement qualifié d'un manque de gratitude, sinon de discernement¹⁰⁴.

Le cas des littératures minoritaires, dont la littérature franco-ontarienne, est particulier, car, surtout à la naissance d'une telle littérature, le critique ne va pas nécessairement évaluer un ouvrage de la même manière qu'un ouvrage venant d'une littérature

¹⁰² Joseph Jurt, *op. cit.*, p. 35-37.

¹⁰³ Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 64.

¹⁰⁴ Henri-Dominique Paratte, « Émergence d'un espace littéraire distinct ou *fast-food* de la littérature?... », *LittéRéalité*, vol. 4, n° 1, printemps 1992, p. 3.

majoritaire et établie. Le critique pèse la portée de ses mots et cherche à trouver un équilibre entre les éloges non mérités et les critiques trop sévères afin de ne pas donner de faux espoir ni d'écraser une littérature naissante. Il doit être conscient de la « responsabilité culturelle¹⁰⁵ » de ses propos. De plus, il n'est pas rare qu'un même critique écrive un compte rendu critique de plus d'un ouvrage d'un même auteur. Le critique est souvent lui-même critiqué pour sa subjectivité et pour son absence de vision¹⁰⁶. Selon Brulotte,

[l]a critique idéale serait celle qui propose à la fois une intelligence des spécificités d'une œuvre et une vue plus large que celle de l'auteur ou d'un canton du monde, qui effectue des rapprochements entre l'œuvre et les autres textes d'ailleurs [...]. La critique idéale serait celle qui allume des feux d'intelligence en multipliant les rapprochements et fait ressortir les différences¹⁰⁷.

Deux notions influencent le capital symbolique des paroles d'un critique, soit le lieu d'inscription et l'effet de signature. En effet, l'endroit où la critique est publiée et la signature apposée au bas de l'article jouent un rôle significatif dans la portée d'un compte rendu critique. Ainsi le type de périodique dans lequel un compte rendu critique paraît peut influencer l'importance de la critique. Certains périodiques, dont *University of Toronto Quarterly* ou *Voix et Images*, font partie du champ de production restreinte, c'est-à-dire qu'ils sont destinés à des lecteurs spécialisés dans le domaine dont traite le périodique. D'autres, comme *L'Actualité* et *Le Droit*, ciblent plutôt la population en générale et font ainsi partie du champ de la grande production. Enfin, certains périodiques culturels, tels *Liaison*, *Lettres québécoises* ou *Nuit blanche*, visent un public

¹⁰⁵ Gaëtan Brulotte, « La critique : complice ou ennemie de la littérature? », *loc. cit.*, p. 54.

¹⁰⁶ Voir par exemple l'article de Noël Audet, « Auteur de la terre promise », *Le Devoir*, 6 février 1999, p. D3 et l'article de Patrick Kéchichian, « États critiques », *Le Monde*, 28 mars 2008, p. LIV2 sur l'état de la critique littéraire. Même Gaëtan Brulotte dans son article « La critique : complice ou ennemie de la littérature? » fait part de sa mauvaise expérience avec la réception critique d'un de ses ouvrages (et cette expérience semble avoir laissé un goût amer dans la bouche de Brulotte vis-à-vis de la critique journalistique).

¹⁰⁷ Gaëtan Brulotte, « La critique : complice ou ennemie de la littérature? », *loc. cit.*, p. 67.

qui connaît bien la littérature, mais qui n'est pas nécessairement aussi spécialisé que le public savant auquel s'adressent les revues universitaires. Tout article est conçu en fonction du lectorat propre au périodique. Ainsi, un texte publié dans une revue spécialisée présentera une critique qui s'exprimera dans des termes plus savants et posera des jugements fondés sur des critères esthétiques propres au champ de production restreinte, alors que les comptes rendus qui paraissent dans des périodiques s'adressant au grand public, jugeront les œuvres en fonction des critères du champ de grande production.

Un jugement émis à l'endroit d'une œuvre littéraire a un poids différent, et sera vu d'une manière différente, selon son auteur. Ainsi, les propos d'un critique chevronné dans une revue spécialisée aura une portée différente de ceux d'un journaliste amateur qui écrit pour un journal communautaire. Toutefois, le fait qu'il s'agisse d'un critique ayant fait ses preuves peut éclipser le fait que son texte soit publié dans un périodique de grande production, comme c'est le cas des comptes rendus de Gilles Marcotte dans la revue *L'Actualité*. Il ne faut donc pas seulement s'en tenir au contenu d'un compte rendu critique lors de l'évaluation de la réception critique, il est aussi utile de prendre en compte le périodique et l'auteur du texte, comme le dit Kenneth Landry :

Dans le cas du périodique, il faudrait distinguer entre journaux, magazines et revues spécialisées (et leur appartenance, en tant qu'appareils, à l'institution), en tenant compte du tirage, du public visé et de la place occupée par la littérature à l'intérieur du contenu. Pour ce qui est du signataire, établir s'il s'agit ou non d'un chronique régulier, évaluer ses antécédents (sa formation) et son domaine de spécialisation, ainsi que ses rapports avec les éditeurs (qui lui fournissent les ouvrages) et avec les écrivains dont il commente la production¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Kenneth Landry, « Comment la réception des œuvres littéraires pourrait venir à la rescousse de l'histoire de la littérature : l'exemple du discours critique au début des années soixante-dix sur le corpus québécois », *Vers une histoire de l'institution littéraire au Canada. Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 12 dans Claire-Hélène Lengellé, *Réception critique de l'œuvre de Marie Uguay*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Ottawa, 1998.

Comme nous l'avons vu, la définition de la nouvelle et du recueil peut entraîner quelques problèmes quant à sa réception critique. En effet, il survient des occasions où une nouvelle ou un recueil de nouvelles peuvent être critiqués parce qu'ils ne suivent pas le modèle admis. Je note par exemple l'article de Sophie Pouliot qui reproche à Nicole Laurier de ne pas adhérer entièrement au genre : « En effet, si l'intrigue se fait des plus discrètes tout au long des narrations, les dénouements saisissants souvent caractéristiques du genre sont pratiquement inexistant¹⁰⁹ ». Un autre critique félicite Pierre Yergeau qui a su créer un recueil de nouvelles qui se rapproche du roman : « Par exemple, et il a raison, il ne se sent pas du tout tenu de donner systématiquement à ses textes une chute spectaculaire¹¹⁰ ». Ainsi, la réception critique de recueils de nouvelles compte ses particularités, en partie à cause du fait qu'il s'agit d'un genre dont la définition même est problématique. L'étude de la réception critique des six recueils de nouvelles de Maurice Henrie permettra de constater s'il y a une évolution dans la façon dont ses recueils de nouvelles sont perçus.

¹⁰⁹ Sophie Pouliot, *loc. cit.*, p. D3.

¹¹⁰ Pierre Salducci, *loc. cit.*, p. D3.

Chapitre 2

Analyse de la réception critique de *La chambre à mourir* et du *Pont sur le temps*

Présentation de La chambre à mourir et du Pont sur le temps

Ce chapitre présente l'analyse de la réception critique des deux premiers recueils de nouvelles de Maurice Henrie, *La chambre à mourir*¹¹¹ et *Le pont sur le temps*¹¹², qui ont remporté tous les deux le Prix du livre d'Ottawa. Maurice Henrie fait son apparition sur la scène littéraire en 1988 avec son premier ouvrage, *La chambre à mourir*. Ce recueil comporte quarante-trois courtes nouvelles qui font entre deux et onze pages chacune, bien que la plupart d'entre elles se situe entre trois et quatre pages. Les nouvelles traitent de divers épisodes plus ou moins importants dans la vie d'une famille d'agriculteurs. Par exemple, une nouvelle traite d'un problème d'aigrettes de pissenlits qui proviennent du terrain voisin, une autre de la visite d'un anglophone qui souhaite acheter la terre et une dernière, de la trouvaille d'un œil en verre dans le jardin. Les récits des nouvelles se déroulent au même endroit, soit la ferme familiale, mais l'emplacement géographique de la ferme n'est pas spécifié. De plus, les personnages des nouvelles sont, pour la plupart, des membres de la même famille et certains de ces personnages sont récurrents au fil du recueil. En effet, il y a une certaine continuité dans le recueil puisque certaines nouvelles font mention d'événements qui se sont déroulés dans une nouvelle précédente, sans compter le retour des personnages. Ainsi, dans une des premières nouvelles du recueil, « L'ensileuse », il est question de l'accident qui a coûté au grand-père sa main. Dans quelques nouvelles suivantes, dont « Les pissenlits » et « Le voyage à Saint-Augustin »,

¹¹¹ Maurice Henrie, *La chambre à mourir*, Québec, L'instant même, 1988.

¹¹² *Id.*, *Le pont sur le temps*, Sudbury, Prise de parole, 1992.

on fait allusion au moignon, résultant de cet accident, du grand-père. Si on retire « L'ensileuse » du recueil, ces références à l'accident seront ambiguës pour le lecteur. Toutes les nouvelles sont écrites à la troisième personne, sauf la dernière nouvelle, « L'arrachement », écrite à la première personne. Le narrateur de cette nouvelle (*alter ego* de Maurice Henrie?) raconte le sentiment d'arrachement qu'il ressent face à l'annonce de son départ de ces « terres ensorcelantes¹¹³ » pour le séminaire. En partie à cause de cette nouvelle, le lecteur pourrait se demander si ce recueil n'est pas un peu autobiographique. Le tout est rapporté dans un style soigné grâce auquel l'auteur peint des portraits réalistes.

L'appartenance de ce recueil au genre nouvellier peut sembler quelque peu ambiguë. Aucune mention du genre n'est indiquée par le paratexte de ce livre. Le communiqué de presse, émis par l'éditeur L'instant même, qualifie cet ouvrage comme un roman de terroir. Toutefois, ce livre est perçu dans les médias comme un recueil de nouvelles. Quelques éléments pointent effectivement vers la nouvelle, dont le fait que le recueil est composé de textes narratifs où prime la brièveté. De plus, l'intrigue n'est pas toujours à l'avant-plan du récit; les nouvelles s'attardent le plus souvent aux événements banals du quotidien. Il ne faut pas négliger aussi le fait que le recueil est publié par une maison d'édition reconnue pour ses recueils de nouvelles. Néanmoins, il est vrai que le thème, soit la vie sur la ferme, ressemble à celui du roman du terroir. Toutefois, comme le souligne le communiqué de presse, l'auteur ne tombe pas dans le piège souvent associé à ce genre d'écriture, soit celui d'exposer seulement la « misère noire¹¹⁴ » de la vie à la campagne. Puisque la cohésion thématique de ce recueil le rapproche du roman, *La*

¹¹³ *Id.*, *La chambre à mourir*, *op. cit.*, p. 194.

¹¹⁴ Communiqué de presse, Maurice Henrie, *La chambre à mourir*, Québec, L'instant même, 1988.

chambre à mourir peut être considéré comme un « recueil idéalement homogène [...] qui [remet] en œuvre, d'une nouvelle à l'autre, le même narrateur, les mêmes thèmes, les mêmes personnages, les mêmes lieux, voire les mêmes événements¹¹⁵ ». Le titre du recueil reprend le titre d'une de ses nouvelles. Ce recueil a fait l'objet de plusieurs articles. Puisqu'il s'agit d'un ouvrage d'un Franco-Ontarien publié chez un éditeur québécois, *La chambre à mourir* a fait couler de l'encre tant au Québec qu'en Ontario. Ainsi, j'ai répertorié six comptes rendus critiques¹¹⁶, la moitié provenant de l'Ontario et l'autre moitié du Québec.

Le deuxième recueil de nouvelles de Henrie, *Le pont sur le temps*, publié par la maison d'édition sudburoise Prise de parole, paraît en librairie en 1992, soit quatre ans plus tard. *Le pont sur le temps* comporte quarante-cinq courtes nouvelles qui font entre une et sept pages. Comparativement à *La chambre à mourir*, les nouvelles du deuxième recueil traitent de sujets un peu plus abstraits. Plusieurs expriment les sentiments éprouvés devant des faits quotidiens. Par exemple, une nouvelle relate l'affection ressentie pour l'azalée, une autre la chute d'une feuille quand arrive l'automne et une autre encore raconte la détresse éprouvée face à l'immobilité du paysage. Les titres des nouvelles sont simples, souvent restreints à un seul mot, comme « Agression », « Immobilité » et « Couleurs ». La page de couverture avise le lecteur qu'il est en présence d'un recueil de nouvelles. En quatrième de couverture, on apprend que cet ouvrage traite des « paysages familiers de la vie quotidienne », propos repris dans le communiqué de presse. Dès le premier paragraphe de ce communiqué, la question est

¹¹⁵ André Carpentier et Denis Sauvé, *loc. cit.*, p. 25.

¹¹⁶ J'ai retiré l'article de Michel Courchesne puisqu'il a été publié huit ans après la publication de *La chambre à mourir*. Cet article provient de l'Ontario et a été publié dans un bulletin du Centre folklorique de Sudbury, un organisme franco-ontarien. L'opinion de cet auteur aurait pu être influencée par les articles déjà écrits au sujet de ce recueil. L'auteur répète le discours élogieux au sujet du style de Henrie.

posée quant à savoir si *Le pont sur le temps* est véritablement un recueil de nouvelles. On qualifie plutôt ce livre comme « un recueil “d’attentions” ». Comparativement à *La chambre à mourir*, les nouvelles qui forment ce recueil sont plus hétérogènes, mettant en scène différents événements et divers lieux. De plus, ces nouvelles sont écrites à la première personne du singulier, tandis que les nouvelles de *La chambre à mourir* sont écrites à la troisième personne par un narrateur qui ne participe pas au récit. Dans une entrevue accordée à Andrée Poulin, Maurice Henrie dit que « [l]e “je” du narrateur, c’est bien lui¹¹⁷ ». Tout comme pour *La chambre à mourir*, le titre du *Pont sur le temps* est aussi le titre d’une des nouvelles du recueil. J’ai dénombré sept articles qui recensent *Le pont sur le temps*. La moitié des articles proviennent de publications québécoises, l’autre moitié de publications ontariennes.

La perception de l’auteur dans la réception critique

Le premier élément auquel je me suis attardée est les propos des critiques au sujet de l’auteur. Cet élément est important puisqu’il permet de savoir entre autres si la notoriété de l’auteur, ou le manque de notoriété, est un facteur qui influence le verdict du critique. Comment celui-ci présente-il l’auteur de l’ouvrage recensé? Et ses ouvrages précédents? Puisque *La chambre à mourir* est la première tentative littéraire de Henrie, rien n’est dit sur sa carrière – inexistante jusqu’alors – d’écrivain. Un seul des six articles, soit celui de Marie-Ève Pelletier, mentionne le parcours universitaire et professionnel de l’auteur¹¹⁸. Certains critiques font le lien entre le parcours de Henrie et ce recueil. Mariel O’Neill-Karch soutient que l’ouvrage en question est grandement

¹¹⁷ Andrée Poulin, « Maurice Henrie laisse peines et plaisirs couler dans une prose poétique », *loc. cit.*

¹¹⁸ Marie-Ève Pelletier, « Des portraits attachants de l’Est », *Le Droit*, 22 octobre 1988, p. 52.

inspiré de l'enfance de son auteur, puisque celui-ci a grandi sur une ferme dans l'Est ontarien. Gilles Marcotte ajoute que l'enfant qui quitte la campagne pour poursuivre ses études en ville « ressemble peut-être à l'auteur¹¹⁹ ». Tous les articles mentionnent l'origine franco-ontarienne de l'auteur. Un critique québécois, Gilles Marcotte, face au fait qu'il est en présence d'un des meilleurs ouvrages qu'il a lu dernièrement, écrit : « D'ailleurs Maurice Henrie est Franco-Ontarien, et je trouve particulièrement émouvant qu'un tel récit nous vienne de cette communauté en péril¹²⁰ ». Peut-être est-il étonné de voir qu'un auteur d'une « communauté en péril » puisse écrire quelque chose d'aussi « vrai », d'aussi « beau » et « nourrissant », malgré le danger d'assimilation qui règne sur la communauté de l'auteur? Quoi qu'il en soit, les critiques parlent peu de l'homme derrière l'ouvrage, se contentant de mentionner son origine et le fait que cette origine et son vécu ont déterminé le choix du genre et du thème du recueil.

Les comptes rendus critiques du deuxième recueil traitent plus de la carrière littéraire de Henrie puisqu'il est plus connu, ayant publié, en plus de son premier recueil de nouvelles, ses deux ouvrages satiriques : *La vie secrète des grands bureaucrates* (1989) et *Le petit monde des grands bureaucrates* (1992). On parle un peu de sa personnalité, de ses passe-temps (il se montre « affable, souriant et loquace » en entrevue et il « aime Kundera, vient de relire Proust et regarde l'émission Star Trek¹²¹ ») et de sa « belle carrière¹²² » dans la fonction publique. L'article anonyme traite en profondeur de cette carrière dans la fonction publique de l'auteur et de la naissance de sa carrière d'écrivain. Ainsi, *La chambre à mourir* est né lorsque Henrie « attendait des réactions à

¹¹⁹ Gilles Marcotte, « L'incompréhensible immensité de la vie », *L'actualité*, mars 1989, p. 150.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Andrée Poulin, *loc. cit.*

¹²² Francine Bordeleau, « La belle et la bête », *Le Devoir*, 26 et 27 juin 1993, p. C12.

deux rapports qu'il avait produits¹²³ » tandis que ses ouvrages satiriques ont été créés « dans un acte de dévouement rarement vu à Ottawa¹²⁴ ». *Le pont sur le temps* est le fruit d'une « recherche d'un nouveau genre d'écriture » de la part d'un Maurice Henrie « “lassé d'écrire du sarcasme et de la critique¹²⁵” », comme il le signale à l'auteur de l'article. Si cet article consacre plusieurs lignes aux carrières de Henrie, soit l'enseignement et la fonction publique, on doit tenir compte du fait qu'il s'agit d'un article publié la journée après le lancement du recueil de nouvelles. L'auteur n'a alors pas eu le temps de rédiger une critique complète de l'ouvrage. L'article d'Andrée Poulin qui paraît dans *Le Droit*, en plus d'apporter une appréciation critique, présente aussi des extraits d'un entretien avec Henrie. L'inclusion des commentaires de Henrie donne plus de profondeur à l'article et son lecteur acquiert une meilleure connaissance de l'homme derrière le recueil. Poulin soutient d'ailleurs que Maurice Henrie lui a avoué que son dernier recueil est « autobiographique ». Elle ajoute aussi que *La vie secrète des grands bureaucrates* et *Le petit monde des grands bureaucrates* ont « reçu un excellent accueil de la critique¹²⁶ ». Réginald Martel ajoute que *La vie secrète des grands bureaucrates* « a fait dit-on malheur dans la capitale fédérale du Canada » et que *La chambre à mourir* « révélait un auteur tout à fait original, ce qui est rare¹²⁷ ». Michel Lord mentionne le fait que le recueil, *La chambre à mourir*, a « été fort remarqué, et à juste titre¹²⁸ ». Un autre critique, Francine Bordeleau souligne que *La chambre à mourir* a été publié par l'éditeur L'instant même : « une maison dont on connaît les préoccupations formelles¹²⁹ ». Ainsi,

¹²³ Anonyme, « Son destin lui a réservé un heureux accident de parcours », *loc. cit.*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Andrée Poulin, *loc. cit.*

¹²⁷ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *La Presse*, 24 janvier 1993, p. B5.

¹²⁸ Michel Lord, « Des nouvelles de partout », *Lettres québécoises*, juillet 1993, p. 33-34.

¹²⁹ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

pour le deuxième recueil de nouvelles, on note les succès littéraires précédents de l'auteur, tout en présentant quelque peu sa vie personnelle et professionnelle. La présentation des louanges qu'ont reçues ses ouvrages précédents permet aux critiques de faire part du calibre d'écrivain auquel Maurice Henrie se rattache.

Une autre façon de présenter un auteur dans des comptes rendus critiques est d'employer la comparaison. En effet, Hans Robert Jauss soutient qu'une comparaison à un ouvrage réussi ou à un auteur apprécié peut aider à situer le lecteur face au nouveau livre. Puisque nous sommes en présence d'un auteur débutant, un rapprochement avec un auteur connu ou son œuvre permet de donner au lecteur une idée de ce que le livre de Henrie peut être en lui fournissant un point de comparaison. Un premier élément de *La chambre à mourir* est utilisé comme base de comparaison, soit ses thèmes exploités. Les thèmes du recueil, notamment la famille et la vie en campagne, sont comparés à ceux de deux ouvrages reconnus dans la littérature québécoise comme étant des romans de terroir. Ainsi, Joelle Thibault trouve que *La chambre à mourir* lui rappelle *Les belles histoires des pays d'en haut* de Claude Henri Grignon, « quoiqu'un brin plus contemporain, avec en plus la présence des Anglais¹³⁰ ». Mariel O'Neill-Karch croit que la lecture de ce livre donne presque « l'impression de lire un livre contemporain des *Rapaillages* (1916) de Lionel Groulx¹³¹ ». Malgré le fait que Thibault et O'Neill-Karch apportent la nuance que *La chambre à mourir* est une version un peu plus moderne de ces deux romans jadis populaires, il ne s'agit pas nécessairement de comparaisons flatteuses justement car ces ouvrages sont jugés aujourd'hui comme étant démodés. Ces rapprochements permettent malgré tout aux lecteurs d'avoir une meilleure impression du contenu de l'ouvrage

¹³⁰ Joelle Thibault, « *La chambre à mourir* ou la tradition franco-ontarienne », *La Rotonde*, 25 au 31 octobre 1988, p. 10.

¹³¹ Mariel O'Neill-Karch, « Les Rapaillages de Maurice Henrie », *Liaison*, n° 52, mai 1989, p. 19.

évalué. Le deuxième point de comparaison, soit le style, est employé par Gilles Marcotte, qui compare le style d'écriture de Henrie et celui de Gustave Flaubert : « Flaubert a donné la formule du roman moderne il y a un siècle en disant qu'il rêvait d'écrire un roman sur rien, un roman qui ne tiendrait que par la force du style. C'est bien ce que tente, ce que fait ici Maurice Henrie¹³² ». En effet, Flaubert est reconnu pour avoir réinventé le roman, cherchant à écrire un « livre sur rien¹³³ », c'est-à-dire « un pur roman débarrassé des illusions réalistes ou naturalistes » ayant « une prose parfaite¹³⁴ ». Cette comparaison louange l'écriture de Henrie, qui est la principale qualité de son ouvrage.

Les critiques du *Pont sur le temps* ont aussi eu recours à des comparaisons afin de mieux présenter ce livre aux lecteurs. Ainsi, Andrée Lacelle compare le style de ce recueil à celui de la poésie, notamment avec la « nuance diaphane » de *Les dessous de la vie* de Paul Éluard, « ou encore avec le haïku et la nature dans ce qu'elle a de fragile, de fugace, d'indomptable¹³⁵ ». *Le pont sur le temps* est aussi comparé à deux autres ouvrages qui paraissent en même que lui. Francine Bordeleau et Gilles Marcotte présentent à leurs lecteurs deux recueils de nouvelles dans leur compte rendu critique. Il est courant, particulièrement dans des articles qui paraissent dans des journaux et des revues culturelles, d'évaluer deux ou plusieurs nouvelles parutions. Par nécessité et par commodité, Bordeleau fait donc des liens entre *Le pont sur le temps* et l'autre ouvrage recensé, *Vie, rage... dangereux* de Richard Garneau alors que Marcotte compare *La chambre à mourir* et *Coyote* de Michel Michaud. Francine Bordeleau note qu'elle préfère la « subtilité éthérée » de l'œuvre de Henrie à la prévisibilité et à la « lourdeur » de celle

¹³² Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹³³ Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, cité par Patrick Kechichian, « Gustave Flaubert, c'est moi », *Le Monde*, 4 décembre 1998, p. 3.

¹³⁴ Patrick Kechichian, *loc. cit.*

¹³⁵ Andrée Lacelle, « Maurice Henrie, *Le Pont sur le temps* », *Liaison*, novembre 1992, n° 74, p. 44.

de Garneau¹³⁶. Marcotte, lui, trouve qu'« [a]uprès du livre de Maurice Henrie, [...] *Coyote*, fait un peu, comment dire, vieillot¹³⁷ ». Tandis que les auteurs des comptes rendus critiques de *La chambre à mourir* ont tenté de mieux représenter les thèmes ainsi que le style par l'entremise de comparaisons, les comptes rendus critiques du *Pont sur le temps* se contentent plutôt d'illustrer uniquement le style de l'auteur.

La chambre à mourir et Le pont sur le temps comme recueil de nouvelles

Michel Lord, dans l'introduction de son compte rendu critique du *Pont sur le temps*, se réfère à un colloque sur la nouvelle tenu à Toronto en 1992 et se questionne quant à la définition ambiguë de la nouvelle : « je me demande toujours s'il sera jamais possible de s'entendre sur une théorie ou sur une définition générale de la nouvelle¹³⁸ ». Il ajoute qu'il existe des formes diverses du genre nouvellier et qu'il « y aura toujours lieu de proposer des modèles organisationnels¹³⁹ ». Lord n'est pas le seul à s'interroger quant à la définition du recueil de nouvelles : non seulement plusieurs des comptes rendus critiques recensés commentent-ils les nouvelles de Henrie, mais la plupart notent quelques écarts entre *Le pont sur le temps* et leur vision du genre. Par exemple, Stefan Psenak affirme qu'il est en présence de « nouvelles aussi brèves en durée que riches en substance. D'ailleurs, l'appellation "nouvelles" n'est pas tout à fait appropriée car, en fait, il s'agit ici beaucoup plus de vignettes et de réflexions que de "nouvelles" telles qu'on nous en présente d'habitude¹⁴⁰ ». Francine Bordeleau se demande carrément : « Mais

¹³⁶ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

¹³⁷ Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹³⁸ Michel Lord, « Des nouvelles de partout », *loc. cit.*, p. 33.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Stefan Psenak, « Le temps des petites choses », *La Rotonde*, 19 janvier 1993, p. 7.

sommes-nous vraiment, avec *Le Pont sur le temps*, en présence de nouvelles¹⁴¹? » Andrée Poulin soutient que les textes sont « [p]lus proches du portrait impressionniste que de la nouvelle¹⁴² ». L'article anonyme soutient que malgré le fait que le recueil soit présenté par le communiqué de presse comme étant un recueil de nouvelles, il « contient plutôt une série de confidences brèves présentées dans une écriture très soignée¹⁴³ ». Et Réginald Martel rapporte : « Je ne suis pas sûr qu'il s'agisse de nouvelles dans tous les cas. Laissons les spécialistes en débattre. Plusieurs de ces textes ne racontent pas une histoire [mais sont plutôt] des tableaux¹⁴⁴ ». Le communiqué de presse aussi révèle aux futurs lecteurs que ce nouveau recueil n'est pas véritablement un recueil de nouvelles : « Au fait, s'agit-il de nouvelles¹⁴⁵? ». Andrée Lacelle s'interroge même à savoir si Henrie lui-même ignore les caractéristiques du genre : « Y aurait-il confusion dans les règles du genre? Ces nouvelles qui en sont si peu s'articulent cependant quelquefois à la manière d'une énigme¹⁴⁶ ». Néanmoins, *Le pont sur le temps* a tout de même été reçu par le milieu littéraire comme étant un recueil de nouvelles puisque la page de couverture le désigne comme tel. Bref, face à ce recueil, les critiques sont unanimes quant au fait qu'il est difficile de qualifier *Le pont sur le temps* comme étant un recueil de nouvelles puisque ses textes ressemblent peu au genre nouvellier.

En général, je remarque que le sujet du genre est plus souvent abordé dans les comptes rendus critiques qui traitent du *Pont sur le temps* que dans ceux de *La chambre à mourir*. Cette constatation pourrait être expliquée par le fait que le premier recueil publié sert d'appui sur lequel les critiques se basent pour juger les recueils suivants de Maurice

¹⁴¹ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

¹⁴² Andrée Poulin, *loc. cit.*

¹⁴³ Anonyme, « Son destin lui a réservé un heureux accident de parcours », *loc. cit.*

¹⁴⁴ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*, p. B5.

¹⁴⁵ Communiqué de presse, Maurice Henrie, *Le pont sur le temps*, Sudbury, Prise de parole, 1992.

¹⁴⁶ Andrée Lacelle, *loc. cit.*

Henrie. De plus, *La chambre à mourir*, avec ses personnages récurrents et sa ressemblance avec le roman du terroir, se rapproche effectivement plus du roman que du recueil de nouvelles. D'ailleurs, Marie-Ève Pelletier et Marie-Andrée Lamontagne utilisent dans leur compte rendu critique respectif le terme « chapitre » pour qualifier une nouvelle¹⁴⁷. De plus, les termes « récit » et « histoire » sont employés fréquemment au lieu de « nouvelle ». Par exemple, alors que Joelle Thibault soutient quelle est en présence d'un « récit » constitué « d'une quarantaine de petites histoires¹⁴⁸ », Mariel O'Neill-Karch trouve plutôt qu'« aucune structure apparente sous-tend *La Chambre à mourir* qui n'est pas un, mais des récits¹⁴⁹ ». En outre, elle remet en question l'organisation du recueil en proposant que le dix-huitième « récit » aurait dû se trouver à la fin du recueil, pour « ferm[er] définitivement la boucle ouverte au début¹⁵⁰ ». Puisque l'ordre dans lequel apparaissent les textes influence la lecture, c'est un tout nouveau texte qu'elle propose qui entraînerait une différente interprétation du recueil. En somme, les critiques ne sont pas convaincus quant à l'appartenance de *La chambre à mourir* et du *Pont sur le temps* au genre nouvellier : le premier raconte une seule histoire qui ressemble trop au roman tandis que le deuxième ne semble pas raconter d'histoire du tout.

Souvent dans les comptes rendus critiques qui traitent des recueils de nouvelles, l'auteur va résumer une ou plusieurs nouvelles afin d'illustrer les thèmes ou l'atmosphère du livre. André Carpentier et Denis Sauvé indiquent que la nouvelle est indépendante du

¹⁴⁷ Marie-Ève Pelletier, *loc. cit.* et Marie-Andrée Lamontagne, *loc. cit.*

¹⁴⁸ Joelle Thibault, *loc. cit.*

¹⁴⁹ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

reste du recueil, qu'elle « préexiste à l'ensemble¹⁵¹ ». Ainsi, en singularisant une ou des nouvelles, le critique perçoit chaque nouvelle comme un tout indépendant des autres. Les deux seules nouvelles qui semblent ressortir des comptes rendus critiques de *La chambre à mourir* sont la nouvelle éponyme et la dernière nouvelle du recueil. Mariel O'Neill-Karch, Marie-Andrée Lamontagne et Gilles Marcotte distinguent la dernière nouvelle, « L'arrachement », puisqu'elle permet de « comprendre¹⁵² » le reste du recueil. Marie-Andrée Lamontagne et Mariel O'Neill-Karch résument la nouvelle éponyme. Cette dernière résume la nouvelle éponyme du premier recueil, mais questionne le fait que la grand-mère semble sur son lit de mort dans cette nouvelle tandis que dans les deux récits suivants, la grand-mère est en bonne santé, sans explication de la part du narrateur quant à ce rétablissement¹⁵³. Cependant, pour *Le pont sur le temps*, tous les critiques, sauf un, mentionnent une ou quelques nouvelles. Par exemple, Réginald Martel cite un passage de la nouvelle « Tard l'automne » pour illustrer le fait que l'auteur préfère terminer ses nouvelles sur « une note plus neutre », au lieu de chercher « à faire joli¹⁵⁴ ». Andrée Lacelle affirme que six des nouvelles du recueil méritent en particulier l'attention du lecteur. Les critiques du deuxième recueil résument un plus grand échantillon de nouvelles. Cette différence serait peut-être due au fait que *La chambre à mourir* a une construction différente du *Pont sur le temps* puisque l'endroit et les personnages demeurent le même au fil des pages dans le premier tandis que les nouvelles du second livre sont plus divergentes l'une de l'autre. Ce qui revient à dire que pour les critiques, les

¹⁵¹ André Carpentier et Denis Sauvé, *loc. cit.*, p. 22.

¹⁵² Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹⁵³ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁵⁴ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*

nouvelles du *Pont sur le temps* semblent plus indépendantes de l'ensemble formé par le recueil que celles de *La chambre à mourir*.

Les propos sur l'œuvre

Le troisième point sur lequel on doit s'attarder est les propos face à l'œuvre comme telle, c'est-à-dire les différents aspects littéraires qui sont relevés pour décrire et évaluer l'ouvrage. Quels éléments d'un recueil de nouvelles sont jugés par l'œil expert des critiques? Un premier élément qui se trouve dans les comptes rendus critiques est le thème, soit la « reformulation métalinguistique du motif fondamental d'une œuvre¹⁵⁵ ». Il s'agit d'un élément abstrait dans la mesure où il n'a pas nécessairement une « formulation explicite », étant plutôt l'« [i]dée fondamentale¹⁵⁶ » de l'ouvrage. À la suite de l'étude de la réception critique de *La chambre à mourir*, je note que la plupart des comptes rendus critiques identifient un seul grand thème pour tout le recueil, soit le thème du terroir. Par exemple, Joelle Thibault considère que la thématique centrale est « les préoccupations d'une famille franco-ontarienne vouée à l'agriculture¹⁵⁷ ». Gilles Marcotte y va avec un thème plus général, soit « l'incompréhensible immensité de la vie¹⁵⁸ » tandis que Mariel O'Neill-Karch y voit plutôt un « récit du terroir masculin » formé de « brefs récits qui font revivre les grands cycles terriens [...] ainsi que les personnes et les événements qui venaient ponctuer la vie de la cinquième concession¹⁵⁹ ». On remarque que ces thèmes identifiés par les critiques font tous partie du champ lexical de la vie terrienne. Ainsi, d'après les critiques, les quarante-trois nouvelles qui forment ce

¹⁵⁵ Hendrik Van Gorp *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 478.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Joelle Thibault, *loc. cit.*

¹⁵⁸ Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹⁵⁹ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

recueil relèvent toutes de la même thématique. En entrevue avec Marie-Ève Pelletier, Maurice Henrie affirme que pour lui, la thématique centrale du recueil est plutôt « l'arrachement¹⁶⁰ ». Voilà un exemple où l'intention de l'auteur lors de la rédaction du recueil ne produit pas nécessairement l'effet voulu lors de la lecture de son ouvrage¹⁶¹. Le thème peut être alors perçu et présenté de différentes façons au lectorat. Certains critiques peuvent relever un seul grand thème qui se retrouve dans toutes les nouvelles, tandis que d'autres peuvent plutôt repérer plusieurs thèmes au sein d'un même recueil. Seul l'article de Mariel O'Neill-Karch voit ce recueil comme étant divisé en différents thèmes. Par exemple, elle nomme six nouvelles qui font « revivre les grands cycles terriens » et cinq autres qui font revivre « les personnes et les événements qui venaient ponctuer la vie de la cinquième concession¹⁶² ». Les autres critiques, tout comme le communiqué de presse, perçoivent ce recueil comme une histoire découpée en petits récits ayant tous la même thématique qui est la vie quotidienne sur la ferme et résumant le recueil en parlant du thème en commun. Cette façon de procéder laisse croire que les critiques perçoivent les nouvelles de *La chambre à mourir* comme des parties d'un tout, plutôt que des nouvelles indépendantes en soi.

L'homogénéité thématique du *Pont sur le temps* fait moins l'unanimité que son prédécesseur. Andrée Poulin est la seule à faire un lien entre le titre du recueil et sa thématique en percevant le temps et « [l]a vie qui trop vite s'effrite¹⁶³ » comme le thème central. Ainsi, le titre, *Le pont sur le temps*, semble avoir influencé la lecture de cette critique. Pour Stefan Psenak, le thème est « tout ce qui est d'ordinaire trop simple pour

¹⁶⁰ Marie-Ève Pelletier, *loc. cit.*

¹⁶¹ Voir René Audet, *op. cit.*, p. 52.

¹⁶² Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁶³ Andrée Poulin, *loc. cit.*

qu'on en fasse un livre¹⁶⁴ ». Pour un autre critique, le fil conducteur du recueil est la façon dont l'auteur aborde justement les thèmes au lieu d'être le thème comme tel. Ainsi, Michel Lord croit que le « point d'ancrage » entre les nouvelles du *Pont sur le temps* est « un point de vue unique [...] d'un certain monde extérieur [...] et intérieur¹⁶⁵ ». Deux critiques, Andrée Lacelle et Francine Bordeleau, voient plutôt divers thèmes. Selon Lacelle, ce recueil comporte une « riche constellation thématique explorant le rapport à l'autre et la relation au monde¹⁶⁶ » tandis que Bordeleau voit les thèmes comme des « sensations, des impressions fugaces, des abstractions (la mémoire, le souvenir, le temps...) ¹⁶⁷ ». Un autre ajoute que les narrateurs de *Le pont sur le temps* « reviennent sur des éléments de leur passé, réfléchissant sur des questions comme l'espace, la communication avec les autres et le retour en arrière¹⁶⁸ ». Andrée Lacelle est la seule à regrouper les nouvelles selon les divers thèmes. Par exemple, quatre nouvelles, soit « Mourir du temps qui passe », « De l'autre côté », « Silence » et « Le printemps sans fleurs », traitent de et « l'obsession du versant impénétrable des choses et la quête vers la sagesse¹⁶⁹ ». Tandis que dans le premier recueil le thème central s'avère un thème un peu plus concret (le quotidien d'une famille fermière), les nouvelles du deuxième recueil abordent plutôt toutes une perspective différente de la réalité. De ce fait, *La chambre à mourir* est plutôt considéré comme un recueil homogène comparativement à *Le pont sur le temps*.

Bien que tous les critiques s'intéressent à la thématique, il semble que le style soit l'élément privilégié en tant que critère d'évaluation de ces recueils. Le style est la façon

¹⁶⁴ Stefan Psenak, *loc. cit.*

¹⁶⁵ Michel Lord, « Des nouvelles de partout », *loc. cit.*, p. 34.

¹⁶⁶ Andrée Lacelle, *loc. cit.*

¹⁶⁷ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

¹⁶⁸ Anonyme, « Son destin lui a réservé un heureux accident de parcours », *loc. cit.*

¹⁶⁹ Andrée Lacelle, *loc. cit.*

dont l'auteur rédige son ouvrage, c'est-à-dire « la combinaison d'aspects linguistiques aussi divers que le choix des mots, l'emploi de figure rhétoriques, la structure des phrases, le ton et l'affect¹⁷⁰ ». Presque tous les comptes rendus critiques qui traitent de *La chambre à mourir* commentent le style de ce nouvellier débutant et la plupart des commentaires sont de nature positive. Ainsi, Gilles Marcotte écrit que « l'écriture ne cesse de dire le réel, ce qui se voit, l'évidence¹⁷¹ ». Joelle Thibault rapporte que « chaque situation, chaque décor sont décrits de manière complète et avec force détails » et que « le choix des termes est significatif et judicieux¹⁷² ». Pour Mariel O'Neill-Karch, *La chambre à mourir* est un recueil « où la description l'emporte sur l'action¹⁷³ » tandis que Marie-Ève Pelletier ajoute que « c'est d'ailleurs de façon très attachante qu'il [Henrie] dessine avec aisance les tableaux du temps¹⁷⁴ ». Les critiques apprécient les descriptions et le choix de mots de la plume de cet auteur. Alors que les critiques se limitent souvent à décrire le thème, le style sera, pour sa part, en plus d'être décrit, qualifié et la plupart du temps, la qualification est positive dans les cas de ces recueils. Ainsi, la relation que Henrie entretient avec l'écriture est l'élément de ce recueil qui semble le plus important pour ces critiques. Est-ce la même chose pour *Le pont sur le temps*?

En ce qui concerne ce deuxième recueil, Michel Lord décrit le style comme suit : « La finesse avec laquelle Henrie manie la langue confère à ces fragments textuels une beauté plastique, mais d'une plasticité nécessaire, qui donne forme à quelque chose comme une douleur savamment contenue¹⁷⁵ ». Andrée Lacelle note quelques « dérives stylistiques » dans le premier et dans le dernier texte, mais pour le reste du recueil, le

¹⁷⁰ Hendrik Van Gorp *et al.*, *op. cit.*, p. 457.

¹⁷¹ Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹⁷² Joelle Thibault, *loc. cit.*

¹⁷³ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁷⁴ Marie-Ève Pelletier, *loc. cit.*

¹⁷⁵ Michel Lord, « Des nouvelles de partout », *loc. cit.*, p. 34.

style « atteint souvent l'extraordinaire¹⁷⁶ ». Elle ajoute aussi que Henrie « possède ce talent de transmettre ses cogitations complexes dans une langue belle, ample et palpable » et qu'il « a ce pouvoir de faire jaillir des petites choses, ces je-ne-sais-quoi, ces presque-rien qui nous accompagnent dans le quotidien, une profondeur insoupçonnée¹⁷⁷ ». D'autres commentaires positifs de ce genre sont émis dans les comptes rendus critiques, dont celui de Andrée Poulin qui affirme que Henrie a une « prose méditative et pleine de sensibilité¹⁷⁸ » et de Francine Bordeleau qui soutient que son « écriture est élégante¹⁷⁹ ». Comparativement aux autres comptes rendus critiques, l'article de Réginald Martel traite très peu du style en ne mentionnant que le fait que *Le pont sur le temps* « confirmerait les qualités d'écrivain¹⁸⁰ » de Henrie, qualités déjà illustrées dans *La chambre à mourir*. Toutefois, l'article de Réginald Martel est un des seuls articles sur *La chambre à mourir* et *Le pont sur le temps* à traiter des personnages du recueil. Ce propos touche au fait que la voix du narrateur alterne entre le « je abstrait » et le « vous indéterminé¹⁸¹ », ce qui rejoint le commentaire de Mariel O'Neill-Karch sur le « "je" timide qui s'était immiscé de temps en temps dans la narration à la troisième personne¹⁸² » de *La chambre à mourir*. Joelle Thibault ajoute que pour elle, la nature est la « protagoniste » de *La chambre à mourir*¹⁸³.

Pour ces deux recueils on juge que le style est réussi. Puisque nous sommes en présence de recueils de nouvelles, plusieurs critiques semblent soutenir que le style se doit d'être plus marquant que le thème exploité. Vu que la plupart des comptes rendus

¹⁷⁶ Andrée Lacelle, *loc. cit.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Andrée Poulin, *loc. cit.*

¹⁷⁹ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

¹⁸⁰ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*

¹⁸¹ *Ibid.* L'auteur souligne.

¹⁸² Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁸³ Joelle Thibault, *loc. cit.*

critiques ont émis des commentaires favorables face aux recueils et à l'égard de leur style, on pourrait conclure qu'un style travaillé mène à un recueil réussi. De plus, il semble que les personnages ne soient pas importants, du moins pas assez importants pour être décrits aux potentiels lecteurs. Cela fait toutefois partie de la définition de la nouvelle : les quelques personnages d'une nouvelle ne sont pas soumis à de multiples péripéties qui développent leur personnalité et ne « possède[nt] pas la même plénitude, la même complexité et la même épaisseur "psychologique" que [ceux] du roman¹⁸⁴ ».

Bien que la majorité des critiques s'attarde au style de Henrie et à la thématique de ses recueils, d'autres éléments ont aussi été commentés, notamment les aspects visuels et la question des titres. Gilles Marcotte affirme qu'à première vue, la page de couverture et les titres des nouvelles du recueil *La chambre à mourir* induisent en erreur, laissant croire qu'il s'agit d'un vieil ouvrage « voué à la description littérale du mode de vie traditionnel du Canada français¹⁸⁵ ». Toutefois, « [c]e n'est pas du tout ça¹⁸⁶ ». Mariel O'Neill-Karch est d'accord que « la photo des femmes en robe longue sur la page couverture » donne l'illusion de lire un livre de « rapaillages¹⁸⁷ ». Quelques critiques commentent l'aspect visuel du *Pont sur le temps*. Stefan Psenak se dit « séduit par la conception graphique de la couverture¹⁸⁸ », tandis que Andrée Poulin trouve « la couverture dépouillée mais accrocheuse¹⁸⁹ ». Un autre élément de l'ouvrage a attiré l'attention des critiques, soit le titre du recueil et sa signification. Le titre est une caractéristique particulière puisqu'il peut constituer le fil conducteur qui relie toutes les nouvelles. Pour ces deux recueils, le titre de l'ouvrage reprend le titre d'une des nouvelles

¹⁸⁴ Franck Evrard, *op. cit.*, p. 33. L'auteur souligne.

¹⁸⁵ Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁸⁸ Stefan Psenak, *loc. cit.*

¹⁸⁹ Andrée Poulin, *loc. cit.*

du recueil. D'après Andrée Carpentier et Denis Sauvé, cette nouvelle devrait être alors le centre thématique du recueil. Est-ce qu'elle révèle la clé de ce qui réunit ces nouvelles sous une même reliure? Pas nécessairement pour ce qui est de *La chambre à mourir*. Selon Marie-Andrée Lamontagne, le titre de ce recueil «   lui seul [...] en dit long sur le regard “ethnologique” de l’auteur bien que, consulté à ce sujet, ce dernier ne manquerait sans doute pas de s’en défendre et d’invoquer plutôt un amour de ses origines teinté d’un peu de mauvaise conscience¹⁹⁰ ». Maurice Henrie, en entrevue avec Marie-Ève Pelletier, affirme que le choix du titre du recueil aurait été « une question de mise en marché, un titre qui suscite l’intérêt, qui intrigue¹⁹¹ ». Toutefois, ces deux critiques ont eu l’opportunité d’en discuter avec Maurice Henrie en entrevue et peuvent apporter des conclusions plus fondées quant à l’intention de l’auteur. Même dans son article sur *Le pont sur le temps*, Réginald Martel revient sur le titre de *La chambre à mourir* en soulignant qu’il « situait d’emblée cette œuvre hors du registre de l’humour¹⁹² ». En ce qui concerne le deuxième recueil à l’étude, peu de commentaires portent sur le titre. Réginald Martel affirme que ce titre indique que « le vrai personnage du *Pont sur le temps*, c’est le temps justement¹⁹³ ». Ainsi, pour ces critiques, le fait que les titres des recueils soient aussi le titre d’une nouvelle ne semble pas jouer un rôle déterminant dans le sentiment de cohésion des recueils. Ils sont plutôt curieux face à ces titres accrocheurs.

¹⁹⁰ Marie-Andrée Lamontagne, *loc. cit.*

¹⁹¹ Marie-Ève Pelletier, *loc. cit.*

¹⁹² Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*

¹⁹³ *Ibid.*

Les forces et les faiblesses des recueils

En plus de s'appuyer sur les thèmes et le style pour émettre leur jugement, certains critiques font part dans leur évaluation d'un point fort et/ou d'un point faible des recueils. La mention de forces et/ou de faiblesses permet d'obtenir un meilleur portrait du jugement de la critique face à l'ouvrage recensé ainsi que de savoir quels éléments semblent importants pour la réussite d'un recueil. Étant donné les commentaires pour la plupart élogieux quant au style de Henrie, il n'est aucunement surprenant qu'il est souvent donné comme ce qui fait la beauté de *La chambre à mourir*. Par exemple, Joelle Thibault écrit que ce « livre mérite d'être lu [...] pour son style gai et la simplicité avec laquelle le sujet est traité¹⁹⁴ ». Le sous-titre de l'article de Gilles Marcotte va comme suit : « *La Chambre à mourir* est un des livres les plus beaux, les plus vrais et les plus nourrissants qui soient parus récemment¹⁹⁵ ». Mariel O'Neill-Karch affirme que bien que les qualités de ce recueil ne soient pas évidentes et « qu'il faut [l']examiner de très près pour en découvrir les richesses cachées », elles se rangent du côté du « style rigoureux, classique, d'une beauté sévère¹⁹⁶ ». Autrement dit, le style de *La chambre à mourir* est l'attrait principal de ce recueil. Les qualités notées pour *Le pont sur le temps* sont quelque peu similaires. Face à ce deuxième recueil, Michel Lord affirme que « Henrie travaille pour ainsi dire *dans* la brièveté même » et qu'il « ne se complaît pas [...] dans le racontage d'histoires, mais dans le croquis finement ciselé par une écriture qui accorde à des détails de la vie quotidienne [...] une importance majeure¹⁹⁷ ». Lord souligne le style bref de Henrie qui permet de bien illustrer les événements de ses nouvelles. L'article de

¹⁹⁴ Joelle Thibault, *loc. cit.*

¹⁹⁵ Gilles Marcotte, *loc. cit.*

¹⁹⁶ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

¹⁹⁷ Michel Lord, « Des nouvelles de partout », *loc. cit.*, p. 34. L'auteur souligne.

Stefan Psenak continue dans la même veine : « il ne dit que l'essentiel mais il le dit bien, à travers une écriture mûre. Et c'est là sa grande qualité¹⁹⁸ ». Selon Francine Bordeleau, c'est aussi le style qui fait la force de ce recueil : « Maurice Henrie saisit des moments, dresse des constats, formule de façon charmante ces impressions fugaces qui, avant de s'évanouir dans le temps, nous habitent un instant¹⁹⁹ ». Réginald Martel, quant à lui, souligne le fait que les nouvelles de Henrie « offrent de nombreuses occasions de réflexion²⁰⁰ ». Selon Stefan Psenak, l'originalité du recueil repose dans la prose de l'auteur :

Les phrases longues, colorées à souhait, le vocabulaire recherché sans l'être trop et l'aisance de Maurice Henrie à recréer le sentiment juste, à l'extérioriser jusque dans le moindre détail font de ce livre un incontournable et donnent une autre perspective, voire un second souffle à l'exercice de la nouvelle²⁰¹.

Psenak célèbre le fait que *Le pont sur le temps* est différent des autres recueils de nouvelles qui sont sur le marché. Ainsi, ce qui singularise Henrie par rapport aux autres nouvelliers est sa plume. Et ce style original fait en sorte que le lecteur est en présence d'un recueil de nouvelles original. Le consensus pour *Le pont sur le temps* semble alors que le style de Maurice Henrie est la force de ce recueil. On dit qu'il maîtrise l'écriture et qu'il parvient à camper ses personnages, à transmettre des émotions et à faire réfléchir en peu de mots. Les deux recueils sont alors appréciés principalement pour le style de Maurice Henrie.

Si le style de *La chambre à mourir* est, en général, apprécié par les critiques, le thème, pour sa part, connaît une réception mitigée. Les critiques disent que ce thème

¹⁹⁸ Stefan Psenak, *loc. cit.*

¹⁹⁹ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

²⁰⁰ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*

²⁰¹ Stefan Psenak, *loc. cit.*

démodé peut décourager quelques lecteurs, mais que le style, particulièrement le choix méticuleux des mots, fait qu'il vaut la peine de lire le recueil. Un commentaire de Joelle Thibault semble bien résumer cette position face à ce recueil : « Ras-le-bol me direz-vous des récits qui évoquent les charmes de la terre, mais quand le choix des termes est significatif et judicieux, moi, je lis jusqu'à la dernière page²⁰². » Une thématique peut-être un peu moins populaire, mais un style respectable qui en vaut le coup. Thibault ajoute ce commentaire : « Il me semble toujours un peu mythique, le portrait de la famille franco-ontarienne travaillant d'arrache-pied à moissonner la terre et à traire quotidiennement les vaches de la ferme. Ce côté du folklore ne m'émeut pas tellement. Je dirais même qu'il me laisse froide²⁰³ ». Il faut ajouter que cet article a été publié dans un journal étudiant de l'Université d'Ottawa. On pourrait croire que cette jeune journaliste ne se sent pas interpellée par un thème qui n'est probablement pas représentatif de son milieu, ni de son passé. Il faut alors tenir compte de l'expérience et aussi de la provenance du critique. Puisque ce livre franco-ontarien est publié au Québec, on peut s'attendre à des opinions divergentes face à la qualité littéraire du recueil. Il importe de signaler que Mariel O'Neill-Karch base son évaluation du recueil, non pas sur la thématique ou le style, mais sur la structure et l'ordre des nouvelles. En effet, elle voit la structure du recueil comme étant son point faible en affirmant « qu'aucune structure apparente sous-tend²⁰⁴ » le livre. Face à la thématique de *La chambre à mourir*, Marie-Andrée Lamontagne écrit que le « roman de terroir était bel et bien mort » en territoire québécois et avec raison puisque « [q]ui [...] songerait encore à chanter les vicissitudes mais surtout les grandeurs de la vie sur les fermes à l'ère pré-industrielle? Il s'en trouve pourtant mais il faut aller les

²⁰² Joelle Thibault, *loc. cit.*

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ Mariel O'Neill-Karch, *loc. cit.*

chercher de l'autre côté de la frontière ontarienne avec un écrivain francophone, Maurice Henrie²⁰⁵ ». Ainsi, dès le début de son article, cette critique affirme que le thème choisi par cet auteur n'est plus populaire au Québec, mais que la littérature franco-ontarienne continue de produire des romans de terroir. Cette remarque ne porte pas tant sur l'auteur comme tel, mais plutôt sur le fait que son appartenance à la communauté franco-ontarienne l'amène à écrire un genre peu populaire dans une autre communauté. Il n'est dès lors pas étonnant que cette critique québécoise qui considère cette thématique désuète signe un compte rendu critique négatif. En effet, le titre de son article, « Un curé trop instruit pour ses ouailles », donne présage d'une appréciation défavorable. Bien que d'autres critiques, dont Joelle Thibault et Gilles Marcotte, jugent le style de *La chambre à mourir* irréprochable, Marie-Andrée Lamontagne n'est pas du même avis. Elle juge les descriptions trop recherchées et quand Henrie « veut bien abandonner un peu ses manières », certains passages sont bien réussis mais « [c]ette réussite ne serait pas rien si elle n'était gâchée par toutes les préciosités qui l'enchâssent²⁰⁶ ». Il faut toutefois tenir compte de l'expérience de vie du critique et être conscient du contexte dans lequel un compte rendu critique est écrit. Ainsi, cette jeune critique n'est pas séduite par ce livre qu'elle juge désuet alors que les critiques franco-ontariens ont apprécié la thématique et le style du recueil, car la tendance de l'époque veut qu'on préfère la littérature qui reflète la réalité franco-ontarienne. Et *La chambre à mourir*, si on conclut que les nouvelles se déroulent sur une ferme ontarienne puisque l'auteur est Ontarien, fait justement cela; présenter la réalité d'une famille fermière franco-ontarienne qui doit faire face à plusieurs

²⁰⁵ Marie-Andrée Lamontagne, *loc. cit.*

²⁰⁶ *Ibid.*

conflits similaires à ceux des cultivateurs franco-ontariens dont le tempérament de Mère nature et la présence des anglophones.

Les critiques ont aussi signalé quelques points faibles du recueil *Le pont sur le temps*. Comme il a été mentionné plus haut, on reproche à Henrie « quelques dérives stylistiques (ou hardiesses?) du texte d'ouverture et le registre de moindre intensité du dernier texte²⁰⁷ ». Quoique le style soit soutenu, pour Francine Bordeleau, « rien ne laisse une marque indélébile²⁰⁸ ». Réginald Martel, quant à lui, souligne le fait que les nouvelles ne sont pas toujours des plus captivantes : « Une telle production littéraire n'a peut-être rien d'excitant, mais elle pourra susciter et peut-être satisfaire la curiosité de lecteurs que réjouit la simple beauté formelle²⁰⁹ ». Toutefois, la nouvelle n'est pas nécessairement un genre palpitant en soi, étant habituellement centrée autour d'un seul événement. Est-ce que le contenu est jugé fade à cause du genre? Peut-être que Réginald Martel n'est pas partisan du genre nouvellier ou des genres brefs en général et que ce goût personnel le rend dubitatif face au livre en main? Il ne faut pas oublier qu'il est un critique provenant du Québec où ce genre d'ouvrage n'est plus à la mode. Le nombre de critiques négatives face à ce recueil est relativement faible, mais les quelques reproches portent principalement sur l'écriture jugée ordinaire.

La chambre à mourir a été rééditée en 2002. Toutefois, cette nouvelle édition ne semble pas avoir retenu beaucoup l'attention de la part des critiques : je n'ai trouvé qu'un seul compte rendu critique sur Internet qui traite de cette publication. Certes, quelques articles mentionnent la publication d'une nouvelle édition d'un recueil qui a connu un certain succès sans toutefois porter de jugement face à la valeur littéraire de ce livre.

²⁰⁷ Andrée Lacelle, *loc. cit.*

²⁰⁸ Francine Bordeleau, *loc. cit.*

²⁰⁹ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*

L'auteure de cet article peut appuyer son jugement sur ceux de ces prédécesseurs. Ainsi, Louise Turgeon qualifie Maurice Henrie de « fin observateur de la psychologie humaine ». Elle ajoute que les personnages sont « touchants » et que le style est « sobre et d'une grande qualité littéraire ». En ce qui concerne le thème, elle y voit « un regard à la fois honnête et nostalgique sur la vie d'une famille déchirée entre ses traditions et l'appel à la modernité ». On parle peu du genre sauf pour affirmer que le titre du recueil est « évocateur ». Cet article, grâce à son recul dans le temps, remarque que *La chambre à mourir* est non seulement étudié dans plusieurs écoles en Ontario et au Québec mais qu'il « est cité en exemple lorsqu'il est question de la vie rurale des franco-ontariens [sic] de la première moitié du siècle²¹⁰ ».

Ainsi, l'étude de la réception critique des deux premiers recueils de nouvelles de Maurice Henrie semble indiquer que l'élément le plus important d'un recueil de nouvelles est le style du nouvellier, avec, en seconde place, la thématique qui n'est que rarement associée à l'Ontario français même si la majorité des critiques ont accordé une place importante au fait que Maurice Henrie est d'origine franco-ontarienne. La plupart des critiques ont aussi commenté l'appartenance de ces recueils au genre nouvellier. Il est vrai que nous sommes en présence de deux recueils différents; l'un se rapprochant du recueil homogène et l'autre, du recueil hétérogène. Est-ce que la remise en question du genre relevé dans les comptes rendus critiques du *Pont sur le temps* est causée justement par cette différence entre le premier et le deuxième recueil? L'analyse de la réception critique des autres recueils de nouvelles de Maurice Henrie pourra peut-être nous aider à répondre à cette question.

²¹⁰ Louise Turgeon, « La chambre à mourir », *Planète Québec*, 16 décembre 2002, <http://www.planete.qc.ca/culture/livres/quebecois/quebecois-16122002-49834.html>, page consultée le 22 octobre 2008.

Chapitre 3

Analyse de la réception critique de *La savoyane* et de *Fleurs d'hiver*

Présentation de La savoyane et de Fleurs d'hiver

Les deux prochains recueils de nouvelles de Maurice Henrie, *La savoyane*²¹¹ et *Fleurs d'hiver*²¹², se différencient de leurs prédécesseurs tant au niveau du fond que de la forme. Le tout premier recueil de nouvelles de Henrie, *La chambre à mourir*, est un ouvrage homogène dont les nouvelles traitent d'un seul thème avec les mêmes personnages œuvrant tous dans le même espace. *La savoyane* et *Fleurs d'hiver* se rapprochent plutôt du deuxième recueil de nouvelles, *Le pont sur le temps*, non seulement par le fait que ces trois recueils abordent chacun plusieurs thématiques, mais aussi par la façon dont l'auteur aborde ces thèmes. En effet, certaines nouvelles de ces recueils font plutôt part d'une émotion que d'un événement. Ces transformations au sein de l'œuvre nouvelle de Henrie influencent-elles la réception de *La savoyane* et *Fleurs d'hiver*?

Le troisième recueil de nouvelles de Henrie, *La savoyane*, est publié en 1996 par la maison d'édition Prise de parole à Sudbury. Ce recueil contient quinze nouvelles qui sont plus longues que les précédentes, la majorité se situant entre douze et dix-huit pages. *La savoyane*, c'est aussi le titre de la première nouvelle du recueil. Cette nouvelle met en scène une grand-mère, Mélanie, qui dévoile à son petit-fils réticent un secret familial qui lui serre le cœur depuis des années. La nouvelle « Les fantassins de Lucien » relate les « conquêtes » de Lucien, dont Francesca et la cadette Charbonneau, et les conséquences multiples de ses actes. Le narrateur de la nouvelle « Oksana » raconte son aventure avec sa voisine Oksana lorsque le mari de celle-ci est parti en voyage. À son retour, le mari

²¹¹ Maurice Henrie, *La savoyane*, Sudbury, Prise de parole, 1996.

²¹² *Id.*, *Fleurs d'hiver*, Sudbury, Prise de parole, 1998.

trouve un sous-vêtement dans le champ et peu de temps après, il se suicide dans sa remise. Si les nouvelles sont variées, le paratexte du recueil aide néanmoins à contextualiser l'ouvrage. En effet, sur la page de couverture, on aperçoit la mention « nouvelles ». La quatrième de couverture résume trois nouvelles du recueil, soit « Sœur Rolland », « Oksana » et « La lumière venue d'en haut », et indique que les nouvelles de *La savoyane* sont toutes centrées sur la vie des gens ordinaires. Le communiqué de presse reprend ce propos et soutient que les nouvelles « fracassent du coup tous les clichés qui font du silence lourd de nos campagnes, un symbole de paix, de sérénité, sinon de vide ». Il affirme aussi que Henrie est « reconnu unanimement par la critique comme un styliste rare²¹³ ».

Le quatrième recueil de nouvelles de Maurice Henrie, *Fleurs d'hiver*, paraît en 1998, encore chez la maison d'édition sudburoise. Il est composé de vingt-six nouvelles de longueur moyenne, qui varient entre cinq et vingt et une pages. Tout comme *La savoyane*, le titre du recueil est le même que celui de la première nouvelle de l'ouvrage. Les nouvelles de ce recueil cherchent à faire réfléchir le lecteur et font part, le plus souvent, d'une opinion plutôt que d'un récit. Par exemple, j'ai déjà cité dans l'introduction de ce travail la nouvelle « Au sujet du roman » où le narrateur nous fait part de son point de vue sur l'écriture des nouvelles et des romans. Dans la nouvelle « La raison du plus fort », le narrateur critique sévèrement le francophone qui baisse les bras devant un interlocuteur unilingue anglophone. Quelques nouvelles, dont « Sur la corde raide » et « Les mots qui chantent », ont comme sujet l'écriture. L'inclusion de textes d'opinion dans ce recueil mène à l'ajout du sous-titre « Entre l'essai et la nouvelle » sur la page titre. De plus, le communiqué de presse affirme que ce recueil « défie les genres,

²¹³ Communiqué de presse, Maurice Henrie, *La savoyane*, Sudbury, Prise de parole, 1996.

abolit les frontières et se moque allègrement des catégories que les esprits chagrins voudraient imposer à l'artiste²¹⁴ ». On mentionne aussi les différents tons utilisés pour aborder les divers thèmes, passant de la guerre à la politique, du sport à l'amour, de la mort à la littérature et plusieurs autres. Ainsi, ce recueil invite « le lecteur à plonger dans des textes colorés, originaux, diversifiés plutôt qu'à suivre tout le long du livre une seule idée maîtresse ». La dernière ligne du communiqué répète que Henrie est « un styliste rare²¹⁵ », commentaire déjà présent dans le communiqué de presse de *La savoyane*. Ces deux communiqués de presse présentent alors les thèmes principaux des recueils en plus de répéter le fait que l'écriture de l'auteur est originale. Le communiqué de *Fleurs d'hiver* est intéressant puisqu'il commente le fait que cet ouvrage n'est pas nécessairement un recueil de nouvelles « classique », ce qui peut amener les critiques à suivre cette même voie. Ou peut-être est-ce que l'éditeur veut montrer qu'il est conscient de l'hybridité générique du recueil afin de ne pas être la proie de critiques plus tard?

La réception critique de ces deux livres est fort différente : j'ai répertorié dix comptes rendus critiques qui traitent de *La savoyane*, mais seulement quatre pour *Fleurs d'hiver*. La moitié des comptes rendus critiques de *La savoyane* provient de médias québécois, l'autre moitié de revues et journaux ontariens. En ce qui concerne les comptes rendus critiques de *Fleurs d'hiver*, tous les articles ont été publiés en Ontario. Puisque la plupart des critiques présentent des ouvrages romanesques et fictifs à leur lectorat, est-ce que le fait que *Fleurs d'hiver* relève de l'essai et de la nouvelle a joué un rôle dans sa piètre réception?

²¹⁴ Communiqué de presse, Maurice Henrie, *Fleurs d'hiver*, Sudbury, Prise de parole, 1998.

²¹⁵ *Ibid.*

La perception de l'auteur dans la réception critique

La savoyane et *Fleurs d'hiver* arrivent à mi-temps de l'œuvre de Maurice Henrie. Ses écrits antérieurs ont bien été reçus par la critique, tant les recueils de nouvelles que ses deux ouvrages satiriques. De plus, il publie à la même époque son premier roman, *Le balcon dans le ciel*. Maintenant qu'il compte à son actif sept ouvrages, est-ce que la critique parle de lui différemment que pour ses deux recueils précédents? Est-ce que la réception des ouvrages précédents a du poids lors de l'évaluation de ces nouvelles parutions?

Plusieurs des comptes rendus critiques de *La savoyane* résument la carrière littéraire et bureaucratique de Henrie. Ils soulignent par le fait même ses qualités d'écrivain illustrées par ses écrits antérieurs. Par exemple, Pascale Navarro commente l'œuvre de Maurice Henrie en affirmant que ses livres sur la fonction publique montrent qu'il « n'a pas la langue dans sa poche » et qu'il « le prouve encore » avec *La savoyane*. De plus, dans le premier paragraphe de son article, Navarro écrit que « Maurice Henrie est entré en littérature par indiscretion » parce qu'il a « dénoncé avec humour et cynisme les travers de ses pairs » de la fonction publique avec la publication de *La vie secrète des grands bureaucrates* et du *Petit monde des grands bureaucrates*, qui l'ont forcé à prendre « une retraite anticipée²¹⁶ ». Cette critique ne tient pas compte de *La chambre à mourir* et du *Pont sur le temps*, les deux recueils de nouvelles parus avant *La savoyane*. Pour elle, la carrière d'écrivain de Henrie commence avec la publication de ses ouvrages satiriques. Réginald Martel décrit la carrière d'écrivain de Henrie comme ayant « deux volets », soit le volet « de l'humour » avec ses deux ouvrages satiriques sur le monde des bureaucrates et le volet « plus littéraire [...] qui a révélé un écrivain de forte constitution, avec *Le Pont*

²¹⁶ Pascale Navarro, « Guerre et amour », *Voir*, 23 - 29 mai 1996, p. 33.

sur le temps et *Le Balcon dans le ciel*²¹⁷ ». Ainsi, Martel omet lui aussi *La chambre à mourir* du bilan littéraire de Henrie. Est-ce dû au fait que ce premier recueil est fort différent ou tout simplement au manque d'espace dans l'article? Ou serait-ce parce que Martel a déjà écrit un article dans le même quotidien à propos du premier recueil de Henrie²¹⁸? Bien que *La chambre à mourir* ne soit pas mentionné par quelques critiques, Paulo Casimiro note son « accueil très chaleureux par la critique²¹⁹ ». Après avoir exposé le *curriculum vitae* de l'auteur, Jean A. Vachon souligne le fait que la rédaction de *La savoyane* permet à Henrie de revenir « à ses premières amours, c'est-à-dire, la rédaction de nouvelles²²⁰ ». Henrie est alors reconnu aux yeux de ce critique comme un nouvellier d'abord et avant tout, malgré le fait qu'il a signé des textes appartenant à d'autres genres. De plus, François Paré affirme que « les formes brèves de la nouvelle dominant toute l'œuvre de Maurice Henrie²²¹ ». Lara Mainville avoue qu'elle s'en veut d'avoir mis longtemps avant de présenter les ouvrages de Maurice Henrie à ses lecteurs tant elle a apprécié ce recueil : « Un délice. Mon seul regret : ne pas vous en avoir parlé plus tôt²²². » La lecture de *La savoyane* lui a alors permis de découvrir un auteur qu'elle aurait voulu faire connaître plus tôt.

En ce qui concerne le quatrième recueil, *Fleurs d'hiver*, les critiques ont aussi écrit quelques mots au sujet des ouvrages antérieurs et décrivent le type d'écrivain qu'est Maurice Henrie. Par exemple, Stéphane Gauthier dit : « Depuis 1988, avec *La Chambre à mourir*, le nouvelliste m'initie à une écriture dense et épurée, reliant mots et phrases avec

²¹⁷ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *La Presse*, 12 mai 1996, p. B3.

²¹⁸ *Id.*, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*, p. B5.

²¹⁹ Paulo Casimiro, « Maurice Henrie récidive avec "La Savoyane" », *Le Reflet*, 3 avril 1996, p. 6.

²²⁰ Jean A. Vachon, « Maurice Henrie publie un sixième livre », *L'Express d'Ottawa*, 2 avril 1996, p. 9.

²²¹ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *Liaison*, n° 88, septembre 1996, p. 35.

²²² Lara Mainville, « Plaisir et délice. Gerbes de vies », *Zone Outaouais*, août 1996, p. 16.

une admirable agilité²²³. » De plus, un article anonyme signale que « Maurice Henrie nous a habitués à des recueils de nouvelles où il croque des moments simples, à première vue insignifiants, de la vie²²⁴ ». Ainsi, ces deux critiques semblent familiers avec l'œuvre de Henrie. Dès le début de son article, Claude Rochon avoue préférer les œuvres précédentes de Henrie : « inconditionnel que je suis de cet écrivain hors du commun, je préfère ses œuvres de fiction [...] à ce dernier livre²²⁵ ». D'après Andrée Poulin, qui en est à son deuxième compte rendu critique d'un recueil de nouvelles de cet auteur²²⁶, Maurice Henrie a la capacité « de voir au-dessus du fourmillement du quotidien. Curieux des gens, emballé par les idées, à l'aise dans la remise en question, il butine d'un sujet à l'autre, se faisant tour à tour poétique, critique ou analytique²²⁷ ». Le compte rendu critique anonyme soutient que Henrie « n'a pas sa langue dans sa poche et a encore moins peur de ses opinions²²⁸ ». Ce commentaire est quasi identique à celui de Pascale Navarro au sujet de *La savoyane* : « cet ex-fonctionnaire [...] n'a pas la langue dans sa poche²²⁹ ». Ces commentaires font référence aux textes satiriques de Henrie inspirés par sa carrière dans la fonction publique. Ces passages soulignent différentes qualités de l'écrivain. Le lecteur de ces articles apprend que l'écriture de Henrie est riche et qu'il sait manier les mots, qu'il est un auteur franc et qu'il peut rendre un thème qui est passablement banal, soit la vie au quotidien, intéressant. Bref, tous les articles sur *La savoyane* et *Fleurs d'hiver* soutiennent que Maurice Henrie est un auteur dont l'œuvre a bien été reçue. Dès lors, la présentation de l'auteur semble la même que pour les recueils précédents, sauf

²²³ Stéphane Gauthier, « Le boucher de la conscience », *Liaison*, n° 99, novembre 1998, p. 33.

²²⁴ Anonyme, « Fleurs d'hiver. Maurice Henrie », *Infomag*, vol. 2, n° 3, novembre/décembre 1998, p. 30.

²²⁵ Claude Rochon, « Fleurs d'hiver. Pour faire chanter les mots et les phrases », *Zone Outaouais*, vol. 6, n° 2, septembre 1998, p. 2.

²²⁶ Andrée Poulin, « Maurice Henrie laisse peines et plaisirs couler dans une prose poétique », *loc. cit.*

²²⁷ Andrée Poulin, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *Le Droit*, 6 juin 1998, p. A18.

²²⁸ Anonyme, « Fleurs d'hiver. Maurice Henrie », *loc. cit.*

²²⁹ Pascale Navarro, *loc. cit.*

que les critiques ajoutent plus de commentaires au sujet des ouvrages précédents et un peu moins sur l'homme derrière la plume.

L'utilisation de la comparaison par les critiques

Tout comme pour la réception critique des deux premiers recueils, plusieurs critiques font des comparaisons pour mieux présenter le nouvel ouvrage au lectorat. Plusieurs de ces critiques établissent un pont entre les recueils antérieurs et les recueils recensés. Un des critiques de *La savoyane*, François Paré, remarque des différences au sein des recueils de nouvelles de Maurice Henrie. Il constate en effet que

La Chambre à mourir a été suivi de tentatives remarquables de renouvellement du genre propre à la concision de la nouvelle. En effet, s'éloignant du tableau pastoral, Henrie organise désormais chacun des récits autour de lieux symboliques qui assurent à son écriture une résonance culturelle au sens large beaucoup plus approfondie²³⁰.

Les propos de Michel Lord s'apparentent à ceux de Paré en soulignant le fait que les nouvelles de *La savoyane* sont moins brèves que celles des recueils antérieurs : « [c]e qui saute aux yeux dans l'évolution de la pratique nouvelle de Henrie, c'est l'expansion qu'il a laissé prendre à ses nouvelles²³¹ ». Il souligne aussi un changement au sein du style, « passant du texte plutôt descriptif à un discours résolument narratif²³² ». Lord ajoute que les nouvelles qui forment *La savoyane* « ne sont plus des clichés ou des portraits succincts²³³ ». Dans son autre article qui traite du même recueil, Michel Lord reprend les mêmes propos lorsqu'il affirme que « l'évolution est sensible, car [Henrie] est passé de courtes nouvelles à caractère descriptif dans ses premiers recueils [...] à des

²³⁰ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.*

²³¹ Michel Lord, « Silence, sexe et sacrilège », *Lettres québécoises*, n° 83, automne 1996, p. 31.

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

nouvelles beaucoup plus développées dans son dernier recueil²³⁴ ». Tandis que François Paré et Michel Lord remarquent des changements dans l'écriture des nouvelles, John Hare note une similitude thématique. Hare trouve que les descriptions de la vie dans une petite communauté présentes dans *La savoyane* lui rappellent *La chambre à mourir*, mais il note quand même un renouvellement : « *Here is the same nostalgic and sympathetic evocation of people and place. However, Henrie has added a stronger cutting edge in his depiction of the characters who inhabit this closed and tradition-bound space*²³⁵ ». Hare n'est pas le seul à faire cette comparaison. Paulo Casimiro soutient notamment que la différence entre ces deux recueils tient au fait que *La savoyane* contient des « petits contes [...] indépendants les uns des autres, comparativement à [ceux de] “La chambre à mourir” [...] qui étaient interreliés²³⁶ ». L'article de François Paré avise le lecteur que certaines des nouvelles qui forment *La savoyane* ont été publiées antérieurement dans des revues, dont *Liaison*. Toutefois, cette information n'est pas donnée dans le livre ou dans le communiqué de presse. Selon Paré, la présence de « La savoyane », « Le noir et le blanc », « Ma Noire » et « Oksana » permet de voir dans le recueil même un certain progrès au sein de l'écriture de Henrie. En effet, Paré déclare que les quatre premières nouvelles ne « semblent guère faire le poids quand on les compare à une production récente infiniment plus subtile et plus profonde²³⁷ ». Ainsi, John Hare, Michel Lord et François Paré notent une évolution dans la pratique nouvelle de Maurice Henrie grâce à ses recueils de nouvelles précédents. Un autre critique, Georges Bélanger, compare lui aussi *La savoyane* à un autre ouvrage de Maurice Henrie mais cette fois-ci à son roman

²³⁴ Michel Lord, « Conte et nouvelle », *loc. cit.*, p. 363.

²³⁵ John Hare, « Henrie's latest stories have more bite », *The Ottawa Citizen*, 5 mai 1996, p. C10.

²³⁶ Paulo Casimiro, *loc. cit.*

²³⁷ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.*

Le balcon dans le ciel. Bélanger compare la présence d'érotisme et soutient qu'elle est plus poussée dans *La savoyane* que dans *Le balcon dans le ciel*. Il faut toutefois tenir compte du fait que cet article de Bélanger porte sur différentes publications franco-ontariennes de l'année littéraire 1995-1996. Puisque Henrie compte deux ouvrages publiés durant cette saison, il est alors naturel que Georges Bélanger écrive quelques lignes pour faire un lien entre eux. La majorité des comparaisons établies par les critiques rapprochent *La savoyane* des ouvrages précédents de Henrie. Jean A. Vachon compare toutefois ce livre à celui d'un autre auteur, soit *L'Anthologie d'Albert Laberge* de Gérard Bessette. Vachon établit un rapprochement entre ces deux ouvrages par « la dureté des termes et l'absence de romantisme²³⁸ ». De plus, François Paré décrit les nouvelles comme se rapprochant « des portraits d'*originaux* et de *détraqués* (à la manière de Louis Fréchette ou de Daniel Poliquin)²³⁹ ». Michel Lord écrit aussi que *La savoyane* est « un recueil qui se termine sur une note aussi émouvante que ceux de Hugues Corriveau et de Monique Proulx²⁴⁰ ». Avant même de lire *La savoyane*, un lecteur familier avec l'œuvre de Henrie peut comparer le dernier recueil aux précédents. Le nouveau lecteur, quant à lui, peut aussi se faire une idée du type de recueil dont il est question grâce aux comparaisons externes.

La savoyane et Fleurs d'hiver comme recueils de nouvelles

Plusieurs critiques commentent le genre auquel appartient l'ouvrage recensé. Ces commentaires peuvent exprimer des opinions sur le genre comme tel, ou encore, les critiques peuvent commenter la façon dont le livre en question représente le genre.

²³⁸ Jean A. Vachon, *loc. cit.*

²³⁹ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.* L'auteur souligne.

²⁴⁰ Michel Lord, « Conte et nouvelle », *loc. cit.*, p. 363.

Georges Bélanger, comme je l'ai déjà mentionné, présente dans son article divers ouvrages franco-ontariens de l'année littéraire 1995-1996, dont le roman *Le balcon dans le ciel* et le recueil de nouvelles *La savoyane* de Maurice Henrie. Bélanger a choisi les ouvrages de son article parce qu'ils « se démarquent de l'ensemble de la production par leur grande singularité et pour diverses raisons²⁴¹ ». Dans sa présentation des livres, Bélanger souligne le fait que *Le balcon dans le ciel* a remporté le Grand Prix du Salon du livre de Toronto (1995) et le Prix Trillium (1996) mais que « la décision du jury dans ce dernier cas ne fait pas l'unanimité tant dans le milieu littéraire que chez le grand public²⁴² ». Il affirme que « [s]ans égard aux genres ou aux critères prévus pour l'attribution des nombreux prix, des deux livres de Maurice Henrie, *La Savoyane* s'avère plus intéressant et mieux accompli²⁴³ ». Ce passage illustre de façon implicite la tendance du milieu à préférer les romans au détriment des recueils de nouvelles, surtout lors de remises de prix. Toutefois, même le critique qui soulève ce point tombe dans le piège : malgré le fait qu'il considère le recueil de nouvelles comme étant plus réussi, Bélanger consacre plus d'espace dans son article au roman (trois pages contre une seule pour le recueil).

Dans son compte rendu critique, Réginald Martel émet un jugement face à *La savoyane* en tant que recueil de nouvelles. En effet, il écrit que la lecture de ce recueil donne le sentiment de « retourner à un genre et une manière un peu désuets, assez proches des contes paysans qui ont fleuri dans notre littérature dès le siècle dernier²⁴⁴ ». Il concède toutefois que le recueil « se tient bien loin du conte édifiant » et « du faux conte

²⁴¹ Georges Bélanger, « Romans et nouvelles en Ontario français : "Du désir à la folie" », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 19, 1996, p. 175.

²⁴² *Ibid.*, p. 176.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *loc. cit.*

paysan²⁴⁵ ». Il tenait des propos quelque peu similaires dans son article précédent au sujet du *Pont sur le temps* en affirmant, après avoir questionné l'appartenance de ce recueil au genre nouvellier, qu'« [u]ne telle production littéraire n'a peut-être rien d'excitant, mais elle pourra susciter et peut-être satisfaire la curiosité de lecteurs que réjouit la simple beauté formelle²⁴⁶ ». Ainsi, dans ses deux articles qui traitent des recueils de nouvelles de Maurice Henrie, Réginald Martel se demande si ces textes sont effectivement des nouvelles et laisse sous-entendre que ce genre littéraire ne compte pas parmi ses préférés. Tout au long de son dernier article, Martel utilise l'appellation « conte » pour désigner les textes de *La savoyane*. Il n'est pas le seul à voir un rapprochement entre ce recueil et le conte. Pascale Navarro trouve que ces nouvelles ressemblent au conte par leur « style très personnel, poétique, coloré²⁴⁷ ». De plus, Lara Mainville qualifie Henrie de conteur à deux reprises dans son article. Toutefois, l'appartenance au genre nouvellier est plus contestée dans les comptes rendus critiques de *Fleurs d'hiver*.

Dans son article, Stéphane Gauthier se questionne quant à savoir si *Fleurs d'hiver* est vraiment un recueil de nouvelles et conclut que « les vingt-six textes du recueil appartiennent davantage au genre polémique et à l'opinion librement raisonnée qu'à l'essai et parfois moins à la nouvelle qu'à la fable²⁴⁸ ». Et il n'est pas le seul. D'après Andrée Poulin, « le septième livre de l'écrivain franco-ontarien est à la fois méditation, musardises, réminiscences, contestations et débats²⁴⁹ ». Selon Claude Rochon, ce recueil contient des textes de réflexions et des récits « mais seulement trois nouvelles²⁵⁰ ». Il aurait été intéressant de savoir sur quels critères s'appuie Rochon pour classer les

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Réginald Martel, « Au-delà de la beauté formelle », *loc. cit.*, p. B5.

²⁴⁷ Pascale Navarro, *loc. cit.*

²⁴⁸ Stéphane Gauthier, *loc. cit.*

²⁴⁹ Andrée Poulin, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *loc. cit.*

²⁵⁰ Claude Rochon, *loc. cit.*

textes du recueil et pourquoi il considère les textes « La mort joyeuse », « La fine fleur » et « Le verre de Murano » comme étant les seules nouvelles du recueil. « La mort joyeuse » est écrite à la troisième personne et raconte les dernières années d'un grand-père dont le comportement devient de plus en plus bizarre. Il ne parle que rarement, se contentant de sourire. Il fait des actions qui surprennent son entourage, comme complimenter à plusieurs reprises en empruntant diverses voix le derrière de sa voisine. Le grand-père meurt asphyxié par un feu qu'il a lui-même allumé dans sa chambre. La nouvelle se termine avec l'embaumeur qui doit fermer rapidement le cercueil avant que le fil qui tentait d'effacer l'éternel sourire du grand-père ne lâche. La nouvelle suivante, « La fine fleur », apporte une version plutôt humoristique de l'évolution de la pensée d'Adam, le premier homme, qui représente l'espèce humaine en entier. Avec l'aide des animaux et grâce aux parties de ballon-panier et de hockey auxquelles il s'adonne, Adam finit par comprendre que son esprit et ses pensées ne font qu'un avec son corps. La nouvelle se conclut de manière humoristique avec Dieu, qui se réjouit que le premier homme ait compris que c'est par le sport que l'humain atteindra sa grandeur. Cette nouvelle, particulièrement son entrée en matière, s'approche du conte moralisateur, tout comme la troisième nouvelle soulignée par Rochon. « Le verre de Murano » est en fait une nouvelle à l'intérieur d'une autre nouvelle. Le narrateur raconte l'histoire de la montée vers la célébrité de Marie-Hélène pour illustrer son point de vue. Il soutient que le public, en général, crée des idoles qui proviennent de milieux sportifs ou artistiques qu'il vénère, mais cette adoration est souvent temporaire et fragile. Ces trois nouvelles, si on les compare aux autres textes du recueil, sont effectivement différentes mais pas assez pour être nécessairement dans une catégorie à part. Toutes les nouvelles de ce recueil

présentent des pensées de Maurice Henrie et portent à réflexion. Par exemple, « Au sujet du roman » présente la position de Henrie à l'égard de l'écriture des romans et des nouvelles. La nouvelle « Le verre de Murano » cherche aussi à émettre une opinion mais utilise plutôt un exemple concret, soit l'histoire de Marie-Hélène, pour mieux présenter sa pensée. Il ne faut pas oublier que le sous-titre de *Fleurs d'hiver* présente l'ouvrage comme un genre hybride situé entre la nouvelle et l'essai. Cette mention a été remarquée par Andrée Poulin et Claude Rochon qui qualifient d'ailleurs Maurice Henrie d'« essayiste », ce qui n'est pas étonnant dans le cas de Rochon puisqu'il considère que la majorité des textes ne sont pas des nouvelles. Dans la conclusion de son article, Claude Rochon écrit qu'il « [r]este à espérer que Maurice Henrie sache un jour aller plus loin et “dire l'essentiel” ». Il suggère à Henrie d'écrire « un grand roman autobiographique » qui serait « l'ouvrage le plus émouvant et le plus vrai qu'il ait jamais écrit²⁵¹ », comme *Le premier homme* d'Albert Camus. Ces commentaires de Rochon sont curieux puisqu'il soutient dans l'introduction de son article que Maurice Henrie est un « écrivain hors du commun », mais il écrit en conclusion que Henrie devrait maintenant s'attarder à l'écriture d'un roman! Est-ce que, pour ce critique, être un romancier « hors du commun » vaut mieux qu'être un nouvellier « hors du commun »? Tout compte fait, le préjugé qui veut que la nouvelle soit une pratique littéraire inférieure au roman est présent, du moins dans cet article. D'ailleurs, la majorité des critiques questionne l'appartenance de *La savoyane* et plus particulièrement *Fleurs d'hiver* au genre nouvellier.

En plus des commentaires sur le genre comme tel, la façon dont le critique présente le contenu du recueil peut laisser entrevoir sa perception du genre. Dans son

²⁵¹ *Ibid.*

article sur *La savoyane* publié dans *University of Toronto Quarterly*, Michel Lord regroupe les nouvelles selon le ton, en notant que plusieurs d'entre elles sont plutôt dramatiques ou tragiques tandis que quelques-unes tombent dans le comique. Ensuite, Lord crée des sous-catégories selon les trois tons évoqués. Par exemple, les nouvelles jugées comme étant dramatiques, dont « La savoyane », « Ma Noire », « Oksana » et « Bandé Paré », traitent notamment de « l'inceste, de la prostitution et du meurtre²⁵² ». Les nouvelles comiques, dont « Mon homme », « Les assassins de Lucien » et « Poil de chatte », « font penser, quant à elles, à des fabliaux, avec leurs cortèges de maris cocus et d'exhibitions érotiques²⁵³ ». Les deux articles de Michel Lord au sujet de *La savoyane* tiennent des propos similaires, mais Lord se contredit sur un point. Dans son article paru dans *University of Toronto Quarterly*, il soutient que la nouvelle « Sœur Rolland » fait « bande à part » puisqu'il s'agit d'une nouvelle qui « se trouve à faire le portrait de l'époque où le système religieux a commencé à basculer au Québec²⁵⁴ ». Dans son autre compte rendu critique publié dans *Lettres québécoises*, Michel Lord souligne les mêmes catégories, mais classe cette même nouvelle dans la catégorie des nouvelles comiques. Georges Bélanger procède de manière similaire dans son article en qualifiant le registre de certaines nouvelles de « réaliste », mais celui d'autres de « tragique » ou de « lyrique²⁵⁵ ». La plupart des articles traitant de ces deux recueils, sauf celui de Réginald Martel, singularise des nouvelles, particulièrement les nouvelles éponymes. Ainsi, Michel Lord affirme que la nouvelle « La Savoyane », qui traite « d'inceste à rebours, de faute amoureuse, et de grandes douleurs qui éclatent enfin au grand jour », donne le ton au

²⁵² Michel Lord, « Conte et nouvelle », *loc. cit.*, p. 363.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Georges Bélanger, *loc. cit.*, p. 183.

reste du recueil, où « il y aura encore beaucoup d'amertume, de suicides, d'amours trahis de manière incestueuse, adultérine ou simplement frénétique, et de désirs retenus, contournés, écrasés, sublimés, ou parfois brutalement ou joyeusement satisfaits²⁵⁶ ». Ces critiques présentent donc ces recueils de nouvelles de la même manière que les précédents. Le fait que les recueils reprennent le titre d'une nouvelle ne semble pas avoir suscité beaucoup de commentaires quant à ce choix, sans doute parce qu'il s'agit d'une pratique courante. Paulo Casimiro commente toutefois le « titre accrocheur » de *La savoyane*. De plus, plusieurs critiques, soit Jean A. Vachon, Réginald Martel, Paulo Casimiro et Georges Bélanger, donnent la définition du mot « savoyane », soit une « plante sauvage dont les racines servent à faire de la tisane²⁵⁷ ». Ces critiques ajoutent dans leur article la définition du titre car, comme le souligne Martel, « vous chercherez en vain dans *le Petit Robert*²⁵⁸ » puisqu'il s'agit d'une plante médicinale peu connue.

Dans les comptes rendus critiques de roman, les critiques vont consacrer quelques lignes pour faire un bref survol de la diégèse. Dans le cas des recueils de nouvelles, puisque le critique est en présence de plusieurs histoires, il peut choisir de faire la synthèse de quelques-unes d'entre elles ou tenter de résumer le recueil en entier en faisant ressortir des traits communs à l'ensemble des nouvelles. Pascale Navarro mentionne quelques nouvelles en fonction de ses commentaires sur le recueil. Par exemple, elle résume deux nouvelles, soit « La Savoyane » et « Ma Noire », qui illustrent le fait que « [c]haque court texte est traversé d'un épisode trouble²⁵⁹ ». François Paré, quant à lui, se penche sur deux nouvelles (« La lumière venue d'en haut » et « Ce qui s'en va ») qui se

²⁵⁶ Michel Lord, « Silence, sexe et sacrilège », *loc. cit.*

²⁵⁷ Georges Bélanger, *loc. cit.*, p. 182.

²⁵⁸ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *loc. cit.*

²⁵⁹ Pascale Navarro, *loc. cit.*

différencient du reste par le fait qu'elles « démontrent une aptitude singulière à construire par accumulation les conditions de la folie²⁶⁰ ». Le critique anglophone John Hare, mais professeur de littérature française à l'Université d'Ottawa, résume une nouvelle comme exemple du thème du désir sans toutefois la nommer. À la lecture du recueil, on découvre qu'il s'agit de la nouvelle « Oksana », nouvelle aussi résumée par Jean A. Vachon. Ce dernier, ainsi que Réginald Martel et Michel Lord (« Conte et nouvelle »), résument la dernière nouvelle du recueil « Tous les hommes sont André » et notent le fait qu'elle est inspirée par la mort du frère de Maurice Henrie. Pour *Fleurs d'hiver*, Claude Rochon cite certains passages qui l'ont marqué, dont un de la nouvelle « La raison du plus fort » qu'il trouve « [i]mpressionnant²⁶¹ ». Andrée Poulin cite aussi cette même nouvelle puisqu'elle contient les « critiques les plus virulentes » de la société. Elle résume aussi la nouvelle éponyme, qui est « le texte le plus poétique du livre²⁶² », tandis que Stéphane Gauthier cite un passage qu'il trouve « sophiste²⁶³ » de la nouvelle « La souris dans l'ombre du chat ». L'article anonyme résume les nouvelles « Les Charismatiques », « Très comme il faut » et « La fine fleur », trois « petits textes délectables²⁶⁴ ». Bref, au lieu de résumer chacune des nouvelles, la majorité des critiques résument quelques nouvelles de *La savoyane* et de *Fleurs d'hiver* pour illustrer les caractéristiques du recueil en entier.

Les propos sur l'œuvre

En plus de présenter l'auteur et le genre de l'ouvrage recensé, les critiques doivent, bien évidemment, présenter le livre, c'est-à-dire commenter le contenu du

²⁶⁰ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.*

²⁶¹ Claude Rochon, *loc. cit.*

²⁶² Andrée Poulin, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *loc. cit.*

²⁶³ Stéphane Gauthier, *loc. cit.*

²⁶⁴ Anonyme, « *Fleurs d'hiver*. Maurice Henrie », *loc. cit.*

recueil. Tout comme pour l'analyse de la réception critique du premier et du deuxième recueil de nouvelles, cette section regarde les propos tenus au sujet de la thématique, du style et des personnages des recueils, s'il y a lieu. En ce qui concerne les thèmes exploités, Michel Lord voit dans *La savoyane* des nouvelles qui traitent « d'amertume, de suicides, d'amours trahies de manière incestueuse, adultérine ou simplement frénétique, et de désirs retenus, contournés, écrasés, sublimés, ou parfois brutalement ou joyeusement satisfaits²⁶⁵ ». Réginald Martel voit « les effets du désir²⁶⁶ » comme étant le thème principal de ce recueil. François Paré est du même avis en remarquant « la présence insistante et multiforme du désir²⁶⁷ ». Georges Bélanger dit que « Maurice Henrie place désir, sexualité et érotisme au centre même des nouvelles de son recueil²⁶⁸ ». Il ajoute que le recueil « reflète la vie quotidienne en apparence banale et sans éclat jusqu'au moment où l'auteur intervient et s'applique à dévoiler sinon les secrets les mieux gardés des uns, les travers des autres [...]. L'ensemble des nouvelles se fonde sur cette approche²⁶⁹ ». C'est d'ailleurs ce dernier aspect qui retient Lara Mainville qui voit dans « le revers des apparences et du quotidien²⁷⁰ » le thème principal. Pascale Navarro continue dans cette veine en affirmant que la thématique du recueil tourne autour du secret qui « occupe une large place et bouleverse inévitablement la vie des protagonistes²⁷¹ ». John Hare écrit que chacune des nouvelles de ce recueil « *examines the strange destiny and often cruel fate of those who refuse to be bound by the ordinary*

²⁶⁵ Michel Lord, « Silence, sexe et sacrilège », *loc. cit.*

²⁶⁶ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *loc. cit.*

²⁶⁷ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.*

²⁶⁸ Georges Bélanger, *loc. cit.*, p. 180.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 182.

²⁷⁰ Lara Mainville, *loc. cit.*

²⁷¹ Pascale Navarro, *loc. cit.*

*rules of conduct*²⁷² ». Il ajoute aussi que le désir est une part importante de la plupart des nouvelles, de même que les « *problems of sexual mores*²⁷³ ». Ainsi, ces critiques remarquent tous une certaine cohésion thématique dans le recueil *La savoyane*. Et il semble que la majorité ont réussi à découvrir l'intention de l'auteur puisque ce dernier, en entrevue avec Paulo Casimiro, dévoile que les nouvelles de son recueil « brossent des portraits de gens "ordinaires"²⁷⁴ ». L'article de Michel Lord paru dans *University of Toronto Quarterly* ne mentionne aucun thème, ce qui le distingue des autres comptes rendus critiques puisque le thème est un élément exploité par tous les autres articles qui traitent de ce recueil.

Pour *Fleurs d'hiver*, Andrée Poulin dit que le recueil traite des sujets « *politically correct* » et que la plume « virulente²⁷⁵ » de Henrie s'en prend tant aux anglophones qu'aux francophones. Elle note aussi des différences entre les nouvelles, certaines étant sévères, d'autres plus lyriques, donnant lieu à un recueil rempli à la fois de « vinaigre » et de « miel²⁷⁶ ». Selon l'article anonyme, le recueil traite de « la vie et de la condition humaine » ainsi que des « sujets existentiels, comme la mort²⁷⁷ ». Il semblerait que le thème soit moins traité par les critiques de *Fleurs d'hiver*. Toutefois, je me dois de tenir compte du fait que seulement quatre articles forment la réception critique immédiate de ce recueil.

Le style est l'élément littéraire dont traitent le plus les comptes rendus critiques de *La chambre à mourir* et du *Pont sur le temps*, mais ce n'est pas le cas pour *La savoyane* et *Fleurs d'hiver*. Parmi les commentaires sur le style de *La savoyane*, Michel Lord

²⁷² John Hare, *loc. cit.*

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ Paulo Casimiro, *loc. cit.*

²⁷⁵ Andrée Poulin, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *loc. cit.*

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ Anonyme, « Fleurs d'hiver. Maurice Henrie », *loc. cit.*

mentionne que l'« écriture de chaque nouvelle est extrêmement soignée²⁷⁸ ». Pascale Navarro dit que les mots de Henrie sont « crus », que ses nouvelles cherchent à choquer et qu'elles sont « simples et directes », parsemées de « phrases incisives » et rédigées dans une « écriture élégante²⁷⁹ ». Pour Lara Mainville, Maurice Henrie est toujours présent dans ses nouvelles, comme il se doit, en « guid[ant] son interlocuteur à travers des descriptions ni trop longues, ni trop succinctes²⁸⁰ ». Jean A. Vachon remarque que ce recueil porte la « marque d'une poésie réaliste²⁸¹ ». En ce qui touche le style de *Fleurs d'hiver*, Stéphane Gauthier écrit que les « premières phrases piquent ou happent²⁸² » tandis que Andrée Poulin affirme que « les essais [...] démontrent une maîtrise certaine de la langue ainsi qu'une grande culture, notamment dans les comparaisons, les recoupements et les analogies²⁸³ ». Dans son article, Claude Rochon mentionne qu'on retrouve dans ce recueil « le style qui a fait la réputation de Henrie²⁸⁴ ». Bien qu'ils n'en parlent pas beaucoup, les commentaires au sujet du style sont tout de même positifs et la majorité des critiques de *Fleurs d'hiver* (trois sur quatre) ont traité du style dans leur article.

Bien qu'il puisse sembler que peu est dit sur les personnages de *La savoyane*, il y a quand même plus de commentaires sur les personnages de ce recueil que sur ceux de *La chambre à mourir* et du *Pont sur le temps*. Face aux personnages de *La savoyane*, Lara Mainville écrit que « l'auteur met en scène des gens comme vous et moi, des êtres tourmentés, insatisfaits ou inquiets » et que « [l']auteur [...] semble avoir insufflé la vie

²⁷⁸ Michel Lord, « Silence, sexe et sacrilège », *loc. cit.*

²⁷⁹ Pascale Navarro, *loc. cit.*

²⁸⁰ Lara Mainville, *loc. cit.*

²⁸¹ Jean A. Vachon, *loc. cit.*

²⁸² Stéphane Gauthier, *loc. cit.*

²⁸³ Andrée Poulin, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *loc. cit.*

²⁸⁴ Claude Rochon, *loc. cit.*

aux personnages : on a l'impression de les entendre²⁸⁵ ». Pour Pascale Navarro, les personnages sont « terribles », « colériques, ardents, désespérés, intenses²⁸⁶ » tandis que les personnages sont des « gens simples²⁸⁷ » pour Réginald Martel. Michel Lord, quant à lui, a l'impression qu'il « y a presque toujours quelque chose de retenu depuis longtemps chez les personnages de Henrie²⁸⁸ ». Rien n'est dit au sujet des personnages dans les quatre comptes rendus critiques de *Fleurs d'hiver*, ce qui n'est pas étonnant étant donné la nature hybride de l'œuvre.

Les forces et les faiblesses des recueils

Tout comme pour *La chambre à mourir* et *Le pont sur le temps*, certains comptes rendus critiques soulignent les forces et les faiblesses de *La savoyane* et de *Fleurs d'hiver*. Les forces de *La savoyane* notées par les critiques sont diverses. Michel Lord, lors de sa comparaison entre Maurice Henrie, Hugues Corriveau et Monique Proulx, affirme que « ces nouvelliers savent construire leurs recueils et trouver la manière de laisser une charge émotive dans l'esprit du lecteur²⁸⁹ ». Ainsi, pour ce critique, l'émotion que réussit à transmettre Henrie par sa plume fait le mérite de ce recueil. François Paré qualifie quant à lui l'écriture comme étant la force de ce recueil : « C'est dans l'expression de l'excessif, là où se jouent les éléments oniriques, que Maurice Henrie excelle²⁹⁰ ». Il ajoute que « [c]'est là la qualité première de cette prose capable de décrire

²⁸⁵ Lara Mainville, *loc. cit.*

²⁸⁶ Pascale Navarro, *loc. cit.*

²⁸⁷ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *loc. cit.*

²⁸⁸ Michel Lord, « Silence, sexe et sacrilège », *loc. cit.*

²⁸⁹ *Id.*, « Conte et nouvelle » *loc. cit.*, p. 363.

²⁹⁰ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.*

dans les moindres détails la frontière “diaphane” entre le corporel et le spirituel²⁹¹ ».

Georges Bélanger soutient qu’

[i]l y a plusieurs raisons pour lesquelles on lit d’un seul trait, sans difficulté et sans ennui, les quinze textes qui composent [c]e recueil de nouvelles [...]. Construites et écrites avec minutie, incluant suspense et dénouement, ce dernier étant percutant la plupart du temps, n’en va-t-il pas de l’intérêt même du lecteur²⁹²?

En ce qui concerne *Fleurs d’hiver*, l’article anonyme note comme force le fait que Henrie fait réfléchir le lectorat : « on continue à y penser longtemps après avoir déposé le bouquin pour la nuit... Et c’est sans doute là le plus grand succès de l’auteur²⁹³ ».

Les critiques soulignent toutefois quelques faiblesses spécifiques à *La savoyane* et à *Fleurs d’hiver*. François Paré, affirme que « plusieurs textes paraissent à la lecture un peu prévisibles²⁹⁴ ». Réginald Martel, comme je l’ai déjà indiqué, qualifie le genre nouvellier de « désuet²⁹⁵ » et croit alors que la faiblesse de l’ouvrage réside dans son appartenance au genre nouvellier. Il ajoute toutefois en conclusion « [q]u’on les juge un peu démodés ne change rien aux qualités littéraires des contes de M. Henrie²⁹⁶ ». Stéphane Gauthier est le critique qui fait le plus de reproches à l’auteur de *Fleurs d’hiver*. Il écrit entre autres qu’« [é]tonnamment, le partisan du droit-au-but ne respecte pas toujours ses exigences de brièveté et de concision. Son erreur? Il veut nous convaincre (et peut-être même se convaincre) ». Il continue : « sa voix se perd dans des généralisations ou des oppositions creuses. À trop embrasser, l’auteur étreint mal. Les fausses prémisses sapent son déploiement verbal et l’effet est irréversible : le propos s’attarde et s’écrase

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² Georges Bélanger, *loc. cit.*, p. 182.

²⁹³ Anonyme, « Fleurs d’hiver. Maurice Henrie », *loc. cit.*

²⁹⁴ François Paré, « Autour de lieux symboliques », *loc. cit.*

²⁹⁵ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *loc. cit.*

²⁹⁶ *Ibid.*

dans la banalité²⁹⁷ ». Le recueil est trop long, les « sujets [...] sont inégalement traités » et Henrie « manque de constance et il est bavard²⁹⁸ ». Gauthier concède néanmoins que « l'écrivain excelle lorsqu'il cerne son sujet » et il ajoute aussi ce commentaire : « J'ai beau dire, l'œuvre de Maurice Henrie est un des fleurons de notre littérature²⁹⁹ ». Gauthier étant un joueur important dans la littérature franco-ontarienne, cherche-t-il à atténuer ses propos afin de ne pas nuire à la production littéraire de cette littérature minoritaire³⁰⁰? Il n'est pas le seul à critiquer *Fleurs d'hiver*. Claude Rochon souhaite « que Maurice Henrie sache un jour aller plus loin et “dire l'essentiel”³⁰¹ » tandis que Andrée Poulin croit qu'« il a tendance à être un peu extrémiste », mais qu'en général, il « articule logiquement sa pensée³⁰² ». Ainsi, la réception réservée à *La savoyane* et *Fleurs d'hiver* est mitigée. Pour *La savoyane*, le style, particulièrement la construction des nouvelles, fait la force du recueil. Néanmoins, les faiblesses notées à son égard touchent quelque peu le style. Quant à *Fleurs d'hiver*, le style semble représenté le talon d'Achille de ce recueil, bien qu'il fût pourtant l'élément primé des recueils précédents.

Somme toute, la réception critique de *La savoyane* et de *Fleurs d'hiver* ressemble à celle de *La chambre à mourir* et du *Pont sur le temps* dans la mesure où la thématique et le style sont les éléments littéraires qui captent le plus l'attention des critiques. Bien que ces deux recueils soient considérés comme étant des recueils hétérogènes, les critiques ont quand même tenté de tracer leur fil conducteur, soit de trouver ce qui fait l'unité du recueil. Le recueil *La savoyane* est sujet à plusieurs comparaisons internes et

²⁹⁷ Stéphane Gauthier, *loc. cit.*

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ Stéphane Gauthier, en plus d'être critique littéraire, est le président du conseil d'administration du Salon du livre de Sudbury et Directeur artistique et culturel du Carrefour francophone de Sudbury. À l'époque, il était chroniqueur culturel à la station CBON de Radio-Canada à Sudbury.

³⁰¹ Claude Rochon, *loc. cit.*

³⁰² Andrée Poulin, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *loc. cit.*

quelques comparaisons externes. L'appartenance de *Fleurs d'hiver* au genre nouvellier est contestée par plusieurs critiques en partie à cause de son sous-titre et aux thèmes abordés. Stéphane Gauthier signe la première critique défavorable à l'endroit d'un recueil de nouvelles de Maurice Henrie et pointe du doigt le style de l'auteur comme étant sa faille principale. Est-ce que le style de Maurice Henrie serait devenu du déjà-vu et n'étonnerait plus les critiques?

Chapitre 4

Analyse de la réception critique de *Mémoire vive* et de *Les roses et le verglas*

Présentation de Mémoire vive et de Les roses et le verglas

Après la publication de *Fleurs d'hiver* en 1998, on doit attendre cinq années avant la parution du prochain recueil de nouvelles de Maurice Henrie, soit *Mémoire vive*³⁰³, qui paraît en 2003 chez L'instant même. L'année suivante, Prise de parole publie *Les roses et le verglas*³⁰⁴. Ces recueils sont tous les deux récipiendaires du Prix du livre d'Ottawa-Carleton en 2004 et 2005. *Mémoire vive* est composé de trente nouvelles de diverses longueurs dont la majorité se situe autour de sept pages. Dans *Mémoire vive*, les souvenirs, particulièrement les souvenirs d'enfance et d'adolescence, sont au cœur du recueil. La nouvelle « Sassan », par exemple, met en scène un narrateur qui raconte que dans sa jeunesse, lui et ses copains se moquaient du nom bizarre de Sassan Dallaire, une compagne de classe. Il est toutefois tombé amoureux d'elle sans jamais avoir pu le lui dire. La nouvelle « Santa » raconte l'histoire d'un jeune garçon qui fait une fugue après que sa cousine lui annonce que le Père Noël, c'est son père. Le narrateur de « Pouillasse » rapporte que depuis son enfance, les gens de sa famille meurent ensemble. Vers la fin de la nouvelle, le lecteur apprend que la sœur du narrateur est décédée et qu'il est tenté de la rejoindre. Le texte de quatrième de couverture soutient que « l'œuvre de Maurice Henrie est traversée par le motif de l'abandon » et que les nouvelles de ce recueil sont tirées d'« anecdotes » de l'enfance³⁰⁵. Le communiqué de presse souligne que ce recueil est composé de nouvelles brèves et qu'il « explore avec finesse les

³⁰³ Maurice Henrie, *Mémoire vive*, Québec, L'instant même, 2003.

³⁰⁴ *Id.*, *Les roses et le verglas*, Sudbury, Prise de parole, 2004.

³⁰⁵ *Id.*, *Mémoire vive*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

sentiments de l'enfance, voire les émotions qui marquent les rites de passage », mais qu'il traite aussi de l'âge adulte et « des embûches inhérentes à l'apprentissage de la vie³⁰⁶ ». La page de titre est le seul endroit où le genre de l'ouvrage est mentionné. Les nouvelles de *Mémoire vive* portent toutes des titres à un seul mot, comme « Strauss », « Sphinx » et « Agonie ». Les dix dernières nouvelles du recueil sont regroupées en trois sections. La deuxième section, intitulée « Triangle », est intéressante car elle présente le point de vue de chacun des personnages impliqués dans un triangle amoureux dont le lecteur a pris connaissance dans le recueil *La savoyane*. En effet, la première nouvelle de cette section reprend la nouvelle « La Savoyane » (renommée dans *Mémoire vive* « Savoyane ») du recueil du même titre. On se rappelle que cette nouvelle relate l'histoire de Mélanie, cette dame âgée dont le mari a eu une liaison avec sa sœur. La nouvelle suivante, « Éponge », décrit l'histoire de Diane, la sœur de Mélanie, et la dernière nouvelle, « Arnaque », raconte la même histoire que les deux nouvelles précédentes, du point de vue du mari, Jean-Claude. Les nouvelles « Éponge » et « Arnaque » complètent le récit de la première nouvelle et permettent ainsi de conclure l'histoire du personnage de Mélanie. *Mémoire vive* est le seul recueil de nouvelles signé Maurice Henrie ayant un titre original. Le titre est intéressant, car toutes les nouvelles de ce recueil sont écrites au « je » et le narrateur (encore une fois un *alter ego* peut-être?) revient sur différents épisodes de sa jeunesse. Ainsi, l'ensemble du recueil est sa « mémoire vive », en plus d'être un jeu de mots avec le terme technologique (*RAM*) qui désigne la mémoire électronique d'un ordinateur où est placée l'information lors de son utilisation.

Le dernier recueil de nouvelles de Maurice Henrie, *Les roses et le verglas*, est composé de quarante-quatre courtes nouvelles. La majorité d'entre elles font entre trois et

³⁰⁶ Communiqué de presse, *Mémoire vive*, Québec, L'instant même, 2003.

quatre pages et sont écrites au « je », quelques-unes au « vous ». Le genre « nouvelles » est inscrit sur la page couverture. Au début du recueil le lecteur apprend que quatre des nouvelles du recueil ont déjà été publiées dans des périodiques. En quatrième de couverture, nous ne retrouvons que les deux premières phrases³⁰⁷ de la nouvelle « Avec les fantômes » sans toutefois que le titre de la nouvelle soit mentionné. Est-ce pour indiquer que cette nouvelle résume bien l'ensemble du recueil? Dans cette nouvelle écrite à la première personne, le regard que le narrateur porte sur les gens de son entourage change au fil des années. À sa naissance, son regard était toujours porté vers le haut et il regardait son entourage avec « effroi et respect³⁰⁸ ». Devenu adulte, son regard est plutôt tourné vers le bas où il ne lui « reste plus que des illusions bien-aimées³⁰⁹ ». Ce passage en quatrième de couverture illustre à la fois le style d'écriture de Henrie et le fait que ce recueil, comme indiqué par le communiqué de presse, est composé d'« “une collection d'actes de conscience de soi et de présence au monde”³¹⁰ ». Par exemple, certaines nouvelles traitent de la mort, dont la nouvelle « Une légère poussière blanchâtre », où le narrateur raconte l'histoire ironique de son ami Allen avec qui il partageait un mépris pour les sports. À la mort d'Allen, l'urne vide qui conservait ses cendres maintenant éparpillées dans le fleuve est endommagée en devenant une rondelle dans un match de hockey d'enfants qui se déroule près du cours d'eau. D'autres nouvelles questionnent le monde qui nous entoure, comme la nouvelle éponyme où le narrateur se demande pourquoi les tombes du cimetière voisin sont toutes ornées d'une croix penchée vers l'est. Le communiqué de presse de ce recueil remet en question, tout comme celui de *Fleurs*

³⁰⁷ « Je suis né le visage tourné vers midi. Tout irradié du bleu de l'espace et du faisceau d'une lumière laiteuse. » Maurice Henrie, *Les roses et le verglas*, op. cit., quatrième de couverture.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 56.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 58.

³¹⁰ Communiqué de presse, Maurice Henrie, *Les roses et le verglas*, Sudbury, Prise de parole, 2004.

d'hiver, l'appartenance de l'ouvrage au genre nouvellier. Il soutient qu'on pourrait qualifier les textes de *Les roses et le verglas* de « “nodules littéraires” » ou encore considérer l'ouvrage comme « “un carnet d'écrivain” » qui traite de « [s]ujets variés exécutés avec une justesse de style et de ton³¹¹ ».

Je n'ai trouvé que quatre comptes rendus critiques de *Mémoire vive*, incluant un article publié lorsque le recueil a remporté le Prix littéraire *Le Droit* deux ans après sa parution. Pour *Les roses et le verglas*, je n'ai trouvé que trois articles qui traitent de ce recueil. Toutefois, un de ces articles s'avère un compte rendu plutôt qu'un compte rendu critique. Au lieu de traiter en profondeur l'ouvrage, l'auteur de cet article présente l'homme derrière *Les roses et le verglas*. Les sept articles ont tous été publiés dans des périodiques ontariens.

La perception de l'auteur dans la réception critique

Comment Maurice Henrie est-il présenté, quinze ans après son apparition sur la scène littéraire, dans les comptes rendus critiques de ses deux derniers recueils de nouvelles? Comparativement aux comptes rendus critiques précédents, les recensions de *Mémoire vive* et de *Les roses et le verglas* présentent davantage Henrie comme écrivain que comme un ancien fonctionnaire. Johanne Melançon note que Maurice Henrie revient à l'écriture de nouvelles, « genre auquel on l'associe spontanément³¹² », après la parution de son roman *Une ville lointaine*. Elle mentionne aussi le fait que ce roman a remporté le Prix des lecteurs Radio-Canada en 2001. Michel Lord qualifie Henrie de « maître-nouvellier » et il soutient qu'il est considéré comme « une des têtes de proue, tant au

³¹¹ *Ibid.*

³¹² Johanne Melançon, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *Liaison*, n° 120, automne 2003, p. 49.

Québec qu'en Ontario français³¹³ », de la nouvelle. Ainsi, pour Lord, Maurice Henrie a déjà fait ses preuves en excellant dans l'écriture de nouvelles. Il complète sa présentation de l'auteur en compilant la liste des prix remportés par Henrie, tant pour ses recueils que pour ses romans. Ces deux comptes rendus critiques ne font allusion ni à la carrière dans la fonction publique de Henrie ni à ses deux ouvrages satiriques, comparativement aux articles consacrés aux recueils précédents où ces faits étaient souvent mis de l'avant. Toutefois, l'article de France Pilon, publié en 2005, rappelle les carrières précédentes d'enseignement et de fonctionnaire de Maurice Henrie en résumant son *curriculum vitae*. Comme il est mentionné plus haut, cet article paraît dans le journal *Le Droit* deux années après sa publication, lorsque *Mémoire vive* remporte le Prix littéraire *Le Droit*. Il consiste en une entrevue accordée par Henrie à France Pilon plutôt qu'en une critique de l'ouvrage primé. Cet article s'attarde alors un peu plus à la présentation de l'auteur que les autres. Pilon mentionne la franco-ontariennité de l'auteur et fait part de ce qui a poussé Henrie à écrire son premier recueil de nouvelles, « qui devait être le dernier³¹⁴ », soutient Henrie.

Pour ce qui est de *Les roses et le verglas*, Paul-François Sylvestre, tout comme France Pilon pour *Mémoire vive*, présente l'auteur du recueil en profondeur. En effet, la majorité de l'article est consacrée à Henrie en tant qu'écrivain plutôt qu'au recueil. Sylvestre s'attarde pendant plusieurs lignes à ce qui inspire Maurice Henrie, soit tout ce qui l'entoure. Le critique ajoute aussi que les recueils de Henrie savent « aller droit au but dans une langue soignée mais dépouillée d'artifices³¹⁵ ». Contrairement à Paul-François

³¹³ Michel Lord, « Nouvelles », *University of Toronto Quarterly*, vol. 74, n° 1, hiver 2004-2005, p. 43.

³¹⁴ France Pilon, « Mémoire de faits réels », *Le Droit*, 26 et 27 mars 2005, p. A4.

³¹⁵ Paul-François Sylvestre, « Maurice Henrie se nourrit des gens qui l'entourent », *Le Métropolitain*, 23 février - 1^{er} mars 2005, p. 14.

Sylvestre, Jimmy Thibeault ne dit que quelques mots au sujet de l'auteur dans son article publié dans *Liaison*³¹⁶. En effet, il ne fait que mentionner que l'ouvrage recensé est en lice pour le Prix des lecteurs Radio-Canada. Andrée Thouin cite Henrie qui « affirme ne pas avoir “la liberté de ne pas écrire”³¹⁷ ». Elle mentionne aussi qu'il s'agit d'un dixième ouvrage en six ans. Tout comme pour *Mémoire vive*, à part l'article de France Pilon, aucun compte rendu critique de *Les roses et le verglas* ne mentionne les ouvrages satiriques de Maurice Henrie ou ses carrières précédentes. Ainsi, alors que les critiques de *La savoyane* et de *Fleurs d'hiver* se référaient aux deux ouvrages qui les précèdent, soit *Le petit monde des grands bureaucrates* et *La vie secrète des grands bureaucrates*, ce n'est plus le cas en 2003 et 2005. Il est vrai cependant que la publication de ces livres était récente lors de la rédaction de ces articles. *Mémoire vive* et *Les roses et le verglas* sont les cinquième et sixième recueils de nouvelles, sans compter ses deux romans et ses deux ouvrages satiriques. Sans doute les critiques croyaient-ils que les lecteurs connaissaient assez bien l'auteur, ce qui pourrait expliquer la brève présentation de celui-ci.

Les quatre recueils de nouvelles qui précèdent *Mémoire vive* et *Les roses et le verglas* permettent aux critiques de faire des comparaisons avec les derniers recueils publiés. Toutefois, une seule critique le fait. Johanne Melançon compare *Mémoire vive* à *La chambre à mourir* et au *Pont sur le temps*. Par exemple, elle souligne que Maurice Henrie « renoue avec l'inspiration de *La chambre à mourir*; mais si dans le premier recueil les courtes nouvelles, comme autant de tableaux, étaient inspirées de ses souvenirs, dans *Mémoire vive*, l'écriture fait plutôt revivre les souvenirs d'un narrateur

³¹⁶ Jimmy Thibeault, « Comme le mouvement irrésistible du temps », *Liaison*, n° 128, automne 2005, p. 55.

³¹⁷ Andrée Thouin, « Nous avons lu... *Les Roses et le Verglas* », *Virages*, n° 31, printemps 2005, p. 94.

qui n'est plus un enfant³¹⁸ ». Elle ajoute aussi que *Mémoire vive* « ne présente pas l'unité » de *La chambre à mourir* « qui mettait en scène les mêmes personnages³¹⁹ ». Elle compare aussi le style de ce recueil aux précédents en écrivant que « [d]ans ce recueil, le lecteur ne retrouvera pas la poésie de l'instant qu'on étire ou savoure qui faisait l'originalité du *Pont sur le temps*, non plus que l'émerveillement, la douce ironie et le subtil humour qui faisaient le charme de *La chambre à mourir*³²⁰ ». Melançon identifie des textes, soit « Sonoran » et « Licht », qui, selon elle, sont « plus intérieurs et plus rapprochés de l'inspiration du *Pont sur le temps*³²¹ ». Ainsi, elle relève les similitudes et les différences entre les premiers recueils de l'auteur et son dernier. Cette critique est la seule qui établit des liens entre l'ouvrage en main et les recueils précédents de Henrie. De plus, aucun critique ne fait allusion à un autre ouvrage d'un autre auteur pour mieux décrire les recueils de Henrie.

Mémoire vive et Les roses et le verglas comme recueils de nouvelles

La façon dont les critiques présentent la diégèse de *Mémoire vive* et de *Les roses et le verglas* nous permet d'entrevoir comment ils perçoivent le genre nouvellier. Dans leur présentation de *Mémoire vive*, Johanne Melançon et Michel Lord regroupent les nouvelles en catégories selon leurs thèmes et ils citent certains textes du recueil pour illustrer leur propos. Melançon souligne les nouvelles de la section « Triangle » et se questionne quant à savoir si ces textes complète « Savoyane » :

Bien sûr, ils montrent à quel point l'histoire ou la version de l'histoire qu'on raconte (et se raconte) n'est qu'une des perspectives de la « réalité ». Mais « La

³¹⁸ Johanne Melançon, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *loc. cit.*

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ibid.*

Savoyane » ne perd-elle pas ainsi de son mystère, la trilogie flouant le lecteur de toute la part de non-dit qui pouvait contribuer à son charme³²²?

Michel Lord, pour sa part, écrit au sujet de « Savoyane » que sa « reprise est justifiée », car, avec les deux autres nouvelles de cette section, « Henrie rend à chaque fois la même histoire de manière toujours plus palpitante, en raison de l'attention à certains détails qui prennent alors une autre dimension³²³ ». Ces chercheurs ont ainsi deux visions différentes de cette reprise de la nouvelle et de l'ajout de deux textes complémentaires. Melançon et Lord mentionnent aussi tous les deux la première nouvelle du recueil, « Zé ». Melançon choisit cette nouvelle pour aborder la question du style. Quant à Lord, il choisit de parler de cette nouvelle, car elle est la première du recueil : « L'ouvrage s'ouvre sur un récit de curiosité enfantine³²⁴. » Ce n'est pas la première fois que Michel Lord commence sa présentation d'un recueil de nouvelles en faisant mention de la première nouvelle du recueil : il fait la même chose dans son article sur *La savoyane*. Pour lui, la première nouvelle d'un recueil semble importante, car elle est l'entrée en matière de la thématique du recueil. Dans ce cas-ci, après la nouvelle « Zé » « [s]uit une série de nouvelles toujours sur l'enfance et l'adolescence³²⁵ ».

En ce qui concerne *Les roses et le verglas*, Andrée Thouin présente ce recueil comme étant composé de « [q]uarante-trois nouvelles assez brèves et une un peu plus longue sur des “moments de vie” essentiellement contemporains³²⁶ » sans toutefois nommer cette nouvelle « un peu plus longue ». Une erreur s'est glissée dans son article; le recueil est composé de quarante-quatre nouvelles et non de quarante-trois. De plus, il y

³²² *Ibid.*

³²³ Michel Lord, « Nouvelles », *loc. cit.*, p. 44.

³²⁴ *Ibid.*, p. 43.

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ Andrée Thouin, *loc. cit.* p. 94.

a en fait trois nouvelles qui sont plus longues que les autres, soit celles qui forment la section « Triangle » qui font vingt et une, dix-sept et dix-neuf pages respectivement. Jimmy Thibeault affirme que « le recueil de Maurice Henrie devient le lieu de quarante-quatre petits moments de bonheur³²⁷ ». Il cite notamment la nouvelle « Le regardant au regardé » pour illustrer le fait que « [l]es mots, les gestes, les émotions deviennent matière à examen pour ce narrateur, qui résume ainsi l'ensemble de la démarche narrative du recueil³²⁸ ». Il présente aussi la nouvelle « Une transfusion d'espérance » comme un exemple de « [r]egard [...] sur les sentiments que vit chaque être humain à chaque instant de son existence³²⁹ ». Paul-François Sylvestre dit que ce recueil « compte 44 textes brefs et denses, finement ficelés et savoureux³³⁰ ». Sylvestre a une perception différente de *Les roses et le verglas* que Thibeault et Thouin. Il voit ce recueil comme étant autobiographique puisqu'il tient pour acquis que les paroles du narrateur sont celles de l'auteur. Par exemple, il résume la nouvelle « Le regardant au regardé » sans toutefois mentionner ni son titre ni le fait qu'il s'agit d'une nouvelle du recueil. Sylvestre soutient qu'il s'agit de Henrie qui « regarde la foule qui regarde » et ces « regards donnent lieu à des histoires³³¹ ». Jimmy Thibeault résume la même nouvelle mais souligne qu'il s'agit du narrateur qui aime regarder les gens autour de lui partout où il se trouve.

Les propos sur l'œuvre

En ce qui a trait aux caractéristiques de *Mémoire vive* et de *Les roses et le verglas*, les comptes rendus critiques commentent amplement les thématiques de ces recueils. Les

³²⁷ Jimmy Thibeault, *loc. cit.*

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ Paul-François Sylvestre, « Maurice Henrie se nourrit des gens qui l'entourent », *loc. cit.*

³³¹ *Ibid.*

auteurs des deux comptes rendus critiques procèdent de manière similaire pour décrire les thèmes de *Mémoire vive*. Michel Lord écrit que cet ouvrage s'attarde « aux petites et aux grandes choses du passé, de l'enfance à l'âge adulte³³² ». Il soutient que les vingt premières nouvelles portent « sur la mémoire et sa disparition » et il note plus spécifiquement le thème de certaines d'entre elles, dont « Sassan », « Chivas », « Patène » et « Heather » qui traitent des « premières amours refoulées ou non³³³ ». Lord résume ensuite les thèmes des sections qui se trouvent à la fin du recueil. Ainsi, les sculptures de pierre est le thème de la section intitulée « Inukshuk », diverses cabanes pour la section « Cabanes » et un triangle amoureux pour la section « Triangle³³⁴ ». Johanne Melançon consacre aussi plusieurs lignes de son article à la thématique de *Mémoire vive* en mettant l'accent sur les thèmes de presque toutes les nouvelles. En effet, elle mentionne pas moins de dix-neuf nouvelles dans son article. Elle note, par exemple, que les « vingt premières nouvelles recréent pour la plupart des souvenirs d'un adolescent ou d'un jeune adulte et s'offrent comme des “leçons de vie”, empruntant quelquefois un ton moralisateur³³⁵ ». Melançon identifie le sujet de certaines nouvelles de manière plus précise, dont les jeux d'enfants (« Picea » et « Sassan ») et la mort (« Duhamel », « Pouillasse » et « Agonie »). Johanne Melançon et Michel Lord repèrent des thématiques similaires pour cette première partie du recueil où les nouvelles ne sont pas regroupées. Paul-François Sylvestre, quant à lui, écrit que la mémoire, « celle qui vient au secours du temps qui fuit trop vite » est le thème du recueil, comme il est indiqué dans le

³³² Michel Lord, « Nouvelles », *loc. cit.*, p. 43.

³³³ *Ibid.*, p. 44.

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ Johanne Melançon, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *loc. cit.*

titre³³⁶. Il ajoute qu'à la lecture de ces nouvelles, le lecteur a « l'impression non pas d'être un spectateur mais un participant³³⁷ ». Sylvestre résume ensuite en quelques lignes des nouvelles où le lecteur se sent interpellé : « Nous sympathisons avec ce jeune Harry qui vient apprendre le français dans une troupe de scouts. » Il consacre deux paragraphes de son article à la nouvelle « Turncoat », « un texte incisif, plein de sous-entendus³³⁸ ».

Bien que la thématique semble l'élément le plus présent dans leurs articles, Michel Lord et surtout Johanne Melançon ont quand même abordé la question du style. Johanne Melançon compare le style de *Mémoire vive* à celui des recueils précédents. D'après elle, le style de *Mémoire vive* n'est pas aussi poétique que celui du *Pont sur le temps* ni aussi ironique ou humoristique que celui de *La chambre à mourir*. Certains passages de ce recueil « offre[nt] cependant [...] la même écriture qui se déploie de façon anaphorique pour peindre la réalité par petites touches, par accumulation de détails et de nuances³³⁹ » et Melançon cite comme exemple un extrait de la nouvelle « Zé ». À d'autres endroits dans le recueil, « la phrase, elliptique, mime le mouvement de la pensée en train de se développer, de se préciser, invitant le lecteur à faire sienne cette réflexion³⁴⁰ ». Pour illustrer ce commentaire, elle cite un long passage de la nouvelle « Krakatoa ». Melançon appuie alors ses remarques avec des extraits du recueil pertinents pour sa critique. Michel Lord ne fait qu'un seul commentaire au sujet du style de *Mémoire vive* en disant que Henrie est un « [v]éritable magicien du verbe³⁴¹ ».

Pour *Les roses et le verglas*, Jimmy Thibeault soutient que le thème du recueil est l'« imaginaire qui s'interroge essentiellement sur la fugacité de l'instant présent et sur

³³⁶ Paul-François Sylvestre, « Des nouvelles à l'instant même », *loc. cit.*

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ Johanne Melançon, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *loc. cit.*

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Michel Lord, « Nouvelles », *loc. cit.*, p. 44.

l'impossibilité de s'y fixer à jamais³⁴² ». Il ajoute aussi que « [l]a plupart des nouvelles prennent alors la forme d'une quête de sens³⁴³ ». Ce critique, comme Johanne Melançon et Michel Lord, cherche donc à résumer les thèmes récurrents des nouvelles en regroupant celles qui se ressemblent du point de vue thématique. Andrée Thouin écrit que dans ce recueil, « [r]elations, observations, réflexions s'y succèdent à qui mieux mieux³⁴⁴ ». Le recueil prend divers chemins thématiques, dont « le naturaliste », « la mort », « le doute, la nostalgie du temps » et « la pratique d'écriture³⁴⁵ ». Paul-François Sylvestre traite très peu de *Les roses et le verglas* dans son article, s'attardant plutôt au portrait de Maurice Henrie. En effet, on doit souligner que la seule fois où il mentionne le titre du recueil dans son article, il l'écrit de cette façon : *La rose et le verglas*. Sylvestre n'est pas étranger à la critique littéraire, ayant collaboré à *Liaison* et à *L'Express de Toronto* pendant plusieurs années. Il a alors une connaissance importante de la littérature franco-ontarienne et il est capable de dresser le portrait d'un auteur sans avoir à lire son dernier ouvrage. Il aurait quand même été intéressant de connaître son opinion sur le recueil, surtout compte tenu de sa connaissance du milieu.

Les commentaires sur le style de *Les roses et le verglas* sont similaires à ceux de *Mémoire vive*. Ainsi, Jimmy Thibeault soutient que les nouvelles sont « [é]crites de façon simple, soignée, concise, dans une langue maîtrisée et juste³⁴⁶ ». Il ajoute aussi que le lecteur est en présence du jeu narratif d'un narrateur qui passe du « je » au « il » au « vous³⁴⁷ ». Andrée Thouin écrit que « [t]out au long [du recueil], le style est vif, les

³⁴² Jimmy Thibeault, *loc. cit*

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ Andrée Thouin, *loc. cit.*, p. 94.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 94-95.

³⁴⁶ Jimmy Thibeault, *loc. cit.*

³⁴⁷ *Ibid.*

angles d'approche nombreux³⁴⁸ ». Elle ajoute un peu plus loin qu'il y a « [b]eaucoup de nuances ici dans une mise par écrit qui va au fond des émotions et de la façon de voir la vie³⁴⁹ ». Rien n'est dit au sujet des personnages de *Mémoire vive*. Pour *Les roses et le verglas*, Jimmy Thibeault est le seul à traiter des personnages. Il soutient qu'ils « prennent effectivement conscience de la fatalité qui les entraîne vers l'avant, sur la "route ininterrompue" du temps, loin de l'enfance, des jeux, de la naïveté³⁵⁰ ». Aucun critique ne fait allusion à l'apparence physique du recueil. De plus, aucun ne mentionne de manière explicite les titres des recueils. Les deux critiques de *Mémoire vive* ont certes signalé que la mémoire est le thème principal du recueil, sans toutefois faire de lien avec le titre.

Les forces et les faiblesses des recueils

Il n'est dès lors pas étonnant que Michel Lord termine son article en soutenant que *Mémoire vive* est « un recueil fascinant qui montre à quel point Maurice Henrie est un excellent peintre de l'âme humaine et un nouvellier des plus astucieux³⁵¹ ». D'après lui, ce recueil permet de voir à quel point Henrie excelle dans l'écriture de nouvelle. Pour Johanne Melançon, la force de *Mémoire vive* est la « maîtrise de la langue » de son auteur. Elle souligne toutefois une importante faiblesse en ajoutant que « dans l'ensemble, le recueil n'innove pas et n'étonnera pas le lecteur familier avec l'univers du nouvelliste. En fait, l'inspiration et la manière restent les mêmes, et la phrase, plus

³⁴⁸ Andrée Thouin, *loc. cit.*, p. 94.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 95.

³⁵⁰ Jimmy Thibeault, *loc. cit.*

³⁵¹ Michel Lord, « Nouvelles », *loc. cit.*, p. 44.

cérébrale que sensuelle, ne suscite pas l'émotion vive³⁵² ». Ainsi, pour Melançon, les thèmes exploités et la conception du recueil sont du déjà-vu. Ce recueil n'apporte alors rien de nouveau. Michel Lord et Johanne Melançon ont ici des propos opposés : l'un croit que ce recueil exemplifie le fait que Henrie est un nouvellier talentueux, tandis que l'autre croit que ce recueil est trop similaire aux précédents. Les articles traitant de *Les roses et le verglas* ne semblent pas avoir noté une force ou une faiblesse particulière à ce recueil. Andrée Thouin fait toutefois ce commentaire : « Dans l'ensemble, je dirais que *Les Roses et le Verglas* est un livre propre à susciter de nombreux échanges entre l'auteur et ses lecteurs et lectrices³⁵³. » L'article de Thouin s'en tient à résumer les thèmes des nouvelles. Elle ne traite pas beaucoup du style de Henrie mais ajoute quelques commentaires favorables.

Ainsi, l'analyse de la réception critique des recueils de nouvelles *Mémoire vive* et *Les roses et le verglas* nous permet de mieux voir comment les auteurs de comptes rendus critiques s'y prennent pour juger un recueil de nouvelles. Dans son article, il est évident que Johanne Melançon est au courant du contenu des recueils précédents de Maurice Henrie. Il est vrai que Melançon est professeure de littérature en plus d'être collaboratrice à la revue *Liaison*. Même chose pour Jimmy Thibeault; lors de la rédaction de son article, il était candidat au doctorat, se spécialisant dans la littérature contemporaine. De plus, ces articles se ressemblent un peu, car ils sont tous deux publiés dans le même périodique, *Liaison*. Michel Lord, quant à lui, est un spécialiste de la nouvelle qui écrit presque exclusivement des articles à ce sujet. Il est ainsi en mesure d'évaluer Maurice Henrie en tant que nouvellier et dire qu'il est « un nouvellier des plus

³⁵² Johanne Melançon, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *loc. cit.*

³⁵³ Andrée Thouin, *loc. cit.*, p. 96.

astucieux³⁵⁴ ». Il est aussi un des défenseurs de la rédaction de nouvelles : « Je ne veux pas me livrer ici à une énième défense de la nouvelle³⁵⁵ », dit-il. Il est aussi intéressant de noter qu'aucun des comptes rendus critiques qui traitent des deux derniers recueils de nouvelles de Maurice Henrie ne provient de périodiques québécois. Est-ce que la critique québécoise ne s'intéresse plus aux recueils de nouvelles de cet auteur, ou est-ce l'auteur comme tel qui ne capte plus l'attention de cette critique? Ou encore est-ce parce qu'il y a déjà quelques années que Henrie a publié au Québec? Questions qui demeurent malheureusement sans réponses.

³⁵⁴ Michel Lord, « Nouvelles », *loc. cit.*, p. 44.

³⁵⁵ *Id.*, « Conte et nouvelle », *loc. cit.*, p. 360.

Conclusion

Pour conclure, examinons les tendances représentatives de l'évolution de la conception du genre nouvellier telles qu'elles se dégagent de l'étude de la réception critique des six recueils de nouvelles de Maurice Henrie. Faisons en premier un survol des divers points d'analyse qui m'ont servi de repères lors de mon étude de la réception critique de ces recueils de nouvelles.

Le premier point sur lequel je me suis attardée dans ma grille d'analyse touche la présentation de l'auteur dans les comptes rendus critiques. Puisque Maurice Henrie est peu connu du lectorat au début de sa carrière d'écrivain, les critiques s'attardent plus à sa présentation et aux détails de sa vie personnelle, comme son parcours professionnel et ses passe-temps. Lors de la publication de ses derniers recueils, les critiques tiennent pour acquis que les lecteurs ont déjà une certaine connaissance de cet auteur. Malgré le fait que Henrie a publié des ouvrages appartenant à d'autres genres, plusieurs critiques ajoutent qu'il est surtout reconnu pour ses recueils de nouvelles. La majorité des articles portant sur ses premiers recueils signalent aussi l'identité franco-ontarienne de l'auteur. Cependant, ce fait est peu mentionné dans les comptes rendus critiques des derniers recueils, puisque le lectorat est probablement déjà au courant. Il ne semble pas que les critiques d'une province plus que de l'autre mentionnent l'origine franco-ontarienne de l'auteur : les critiques franco-ontariens soulignent qu'il s'agit d'un auteur d'ici et les critiques québécois soulignent le fait que l'auteur ne l'est pas. Toutefois, les articles qui paraissent dans des journaux, contrairement à ceux parus dans des périodiques culturels ou savants, notent le plus l'origine de l'auteur. Ces journaux proviennent, pour la plupart, de l'Ontario et en particulier de l'Outaouais, où Maurice Henrie réside toujours. Cette

constatation n'apporte rien de surprenant puisque ces deux genres de publication visent un lectorat différent. En effet, les revues spécialisées s'attardent plus à la valeur littéraire de l'ouvrage qu'aux détails de la vie de l'auteur, alors que c'est l'inverse dans les journaux. Il est alors normal que ces périodiques traitent de l'actualité littéraire et culturelle de la région, ou du moins mentionnent qu'il s'agit d'un écrivain local. Les revues spécialisées, comme *Liaison* et *Virages*, tiennent sans doute pour acquis que le lectorat connaît déjà Maurice Henrie puisqu'on y parle peu de lui. Sur ce point, la disparité principale entre les comptes rendus critiques est ainsi plutôt liée au genre de périodiques dans lequel l'article est publié.

La notoriété (ou le manque de notoriété) joue un rôle dans la réception critique des recueils de nouvelles de Maurice Henrie. Ses premiers recueils, soit *La chambre à mourir* et *Le pont sur le temps*, ont été assez bien reçus de la part des critiques. Ainsi, cette réussite a fait en sorte que le recueil suivant, *La savoyane*, porté par la popularité de l'auteur, a fait l'objet de plusieurs comptes rendus critiques. De plus, les remous causés par ses deux ouvrages satiriques ont contribué à maintenir Henrie dans l'actualité littéraire tant en Ontario qu'au Québec. Toutefois, *Fleurs d'hiver* a reçu une réception moins favorable et les recueils suivants ont eu moins de couverture médiatique sous forme de comptes rendus critiques. Ainsi, le nom de Maurice Henrie aurait joué un certain rôle dans la réception critique de ses œuvres, particulièrement en ce qui concerne le nombre d'articles parus.

Les propos tenus dans les communiqués de presse semblent avoir influencé les commentaires des critiques, surtout en ce qui concerne le questionnement de l'appartenance au genre nouvellier. Quoique les critiques aient probablement constaté

l'hybridité générique de certains des titres de Maurice Henrie même si le communiqué de presse n'en avait pas fait mention, surtout en ce qui concerne *Fleurs d'hiver* où le sous-titre admet l'hybridité de l'ouvrage. De plus, ce ne sont pas tous les critiques qui lisent le communiqué de presse.

La majorité des critiques montre une certaine connaissance de l'œuvre de Maurice Henrie et de la nouvelle en général. En fait, plusieurs font la bibliographie de Henrie en mentionnant le titre ou le nombre d'ouvrages parus précédemment. Certains ajoutent quelques commentaires sur la réception que ces ouvrages ont connue, particulièrement s'ils ont été en nomination ou s'ils ont reçu un prix littéraire. Cependant, les critiques qui traitent des ouvrages publiés ultérieurement par Henrie font surtout des commentaires quant aux recueils de nouvelles, au lieu des romans ou des ouvrages satiriques et certains établissent parfois des parallèles entre ces titres.

En effet, plusieurs critiques ont recours à des comparaisons pour présenter cet auteur à leurs lecteurs. Puisque l'auteur est moins connu lors de la publication de ses premiers recueils, les critiques comparent Maurice Henrie et ses ouvrages à des auteurs connus du lectorat. Dans les comptes rendus critiques des recueils suivants, les critiques, au lieu de faire des comparaisons externes, font des comparaisons internes, c'est-à-dire qu'ils comparent l'ouvrage recensé aux ouvrages précédents de l'auteur. En outre, les comparaisons externes ne sont pas toujours faites avec d'autres nouvelliers ou d'autres recueils de nouvelles. De plus, le thème est l'élément de comparaison privilégié par les comptes rendus critiques des premiers recueils de nouvelles. Pour les recueils subséquents, le style de Maurice Henrie est sujet à comparaison. Chose curieuse : les recensions de *La savoyane* sont celles qui font le plus de comparaisons internes, au lieu

des critiques du dernier recueil, *Les roses et le verglas*. Toutefois, il est vrai que seulement trois comptes rendus critiques traitent de cet ouvrage.

L'analyse de la réception critique des recueils de nouvelles de Henrie permet de voir que les mêmes éléments littéraires, soit la thématique et le style, ont été retenus dans le jugement du contenu des recueils, avec une certaine prédilection pour le style. Les propos tenus au sujet du style sont quand même mitigés : il est parfois acclamé, d'autres fois il est critiqué. Parfois les critiques reprochent à Henrie d'être trop bavard tandis qu'à d'autres moments, d'autres lecteurs qualifient son écriture de concise. Cette divergence au sein de l'appréciation du style pourrait être expliquée par les attentes différentes des critiques face à l'écriture d'un recueil de nouvelles. Quant à la thématique des recueils, la réception est aussi partagée. Pour le premier recueil, le thème est jugé déplorable par la majorité, particulièrement de la part des critiques québécoises, en partie à cause du fait qu'il se rapproche de la thématique du roman du terroir (et on se rappelle que la maison d'édition qualifie même ce recueil de roman du terroir dans son communiqué de presse). Le roman du terroir n'est plus en pratique au Québec et la critique de cette province a des attentes différentes quant à la thématique d'un ouvrage que la critique franco-ontarienne. Or, même la critique en Ontario français ne fait pas une lecture ethnocritique du livre. Il faut reconnaître que si le thème est moins traité dans les textes critiques, c'est que la majorité des recueils de nouvelles concernés ont plusieurs thèmes ou un seul thème mais exploité de différentes manières. Ces ouvrages, contrairement aux romans, sont composés de différentes histoires et il n'est pas toujours facile de résumer leur thématique. Les personnages sont l'élément qui a retenu le moins l'attention des critiques. Toutefois, cela va de soi puisque les personnages ne sont pas une composante importante de la nouvelle.

La deuxième catégorie de points d'analyse relève des propos sur la perception du genre. La façon dont les critiques vont présenter la diégèse d'un recueil de nouvelles dépend du recueil comme tel. Lorsqu'un recueil est plus homogène, les critiques vont regrouper toutes les nouvelles sous un thème commun. Lorsque le recueil est plus hétérogène, les critiques vont nommer et résumer différents thèmes. Néanmoins, plusieurs critiques cherchent quand même à repérer le fil conducteur d'un recueil plutôt hétérogène, ce qui provoque une divergence d'opinion de la part des critiques qui tentent de déterminer quel est le thème commun des nouvelles. En ce qui a trait à la question qui cherche à savoir si les recueils de nouvelles de Maurice Henrie sont de bons exemples de ce type d'ouvrage, encore une fois la réception est divisée. Les recueils *La chambre à mourir*, *Le pont sur le temps* et *La savoyane* semblent considérés comme des modèles à suivre en ce qui concerne le style, mais le thème du premier recueil l'est moins. Cependant, ce ne sont pas tous les recueils de nouvelles de Maurice Henrie qui ont fait l'objet de ce type de commentaire. Ainsi, Johanne Melançon soutient que *Mémoire vive* n'apporte rien de nouveau au genre³⁵⁶. De plus, le fait qu'un certain nombre de critiques questionnent l'appartenance des recueils de nouvelles de Maurice Henrie au genre nouvellier montre que ces ouvrages ne satisfont pas leurs attentes en matière de recueil de nouvelles. Certains critiques ont déjà une opinion quant à ce genre avant même de lire ces recueils. Quelques-uns d'entre eux apprécient moins le genre nouvellier, tels que Réginald Martel et Claude Rochon, tandis que d'autres, comme Michel Lord, sont des amateurs du genre. Leur jugement face à un recueil de nouvelles sera alors influencé par leur préférence personnelle acquise par des lectures précédentes. Comme Marguerite

³⁵⁶ Johanne Melançon, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *loc. cit.*

Andersen le mentionne dans un de ses articles³⁵⁷, la pratique novellière peut être parfois perçue comme étant seconde par rapport à d'autres genres, dont le roman. Le commentaire de Claude Rochon, qui soutient que Maurice Henrie devrait maintenant passer au roman, illustre bien ce phénomène³⁵⁸. La confusion quant à la définition de la nouvelle est présente dans plusieurs des articles recensés pour cette étude. En effet, la majorité des articles s'interroge quant à l'appartenance au genre novellier de l'ouvrage dont il est question. Même le recueil *Fleurs d'hiver*, dont le sous-titre, « entre la nouvelle et l'essai », souligne son hybridité générique, est sujet à ce questionnement. En fait, aucun recueil n'échappe à cette remise en question de son appartenance au genre.

Je note aussi que lorsque le jugement d'un recueil est sévère, certains critiques, dont Réginald Martel et Marie-Andrée Lamontagne, soulignent le fait que l'auteur est franco-ontarien. Cette franco-ontarienneté semble pouvoir excuser le fait que Maurice Henrie pratique encore un genre « désuet³⁵⁹ » et traite de thèmes qui rappellent le roman du terroir, genre « bel et bien mort³⁶⁰ » en sol québécois. Ce n'est pourtant pas uniquement les critiques québécois qui jugent de façon sévère différents aspects de l'œuvre de Henrie. Le Franco-Ontarien Stéphane Gauthier signe une critique défavorable à l'endroit de *Fleurs d'hiver*, mais il ajoute en conclusion que Maurice Henrie est quand même « un des fleurons³⁶¹ » de la littérature franco-ontarienne. La critique de la petite littérature franco-ontarienne est encore aux prises avec une perspective protectionniste où l'on cherche à faire valoir une littérature minoritaire afin de ne pas nuire à sa croissance et à sa valorisation.

³⁵⁷ Marguerite Andersen, « Remarques sur la nouvelle », *loc. cit.*

³⁵⁸ Claude Rochon, *loc. cit.*

³⁵⁹ Réginald Martel, « Les effets du désir étonnants et détonants », *loc. cit.*

³⁶⁰ Marie-Andrée Lamontagne, *loc. cit.*

³⁶¹ Stéphane Gauthier, *loc. cit.*

Le but de cette étude était, par l'entremise de l'analyse de la réception critique des six recueils de nouvelles de Maurice Henrie, de voir s'il y a eu une évolution au sein de la critique en ce qui concerne les recueils de nouvelles et les conclusions de cette analyse me permettent de faire quelques constats. Le premier découle du nombre de compte rendu critique consacré à l'œuvre de Maurice Henrie. En effet, les trois derniers recueils de nouvelles de Henrie, soit *Fleurs d'hiver*, *Mémoire vive* et *Les roses et le verglas*, n'ont pas fait l'objet de comptes rendus critiques dans des périodiques québécois, malgré le fait que *Mémoire vive* ait été publié par l'éditeur québécois L'instant même, alors que les recueils précédents avaient tous connu une réception tant au Québec qu'en Ontario. En outre, la réception québécoise de l'œuvre nouvelle de Henrie était aussi importante que la réception ontarienne. Cet état de fait est particulièrement alarmant. Certes, il m'est impossible de cerner clairement les causes du désintérêt de la critique québécoise. Certaines questions méritent cependant d'être posées. Cette situation est-elle due à l'œuvre de Henrie, qui selon certains, ne se renouvelle pas vraiment bien qu'on souligne que ses nouvelles soient toujours de haute qualité? Est-elle due à un manque d'intérêt pour la nouvelle en général qui serait dès lors moins populaire au début des années 2000 que durant les années 1980 ou 1990? Pour répondre à ces questions, il faudrait poursuivre la recherche en analysant la réception de plusieurs nouvelliers, ce qui dépasse le cadre de mon analyse. Enfin, cette situation pourrait-elle être due au fait que la littérature franco-ontarienne en général serait aujourd'hui moins recensée par la critique québécoise?

L'analyse permet également de faire certaines remarques touchant aux modes de lecture adoptés pour présenter l'œuvre de Maurice Henrie au lecteur. Ainsi, même durant

les années 1980, époque où la critique identitaire³⁶² était privilégiée par la critique littéraire franco-ontarienne, cette approche ethnocritique n'est pas employée par les critiques des recueils de nouvelles de cet auteur. Même pour *La chambre à mourir*, ce premier recueil qui ressemble au roman du terroir et auquel une telle approche se prêterait bien, aucune trace d'ethnocritique n'est présente dans les comptes rendus critiques à son sujet. Ainsi, contrairement à ce que remarque Lucie Hotte dans son analyse de la place qu'occupe le concept d'espace dans la critique littéraire franco-ontarienne, dans la réception de l'œuvre de Henrie, le lieu géographique ou, pour être plus précise, le fait que le recueil se déroule dans un monde rural, ne donne pas lieu à une lecture référentielle³⁶³. Ainsi, l'œuvre de Henrie ne fait pas l'objet de lectures réductrices telle que la lecture référentielle « qui ignore la dimension esthétique (textuelle et fictionnelle) de l'œuvre et réduit celle-ci à la réalité de l'auteur et du groupe auquel il appartient³⁶⁴ », lecture qui « considère le texte comme un document et l'écrivain comme un expert du groupe (ethnique, sexuel, racial, etc.)³⁶⁵ ». En effet, puisque la critique s'intéresse principalement au style de Henrie, qu'elle aborde des questions génériques (s'agit-il ou non de nouvelles?) et que même lorsqu'elle se penche sur les thématiques, elle les aborde dans une perspective qui ne les ramène pas à l'Ontario français, à la minorisation ou à la condition franco-ontarienne, on est en face d'une lecture qui n'occulte pas la composante esthétique des œuvres. Ce qui me paraît cependant comme la contribution la plus importante de cette analyse, c'est qu'elle montre que la nouvelle – du moins celle de

³⁶² Voir Lucie Hotte et Johanne Melançon, « De French Town au Testament du couturier : la critique face à elle-même », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. 28, n° 1, 2007, p. 32-53.

³⁶³ Voir Lucie Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 335-351.

³⁶⁴ Abbes Maazaoui, « Poétique des marges, marges de la poétique », *L'esprit créateur*, vol. 38, n° 1, printemps 1998, p. 84.

³⁶⁵ *Ibid.*

Henrie – n’a jamais été lue dans la perspective identitaire. Est-ce le cas pour tous les recueils de nouvelles? Ce genre a-t-il échappé à la lecture ethnocritique? Seule une analyse de la réception critique d’autres auteurs de nouvelles pourra répondre à ces questions. Il n’en demeure pas moins qu’on sait à présent que c’est le cas pour Maurice Henrie.

Bibliographie

Sur la nouvelle

Audet, René, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Éditions Nota Bene, 2000, 159 p.

Bérard, Sylvie, « Des titres qui font bon genre : de quelques particularités éditoriales de la nouvelle », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993, p. 73-84.

Bianciotti, Hector, « Un art de la perfection », *Le Monde*, 26 juin 1997, p. 2.

Boucher, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles*, Montréal, Éditions Fides, 1992, 216 p.

Carpentier, André, *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, 2007, 159 p.

Carpentier, André, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture novellière », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993, p. 35-48.

Carpentier, André et Denis Sauvé, « Le recueil de nouvelles », François Gallays et Robert Vigneault (dir.), *La nouvelle au Québec*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », Tome IX, 1996, p. 11-36.

Demers, Jeanne, « Nouvelle et conte : des frontières à établir », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993, p. 63-71.

Evrard, Franck, *La nouvelle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », 1997, 62 p.

Fessou, Didier, « Treize à la douzaine », *Le Soleil*, 7 mars 2007, p. A3.

Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Éditions Dunod, Paris, 2000 [1993], 210 p.

Halley, Achmy, « Donnez-nous de vos nouvelles! », *La Presse*, 18 janvier 1998, p. B1.

Lord, Michel, « Conte et nouvelle », *University of Toronto Quarterly*, vol. 67, n^o 1, hiver 1997-1998, p. 360-375.

Lord, Michel et André Carpentier, *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche, 1997, 161 p.

Pellerin, Gilles, *Nous aurions un petit genre : publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997, 217 p.

Pouliot, Sophie, « Un joli et plat sentier », *Le Devoir*, 4 août 2001, p. D3.

Ricard, François, « Le recueil », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, avril 1976, p. 113-133.

Salducci, Pierre, « Une enfance en Abitibi », *Le Devoir*, 13 mars 1993, p. D3.

Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam, « Présentation », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993

Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993, 226 p.

Sur la nouvelle franco-ontarienne

Andersen, Marguerite, « Remarques sur la nouvelle », *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n° 4, automne 1999, p. 835-837.

Andersen, Marguerite, « Virages, la revue de la nouvelle ou du texte court », *Liaison*, n° 142, hiver 2008-2009, p. 10-11.

Lord, Michel, « La nouvelle franco-ontarienne contemporaine : entre le visible et l'invisible », Hédi Bouraoui (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, p. 227-247.

Olskamp, Marcel, « De l'oralité à l'oralité : le récit bref au Canada français (1990-2000) », *University of Toronto Quarterly*, vol. 69, n° 4, automne 2000, p. 917-924.

Paré, François, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto, Montréal, Éditions du GREF, XYZ Éditeur, 1993, p. 157-165.

Sur la littérature franco-ontarienne

Bouraoui, Hédi (dir.), *La littérature franco-ontarienn : état des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, 280 p.

Bouraoui, Hédi et Jacques Flamand (dir.), *Écriture franco-ontarienne 2003*, Ottawa, Vermillon, 2004, 554 p.

Dickson, Robert, « "Les cris et les crisse!" : relecture d'une certaine poésie identitaire franco-ontarienne », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et Variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 2005, p. 183-202.

Dionne, René, « La littérature franco-ontarienne. Esquisse historique (1610-1987) », Cornelius J. Jaenen (dir.), *Les Franco-Ontariens*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 341-417.

Dionne, René, *Anthologie de la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, 1997, 592 p.

Dionne, René, *Bibliographie de la littérature franco-ontarienne : 1610-1993*, Ottawa, Vermillon, 2000, 619 p.

Gay, Paul, *La vitalité littéraire de l'Ontario français : premier panorama*, Ottawa, Vermillon, 1986, 239 p.

Hesbois, Laure, « La littérature franco-ontarienne : réalité ou mirage? », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 103-114.

Hotte, Lucie, « Une nouvelle littérature franco-ontarienne? », *Liaison*, n° 112, automne 2001, p. 6-8.

Hotte, Lucie, « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 335-351.

Hotte, Lucie et Johanne Melançon, « De *French Town* au *Testament du couturier* : la critique face à elle-même », *Theatre Research in Canada/Recherches théâtrales au Canada*, vol. 28, n° 1, 2007, p. 32-53.

Paratte, Henri-Dominique, « Émergence d'un espace littéraire distinct ou *fast-food* de la littérature?... », *LittéRéalité*, vol. 4, n° 1, printemps 1992, p. 3-18.

Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Éditions du Nordir, 1992, 175 p.

Paré, François, « Repères pour une histoire littéraire de l'Ontario français », Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (dir.), *La francophonie ontarienne : bilan et perspectives de recherche*, Hearst, Le Nordir, 1995, p. 269-282.

Yergeau, Robert, « L'enfer institutionnel, est-ce les autres ou nous-mêmes? ou Le goût d'un champ littéraire est-il le dégoût d'un autre champ? », Hédi Bouraoui (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, p. 89-110.

Ouvrages théoriques

Barsky, Robert F., *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, 261 p.

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998 [1992], 567 p.

Brulotte, Gaëtan, « L'Ethnocritique et la littérature québécoise », *LittéRéalité*, vol. 3, n° 1, printemps 1991, p. 23-32.

Brulotte, Gaëtan, « La critique : complice ou ennemie de la littérature? », *LittéRéalité*, vol. 17, n° 1, printemps/été 2005, p. 53-68.

Calvet, Jean, *D'une critique catholique*, Paris, Éditions Spes, 1927, 272 p.

Hoek, Léo H., *Le marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton Éditeur, 1981, 368 p.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 333 p.

Jurt, Joseph, *La réception de la littérature par la critique journalistique*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, 436 p.

Maazaoui, Abbas, « Poétique des marges, marges de la poétique », *L'esprit créateur*, vol. 38, n° 1, printemps 1998, p. 79-89.

Starobinski, Jean, « Préface », dans Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 2002 [1978], p. 12.

Van Gorp, Hendrik *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, 533 p.

Thèses de maîtrise ou de doctorat

Desabrais, Tina, *Les réceptions franco-ontarienne et québécoise du Chien, d'Il n'y a que l'amour et d'Un vent se lève qui éparpille de Jean Marc Dalpé*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2005.

Lengellé, Claire-Hélène, *Réception critique de l'œuvre de Marie Uguay*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 1998.

Pronovost, Lucie, *L'effet de lecture et la réception chez Jauss, Iser et Eco*, mémoire de maîtrise, UQAM, 1989.

Œuvres à l'étude

Henrie, Maurice, *La chambre à mourir*, Québec, L'instant même, 1988, 196 p.

Henrie, Maurice, *Le pont sur le temps*, Sudbury, Prise de parole, 1992, 152 p.

Henrie, Maurice, *La savoyane*, Sudbury, Prise de parole, 1996, 201 p.

Henrie, Maurice, *Fleurs d'hiver*, Sudbury, Prise de parole, 1998, 312 p.

Henrie, Maurice, *Mémoire vive*, Québec, L'instant même, 2003, 251 p.

Henrie, Maurice, *Les roses et le verglas*, Sudbury, Prise de parole, 2004, 187 p.

Textes sur Maurice Henrie

Melançon, Johanne, « Maurice Henrie : un regard lucide sur soi et sur le monde », dans *Vers une étude de la nouvelle franco-ontarienne*, sous la direction de François Paré, *Virages*, n° 24, automne 2003, p. 21-35.

La chambre à mourir

Courchesne, Michel, « Maurice Henrie. *La Chambre à mourir* », *Le Billochet*, octobre 1996, p. 56.

Lamontagne, Marie-Andrée, « Un curé trop instruit pour ses ouailles », *Le Devoir*, 25 février 1989, p. D3.

Marcotte, Gilles, « L'incompréhensible immensité de la vie », *L'actualité*, mars 1989, p. 150.

O'Neill-Karch, Mariel, « Les Rapaillages de Maurice Henrie », *Liaison*, n° 52, mai 1989, p. 19.

Pelletier, Marie-Ève, « Des portraits attachants de l'Est », *Le Droit*, 22 octobre 1988, p. 52.

Thibault, Joelle, « *La chambre à mourir* ou la tradition franco-ontarienne », *La Rotonde*, 25 - 31 octobre 1988, p. 10.

Turgeon, Louise, « La chambre à mourir », *Planète Québec*, 16 décembre 2002, <http://www.planete.qc.ca/culture/livres/quebecois/quebecois-16122002-49834.html>, page consultée le 22 octobre 2008.

Le pont sur le temps

Anonyme, « Son destin lui a réservé un heureux accident de parcours », *Le Carillon*, 16 décembre 1992, p. 2.

Bordeleau, Francine, « La belle et la bête », *Le Devoir*, 26 et 27 juin 1993, p. C12.

Lacelle, Andrée, « Maurice Henrie, *Le pont sur le temps* », *Liaison*, novembre 1992, n° 74, p. 44.

Lord, Michel, « Des nouvelles de partout », *Lettres québécoises*, juillet 1993, p. 33-34.

Martel, Réginald, « Au-delà de la beauté formelle », *La Presse*, 24 janvier 1993, p. B5.

Poulin, Andrée, « Maurice Henrie laisse peines et plaisirs couler dans une prose poétique », *Le Droit*, 16 janvier 1993, p. A8.

Psenak, Stefan, « Le temps des petites choses », *La Rotonde*, 19 janvier 1993, p. 7.

La savoyane

Bélanger, Georges, « Romans et nouvelles en Ontario français : “Du désir à la folie” », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 19, 1996, p. 175-184.

Casimiro, Paulo, « Maurice Henrie récidive avec “La Savoyane” », *Le Reflet*, 3 avril 1996, p. 6.

Hare, John, « Henrie's latest stories have more bite », *The Ottawa Citizen*, 5 mai 1996, p. C10.

Lord, Michel, « Silence, sexe et sacrilège », *Lettres québécoises*, n° 83, automne 1996, p. 31.

Lord, Michel, « Conte et nouvelle », *University of Toronto Quarterly*, vol. 96, n° 1, hiver 1997-1998, p. 360-375.

Mainville, Lara, « Plaisir et délice. Gerbes de vies », *Zone Outaouais*, août 1996, p. 16.

Martel, Réginald, « Les effets du désir étonnants et détonants », *La Presse*, 12 mai 1996, p. B3.

Navarro, Pascale, « Guerre et amour », *Voir*, 23 au 29 mai 1996, p. 33.

Paré, François, « Autour de lieux symboliques », *Liaison*, n° 88, septembre 1996, p. 35.

Vachon, Jean A., « Maurice Henrie publie un sixième livre », *L'Express d'Ottawa*, 2 avril 1996, p. 9.

Fleurs d'hiver

Anonyme, « Fleurs d'hiver. Maurice Henrie », *Infomag*, vol. 2, n° 3, novembre/décembre 1998, p. 30.

Gauthier, Stéphane, « Le boucher de la conscience », *Liaison*, n° 99, novembre 1998, p. 33.

Poulin, Andrée, « Souvenirs et griefs d'un Franco debout », *Le Droit*, 6 juin 1998, p. A18.

Rochon, Claude, « Fleurs d'hiver. Pour faire chanter les mots et les phrases », *Zone Outaouais*, vol. 6, n° 2, septembre 1998, p. 2.

Mémoire vive

Lord, Michel, « Nouvelles », *University of Toronto Quarterly*, vol. 74, n° 1, hiver 2004-2005, p. 24-47.

Melançon, Johanne, « Souvenirs et réflexions mis en nouvelles par Maurice Henrie », *Liaison*, n° 120, automne 2003, p. 49.

Pilon, France, « Mémoire de faits réels », *Le Droit*, 26 et 27 mars 2005, p. A4.

Sylvestre, Paul-François, « Des nouvelles à l'instant même », *Le Métropolitain*, 2 juillet 2003, p. 16.

Les roses et le verglas

Sylvestre, Paul-François, « Maurice Henrie se nourrit des gens qui l'entourent », *Le Métropolitain*, 23 février au 1^{er} mars 2005, p. 14.

Thibeault, Jimmy, « Comme le mouvement irrésistible du temps », *Liaison*, n° 128, automne 2005, p. 55.

Thouin, Andrée, « Nous avons lu... *Les Roses et le Verglas* », *Virages*, n° 31, printemps 2005, p. 94-96.

Autres

Martel, Réginald, « Un drame à l'étroit dans sa forme écrite », *La Presse*, 16 septembre 2001, p. B3.

Kechichian, Patrick, « Gustave Flaubert, c'est moi », *Le Monde*, 4 décembre 1998, p. 3.

Audet, Noël, « Auteur de la terre promise », *Le Devoir*, 6 février 1999, p. D3.

Table des matières

<i>Liste des tableaux et des figures</i>	ii
<i>Résumé</i>	iii
<i>Remerciements</i>	iv
Introduction	1
<i>Corpus : Maurice Henrie</i>	4
<i>État de la question</i>	6
<i>Portrait de la nouvelle franco-ontarienne</i>	8
<i>Méthodologie</i>	11
Chapitre premier	16
Nouvelle, recueil et réception critique : définitions et théories	16
<i>La nouvelle et le recueil</i>	16
<i>La réception critique des recueils de nouvelles</i>	23
<i>La théorie de la réception critique</i>	25
<i>Le rôle de la critique</i>	28
Chapitre 2	33
Analyse de la réception critique de <i>La chambre à mourir</i> et du <i>Pont sur le temps</i>	33
<i>Présentation de La chambre à mourir et du Pont sur le temps</i>	33
<i>La perception de l'auteur dans la réception critique</i>	36
<i>La chambre à mourir et Le pont sur le temps comme recueil de nouvelles</i>	41
<i>Les propos sur l'œuvre</i>	45
<i>Les forces et les faiblesses des recueils</i>	52
Chapitre 3	58
Analyse de la réception critique de <i>La savoyane</i> et de <i>Fleurs d'hiver</i>	58
<i>Présentation de La savoyane et de Fleurs d'hiver</i>	58
<i>La perception de l'auteur dans la réception critique</i>	61
<i>L'utilisation de la comparaison par les critiques</i>	64
<i>La savoyane et Fleurs d'hiver comme recueils de nouvelles</i>	66
<i>Les propos sur l'œuvre</i>	73
<i>Les forces et les faiblesses des recueils</i>	77
Chapitre 4	81
Analyse de la réception critique de <i>Mémoire vive</i> et de <i>Les roses et le verglas</i>	81
<i>Présentation de Mémoire vive et de Les roses et le verglas</i>	81
<i>La perception de l'auteur dans la réception critique</i>	84

<i>Mémoire vive et Les roses et le verglas comme recueils de nouvelles</i>	87
<i>Les propos sur l'œuvre</i>	89
<i>Les forces et les faiblesses des recueils</i>	93
Conclusion	96
Bibliographie	105