

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

Poétique de la nouvelle française contemporaine :

Le Clézio, Gavalda, Comment

Poetics of contemporary French short story

(Bakalářská práce)

Autor: Kateřina Švrčková

Vedoucí: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc, 2018

Je, soussignée, Kateřina Švrčková, atteste avoir réalisé ce mémoire par moi-même et avoir noté toutes références utilisées dans ce travail.

À Olomouc le 15 mai 2018

.....

Signature

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé pendant la réalisation de ce mémoire. En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de mémoire Madame Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D. pour ses précieux conseils et sa confiance, aide et patience. Je remercie aussi Madame Mgr. Jiřina Matoušková, Ph.D. pour m'instruire dans l'écriture propre de mémoire. Mes remerciements s'étendent également à Monsieur Paul Segalard pour son aide et son temps.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
I L'ART DE LA NOUVELLE	6
I.1 UN PROBLÈME DE DÉFINITION	6
I.2 LE CONTE ET LA NOUVELLE	7
II ÉVOLUTION DE LA NOUVELLE FRANÇAISE	9
II.1 LA NAISSANCE DE LA NOUVELLE	9
II.2 LA NOUVELLE PENDANT LA RENAISSANCE	10
II.3 LA NOUVELLE AUX XVII ^e ET XVIII ^e SIÈCLES	11
II.4 LA NOUVELLE AU XIX ^e SIÈCLE	12
II.5 LA NOUVELLE AU XX ^e SIÈCLE	14
III À PROPOS DE LA NOUVELLE CONTEMPORAINE ET DE SA POÉTIQUE	16
III.1 PRÉSENTATION DES AUTEURS DES RECUEILS CHOISIS	16
III.2 LA RONDE ET AUTRES FAITS DIVERS	17
III.2.1 THÈMES	17
III.2.2 PERSONNAGES	20
III.2.3 PERCEPTION SENSUELLE	20
III.2.4 ESPACE ET LE TEMPS	21
III.2.5 LANGUE	22
III.3 JE VOUDRAIS QUE QUELQU'UN M'ATTENDE QUELQUE PART	23
III.3.1 THÈMES	24
III.3.2 PERSONNAGES	28
III.3.3 PERCEPTION SENSUELLE	29
III.3.4 ESPACE ET LE TEMPS	29
III.3.5 LANGUE	30
III.4 TOUT PASSE	31
III.4.1 THÈMES	32
III.4.2 PERSONNAGES	35
III.4.3 PERCEPTION SENSUELLE	35
III.4.4 ESPACE ET LE TEMPS	36
III.4.5 LANGUE	36
IV SPÉCIFICITÉS DE L'ÉCRITURE DES NOUVELLES ANALYSÉES	38
CONCLUSION	41
RESUMÉ	43
BIBLIOGRAPHIE	44
ANNOTATION	46

INTRODUCTION

Dans le travail présenté nous allons analyser la situation de la nouvelle française contemporaine sur l'exemple de trois auteurs (J.-M. G. Le Clézio, Anna Gavalda et Bernard Comment) et de leurs recueils (*La Ronde et autres faits divers*, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* et *Tout passe*). Nous allons également dépeindre l'évolution de la nouvelle française pendant l'histoire pour mieux comprendre son état contemporain. Le but principal de notre travail est d'étudier la nouvelle française contemporaine, ses thèmes, personnages et langue. Nous visons à dépeindre les changements de la nouvelle depuis sa naissance, à travers des siècles, jusqu'au présent. Quelles sont les modifications de son style ? Comment varie la thématique ? Qui sont les auteurs importants des siècles donnés ? Nous allons illustrer la situation de la nouvelle contemporaine sur trois recueils des décennies différentes. L'objectif est de trouver des spécificités de l'écriture de trois auteurs choisis au moyen d'analyse de leurs nouvelles.

Dans le premier chapitre, dans la partie théorique, nous allons chercher la réponse à la question : Qu'est-ce que c'est la nouvelle ? Nous allons expliquer l'origine de ce terme, délimiter les principes de ce genre et le distinguer d'autres formes littéraires. Dans le deuxième chapitre, nous commencerons par la description de la période de naissance de la nouvelle, nous allons mentionner les genres précurseurs de celle-ci et la situation des récits courts dans le Moyen Âge. Nous continuerons par la description de la période de la Renaissance, du XVII^e et XVIII^e siècles, après nous nous concentrerons à la nouvelle dans le XIX^e et XX^e siècle. Le chapitre suivant s'occupera de la nouvelle contemporaine. Il s'agira de la partie pratique de notre travail. Nous y allons présenter les auteurs choisis et leurs recueils. Nous allons analyser les recueils d'après les critères suivants : thèmes, personnages, perception sensuelle, espace et le temps, et langue. Le dernier chapitre sera consacrée au résumé des spécificités de l'écriture des nouvelles analysées.

Comme la source principale pour la partie théorique nous allons utiliser les œuvres: *Lire la nouvelle* de Daniel Grojnowski¹, *La Nouvelle* de René Godenne², *La nouvelle. Définitions, transformations.* dirigée par Bernard Alluin et François Suard³. Dans la partie pratique nous allons travailler avec les trois recueils que nous allons analyser.

¹ GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993.

² GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995.

³ ALLUIN Bernard, SUARD François (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1990.

I L'ART DE LA NOUVELLE

La nouvelle se caractérise généralement par un récit bref à l'action simple et au nombre de personnages limité. Mais la nouvelle est aussi un genre littéraire qui souffre du défaut d'attention. Les lecteurs ne veulent pas lire un livre composé de plusieurs histoires, parce que cela demande de s'habituer constamment aux nouveaux personnages. Ils préfèrent plutôt acheter un roman qu'un recueil de nouvelles. Même la critique ne se consacre pas autant à la nouvelle qu'au roman.

« On a appelé la nouvelle « la Cendrillon de la littérature ». C'est la fille mal aimée que les éditeurs laissent à l'abandon, au profit des sœurs aînées qui se réclament des modes du roman. »⁴ La nouvelle occupe souvent une position inférieure chez les éditeurs et les critiques littéraires. L'étude du roman prédomine aussi dans la théorie littéraire. La nouvelle, contrairement au roman, souffre des problèmes de définition et de terminologie. Les théoriciens littéraires ne sont pas capables de tomber d'accord sur une définition unique de celle-ci. Certains considèrent la nouvelle comme un roman court, les autres s'opposent fermement à cette définition.

I.1 UN PROBLÈME DE DÉFINITION

La différence entre le conte et la nouvelle n'est pas clairement définie non plus. Pour la majorité des auteurs, particulièrement pendant XIX^e siècle, il n'y avait aucune différence entre les deux termes. Mérimée, Maupassant et autres les ont souvent confondu. Aussi les critiques n'étaient pas unanimes quant à l'utilisation des critères pour définir les deux genres.⁵

La nouvelle développe l'histoire sur quelques pages, l'action est donc réduite, mais en même temps, elle réussit à décrire un instant de la vie avec profondeur. La nouvelle peut être sérieuse, dramatique mais aussi comique et plaisante. C'est un genre dans lequel prédomine soit un aspect amusant, soit un aspect psychologique. Il n'y a pas de limite quant au sujet de la nouvelle. Étant donné cette grande liberté thématique, nous sommes en droit de se demander quelles sont donc les caractéristiques de ce genre.

Premièrement, il faut mentionner que ce que définit le genre de la nouvelle c'est la brièveté. La nouvelle ne déroule son intrigue que sur une dizaine de pages et parfois moins, le

⁴ GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993, p. 1.

⁵ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 19–20.

choix du sujet est donc lié à cette caractéristique. La nouvelle se concentre sur une seule intrigue. Celle-ci est simple. L'action n'est pas interrompue par des récits accessoires.

De plus, les nouvelles commencent souvent au milieu de l'histoire parce que cela économise d'espace pour raconter. Les auteurs se concentrent sur le développement de l'intrigue. « *[Il y a] une manière de ne développer que le moment décisif de l'action, moment qui sera le point culminant de la nouvelle (le temps fort), et vers lequel tout tend : les auteurs de nouvelles-histoires ont le sens de la « scène à faire » (les auteurs de nouvelles-instants s'arrêtent, eux, au bord de cette scène).* »⁶

Les nouvelles sont souvent écrites à la première personne pour avoir l'air d'un récit conté, authentique, même si elles ne racontent pas une histoire vraie. Le narrateur s'adresse aux lecteurs pour partager une histoire qu'il a vécu ou entendu. Cette méthode est particulièrement caractéristique des nouvelles les plus anciennes.⁷

Les personnages dans la nouvelle sont peu nombreux et leurs caractères sont moins développés que dans le roman. Cependant, cet espace limité qui rend impossible de dépeindre tous les détails du personnage permet l'auteur à se consacrer à un seul trait de personnalité. De cette façon la nouvelle peut, malgré sa brièveté, devenir un image fidèle des sentiments humains.

Nous avons déjà mentionné, que l'espace limité oblige la nouvelle à minimaliser l'intrigue. C'est donc à l'auteur de profiter de cette circonstance pour créer une œuvre attirante. De plus, la fin de la nouvelle est souvent inattendue. Cela aussi distingue la nouvelle du roman, qui à cause de sa longueur, ses nombreux personnages et histoires secondaires peut devenir lourd.

I.2 LE CONTE ET LA NOUVELLE

Pour déterminer les limites du genre, il faut le distinguer d'autres formes littéraires. La différence entre la nouvelle et le roman est assez claire, mais il n'est pas si facile de distinguer la nouvelle d'autres récits courts. Il semblerait que la relation la plus compliquée soit entre *la nouvelle* et *le conte*. Par le passé, le conte s'est consacré à des thèmes plutôt surnaturels ou extraordinaires. Nous avons écrit des contes de fées et des contes orientaux. Le conte a également pris une forme moralisatrice et visait souvent l'esprit humain (les contes allégoriques, philosophiques et les contes moraux). Au contraire, la nouvelle, dans sa forme

⁶ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 142–143.

⁷ Ibid.

originelle, est basée sur la réalité, elle s'est fondée sur la vie ordinaire. L'accent a été mis sur la vraisemblance de l'histoire, ce qui différencie la nouvelle du conte merveilleux.

Comme nous l'avons dit, avec le temps, les termes *nouvelle* et *conte*, qui désignent tous deux un récit court, ont souvent été confondus par les auteurs, particulièrement par ceux du XIX^e siècle. Dans la seconde moitié de ce siècle, le terme *conte* finit par être le plus fréquemment employé dans les titres des recueils (par exemple *Conte drolatique* de Balzac, *Contes à Ninon* de Zola ou *Contes du jour et de la nuit* de Maupassant).⁸

« L'emploi fréquent de « conte » pour « nouvelle », et de « nouvelle » pour « conte », signe d'un manque de rigueur terminologique chez les écrivains, crée une équivoque et une ambiguïté gênantes, qui constituent l'obstacle majeur à l'établissement d'une distinction nette et tranchée entre les termes. »⁹ La nouvelle et le conte sont devenus des termes synonymiques, qui désignent un récit court. Aujourd'hui, l'un comme l'autre peuvent être basés sur des faits réels ou irréels. D'autre part, le terme de nouvelle est maintenant utilisé comme un nom générique pour qualifier toutes formes de récit court.

⁸ Ibid., p. 54.

⁹ Ibid., p. 145–146.

II ÉVOLUTION DE LA NOUVELLE FRANÇAISE

La nouvelle n'est pas née en France. Elle existait déjà depuis un siècle en Italie, quand les auteurs français se sont mis à lire, traduire et imiter les conteurs italiens comme Boccace. Le nom « *nouvelle* » est donc emprunté à l'italien « *novella* ». Mais l'origine du genre est encore plus ancien. On peut remonter jusqu'au « *fabliau* » ou « *lai* », une forme de récit du Moyen Âge aujourd'hui devenu obsolète.¹⁰

II.1 LA NAISSANCE DE LA NOUVELLE

« *Au XVème siècle seulement, à la suite des traductions du Décaméron, apparaîtra, pour ne plus jamais disparaître, le mot « nouvelle ».*¹¹ Mais l'emploi du mot « *nouvelle* » était déjà très fréquent pendant le Moyen Âge. C'est pourquoi l'acceptation de ce mot, pour décrire le nouveau genre, fut si spontanée.

Les genres médiévaux se sont orientés vers la communication d'événements inhabituels, d'aventures qui se sont passées récemment et pour cette raison les auteurs ont souvent utilisé les mots « *conter* » ou même « *noveler* ». Peut être que ces œuvres étaient brèves pour transmettre les informations plus rapidement et donner une impression d'actualité.

Les genres précurseurs de la nouvelle n'ont pas de caractéristiques uniformes et c'est donc difficile de les définir. Nous pouvons seulement dire qu'ils sont brefs et qu'ils illustrent la réalité littéraire médiévale. « *On sait, d'autre part, le mal qu'a la critique moderne à définir le fabliau, dès l'instant où l'on cherche à compléter et à dépasser la célèbre définition proposée par Joseph Bédier : « un conte à rire en vers ».*¹²

Les auteurs médiévaux étaient dépendants de leur public, ils devaient lui offrir quelque chose qu'il était capable d'accepter. « *En d'autres termes, le problème, pour un auteur médiéval, était double : il lui fallait d'abord trouver un sujet, un thème, qui puisse être appréciés du public ; il lui fallait, aussi, élaborer une technique de récit adaptée à la fois au thème retenu et au public.* »¹³ C'est comme ça, que, graduellement, la nouvelle a été créée sur le concept de brièveté. Il était important d'intéresser les lecteurs, c'est pourquoi les récits brefs

¹⁰ ALLUIN Bernard, SUARD François (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1990, p. 13.

¹¹ Ibid., p. 17.

¹² Ibid., p. 15.

¹³ Ibid., p. 16.

d'une aventure attachante sont nés. Les motifs de ce temps-là viennent d'événements qui se sont réellement passés ou qui sont sortis de l'ordinaire pour rendre le récit intéressant.

« Entre 1456 et 1467 apparaît le premier recueil de nouvelles françaises : *Les Cent nouvelles nouvelles*, ouvrage anonyme conçu sur le modèle des ensembles de nouvelles italiennes... »¹⁴ Il est évident que l'auteur s'est inspiré de l'œuvre de Boccace, comme il le dit lui-même dans la dédicace au Duc de Bourgogne et dans laquelle il clame aussi son infériorité par rapport à lui. L'auteur de ce recueil, qui que ce soit, avait les idées claires sur ce qu'est, à ses yeux, une « nouvelle » : « Elle doit être le récit d'un événement à la fois réel et récent. (...) Elle doit surtout être le récit bref d'un événement qui mérite d'être rapporté, une « aventure ». »¹⁵

Le recueil a rencontré un vif succès auprès du public et il a inspiré beaucoup d'auteurs français. La raison de son succès était probablement son orientation satirique. Selon Godenne : « *Les Cent nouvelles nouvelles* s'inscrivent dans la tradition des fabliaux du moyen âge. (...) »¹⁶ Fabliau est un bref récit en vers, édifiant ou satirique de XII^e et XIII^e siècles. Godenne forme aussi une hypothèse concernant la nouvelle originelle : « ... on peut affirmer que la nouvelle à ses origines serait comme un fabliau en prose. »¹⁷

II.2 LA NOUVELLE PENDANT LA RENAISSANCE

Le genre de la nouvelle évoluaient aussi pendant la Renaissance. La nouvelle à cette époque existait déjà comme un genre indépendant du récit long. Elle racontait des aventures de la vie ordinaire. Le genre héritait de toutes sortes de récits brefs. « Ce sont des fabliaux, des épisodes disposés en récits de geste (*Le Roman de Renart*) ou encore des récits en vers comme ceux qu'on doit à Marie de France : *Les Lais*. »¹⁸ Le lai était un poème narratif ou lyrique typique du Moyen Âge qui racontait dans un unique épisode un événement ordinaire, souvent la rencontre de deux amants.¹⁹

L'influence de ces formes obsolètes était considérable mais nous commençons à voir apparaître des recueils originels de nouvelles amusantes influencés par la nouvelle italienne. Même si les recueils visaient avant tout à l'amusement de lecteur, elles ne cessaient

¹⁴ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 25.

¹⁵ ALLUIN Bernard, SUARD François (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1990, p. 24.

¹⁶ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 27.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993, p. 5.

¹⁹ Ibid., p. 5-6.

d'avoir aussi l'ambition de dépeindre la moral de ce temps-là. L'aristocrate breton Noël du Fail, avec son recueil de petites proses *Propos rustiques et facétieux*, en est un bon exemple.²⁰

Comme autre exemple de recueil réussi, on peut citer *L'Héptaméron* de Marguerite de Navarre qui a vécu à travers les siècles grâce à de nombreuses rééditions. Ce recueil a été écrit par Marguerite de Navarre et de son titre ainsi que de sa composition nous pouvons dire avec certitude qu'il était influencé par *Décameron* de Boccace. À la différence des histoires drôles de Boccace, les nouvelles de Marguerite de Navarre s'orientent vers une leçon morale. Nous pouvons également mentionner un recueil de nouvelles édifiantes du secrétaire de Marguerite de Navarre Bonaventure des Périers *Les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*²¹.

II.3 LA NOUVELLE AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

Après deux siècles d'inspiration italienne, les nouvellistes français découvraient l'exemple des recueils espagnols de Cervantès ou de Diego d'Agreda. Leur succès auprès du public effaçait presque celui des nouvelles italiennes et des nouvelles-fabliaux. Ce succès s'exprimait soit par de nombreuses traductions soit par des adaptations et imitations. Parmi les auteurs nous pouvons mentionner par exemple Scarron, Sorel, ou Segrais. Mais de 1600 à 1655 il y avait un déclin de la nouvelle dans la littérature française avec seulement deux recueils publiés par Charles Sorel (*Nouvelles françaises où se trouvent divers effets de l'amour et de la fortune* et *Les Nouvelles choisies*).²²

Mais la nouvelle réapparaissait à la fin du XVII^e siècle. Les auteurs suivaient Segrais dans la composition de la « *nouvelle galante* » et la « *nouvelle historique* ». Il s'agissait par exemple de Torche avec *Le Chien de Boulogne, ou l'amant fidèle, nouvelle galante* ou Saint-Réal avec *Dom Carlos, nouvelle historique*.²³ Néanmoins, à l'approche du nouveau siècle la nouvelle inspirée par la littérature espagnole perd son influence et dans le siècle suivant elle subit de plus en plus la concurrence du roman.

La nouvelle retrouve une partie de son influence vers la fin du XVIII^e siècle dans les mains d'auteurs comme Marmontel, Cazotte (*Le diable amoureux*) ou Sade (*Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques*). *Le diable amoureux* de Cazotte est le premier exemple de la nouvelle fantastique dans la littérature française.

²⁰ ŠRÁMEK Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997, p. 48.

²¹ Ibid., p. 48–49.

²² GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 35.

²³ Ibid., p. 36.

Nous pouvons résumer les deux siècles précédents avec cette citation : « *La nouvelle s'installe à l'ombre du roman.* »²⁴ Mais pendant ces années la nouvelle a réussi à évoluer. Elle abandonnait la forme de la nouvelle-fabliau pour se transformer en ce que René Godenne appelle « *nouvelle-petit roman* ». « *Qu'elle soit qualifiée de « galante » ou d'« historique », la nouvelle raconte, à l'exemple de la novela espagnole, une histoire sentimentale de caractère sérieux.* »²⁵ La nouvelle ne s'efforce pas d'être authentique ou fidèle à l'histoire. Contrairement aux nouvelles des siècles précédents la nouvelle des années 1655-1750 « *n'est pas un récit ou prédomine une intention d'ordre psychologique, mais une narration qui se définit par son caractère romanesque.* »²⁶

« *La nouvelle n'est plus un récit oral comme aux XVe et XVIe siècles, mais un récit écrit.* »²⁷ Il n'est pas surprenant que les nouvelles soient déjà publiées sous forme de volume unique. À cette époque apparaît aussi la première définition française de la nouvelle. Selon Segrain la nouvelle a plusieurs avantages : la rapidité dans l'exposition des faits, la simplicité du sujet, le caractère plus vraisemblable de l'histoire. Selon la théorie de René Godenne, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle la nouvelle prend la forme de la « *nouvelle-anecdote* » qui peut être caractérisée par l'unité anecdotique – une histoire qui se déroule autour d'un sujet unique, le dépouillement du style – une intrigue plus crédible, rapide et resserrée avec une certaine rigueur dans la composition.²⁸

II.4 LA NOUVELLE AU XIX^e SIÈCLE

Le XIX^e siècle est le siècle des maîtres. Le roman est le genre principal des trois mouvements littéraires de cette époque : le romantisme, le réalisme et le naturalisme. Mais aussi la nouvelle prend de l'importance. Pendant le romantisme, tous les grands romanciers ou poètes composaient des nouvelles.

Dumas a écrit les *Nouvelles contemporaines* et *La Comédie humaine* de Balzac est pleine de récits courts comme par exemple *Sarrasine* ou *Un drame au bord de la mer*. Pour Hugo, nous pouvons mentionner *Le Dernier jour d'un condamné*, Gautier ainsi que Musset ou

²⁴ Ibid., p. 37–38.

²⁵ Ibid., p. 38.

²⁶ Ibid., p. 39.

²⁷ Ibid., p. 41.

²⁸ Ibid., p. 41–48.

George Sand ont écrit des recueils intitulés *Nouvelles*, de Nerval est connu pour *Les Filles du feu* et Stendhal a écrit *Chroniques italiennes*.²⁹

« Avant d'être éventuellement assemblées en recueils, elles sont destinées à toutes les sortes de publications périodiques. »³⁰ Les écrivains publient habituellement leurs récits dans des revues comme la Revue de Paris ou dans des journaux comme Le Figaro ou La Presse. La publication de nouvelles dans les collectifs comme Les Cents et une nouvelles des cent et un³¹ est également fréquente.

Mais le genre de la nouvelle est toujours dans une position mineure. « Notre connaissance de la nouvelle du XIX^e siècle souffre d'un manque cruel d'informaion... pour X chapitres sur le roman romantique ou naturaliste, aucun sur la nouvelle(...) »³² Il faut prendre conscience du rôle principal du roman durant le XIX^e siècle. La nouvelle restait toujours à l'ombre du roman. « (...) quand on aborde un nouvelliste, Maupassant, par exemple, on n'envisage ses textes que dans la seule perspective d'une étude globale de sa production de romancier. »³³

Et pourtant pour certains auteurs la nouvelle devenaient leur genre favori. Par exemple Mérimée est toujours connu pour son *Mateo Falcone*, *La Vénus d'Ille*, *Carmen* ou son recueil *Mosaïque*. Même chose pour Nodier avec *Smarra, ou les Démons de la Nuit* ou bien *Trilby, ou le Lutin d'Argail, conte fantastique*.³⁴

La nouvelle évoluait aussi pendant le réalisme. L'auteur notoire de cette époque est évidemment Guy de Maupassant. Il débuta avec sa nouvelle *Boule de suif* dans le recueil collectif *Les Soirées de Médan*. Et pendant les années 1880 et 1891, il a écrit plus de trois cents nouvelles, parmi lesquelles *La Maison Tellier*, *Mlle Fifi* ou *Le Horla*.³⁵ Il est aussi connu pour l'emploi du fantastique dans beaucoup de nouvelles comme *La Peur*, ou *La Main*.

Les grands réalistes écrivaient aussi des nouvelles. Nous pouvons trouver nombreux textes courts dans l'œuvre vaste d'Honoré de Balzac parmi lesquels ressort le recueil *Les Cent Contes drolatiques*. Flaubert n'évitait pas non plus le genre de la nouvelle. Il faut au moins

²⁹ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995., p. 51.

³⁰ GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993, p. 10.

³¹ Ibid., p. 10.

³² ALLUIN Bernard, SUARD François (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1990, p. 101.

³³ Ibid.

³⁴ ŠRÁMEK Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997, p. 130–131, 178.

³⁵ Ibid., p. 197.

mentionner son recueil *Trois contes*. Pour les naturalistes la nouvelle n'était pas un genre ignoré, ce que prouve par exemple les *Contes à Ninon* de Zola.

En utilisant le terme nouvelle pour le conte et vice versa « (...)les auteurs du XIX^e siècle contribuent à introduire un élément de confusion dans la terminologie, qui n'existait pas au départ. »³⁶ Mais en dehors de la confusion concernant la définition de la nouvelle, le XIX^e siècle a produit une multitude de nouveaux styles, thèmes et formes de récits courts.

II.5 LA NOUVELLE AU XX^e SIÈCLE

« A première vue, tout donne l'impression que la situation de la nouvelle au XX^e siècle n'est plus aussi florissante qu'au siècle précédent. »³⁷ La nouvelle vit toujours à l'ombre du roman. Certains critiques, et même certains auteurs, la considèrent comme un sous-produit de la littérature. En général les recueils de nouvelles ont des difficultés à se vendre. Les éditeurs hésitent à accepter les auteurs des nouvelles. Les lecteurs préfèrent lire une seule histoire plutôt que de s'habituer sans cesse à de nouveaux personnages.

La majorité des auteurs de nouvelles a des difficultés à être édité par une grande maison d'édition et sont donc forcés à trouver refuge dans les entreprises plus petites avec moins de finances. D'autre part, les lecteurs français préfèrent de plus en plus les nouvellistes étrangers. « De tout temps, les nouvellistes français ont subi l'influence des pays voisins ou éloignés : l'Italie pour les XV^e et XVI^e siècles, l'Espagne pour le XVII^e siècles, l'Allemagne, l'Angleterre, la Russie, l'Amérique tout à la fois pour les XIX^e et XX^e siècles. »³⁸ Pendant des siècles les pays voisins ont apporté de l'inspiration pour les écrivains aussi que leur propre production destinée aux lecteurs.

Dans les années vingt les recueils *Ouvert la nuit* et *Fermé la nuit* de Paul Morand avaient du succès pour sa description de l'atmosphère du modernisme d'époque. Dans les années trente Marcel Aymé avec *Les Contes du chat perché* avait réussi à conquérir le public mais pas la critique.³⁹ Seulement quelques recueils ont obtenu un succès considérable au cours du XX^e siècles. Il s'agit par exemple de *Le Mur* de Sartre, *L'Exil et le royaume* de Camus ou *Le Silence de la mer* de Vercors publié à 5.218.000 exemplaires.⁴⁰

³⁶ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 57.

³⁷ Ibid., p. 95.

³⁸ Ibid., p. 23.

³⁹ ŠRÁMEK Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997, p. 313–316.

⁴⁰ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 96.

Pendant le XX^e siècle, il apparaît un nombre considérable de nouveaux styles de la nouvelle. Par exemple dans les années cinquante était formé un nouveau style de soi-disant anti-nouvelle. Ces récits courts étaient créés par les représentants de Nouveau roman et de Théâtre de l'absurde comme Beckett (*Les Nouvelles et textes pour rien*), Ricardou (*Révolutions minuscules*), Robbe-Grillet (*Instantanés*) ou Sarraute (*Tropismes*).⁴¹ Le style de ces nouvelles se fonde sur le refus des procédés classiques du récit comme l'intrigue ou le portrait psychologique des personnages.

Au contraire du style de Nouveau roman, les auteurs Michel Tournier et Marguerite Yourcenar écrivaient des récits plutôt réalistes, avec les traits mythologiques, fantastiques ou métaphysiques. Yourcenar est l'auteur des *Nouvelles orientales* et des nouvelles *Feux, Comme l'eau qui coule* ou *Conte bleu* dans lesquelles mélangent l'histoire avec imagination. Aussi Michel Tournier, auteur de roman *Le Roi des Aulnes* primé par un Goncourt, a des recueils de nouvelles dans son répertoire. Il faut au moins mentionner *Le Coq qui bruyère* ou *Le Médianoche amoureux*.⁴²

Dans les années soixante Daniel Boulanger, auteurs des scénarios aussi que des romans, trouvait sa place dans le genre de la nouvelle avec *Les Noces du merle*, *L'Été des femmes* ou le recueil *Fouette, cocher !* pour lequel il a obtenu le prix Goncourt. Un autre auteur reconnu est le journaliste et homme de radio français Roger Grenier, qui a écrit des nouvelles réalistes *Le Silence*.⁴³

Un des auteurs les plus remarquables de la deuxième moitié du XX^e siècle est lauréat du prix Nobel et l'auteur du roman *Le Désert*, Jean-Marie Gustave Le Clézio. Parmi les nombreux romans il a réussi à écrire un nombre considérable des nouvelles, nominativement *La Fièvre*, *Mondo et autres histoires*, *La Ronde et autres faits divers* ou *Cœur brûle et autres romances*.⁴⁴

« Par rapport au siècle précédent, la nouvelle se déploie dans un plus large champ de sujets. »⁴⁵ Il y a des nouvelles sérieuses aussi que dramatiques, inspirées par la vie quotidienne aussi que des nouvelles fantastiques, ou de science-fiction. Nous avons des nouvelles tristes aussi que plaisantes et amusantes. La palette des styles de la nouvelle du XX^e (et aussi le début du XXI^e) siècle est riche.

⁴¹ ALLUIN Bernard, SUARD François (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1990, p. 119.

⁴² ŠRÁMEK Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997, p. 439–441.

⁴³ Ibid., p. 434–435.

⁴⁴ ŠRÁMEK Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost.*, Host, Brno, 2012, p. 1085–1088.

⁴⁵ GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995, p. 127.

III À PROPOS DE LA NOUVELLE CONTEMPORAINE ET DE SA POÉTIQUE

Pour donner l'image de la nouvelle contemporaine nous avons choisi trois recueils des décennies différentes qui seront analysés d'après plusieurs critères (thèmes, personnages, perception sensorielle, espace et le temps, langue). Le premier recueil a été écrit par Jean-Marie Gustave Le Clézio et il s'appelle *La Ronde et autres faits divers*. Il a été publié en 1982. Le deuxième recueil a été écrit par Anna Gavalda en 1999 et il porte le titre *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Le plus nouveau des recueils dont on va s'occuper a été écrit par Bernard Comment en 2011 sous le titre *Tout passe*.

III.1 PRÉSENTATION DES AUTEURS DES RECUEILS CHOISIS

Jean-Marie Gustave Le Clézio est un romancier, nouvelliste et essayiste né en 1940 à Nice. Sa famille d'origine bretonne a émigré à l'île Maurice à la fin du XVIII^e siècle. En 1948, il a rendu visite à son père en Afrique, une expérience qui a mis en marche son imagination littéraire. Il a fait son entrée sur la scène littéraire française et il a connu son premier succès avec son roman *Le Procès-verbal* pour lequel il a obtenu le Prix Renaud en 1963. Il est aussi l'auteur des plusieurs recueils de nouvelles parmi lesquels brille *La Ronde et autres faits divers*, onze nouvelles inspirées par la rubrique de faits divers aussi que par la souffrance humaine.⁴⁶

Son œuvre littéraire porte la marque du mouvement littéraire de Nouveau Roman, il est aussi influencé par ses origines familiales incorporant des traits autobiographiques (*L'Africain*) ou par son goût pour l'onirisme et mythe (*Désert* et *Le Chercheur d'or*).⁴⁷ Il a obtenu le Prix Nobel de la littérature en 2008, comme un « *écrivain de nouveaux départs, de l'aventure poétique et de l'extase sensorielle, explorateur d'une humanité au-delà et en dessous de la civilisation régnante* ». ⁴⁸

Anna Gavalda née en 1970 à Boulogne-Billancourt est une romancière, nouvelliste et professeur de français. En 2000, elle a obtenu le grand prix RTL-Lite pour son premier recueil de nouvelles *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. Le recueil a rencontré un énorme succès mondial en même façon que ses romans successifs *Je l'aimais* et *Ensemble, c'est*

⁴⁶ DOMANGE Simone, *Le Clézio et La quête du désert*, Éditions Imago, Paris, 1993, p. 131–134.

⁴⁷ *Encyclopédie Larousse* : Jean-Marie Gustave Le Clézio, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Marie_Gustave_dit_JMG_Le_Cl%C3%A9zio/129210
ŠRÁMEK Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*, Host, Brno, 2012, p. 1085–1088.

⁴⁸ *Nobel Prize* : Nobel Prizes and Laureates, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/

tout qui ont aussi été adapté au cinéma. Elle a publié aussi dans le magazine ELLE où elle livrait régulièrement sa sélection de livres pour les enfants. Parmi ses autres romans appartiennent *La Consolante* (2008), *L'Échappée belle* (2009), et *Billie* (2013).⁴⁹ Ces derniers temps, elle reprend le genre de la nouvelle avec *La vie en mieux* (2014) et *Fendre l'armure* (2017).⁵⁰

Bernard Comment est un écrivain suisse né en 1960 à Porrentruy. En 1990, il a publié son premier roman *L'Ombre de mémoire* pour lequel il a obtenu le Prix Lipp Suisse. Il a aussi co-écrit des scénarios avec Alain Tanner et il a traduit en français plusieurs livres d'Antonio Tabucchi. Depuis 2011, il travaille comme conseiller de programmes à Arte. En 2011, il a écrit un recueil des nouvelles *Tout passe* pour lequel il a obtenu le Prix Goncourt de la nouvelle.⁵¹

III.2 LA RONDE ET AUTRES FAITS DIVERS

Le fait divers est défini comme un « événement sans portée générale qui appartient à la vie quotidienne »⁵² aussi que « rubrique de presse comportant des informations sans portée générale, relatives à des faits quotidiens »⁵³. Le Clézio fait voir la vie quotidienne des personnages de ses onze nouvelles dans *La ronde et autres faits divers* avec une banalité ouverte. En écrivant son recueil il s'est probablement inspiré par les rubriques du presse de même nom.

III.2.1 THÈMES

La solitude est un thème commun pour tous les trois recueils qui nous allons analyser. Dans *La Ronde et autres faits divers*, il s'agit d'un des thèmes principaux. Dans la nouvelle *Moloch*, une femme enceinte vit dans un mobile home accompagnée seulement de son chien-loup. Elle n'aime pas les gens ni leur fait confiance. Dans cette nouvelle, la solitude ne prend pas seulement la forme d'un sentiment, c'est une chose tangible : « *La solitude est si grande, elle emplit l'intérieur du mobile home, c'est elle qui vient maintenant, par vagues de*

⁴⁹ *Encyclopédie Larousse* : Anna Gavalda, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Anna_Gavalda/184841

J'ai lu : Anna Gavalda, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: <https://www.jailu.com/Nos-auteurs/gavalda-anna>

⁵⁰ *Fnac* : Anna Gavalda, [online], [cit. 2018-05-07]. Accessible: <https://www.fnac.com/Anna-Gavalda/ia141719/bio>

⁵¹ *Babelio* : Bernard Comment, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: <https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Comment/10767>

⁵² *Encyclopédie Larousse* : Faits divers, [online], [cit. 2018-02-23]. Accessible: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fait_divers_faits_divers/32732

⁵³ Ibid.

*plus en plus serrées...». ⁵⁴ Solitude est aussi ressenti par une fille dans *Orlamonde* dont le père est mort et la mère est à l'hôpital, mourante, et qui attend les destructeurs du théâtre abandonné. Ici, la destruction du bâtiment sert comme une métaphore du malheur du personnage principal.*

La solitude des personnages est encore intensifiée par le silence. Dans la nouvelle *Moloch* le silence semble d'être partout, Liana, le personnage principal, le sent à l'intérieur d'elle. Le silence devient omniprésent et intensifie son sentiment de solitude. C'est un motif fréquent chez Le Clézio. Le silence est souvent en opposition avec le bruit. Par exemple dans la nouvelle *L'échappé* le silence signifie une menace vis-à-vis le bruit du vent ou de son propre voix qui calme l'homme en déroute. Le silence apparaît aussi en relation avec la ville et son anonymat, par exemple dans la nouvelle *Ariane* : « *C'est un silence âpre et froid, un silence crissant de poussière de ciment, épais comme la fumée sombre qui sort des cheminées de l'usine de crémation.* » ⁵⁵

La ville est souvent dépeinte dans les nouvelles de J. M. G. Le Clézio. Elle est représentée par le monde des adultes qui forme un contraste avec celui des enfants et des adolescents. La ville est placée en opposition avec la jeunesse et sa force indomptable (*La ronde, La grande vie*). Les adultes sont enfermés dans les cellules de leurs appartements, ils sont « *prisonniers du plâtre et de la pierre, le ciment a envahi leur chier, a obscuré leurs artères.* » ⁵⁶

Un autre thème répété est celui de la vie et de la mort. Il arrive souvent que les personnages ressentent la proximité de la mort qui vient de certains lieux comme l'homme dans *Villa Aurore* qui marche dans les rues inconnus et dont le cœur se serre. La mort apparaît parfois dans le contexte de la ville, son expansivité et généralement la modernité : « *Les forces destructrices de la ville, les autos, les autocars, les camions, les bétonneuses, les grues, les marteaux pneumatiques, les pulvérisateurs, tout cela viendrait ici, tôt ou tard, entrerait dans le jardin endormi, et puis dans les murs de la villa (...)* » ⁵⁷ Dans la nouvelle *Villa Aurore*, un homme se rend compte du fait qu'une vieille chose (ici une villa) doit mourir pour faire place pour une chose nouvelle.

La mort est décrite poétiquement. « *Elle est tombée comme une pierre et elle a explosé en bas; comme une boule de feu. Comme une boule de feu.* » ⁵⁸ Telle est la description

⁵⁴ LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, *La ronde et autres faits divers*, Éditions Gallimard, Paris, 1982, p. 26.

⁵⁵ Ibid., p. 82.

⁵⁶ Ibid., p. 17.

⁵⁷ Ibid., p. 116.

⁵⁸ Ibid., p. 131.

de la mort d'une jeune femme dans la nouvelle *Le Jeu d'Anne*. La suicide suivant d'un jeune homme qui décide à rejoindre sa copine qui est décédée (il y a exactement un an) est dépeinte comme un événement tranquille, il n'y a plus de violence.

Le thème de la peur et du courage est à répétition dans les nouvelles de Le Clézio, par exemple dans *Le passeur* un homme qui s'appelle Miloz arrive en France pour gagner sa vie mais ensuite il préfère de rentrer à sa patrie à cause des conditions insupportables car « ..il a peur de mourir là, maintenant, demain, un jour, bientôt, de mourir prisonnier de cette carrière, sans être revenu jusqu'à Lena, sans l'avoir revue ». ⁵⁹ La peur, aussi que tous les sentiments dépeints par l'auteur, a la tendance de remplir l'espace entier et paralyser le personnage. Ce phénomène est bien visible dans la nouvelle *L'échappé* où : « la peur est partout ici, sur la montagne. Elle est dans chaque pierre blanche, dans chaque touffe d'euphorbe, dans chaque buisson d'épines, ... » ⁶⁰

Les sentiments de la peur, de la solitude, du désespoir et de la proximité de mort mélangent et les personnages peuvent ressentir toutes ces émotions ensemble comme la fille dans *La Grande vie* : « Qu'est-ce que c'était ? ... C'était comme d'être perdue, à des milliers de kilomètres, au fond de l'espace, sans espoir de se retrouver jamais, comme d'être abandonnée de tous, et de sentir autour de soi la mort, la peur, le danger, sans savoir ou s'échapper. » ⁶¹ En ce qui concerne le thème du courage, il apparaît par exemple dans la nouvelle *La Ronde* où Martine, pour impressionner son amie Titi, décide de faire une ronde avec elle dans la ville en vélomoteur ou dans la nouvelle *La Grande vie* où Poce et Poussy réalisent son rêve d'une aventure.

Semblable au thème du courage, est le thème de l'espoir. On peut le remarquer dans *La Grande vie* après que les personnages principaux sont pris par la police à cause de leurs délits commis pendant leur voyage. Les deux filles n'ont pas peur, elles pensent seulement au temps quand elles vont repartir pour ne plus jamais revenir. Ce thème de l'échappée et de la quête de liberté est aussi inclus plusieurs fois. C'est évident dans la nouvelle *L'échappé* dans laquelle un homme s'évade de prison, aussi que dans la nouvelle juste mentionnée, *La grande vie*, dans laquelle deux filles prennent une décision de voyager malgré manque d'argent ou dans *Le passeur* où un homme passe la frontière illégalement pour obtenir de l'argent pour changer sa vie et finalement dans *David* dans laquelle un garçon cherche une échappée devant la civilisation et devant le bruit de la ville pour retrouver son grand frère Edouard.

⁵⁹ Ibid., p. 188.

⁶⁰ Ibid., p. 58.

⁶¹ Ibid., p. 159–160.

III.2.2 PERSONNAGES

Concernant les personnages, ils sont pour la plupart décrits en détail tant de point de vue physique que psychique. Par exemple dans *Le ronde* les sentiments de l'angoisse, du stress, de la paranoïa et de la torpeur chez une fille qui conduit une moto sont décrits très précisément. Dans plusieurs nouvelles, il s'agit des personnages en marge de la société : un jeune femme enceinte dans un mobile home, un échappé, ou un immigré. Le personnage d'un étranger apparaît dans la nouvelle *Le Passeur*, où un homme immigré illégalement en France aussi que dans la nouvelle *Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ?* dans laquelle un homme, né au Portugal et installé en France, qui a travaillé comme maçon, perd son travail et ainsi est forcé à voler pour nourrir sa famille.

Plusieurs fois, il y a deux personnages principaux dans les nouvelles de Le Clézio, soit un couple romantique (*Le Jeu d'Anne*), soit deux amis inséparables (*La ronde*, *La grande vie*). Dans *La grande vie* deux amies Christele et Christelle surnommées Pouce et Poussy sont comme des sœurs jumelles, elles se ressemblent tellement qu'elles profitent de cela : pendant leur voyage elles réussissent de ne payer qu'un billet et une chambre individuelle.

Il arrive beaucoup que les personnages agissent étrangement ou inopinément. Comme le personnage de Christine dans la nouvelle *Ariane* qui après avoir été violée préfère de chercher une voiture arrêtée avec un grand rétroviseur extérieur pour essuyer le rimmel de ses yeux et étaler le fond de teint de ses joues plutôt qu'appeler la police.

Dans les nouvelles de Le Clézio on peut remarquer pas seulement les êtres humains mais aussi les animaux : les chien-loups, les chats errants, les grillons, ou les merles. Ceux-ci jouent des rôles importants comme par exemple les amis des personnages (*Moloch*), ou comme les initiateurs des souvenirs (*Villa Aurore*).

III.2.3 PERCEPTION SENSUELLE

Le Clézio travaille beaucoup avec les sens du lecteur pour donner l'impression parfait de la réalité. Le motif de la lumière joue un rôle très important dans les nouvelles. Par exemple dans la nouvelle *La ronde* la lumière est omniprésent et elle fonctionne comme un pressentiment d'un accident. La lumière anime une chose aussi banale qu'un fermoir d'un sac : « ...il y a trop de lumière ici, cruelle et dure, qui alourdit le visage de cette femme, qui fait transpirer sa peau, qui fait briller les rayons aigus sur le fermoir doré de son sac à main. »⁶² et le change au symbol de la morte. Quand le personnage principal décède le fermoir de métal

⁶² Ibid., p. 16.

*doré jette aux yeux des éclats meurtriers.*⁶³ Dans la nouvelle *L'échappé* la lumière apporte une sorte d'espoir à l'échappé après tous ces jours enfermés dans la prison dans l'ombre de la cellule. Parallèlement avec la lumière, aussi la perception de la couleur est important dans le recueil.

Quand nous lisons les nouvelles de Le Clézio nous pouvons presque sentir des odeurs par exemple ceux du lait, d'urine et de la sueur dans *Moloch* ou ceux-ci dans la nouvelle *Villa Aurore* : « *Encore aujourd'hui je la percois, l'odeur acre des lauriers, des écorces, des branches cassées qui cuisaient à la chaleur du soleil, l'odeur de la terre rouge.* »⁶⁴ ou encore dans la nouvelle *Le Jeu d'Anne* où le personnage principal sent l'odeur des cheveux et du corps de sa copine même un an après son décès. Nous pouvons aussi entendre des sons par exemple des pneus sur le goudron ou sentir le goût : « *Il pense au gout léger, le gout du tabac blond mêlé à l'air venu du profond de son corps (...)* »⁶⁵

Parfois les personnages ont des hallucinations ou des rêves. Dans la nouvelle *Moloch*, une femme solitaire a peur des gens (les médecins, les policiers, les assistantes, les conducteurs d'ambulances), elle pense qu'ils la cherche pour prendre son bébé. En réalité, elle ne fait qu'imaginer ces menaces. Dans la nouvelle *Échappée* le personnage principal manque d'eau ce qui le fait délirer et il se met à confondre le passé et le présent.

III.2.4 ESPACE ET LE TEMPS

Les espaces où se déroulent les nouvelles sont bien décrits. La ville est souvent au contrast avec le paysage sauvage. Les endroits ont de l'influence immense sur les personnages. Par exemple la nouvelle *Arianne* est mise dans un cadre de la cité HLM dont l'atmosphère évoque un événement malheureux : « *C'est une véritable cité en elle-même, avec des dizaines d'immeubles, grandes falaises de béton gris debout sur les esplanades de goudron, dans tout le paysage de collines de pierres, de routes, de ponts (...)* »⁶⁶

Certains lieux ont le pouvoir d'influencer la vie des personnages comme par exemple *Villa Aurore* dans la nouvelle de même nom : « *Quelque chose d'elle vivait alors dans ce quartier, en haut de la colline, quelque chose que nous ne pouvions pas voir vraiment, mais qui existait dans les arbres, dans les deux piliers de pierre de l'entré et dans la grande grille*

⁶³ Ibid., p. 19.

⁶⁴ Ibid, p. 102–103.

⁶⁵ Ibid., p. 128.

⁶⁶ Ibid., p. 79.

rouillée fermée par une chaîne. »⁶⁷ Les personnages ressentent souvent de l'amour pour le paysage. Dans *Le Jeu d'Anne* un homme conduit sa voiture en contemplant le paysage de la montagne qu'il aime toute sa vie : « Depuis son enfance, c'est les pierres qu'il a aimées, les ravins gris, les broussailles sèches qui griffent les jambes (...) »⁶⁸

En ce qui concerne le temps, pour la plupart, il n'est pas précisément défini. La majorité des nouvelles semble se dérouler au présent de l'auteur, ça veut dire dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Seulement dans la nouvelle *Moloch* le temps est défini, on sait que l'histoire se passe dans quelques mois après le 15 août 1963. Mais aux personnages, il suffit parfois que le temps soit défini par la lumière comme dans *Moloch* : « Elle regarde seulement la lumière changer de couleur à l'intérieur du mobile home... »⁶⁹ ou qu'il ne soit pas défini du tout comme dans *Le passeur* où le personnage principal n'a pas besoin de savoir le temps, le soleil suffit.

Les personnages mélangent souvent le passé avec le présent. Dans *L'échappé* le personnage principale a des hallucinations et confond les souvenirs de son enfance avec la réalité quand il voit (ou imagine, on ne sait pas) un jeune garçon qui vient le sauver. Le mélange des temps apparaît aussi dans *La Jeu d'Anne* où au moment quand un homme se suicide il semble que sa copine est avec lui et serre sa main quand en fait elle vit seulement dans ses souvenirs.

III.2.5 LANGUE

La narration est presque toujours à la troisième personne ; à l'exception de la nouvelle *Villa Aurore* qui est à la première et de la nouvelle *Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ?* qui est écrite en forme de l'interview. Dans les nouvelles de la troisième personne, le narrateur est omniscient et neutre.

L'auteur emploie beaucoup de descriptions concernant les espaces et l'apparence des personnages. Il y a aussi énormément des descriptions de sentiments et de sensations des protagonistes. Par exemple, dans la nouvelle *La Ronde*, l'angoisse, le stress et la paranoïa sont décrits de façon très précise. Les descriptions prévalent généralement dans le discours.

Le Clézio utilise parfois des expressions familières (types, salades, flics), des références musicales de chansons réels ou imaginées (chanson brésilienne *Mulher rendeira*,

⁶⁷ Ibid., p. 99.

⁶⁸ Ibid., p. 122.

⁶⁹ Ibid., p. 26.

chanson portugais *O ladrao ! Ladrao ! Que vida e tua ?*) et des mots étrangers (*Bacio, bacio., Me vono.*). Parfois, nous pouvons y trouver aussi des pléonasmes (*des téléviseurs qui grognent, qui ricanent, qui chantonnent*) ou des personnifications (*Les unes après les autres, elles font claquer leurs portes, et puis elles glissent au loin, elles disparaissent, avec leurs feux rouges et leurs clignotants.*⁷⁰).

Dans presque chaque nouvelle de son recueil, Le Clézio répète l'expression *vide*. On peut le remarquer déjà dans la première nouvelle du recueil, *La ronde*: « *c'est comme si, de toutes parts, était venu un vide intense, angoissant, strident à l'intérieur des immeubles de sept étages, aux balcons, derrière chaque fenêtre, ou bien à l'intérieur de chaque voiture arrêtée* »⁷¹. Le sentiment du *vide* est aussi attaché à l'incertitude et à la crise existentielle des personnages de la nouvelle *La grande vie*. Les personnages dans les nouvelles de Le Clézio sont constamment en difficulté. Ce fait leur donne l'impression de vague et de néant par rapport à l'existence. Comme le voleur involontaire dans la nouvelle *Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ?* qui dit : « *Maintenant, j'ai l'impression que ma vie est vide, qu'il n'y a rien derrière tout ça, comme décor.* »⁷² Il éprouve ces sentiments à cause de la société qui ne lui donne aucune possibilité de travail. C'est la raison pour laquelle il est forcé de voler.

Un autre mot employé abondamment par l'auteur est *le vertige*. Nous pouvons l'observer par exemple dans la nouvelle *Jeu d'Anne*. Dans cette histoire, un homme ressent *le vertige* en se plongeant dans ses souvenirs : « *Il sent alors un étrange vertige, d'avoir plongé dans le plus lointain de ses souvenirs (...) À nouveau le vertige. Il se lève, il tibute à travers le maquis.* »⁷³ Le vertige est toujours lié aux sentiments de la peur, de la solitude, ou du désespoir.

III.3 JE VOUDRAIS QUE QUELQU'UN M'ATTENDE QUELQUE PART

Anna Gavalda a l'aptitude de raconter des histoires avec légèreté et humour. Dans la plupart de ses douze nouvelles, elle met en scène des personnages dans des situations ordinaires ou plutôt grotesques. Mais dans la banalité de la vie quotidienne, on peut apercevoir des émotions profondes et des pensées complexes de chaque personnage de son recueil.

⁷⁰ Ibid., p. 236.

⁷¹ Ibid., p. 12.

⁷² Ibid., p. 203.

⁷³ Ibid., p. 123, 128.

III.3.1 THÈMES

Le thèmes essentiels du recueil sont de l'amour et les relation humaines. L'amour est très souvent exprimé par le désir. Celui-ci est distinct par exemple dans la nouvelle *Petits pratiques germanoprates* dans laquelle, après s'être souris dans la rue, une femme et un homme s'entendent sur un rendez-vous galant. Le désir est réciproque jusqu'au moment où le téléphone sonne et il est brusquement remplacé par le sentiment de dépit et de la jalousie: « *De quoi te préoccupais-tu donc quand mes épaules étaient si rondes, si tièdes et ta main si proche ! ? Quelle affaire t'a semblé plus importante que mes seins qui s'offraient à ta vue ?* »⁷⁴ pense la protagoniste de la première nouvelle.

Nous pouvons observer le motif du désir aussi dans la nouvelle *Ambre*. Dans cette nouvelle, un musicien connu se trouve à la tournée de concert et il pense que sa vie n'a pas de sens. Il a de l'argent, il avait des femmes, mais il ne se souvient ni de leurs visages ni de leurs noms. Il ne connaît pas d'amour jusqu'au moment où il rencontre Ambre : « *De là où j'étais, derrière la vitre, je n'ai pas vu son visage tout de suite mais quand elle s'est assise, j'ai aperçu ses tout petits seins et déjà, j'avais envie de les toucher.* »⁷⁵ Sauf le motif du désir, dans cette nouvelle, il y a aussi le thème de la solitude. Cet homme qui avait tout et qui est toujours parmi les gens, se sentant solitaire et vide jusqu'au moment du coup de foudre.

Le motif du coup de foudre est aussi présent dans plusieurs nouvelles. Nous pouvons l'apercevoir dans la nouvelle *Permission* : « *Quand j'arrive vers Marc, je vais pour lui filer une baffe mais il est avec une fille. Il la tient par la taille. Et moi, au premier regard, je sais déjà que je suis amoureux d'elle.* »⁷⁶ Dans cette nouvelle, un jeune homme tombe amoureux de la copine de son frère avec qui il rivalise tout le temps. Pareillement, dans *Clic-clac*, il s'agit d'une histoire de l'amour et du désir. Il y a cinq mois et demie qu'Olivier est tombé amoureux de Sarah Briot, son collègue. Il décide de lui donner comme un cadeau une lingerie. Mais son intention est découverte par ses sœurs curieuses et une scène comique suit. Finalement, pour accomplir l'amour, il suffit de déménager et acheter un canapé clic-clac.

Un amour fatal est dépeint dans la nouvelle *Pendant des années*. Dans cette nouvelle, une femme qui s'appelle Hélène téléphone à son ancien amant après douze ans pour lui demander un rendez-vous car elle va mourir bientôt. Nous pouvons observer le dilemme du personnage principal qui est déchiré et confus en ce qui concerne ses sentiments pour son ancienne amante et pour son épouse actuelle : « *Il sait parfaitement qu'il n'a aimé qu'elle et*

⁷⁴ GAVALDA Anna, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Le Dilettante, Paris, 1999., p. 13.

⁷⁵ Ibid., p. 39.

⁷⁶ Ibid., p. 51.

qu'il n'a jamais été aimé que par elle. Qu'elle a été son seul amour et que rien ne pourra changer tout ça. (...) Bien sûr qu'il a aimé et été aimé par une autre, bien sûr. Il regarde ce visage près de lui et il prend sa main pour l'embrasser... »⁷⁷

Le thème de l'attente est également fréquent dans le recueil. Nous pouvons l'observer entre autre dans la nouvelle *I. I. G.* Cette fois, il ne s'agit pas d'une attente de romance ou d'aventure mais d'un bébé. Le personnage principal dans cette histoire est une femme attendant avec impatience la naissance de son enfant. En cas de cette femme, nous pouvons parler d'une attente presque obsessionnelle et la nouvelle finit par un tournant inattendu comme plusieurs d'autres.

Le thème de l'attente a même donné le nom au recueil entier. Le titre vient de la nouvelle *Permission* où un jeune homme revient à la maison en espérant sa famille de l'aller chercher à la gare : « *Quand j'arrive à la gare de l'Est, j'espère toujours secrètement qu'il y aura quelqu'un pour m'attendre. C'est con. J'ai beau savoir que ma mère est encore au boulot à cette heure-là et que Marc est pas du genre à traverser la banlieue pour porter mon sac, j'ai toujours cet espoir débile (...) Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part (...) »⁷⁸* Juste au moment où il perd tout espoir, il est surpris par la fête d'anniversaire qui a été organisée secrètement.

Mais il faut que l'amour soit en équilibre avec son absence ou bien avec le sentiment de manque d'amour et de la solitude. Dans la nouvelle *The Opel Touch*, une étudiante de droit cache sa solitude et son besoin d'amour derrière son humour ironique : « *Me dis pas que tu les vois pas les amoureux, y'en a partout. Des baisers qui n'en finissent pas avec beaucoup de salive (...) Tu le vois pas que je suis jalouse, tellement que j'en crève, tu vois pas que je manque d'amoûoûôûrrrrr. »⁷⁹* Dans quelques nouvelles de Gavalda, le motif de manque d'amour est encore plus fréquent que l'amour lui-même. Dans son recueil, elle montre des personnages forts, indépendants mais qui ont, comme tout le monde, besoin de l'amour.

Dans la nouvelle *The Opel Touch* on peut également distinguer le motif de l'amour familial. Dans cette nouvelle, une jeune femme appelle sa sœur pour l'aller chercher après une soirée pas réussie. À proximité de sa sœur, la jeune femme trouve le réconfort en apercevant qu'il n'y a rien si grave. L'importance de la famille est visible aussi dans la nouvelle *Pendant des années*. Un homme dédoublé entre son ancien amour et sa famille mais finalement, il se

⁷⁷ Ibid., p. 96.

⁷⁸ Ibid., p. 48-49.

⁷⁹ Ibid., p. 30.

rend compte de ce qui est important : « *Mes enfants sont la meilleure chose qui me soit jamais arrivée. Une vieille histoire d'amour ne vaut rien à côté de ça. Rien du tout.* »⁸⁰

La famille fait partie intégrante de notre vie mais il faut savoir quand il y a le temps de s'abstenir. Dans *Clic-clac* un jeune homme cohabite avec ses deux sœurs et tout va bien jusqu'au moment où il tombe amoureux d'une collègue. Successivement, il achète une cage pour oiseaux comme un souvenir de lui en quittant ses sœurs pour vivre sa vie. Dans la famille, l'amour mais aussi la rivalité sont présents. La nouvelle *Permission* est une histoire de deux frères qui rivalisent de tout, y compris une copine.

Les relations et les liaisons sont très importantes dans le recueil entier. Mais il est impossible d'être toujours en bons termes avec tout le monde ce qui nous amène vers le thème de refroidissement et de détachement. Ce thème est distinct dans la nouvelle *Cet homme et cette femme* dans laquelle un couple roule dans une voiture, dont *le gicleur droit fonctionne mal*, vers leur maison de campagne. Ils ne parlent pas du tout mais nous apprenons qu'ils sont ennuyés par leur vie, leur travail, et surtout par leur relation.

Dans cette nouvelle, on peut trouver entre autres le thème de la recherche du sens de la vie ou de l'existence : « *Elle est à la place du mort et elle est toujours très mélancolique pendant ces interminables allers-retours du weekend. Elle pense qu'elle n'a jamais été aimée, elle pense qu'elle n'a pas eu d'enfants,...* »⁸¹ Grâce à cette histoire (et autres), nous voyons bien que le bonheur n'est pas dans l'argent mais plutôt dans l'amour et dans le respect de nos proches.

De manière semblable, dans plusieurs nouvelles, il y a le thème de la recherche du mérite. Par exemple, dans la nouvelle *Permission*, un jeune soldat revient à la maison pour passer la permission avec sa famille et il ne cesse de se comparer avec son frère : « *À chaque fois que je fais quelque chose, je pense à mon frère et à chaque fois que je pense à mon frère, je me rends compte qu'il aurait fait mieux que moi.* »⁸²

Aussi la poursuite du succès est décrite plusieurs fois. Dans *Épilogue* – la dernière nouvelle du recueil et un épilogue à la fois – une femme (apparemment inspirée par Gavalda) reçoit une réaction à son recueil de nouvelles, rend visite à l'éditeur et reste paralysée dans sa chaise après l'information qu'il ne va pas publier ses nouvelles. Le succès est lié à la société dans laquelle on a besoin de s'intégrer et à la rang. Quelques personnages dans le recueil ont atteint le sommet, quelques-uns sont contents avec sa situation mais les autres éprouvent de la

⁸⁰ Ibid., p. 91.

⁸¹ Ibid., p. 27.

⁸² Ibid., p. 45.

honte en pensant à son origine et veulent appartenir à l'élite. L'argent est le moyen la réussite : « *De l'argent. Pas le clinquant de l'argent mais l'odeur de l'argent. Des décolletés, des peaux laiteuses, des colliers de perles, des cigarettes ultra-légères et des rires nerveux.* »⁸³ Gavalda exprime son dégoût en moquant des gens qui veulent appartenir aux classes sociales aisées mais dont le caractère ne vaut rien.

Un thème lié à l'argent est celui du travail et de la routine qui apparaît dans plusieurs nouvelles. Il est visible dans *Le fait du jour* où un agent commercial dans une grosse entreprise de cochonnailles raconte sa routine de travail, ou bien de la vie en route : « *Il y a la fatigue, les itinéraires, la solitude, les pensées. Toujours les mêmes et qui tournent toujours dans le vide. La bedaine qui vient doucement et les putes aussi.* »⁸⁴ La routine de son travail le fatigue tellement qu'il cause un grave accident de la route.

Un autre thème qui apparaît plusieurs fois dans le recueil est celui de la jeunesse. Dans le livre, la jeunesse apporte le sentiment de la confusion, de la résistance mais aussi de l'attente. Dans *Junior*, nous observons un jeune homme de bonne famille qui a besoin d'égaliser son nouveau ami : « *Notre petit cochon de lait a bien changé pendant ces mois d'été. Il s'est dévergondé et, même, il s'est mis à fumer. Des Marlboro Light.* »⁸⁵ La jeunesse et ses troubles sont aussi dépeints dans la nouvelle *The Opel Touch*. Dans cette dernière, Gavalda décrit les problèmes d'une jeune étudiante qui s'efforce de réussir à l'école, au travail et de surmonter le manque d'amour au même temps.

Les nouvelles de Gavalda sortent de la vie quotidienne et dans la plupart des cas, elles sont drôles et légères. Mais aussi, la vie ordinaire peut être frappée par malheur ou par une mauvaise fortune. Ce thème de mauvaise fortune qui perturbe l'ordinaire est fréquent dans le recueil. Nous pouvons l'observer dans la nouvelle *I. I. G.* dans laquelle une femme découvre que son bébé est mort : « *Il replace le monitoring d'une autre manière mais ses gestes sont si brusques et son visage si vieilli tout d'un coup. Elle se relève sur ses avant-bras et elle a compris aussi mais elle dit : qu'est-ce qui se passe ?* »⁸⁶ Dans cette situation tragique, la femme montre un courage extraordinaire en prenant une décision difficile : « *Elle pleurera longtemps dans sa voiture mais il y a une chose dont elle est sûre c'est qu'elle ne gâchera pas le mariage. Pour*

⁸³ Ibid., p. 79.

⁸⁴ Ibid., p. 62.

⁸⁵ Ibid., p. 78.

⁸⁶ Ibid., p. 23.

*les autres, son malheur peut bien attendre deux jours. »*⁸⁷ Dans le recueil, le thème du courage dans les situations difficiles se répète plusieurs fois.

III.3.2 PERSONNAGES

En ce qui concerne les personnages, ils viennent de conditions différentes, ils sont d'âges différents. Mais, il faut constater qu'il y a des choses qui les relient : « *Les personnages de ces douze nouvelles sont pleins d'espoirs futiles, ou de désespoir grave. Ils ne cherchent pas à changer le monde. Quoi qu'il leur arrive, ils n'ont rien à prouver. Ils ne sont pas héroïques. Simplement humains.* »⁸⁸

Beaucoup de personnages du recueil sont les femmes. Il s'agit des femmes fortes, indépendantes mais qui sont capables de montrer leurs émotions et qui veulent de l'amour. Gavalda n'hésite pas à complimenter les représentantes du beau sexe et la féminité en général. Nous pouvons le remarquer par exemple dans la nouvelle *The Opel Touch* : « *Avant de la conseiller, je la regarde. J'aime bien regarder les gens. Surtout les femmes. Même la plus moche, il y a toujours quelque chose. Au moins l'envie d'être jolie.* »⁸⁹

Il semble que tous les personnages dans le recueil sont à la recherche de quelque chose – soit de l'amour, soit du sens de vie. Ils trouvent le réconfort dans des choses diverses : soit la famille, ou par exemple la philosophie (*Permission*). Pendant son chemin de la vie, les personnages dans les nouvelles de Gavalda se heurtent aux nombreux obstacles en ressentant la tristesse et la solitude. Ils se sentent souvent comme la protagoniste de *The Opel Touch* : « *Je lui dis que mon cœur est comme un grand sac vide, le sac, il est costaud, y pourrait contenir un souk pas possible et pourtant, y'a rien dedans.* »⁹⁰

En général, les personnages chez Gavalda se trouvent souvent dans des situations compliquées et inattendues en étant forcés à réagir vite et selon leur caractère. Dans la nouvelle *Le fait du jour*, un homme apprend qu'il avait causé un grave accident de voiture en prenant la décision de faire l'aveu pour libérer sa conscience. Aussi la protagoniste de la nouvelle *Catgut* doit discerner le bien du mal. Dans cette nouvelle, une vétérinaire violée exerce sa vengeance sur les parties sexuelles des agresseurs et puis, elle attend tranquillement dans sa cuisine la police qui arrive.

⁸⁷ Ibid., p. 24.

⁸⁸ Ibid., p. 3.

⁸⁹ Ibid., p. 32.

⁹⁰ Ibid., p.36.

Mais les personnages d'Anna Gavalda ne se trouvent pas seulement aux situations difficiles. Car l'humour est propre pour Gavalda, mais aussi des scènes drôles apparaissent dans le recueil ; par exemple dans la nouvelle *Junior* où un sanglier démolit l'intérieur d'une voiture de luxe, puis dans *Clic-Clac* une sœur du protagoniste trouve les sous-vêtements qui sont destinés à l'amour de son frère et fait une scène : « *La voilà partie dans un show d'enfer, incontrôlable. Elle se dandine, mime un strip-tease, renifle la culotte, se retient à l'halogène et tombe à la renverse. Incontrôlable. Tous les autres sont morts de rire.* »⁹¹

Quoi qu'il se passe, la majorité des personnages garde son optimisme et son humour comme le garçon dans *Junior* qui ne cesse de demander à son ami les détails sur la physionomie d'une fille, même après qu'un sanglier avait démolé la voiture de son père aussi que ses ambitions politiques.

III.3.3 PERCEPTION SENSUELLE

En lisant le recueil entier, nous pouvons sentir des émotions des personnages aussi que des odeurs différentes qui les provoquent. Dans *Petits pratiques germanoprates*, une femme entre dans un bar pour abréger le temps d'attente avant son rendez-vous : « *Je pousse la porte et tout de suite c'est : l'odeur de la bière mélangée à celle du tabac froid (...)* ».⁹² L'atmosphère du bar la pousse à réfléchir sur la rencontre qui l'attend. En même temps, elle fume une cigarette qui la calme. Dans la nouvelle *Le fait du jour*, un homme fatigué par son travail (agent commercial) déteste l'odeur du diesel qui se mélange avec celle du café. C'est plutôt la routine qu'il déteste, mais il projette son sentiment dans les perceptions sensuelles.

Si nous faisons une comparaison des nouvelles *La Ronde et autres fautes d'orthographe* et *Tout passe*, le recueil d'Anna Gavalda ne se consacre tant à la représentation de la perception sensuelle. Les émotions des personnages sont néanmoins bien décrites et la narration à la première personne nous permet de mieux comprendre des sentiments et de la perception de la vie de chaque protagoniste.

III.3.4 ESPACE ET LE TEMPS

La majorité des nouvelles se déroulent en France. Il y a souvent des noms des rues ou des établissements soit réels ou imaginés. Pour la plupart, nous nous trouvons dans la ville

⁹¹ Ibid., p.114.

⁹² Ibid., p. 8–9.

qui, en tant que telle, a de l'influence sur les personnages. Ils semblent plongés dans leurs problèmes, leurs pensées et leurs espérances.

Il y a des nouvelles qui se déroulent dans les espaces concrets. *Les petits pratiques germanoprates* parlent spécifiquement du quartier Saint-Germain-des-Près. Le personnage principal passe la rue Saint-Benoît, et un autre l'attend à l'angle de la rue des Saint-Pères. Tous ces lieux sont authentiques. Aussi la nouvelle *The Opel Touch* est exacte par rapport aux directions. L'histoire se déroule autour de la rue Eugène-Gonon dans la ville de Melun par laquelle une jeune femme doit passer plusieurs fois pendant la journée. L'atmosphère de certains endroits influence les personnages.

En ce qui concerne le temps, il semble que toutes les nouvelles se déroulent au présent de l'auteur : les années quatre-vingt-dix, mais ce fait n'est pas bien précisé. Le temps est réel, les personnages ne passent tellement de temps plongés dans leurs pensées comme les protagonistes des autres recueils analysés.

III.3.5 LANGUE

Le style d'Anna Gavalda est spécifique. Elle utilise beaucoup d'expressions familières, argotiques et vulgaires (*c'est foutu, plouc, bobonne, nana, patate, goujat, bidule, chérot, boulot, tune, clopes, cinoche, fair chier, toubib, bidasse*) aussi que de nombreuses interjections (*boum-boum-boum, pffffff*). Elle raccourcit souvent les phrases (*T'es jalouse ? T'es en manque ?*) ou, par contre, allonge les expressions (*manque d'amoûoûoûrrrrr; tellllllement*) pour exprimer mieux le langage et les sentiments des personnages.

Dans son recueil, Gavalda utilise aussi des expressions idiomatiques comme *pas sortir de l'auberge* (= avoir des problèmes pour sortir d'une situation), *entre chien et loup*, *laisser en rade* (= laisser abandonner), *être à la bourre* (= être pressé). Elle emploie aussi beaucoup d'anglicismes (*brushing*) ou mélange le français et l'anglais (*T'es française ? Do you understand mi ?*). Aussi, le jeu de mots est utilisé souvent, par exemple, dans les noms des personnages (docteur Lejaret dans *Catgut*, la gérante de Pramod Marilyn Marchandize dans *The Opel Touch*). Gavalda inclut très souvent de l'humour (par exemple, elle se moque des écoles privées dans la nouvelle *Junior : l'ISDMF = Institut Supérieur De Mes Fesses*) et l'ironie.

Dans le recueil, nous pouvons trouver souvent les répétitions (« *Les cafés, l'addition, le pourboire, nos manteaux, tout cela n'est plus que détails, détails, détails. Détails*

qui nous empetrent. »⁹³) et aussi les anaphores (« Elle est comme les autres. Elle croit qu'elle est enceinte. Elle suppose. Elle imagine. »⁹⁴ ; « fini le stress des jours de résultats, finis les regards noirs à la voisine du dessous, finies les chansons de Jeff Buckley (...) »⁹⁵). Une parallèle est utilisée dans la nouvelle *Pendant des années* quand deux personnages ne peuvent pas s'endormir en même temps. Ce dernier est décrit par des phrases pareilles (« Il n'a pas pu s'endormir cette nuit-là. (...) Elle n'a pas pu s'endormir cette nuit-là mais elle a l'habitude. »⁹⁶)

L'auteur fait des références littéraires (Sagan, Baudelaire) et aussi musicales (Fip dans *Cet homme et cette femme*, Jeff Buckley dans *Clic-clac*). Elle mentionne des magazines (Figaro, Parisien) et des œuvres. Dans la nouvelle *Petits pratiques germanopratices*, elle cite une partie du poème *À une passante* de Baudelaire.

Discours indirect prédomine par rapport à l'emploi du discours direct. Il y a aussi énormément de discours interne. La narration est le plus souvent à la première personne, seulement quelques nouvelles sont racontées à la troisième (*Cet homme et cette femme*, *Junior*) et il y a aussi des nouvelles qui passent d'un style de narration à l'autre (*Pendant des années*, *Épilogue*). Anna Gavalda interpelle souvent le lecteur (« Quoi, sans blague ? Vous ne connaissez pas la rue Eugene-Gonon ? »⁹⁷) aussi que les personnages et elle-même (« Respire, ma fille, respire (...) »⁹⁸). De temps en temps, les descriptions sont complètement absentes, parfois très détaillées, particulièrement en ce qui concerne les endroits (*Cet homme et cette femme*) et l'apparence (*Junior*).

III.4 TOUT PASSE

Que retient-on d'une vie ? Qu'est-ce qu'y reste ? Quelles traces il faut laisser ? Ce sont quelques questions que Bernard Comment se pose dans son recueil. Il nous donne quelques indices sur les vies des personnages, un souvenir, une pensée et c'est notre à notre tour de deviner l'histoire entière. Les neuf nouvelles sont comme des débris de vies diverses et les personnages essaient de retenir un peu de choses qui restent dans la vie, quelques moments, parfois des secrets qu'ils gardent pour eux et qui, dans la plupart des cas, vont disparaître avec eux.

⁹³ Ibid., p. 12.

⁹⁴ Ibid., p. 15.

⁹⁵ Ibid., p. 112.

⁹⁶ Ibid., p. 96–97.

⁹⁷ Ibid., p. 29.

⁹⁸ Ibid., p. 7–8.

III.4.1 THÈMES

Dans le recueil *Tout passe* de Bernard Comment, nous pouvons trouver beaucoup de thèmes dont l'un est le plus voyant. C'est le thème de filiation étant présent dans toutes les nouvelles. Mais, comme chez Comment, il ne s'agit pas des relations heureuses. Nous y observons des malentendus, des non-dit, des absences, des enfants qui ne connaissent pas leurs parents, des parents qui n'ayant aucune relation avec leurs enfants. La famille ici n'est pas un refuge ou un lieu où nous trouvons le réconfort. Au contraire.

Dans la nouvelle *Un fils*, nous rencontrons un homme qui participe à l'enterrement de son père qu'il ne connaissait presque du tout. Il y a une énigme autour des origines et un test de paternité que le père avait fait secrètement. Nous découvrons qu'il n'est pas son père mais qu'il a quand même fait son fils illégitime le seul héritier. Ce thème de la famille dysfonctionnelle est présent aussi dans la nouvelle *Fugue* dans laquelle une femme qui vit dans une maison isolée a des relations compliquées avec ses enfants, elle ne les voit plus pour des raisons de troubles soit psychiques, soit alcooliques. Aussi, dans la nouvelle *Ne rien laisser*, nous pouvons observer des relations difficiles. La nouvelle décrit un vieil homme méditant sur son héritage et sur sa relation avec ses enfants. Il n'a jamais aimé ses enfants au sens d'un amour paternel. Il éprouve que : « *Ils me sont étrangers. Je lis ma mort dans leur regard.* »⁹⁹ Donc, il décide de vendre sa maison en donnant de l'argent aux besogneux et en profitant du résidu.

Le thème de la filiation est lié avec le motif d'un secret. Un secret ou une énigme est souvent la cause des malentendus et de mauvaises relations dans la famille. Il y a par exemple l'énigme des origines dans la nouvelle *Un fils*, mentionné ci-dessus, ou un secret dans *Flottement* lequel une veuve décide à garder jusqu'à sa mort.

Face à leur destin, les personnages éprouvent souvent les sentiments de la solitude et de l'isolement. Ce sont aussi des thèmes omniprésents dans le recueil. Dans la nouvelle *Fugue*, une femme s'isole du monde et du passé dans un chalet. Dans la nouvelle *Ne rien laisser*, un vieil homme éprouve la solitude après le décès de sa femme. À la suite de cet événement, il se plonge dans la nostalgie et l'indifférence : « *Mais j'ai perdu le goût de la lecture. Quand on n'a plus personne avec qui parler de ses découvertes, de ses impressions, ça a moins de sens.* »¹⁰⁰ Mais la solitude ne représente pas toujours un mauvais signe. Pour la femme, dans la nouvelle *En mer*, la solitude est *l'infirmerie des âmes*.¹⁰¹

⁹⁹ COMMENT Bernard, *Tout passe*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2011., p. 74.

¹⁰⁰ Ibid., p. 67.

¹⁰¹ Ibid., p. 109.

Le thème de l'isolement est présent aussi dans *Corrections*, une nouvelle dans laquelle un grand écrivain qui vit sa vie solitaire recommence à écrire un nouveau livre après quinze ans d'inaction. Il vend tous ses manuscrits à une université américaine. Comme il a toujours écrit à la machine, il ne veut pas décevoir les générations à venir, donc il reconstitue ses manuscrits avec des corrections au feutre. Un jeune journaliste veut faire une interview avec lui mais l'écrivain est de mauvaise humeur et il a le sentiment d'insignifiance. Donc, le journaliste s'en retourne comme il est venu.

Cette nouvelle illustre aussi un thème majeur du recueil. C'est celui du héritage ou de la transmission. L'héritage ne doit pas nécessairement se rapporter à une chose matérielle comme dans la nouvelle *Ne rien laisser*. Il s'agit plus souvent d'un patrimoine ou d'une transmission des valeurs ou de l'humanité. La question est : « *Que reste-t-il d'une vie ? Qu'est-ce qui, une fois éliminés les parce que quoique donc en effet néanmoins, reste d'une vie ?* »¹⁰² Les personnages cherchent la réponse à cette question. Ils cherchent le sens de leur existence en essayant, souvent sans succès, laisser une trace dans ce monde.

Ils sont nombreux ceux qui n'arrivent pas à trouver le sens de leur existence. C'est pourquoi le thème de la fuite ou de la fugue est aussi fréquent chez Comment. Nous pouvons le trouver évidemment dans la nouvelle *Fugue* où une femme échappe ses problèmes sous l'abri d'un chalet, mais aussi dans la nouvelle *En mer* où une jeune femme vit une catastrophe et trouve l'abri comme un navire appartenant à son ancien amant.

Mais, ce ne sont pas tous les personnages qui capitulent. Il y a beaucoup de ceux qui se battent, qui cherchent le bonheur, qui cherchent le sens. Le thème de la quête du bonheur et du sens est évident dans *Flottement* où on cherche la réponse à la question *Que reste-t-il d'une vie ?* ou *C'est quoi d'être heureux ?* Nous pouvons trouver ce thème aussi dans la nouvelle *Ne rien laisser* où un vieil homme contemple sa vie et il arrive à l'idée que : « *Il faut peut être avoir un peu peur pour être heureux. Ou manquer de quelque chose. C'est ça: attendre quelque chose, avec la crainte que ca n'arrive pas.* »¹⁰³ Le recueil entier est rempli des questions et des paroles sages concernant la vie et son sens. Mais les personnages sont aussi capables de trouver le bonheur au milieu des petites choses, par exemple comme la dame dans *Flottement* qui le trouve dans le sentiment de flotter.

Comme partout, le thème de l'amour est présent aussi dans le recueil de Bernard Comment. Mais il y a une différence importante. Dans les nouvelles de Comment, nous

¹⁰² Ibid., p. 13.

¹⁰³ Ibid., p. 82.

pouvons plutôt trouver le manque d'amour. Souvent, les personnages n'ont pas assez d'amour parentale ou bien familiale, comme le vieillard dans *Ne rien laisser*. Mais, il y a aussi des nouvelles dans lesquelles nous pouvons observer l'excès d'amour romantique. C'est le cas de *L'annonce*. Dans cette nouvelle, un homme pense à sa femme qu'il aime excessivement. Il jalouse même des arbres qu'elle embrasse et il déteste quand les hommes la régarde à la piscine. Ce n'est qu'à la fin de la nouvelle que nous découvrons qu'il a tué sa femme à cause d'une fausse annonce de sa mort prochaine. Il ne pouvait pas imaginer que sa femme va vivre : « *une vie avec un autre, ou des autres, tous ces bras qui se saïssissent d'elle, l'empoignent, la vrillent, la tordent, la malaxent* ». ¹⁰⁴

Un autre thème est lié à la valeur ou au mérite et au besoin d'appartenir quelque part. Ce thème est le mieux visible dans la nouvelle *Hors-jeu*. Dans cette dernière, un jeune entraîneur compare les joueurs du foot riches aux animaux ; ils achètent n'importe quoi pour sentir qu'ils appartiennent à l'équipe. C'est une cage dorée dans laquelle ils se trouvent. Pendant que le président du club se sent comme une fauve en cage dans sa Ferrari à la route. Les personnages dans le recueil sont souvent incapables d'avouer leurs émotions. La dissimulation est un trait fréquent. Elle apparaît aussi dans le contexte de la haute société. Pendant des années, un vieil homme organise un dîner avec sa famille et des amies à l'honneur de sa femme Hélène. Mais, tout le monde vient et feint son intérêt seulement pour l'héritage. Le vieil homme, il le sait bien.

Plusieurs fois dans le recueil, nous pouvons remarquer le thème de la modernité, de l'effet de l'humanité et celui de l'avenir. Dans *En mer*, une jeune femme se joint à son ancien amant à son navire. Le monde a vécu une catastrophe ressemblant à une autre guerre mondiale. Nous ne pouvons pas découvrir exactement ce qui s'est passé mais la jeune femme a été expulsée d'un bunker pour la raison dont elle ne veut pas parler. Comme d'habitude, dans les nouvelles de Comment, nous sommes obligés de deviner la vérité.

Une autre nouvelle avec des traits futuristiques est *La Panne*. Elle raconte l'histoire d'un vieillard se trouvant dans une bibliothèque numérique au moment d'une panne d'électricité. Il parle avec une jeune femme à côté de lui des livres qu'il avait lus ou pas. Il aime les livres pas lus, parce qu'ils sont une assurance d'une vie future. Une complicité s'instaure entre eux, la panne se prolongue et tout fini par question : « *Et si le courant ne revenait plus?* » ¹⁰⁵ Cette question nous amène au thème de la vie et de la mort. La frontière entre elles, est souvent si fine que nous avons presque l'impression qu'elles peuvent coexister. Bernard

¹⁰⁴ Ibid., p. 102.

¹⁰⁵ Ibid., p. 140.

Comment arrive à dépeindre ces nuances. Par exemple, dans la nouvelle *Flottement*, nous voyons un chêne qui perd ses feuilles. Là, nous pouvons sentir la mort qui approche pour accompagner la vieille dame à sa dernière demeure.

III.4.2 PERSONNAGES

Les personnages du recueil sont de tous âges et de toutes conditions : d'un vieil homme qui cache sa fortune à un assassin dans la prison à une jeune femme en mer. Au milieu ou presque vers la fin de la nouvelle, nous allons découvrir du tout les noms des personnages. Ceux-ci sont souvent révélés par autres personnages pendant la conversation. Pareillement, les détails des vies des personnages sont développés plus tard n'étant pas assez clairs. Il y a beaucoup d'enigmes et de mystères autour d'eux.

Les personnages souvent contemplent le passé aussi que le présent. Ils se noient dans leurs pensées et leurs souvenirs. Tous les personnages se trouvent dans des situations difficiles en ayant des relations compliquées avec leurs familles, leurs amis ou leurs amants. Beaucoup de personnages préfèrent s'évader et se cacher de leurs problèmes. Cela leur semble plus facile qu'affronter les difficultés.

Tous les personnages ont cependant un intérêt commun. Ils s'intéressent au côté éphémère de l'existence et ce qui en reste jusqu'à la fin de leur existence. Ils cherchent le sens de vie sur la terre. Certains personnages essaient de laisser une sorte d'héritage soit matériel, soit mental. Les personnages ressentent le cours du temps et s'efforcent d'attraper au moins quelques moments.

III.4.3 PERCEPTION SENSUELLE

Les personnages dans le recueil se souvent plongent dans leurs pensées et souvenirs. La moindre chose peut agiter leur mémoire. Dans *Un Fils*, le tintement du tramway rappelle à un homme son enfance chez sa tante en Suisse avec la camionnette du laitier qui approche. Dans *Hors-jeu*, un jeune entraîneur se met hors jeu pour se promener dans la ville en pensant à sa famille pour laquelle il n'a pas beaucoup de temps à cause de son travail et à son père qui avait quitté la famille quand il avait neuf ans. C'est un passé auquel il n'arrive pas à échapper.

Les souvenirs des personnages sont toujours liés aux gens, surtout aux membres de leurs familles. Dans *Fugue*, nous rencontrons une femme qui a peur des orages. Elle a toujours été apeurée. Cette femme se souvient comment son père l'avait consolé. Au cours de la nouvelle, elle se souvient aussi de sa sœur qui a été mieux appréciée par les garçons qu'elle. Et ce

sont ces souvenirs qui l'amènent vers la vie isolée et l'abus d'alcool. Dans le recueil, les souvenirs des personnages peuvent souvent être provoqués par les sens. Par exemple dans la nouvelle *Ne rien laisser*, l'odeur de gazon coupé rappelle l'enfance rempli du jeu du foot au vieil homme.

III.4.4 ESPACE ET LE TEMPS

En lisant le recueil, nous passons la majorité de temps dans les espaces imaginés des personnages qui se souvent plongent dans leurs souvenirs du passé et se désintéressent de la réalité. Nous recevons des indices desquels il faut composer l'histoire entière en croisant beaucoup d'espaces vides nécessaires de remplir par notre imagination.

Il semble que le temps ou bien la météo change selon les situations ou les sentiments des personnages. Dans *Un Fils*, un enterrement se passe quand il pleut et le ciel est gris. Malgré tout, dans *L'annonce* où un assassin se souvient de sa femme décédée. Le temps y est pareil – il fait froid, très térébramment. Ou encore, dans *Fugue*, nous pouvons remarquer *l'épaisse forêt enfumée de brouillard*.¹⁰⁶ Ce temps provoque une atmosphère soit mystérieuse, soit douloureuse qui pénètre à l'intérieur des personnages et dans leur destin.

En ce qui concerne le temps au sens strict, il n'est jamais défini précisément. Nous pouvons seulement deviner que l'action de la plupart des nouvelles se déroule au présent de l'auteur, au début du XXI^e siècle. En lisant les nouvelles *En mer* et *Une panne*, nous nous rendons compte qu'elles se passent à l'avenir. Les personnages se plongent souvent dans leurs souvenirs ce que les amène à mélanger le passé et le présent. Dans son livre, Bernard Comment présente la réalité de la vie dans laquelle *tout passe*.

III.4.5 LANGUE

Le recueil est rempli des descriptions détaillées et pleines de couleurs. Par exemple, dans la nouvelle *Hors-jeu*, l'auteur décrit poétiquement un jardin zoologique dans tous ses détails : « *Les panthères noires, indifférentes à tout appel, dorment, affalées contre un tronc, négligeant l'épais morceau de viande qui leur a été jeté peu auparavant.* »¹⁰⁷ Les descriptions détaillées apparaissent particulièrement en cas du temps (météo) et des lieux. Cela ne s'applique pas aux personnages. Les phrases sont longues et complexes. Parfois, il s'agit de l'écriture sous la forme du courant de conscience qui est bien visible par exemple dans la nouvelle *Hors-jeu*.

¹⁰⁶ Ibid., p. 47.

¹⁰⁷ Ibid., p. 31.

Dans cette nouvelle, un jeune entraîneur se promène dans les rues en contemplant ses problèmes personnels, ses souvenirs, aussi que des endroits autour de lui. L'action de cette nouvelle est réduite au minimum ce qui s'applique à toutes les autres nouvelles du recueil.

Le discours indirect prévaut sur le discours direct. Pendant le discours direct, nous trouvons des difficultés à comprendre dont les personnages parlent. Nous devons aussi deviner ce qui s'est passé. Il est parfois compliqué de déterminer le personnage qui parle (par exemple dans *Fugue*), parce qu'on apprend plus d'informations plus tard au cours de la nouvelle. La narration change souvent de la première personne à la troisième et vice versa. L'auteur utilise parfois des expressions étrangères (*azulejos*, *mozzo*) et familières (*toubib*, *magot*). Il fait des références musicales (Schubert, chanson *I muscoli del capitano*) en utilisant des expressions au sens figuré (*La balle était dans mon camp.*). Dans le recueil, nous pouvons trouver aussi des répétitions (*Le même sourire. Avant, après, le même sourire. Tout s'est bien passé. Tout se passe toujours bien.*¹⁰⁸).

¹⁰⁸ Ibid., p. 63.

IV SPÉCIFICITÉS DE L'ÉCRITURE DES NOUVELLES ANALYSÉES

Nous avons choisi ces trois auteurs comme les représentants de la nouvelle française contemporaine. Dans leurs recueils, nous pouvons trouver certains traits communs soit dans le champ thématique, soit dans l'approche vers la description des personnages. Chaque auteur a néanmoins son propre style d'écriture. Cette diversité est caractéristique pour la littérature contemporaine.

Chaque recueil est original dans son champ thématique. Mais, il est possible de trouver certains thèmes ou motifs communs. Tous les recueils s'orientent vers l'homme et les relations humaines. Celles-ci sont rarement sans troubles. Les personnages éprouvent souvent les sentiments de la solitude, de l'isolement ou de la peur. Le thème de l'amour apparaît dans chaque recueil sous formes différentes. Il y a l'amour familial (*Tout passe*) aussi que le désir (*Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*) ou l'amour pour la nature, pour le danger et pour le voyage (*La Ronde et autres faits divers*). L'amour n'est pas facilement obtenu et beaucoup de personnages souffrent de son absence.

Il est aussi fréquent le thème de la recherche ou de la poursuite de quelque chose. Les personnages à travers les trois recueils cherchent le sens de leurs vies et de l'existence, le mérite, la valeur et le succès ou tout simplement le bonheur. Ils veulent soit appartenir, soit s'isoler des autres. Ce thème de recherche ou de quête de quelque chose est caractéristique surtout pour Anna Gavalda. Le thème de l'isolement est par contre plus fréquent chez J.-M. G. Le Clézio ou Bernard Comment.

Une spécificité de Comment est la quantité limitée d'informations données sur les personnages et même sur l'intrigue. L'intrigue dans ses nouvelles est très simple. Nous devons deviner beaucoup de choses en lisant les discours ou simplement les imaginer. Lui, il diffère des autres auteurs aussi par son orientation au thème de la filiation et de l'héritage et à la thématique de l'avenir et de l'effet d'humanité.

Tous les trois recueils sont basés sur les personnages. Il s'agit des personnages divers : riches et pauvres, vieux ou jeunes, tristes aussi que heureux. Tous, ils ont leurs propres problèmes, leurs désirs et leurs secrets. Nous avons la possibilité de les observer dans leurs vies quotidiennes et de partager leur joie et leur tristesse. Leurs émotions, leurs pensées et leurs souvenirs, ils nous enrichissent beaucoup. Nous ne connaissons pas forcément les noms des personnages. Mais ce qui est important pour tous les trois auteurs, c'est le fait qu'ils cherchent à peindre le portrait psychologique. Celui-ci peut être dessiné soit par les pensées et les

monologues internes des personnages (chez Gavalda), ou par la succession de leurs souvenirs (chez Comment).

Dans son recueil, J.-M. G. Le Clézio montre des personnages solitaires, souvent en marge de la société. C'est l'un de ses traits typiques. Il le partage, dans une moindre mesure, avec Bernard Comment. Dans le recueil de Le Clézio, nous pouvons trouver un immigré, un voleur, un échappé et d'autres qui sont exclus de la société. Ses personnages éprouvent souvent le sentiment de la solitude et d'insignifiance. Leurs descriptions sont très détaillées en ce qui concerne l'apparence aussi que les émotions et les sensations (odeurs, sons, lumière, silence et bruit). Les personnages d'Anna Gavalda ont besoin d'appartenir quelque part et ceux de Bernard Comment ont des relations compliquées avec ses proches en désirant laisser quelque chose dans ce monde.

Dans les nouvelles, nous sommes souvent les témoins de la perception sensorielle des personnages. Leurs sens nous permettent de mieux comprendre leurs motifs en nous aidant à nous orienter dans leurs vies. Le Clézio est le plus incliné à décrire ces sensations des personnages. En lisant ses nouvelles, nous avons l'impression de regarder des choses par leurs yeux, entendre par leurs oreilles, sentir par leur nez, ou toucher par leurs mains. Mais la perception sensorielle est importante aussi pour les deux autres auteurs. Ils l'utilisent pour mieux dépeindre la personnalité des protagonistes. Dans le recueil de Bernard Comment, il est parfois difficile de distinguer la réalité du rêve et les souvenirs du présent.

En lisant les recueils, nous nous trouvons dans les espaces réels aussi qu'imaginés. Dans la plupart de ses nouvelles, Anna Gavalda situe ses protagonistes dans les espaces concrets. Elle mentionne des rues ou des cafés authentiques en leur donnant des noms vrais. Les personnages de Bernard Comment sont les plus inclinés à recourir aux espaces imaginés, ils y cherchent un abri et un repos de la réalité malheureuse. Le Clézio est à la frontière entre Gavalda et Comment. Ses personnages se trouvent le plus souvent dans les espaces réels mais ils n'hésitent pas à se plonger dans leurs pensées, leurs désirs et leurs souvenirs et à se détacher de la réalité. Il ne donne pas si souvent des noms concrets aux endroits.

Le temps dans les nouvelles n'est pas en majorité exactement défini. Il semble que l'action des nouvelles se déroule au présent de l'auteur. Il y a quelques nouvelles aux traits futuristiques (Comment) mais ce sont des exceptions. Les auteurs ne donnent pas de dates précises. Les personnages retournent fréquemment dans le passé en se plongeant dans leurs souvenirs, ils peuvent aussi confondre le passé et le présent. La question du temps et son cours est la plus analysée par Comment dans *Tout passe*.

La langue de tous ces trois auteurs est plus ou moins adaptée au genre de la nouvelle. Le style d'Anna Gavalda paraît le plus convenable à la nouvelle moderne. Ses nouvelles sont très courtes et faciles à lire. Ils ont une intrigue simple et viennent de la vie commune. Son style d'écriture est spécifique et innovateur. Même quand nous ouvrons son livre, nous pouvons remarquer la multitude de discours directs, d'apostrophes ainsi que la mer d'expressions familières et idiomatiques. Gavalda emploie souvent des références littéraires et musicales. L'humour peut être considéré comme la plus grande devise de Gavalda. Elle n'utilise pas beaucoup de descriptions, le discours soit direct, soit indirect ou interne nous disent tout.

Parmi les recueils analysés, celui de J.-M. G. Le Clézio semble d'être le moins expérimental. Il incline vers le style du roman. Ses nouvelles sont plus compliquées et plus longues. Le Clézio est le maître de descriptions profondes non seulement des personnages mais aussi des espaces. Il dépeint souvent la ville et l'effet de son anonymat. Un autre trait typique de ses nouvelles est la narration à la troisième personne et le point de vue omniscient. Il s'agit du recueil le plus vieux parmi les trois ce qui peut être justifié de son style conservateur. Mais malgré cela, le recueil est spécifique dans sa description profonde des sentiments.

Le recueil de Bernard Comment, qui est le plus récent, est composé des nouvelles très courtes dont l'intrigue est simple mais furtif et le lecteur doit s'engager et deviner des faits. Dans ses nouvelles, nous pouvons apprécier les descriptions poétiques des endroits et de temps qui changent. L'originalité de l'écriture de Bernard Comment repose sur son minimalisme.

Tous les trois auteurs apportent quelque chose de nouveau à la nouvelle française contemporaine. Chaque auteur a son style spécifique. Le Clézio est le maître de descriptions profondes. Gavalda utilise beaucoup d'expressions familières et de discours direct. Et le langage de Bernard Comment est le plus poétique. Voilà les trois représentants de la nouvelle contemporaine et trois styles individuels. Somme toute, ils font une preuve de diversité de la nouvelle d'aujourd'hui.

CONCLUSION

Le but principal de ce mémoire était d'étudier la nouvelle française contemporaine, ses thèmes, ses personnages et sa langue par l'intermédiaire d'analyse de trois recueils des auteurs différents. Nous avons l'intention de trouver des spécificités de l'écriture de ces trois auteurs choisis. Nous avons également visé à décrire l'évolution de la nouvelle depuis sa naissance, à travers les siècles, jusqu'au présent et à dépeindre ses changements pendant ce temps.

Le premier chapitre de notre mémoire a été consacré à l'art de la nouvelle. Nous avons découvert que la nouvelle est un genre qui souffre du défaut d'attention des lecteurs, des éditeurs, mais aussi des auteurs. À la poursuite d'une définition du genre de la nouvelle, nous avons délimité quelques principes de celui-ci. Vers la fin de ce chapitre, nous avons déterminé la différence entre la nouvelle et le conte.

Dans le deuxième chapitre de notre travail, nous nous sommes concentrés à l'évolution de la nouvelle. Nous avons cherché les réponses aux questions : Quelles sont les modifications de style de la nouvelle ? Comment varie la thématique ? Qui sont les auteurs importants des siècles donnés ? Dans le premier sous-chapitre, nous avons constaté par exemple que le terme *nouvelle* a commencé à être utilisé communément au XV^e siècle à la suite des traductions du *Décameron*. Nous avons aussi parlé de l'existence de genres médiévaux qui sont les précurseurs de la nouvelle. Pendant la description d'évolution de la nouvelle, nous avons trouvé que le XIX^e siècle était la période d'expansion de ce genre et qu'il a commencé à diversifier.

Dans le troisième chapitre, nous avons présenté les trois auteurs contemporains et leurs recueils. Nous avons donné les catégories (thèmes, personnages, perception sensorielle, espace et temps, langue) selon lesquelles nous avons successivement analysé les nouvelles. Il s'agit du chapitre le plus vaste car nous avons tenté d'analyser les recueils en détail. Le dernier chapitre est basé sur l'analyse dans le chapitre précédent. Nous y décrivons les spécificités de l'écriture des nouvelles analysées. Chaque auteur a son propre style d'écriture et nous dépeignons les traits spécifiques faisant son recueil original. Pour J.-M. G. Le Clézio, cela peuvent être ses descriptions profondes, pour Anna Gavalda sa langue familière et l'humour et le trait typique de Bernard Comment est, entre autres, son minimalisme.

Nous pouvons constater que nous avons réussi à atteindre l'objectif de notre travail. Nous avons décrit l'évolution de la nouvelle française en trouvant des spécificités de l'écriture des auteurs contemporains et ainsi estimé l'état de la nouvelle contemporaine. La littérature

avec laquelle nous avons travaillé, représente une source suffisante d'informations crédibles. Nous la recommandons à tous qui ont envie d'apprendre quelque chose de nouveau du genre littéraire qui est l'objet de notre mémoire de licence.

RESUMÉ

Tato bakalářská práce se věnuje současné francouzské povídce. V práci je nejprve žánr povídky definován a následně je nastíněn vývoj tohoto žánru ve Francii od období jeho vzniku až po současnost. Ke zjištění současného stavu francouzské povídky je do práce zahrnuta analýza tří vybraných sbírek současných francouzsky píšících autorů. Cílem této bakalářské práce je popsat vývoj francouzské povídky a zejména vystihnout její současnou podobu za pomoci analýzy vybraných děl.

BIBLIOGRAPHIE

PRIMAIRE:

COMMENT Bernard, *Tout passe*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2011.

GAVALDA Anna, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, Le Dilettante, Paris, 1999.

LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, *La ronde et autres faits divers*, Éditions Gallimard, Paris, 1982.

SECONDAIRE :

ALLUIN Bernard, SUARD François (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations.*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1990.

DOMANGE Simone, *Le Clézio ou La quête de désert*, Éditions Imago, Paris, 1993.

GODENNE René, *La Nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995.

GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*, Dunod, Paris, 1993.

ŠRÁMEK Jiří, *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc, 1997.

ŠRÁMEK Jiří, *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost.*, Host, Brno, 2012.

LES SOURCES EN LIGNE:

Babelio : Bernard Comment, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible:

<https://www.babelio.com/auteur/Bernard-Comment/10767>

Encyclopédie Larousse : Anna Gavalda, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible:

http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Anna_Gavalda/184841

Encyclopédie Larousse : Faits divers, [online], [cit. 2018-02-23]. Accessible:

http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fait_divers_faits_divers/32732

Encyclopédie Larousse : Jean-Marie Gustave Le Clézio, [online], [cit. 2018-03-17].

Accessible: http://www.larousse.fr/encyclopedia/personnage/Jean-Marie_Gustave_dit_JMG_Le_Cl%C3%A9zio/129210

Fnac : Anna Gavalda, [online], [cit. 2018-05-07]. Accessible: <https://www.fnac.com/Anna-Gavalda/ia141719/bio>

J'ai lu : Anna Gavalda, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: <https://www.jailu.com/Nos-auteurs/gavalda-anna>

Nobel Prize : Nobel Prizes and Laureates, [online], [cit. 2018-03-17]. Accessible: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/

ANNOTATION

Prénom et nom de l'auteur: Kateřina Švrčková

Nom du département et de la faculté: Département des études romanes, Faculté des Lettres

Le Titre de mémoire: Poétique de la nouvelle française contemporaine : Le Clézio, Gavalda, Comment

Directrice de mémoire: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Le nombre de lettres: 91 651

Le nombre de pièces jointes: /

Le nombre de titres de la littérature: 9 (+ 7 en ligne)

Mots-clés: Comment, Gavalda, Le Clézio, littérature contemporaine, littérature française, nouvelle

Caractéristiques de mémoire: Dans le travail présenté nous analysons la situation de la nouvelle française contemporaine sur l'exemple de trois auteurs et leurs recueils. Nous y présentons aussi l'évolution de la nouvelle française depuis sa naissance. Le but principal est d'étudier la nouvelle française contemporaine, ses thèmes, personnages et langue. L'objectif de ce mémoire est de trouver des spécificités de l'écriture de trois auteurs choisis au moyen d'analyse de leurs nouvelles.

ANNOTATION

Surname and name of the author: Kateřina Švrčková

Name of the department and faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts

The title of the thesis: Poetics of contemporary French short story

Supervisor of the thesis: Doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

The number of characters: 91 651

The number of annexes: /

The number of works cited: 9 (+ 7 online)

Keywords: Comment, Gavalda, Le Clézio, contemporary literature, French literature, short story

Characteristics of the bachelor thesis: In this work we analyse the situation of contemporary French short story on the example of three authors and their collections of stories. We also present the evolution of French short story from its outset. The principal aim is to study contemporary French short story, its themes, characters, and language. The objective of this thesis is to find some specificities in the writing style of the three authors by the means of analysis of their short stories.