



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

David Bélanger, « La littérature comme classe sociale. Persistance du métadiscours dans la littérature québécoise des années 2000 », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Belanger_David.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

La littérature comme classe sociale. Persistance du métadiscours dans la littérature québécoise des années 2000

David Bélanger
Université du Québec à Montréal

Le projet d'Erich Auerbach dans son *Mimésis* consistait à rendre compte de ce que peuvent représenter les textes occidentaux, à chaque époque; on le sait, il partait de la Bible et de *l'Odyssée* pour en arriver à Joyce et consorts, au début du XX^e siècle. L'ouvrage, en ce sens, est immense. En fait, *Mimésis* est un livre qui parle beaucoup du progrès, de textes qui ne décrivent que la vie des gens riches et puissants, d'abord, sous forme de « scènes exemplaires », dans l'Antiquité, et ensuite, avec les réalistes de la fin du XIX^e siècle, de textes portant sur la vie de petites gens, de pauvres, de miséreux présentés dans une forme qui leur sied, avec moult détails et descriptions; il relève enfin la capacité de représenter le quotidien, il parle « d'instant quelconques » (548) chez Virginia Woolf, ce qui est, on peut le dire, une sorte d'aboutissement du représentable, comme si la littérature avait ainsi conquis ses derniers territoires. Il y a une méthode chez Erich Auerbach, une téléologie même, qui intéresse mon analyse d'aujourd'hui du roman québécois contemporain. En pensant la littérature occidentale comme une longue évolution du dicible, du représentable, Auerbach réussit à suivre le fil du rôle de la littérature dans les sociétés, rôle essentiellement mimétique, mais dont les modalités évoluent. C'est donc avec Auerbach, dans sa perspective si on veut, que je pose mon hypothèse sur la littérature québécoise des années 2000. Sans doute est-elle difficilement défendable, cette hypothèse, ce qui la rend d'autant plus séduisante. Je postule, donc, qu'un vaste pan de cette production littéraire tend à ne pouvoir représenter que la littérature elle-même. C'est une idée reçue, vieux mythe de l'intransitivité, de l'autotélisme du discours littéraire, et, soutenant cela, je ne me mets guère en danger, c'est vrai. Voilà pourquoi je fais un pas de plus, et il s'agit du titre de mon intervention : la littérature est maintenant représentée, dans un corpus plus ou moins étendu, comme une classe sociale. Ma communication consistera en ce sens à présenter d'abord ce que j'entends par classe sociale, en utilisant quelques exemples à l'appui. J'essayerai ensuite d'explicitier des conséquences, quelques traits poétiques que cela suggère. Enfin, et ce sera ma conclusion, je proposerai une interprétation, certes partielle, d'un phénomène social qui cantonne la littérature dans ses quartiers.

1. Qu'est-ce qu'une classe sociale?

On connaît assez bien ce que disait Auerbach à propos de l'art courtois et du roman de chevalerie. Je le cite : « Là où le roman courtois dépeint la réalité, il n'en dépeint que la surface diaprée, et là où il n'est pas superficiel, il a un autre sujet et une autre fin que la réalité contemporaine. Néanmoins, il comporte une éthique de classe qui revendiqua d'être reconnue comme telle dans le monde réel, terrestre, et réussit

effectivement à se faire reconnaître. » (146) Cette éthique de classe est une sorte d'ancêtre de la poétique, une idéologie naissante de ce qu'est la littérature, entendue dans sa définition autonomiste, nécessairement à côté du réel. Il ajoutera, dans le même sens, parlant de Don Quichotte : « il est victime d'un ordre social stratifié dans lequel il appartient à une classe qui n'a pas de fonction; il appartient à cette classe et ne peut s'en libérer [...] sans fortune et sans hautes relations, il n'a ni activité ni devoir; il sent que sa vie s'écoule absurdement, comme s'il était paralysé. C'est seulement sur un homme comme lui, [...] qui est cultivé et qui ne peut ni ne doit travailler comme un paysan que les romans de chevalerie pouvaient exercer une influence aussi perturbatrice. » (147) Voilà deux traits complémentaires d'une classe sociale baignée dans la littérature : elle crée une éthique de la représentation qui est fortement détachée de la réalité, appuyée sur un idéal pur, et, de la même manière, ce discours est pris en charge par une classe sociale archaïque, qui existe encore mais qui pourtant a perdu, dans l'évolution historique, ses fonctions et ses fondements. C'est à cette classe sociale que je pense lorsque je soutiens qu'une certaine littérature québécoise contemporaine ne représente qu'elle-même. Je devrais ajouter : qu'elle ne représente que pour elle-même.

Cela dit, cette littérature comme classe sociale ne se vautre pas dans le narcissisme, elle ne dégage pas l'autotélisme comme une hallebarde qui tiendrait en respect la « plèbe vulgaire et ignorante » (134) des non-littéraires (l'expression est de Nicolas Tremblay, dans *Une estafette chez Artaud*) ; non ! Cette littérature, plutôt, parle de l'impasse dans laquelle sa propre idéologie l'a poussée, elle parle moins du dédain que la société entretiendrait à son égard, que du vide sur lequel elle se développe, de la fraude dont elle est le produit, de son inutilité inquiétante et des idées reçues, dangereuses, sur lesquelles ses valeurs sont érigées.

Évidemment, je sais ce que peut avoir de vétuste le concept de classe sociale, et il serait sans doute plus avisé de parler, suivant Foucault de « sociétés de discours » qui « ont pour fonction de conserver ou de produire des discours, mais pour les faire circuler dans un espace fermé, ne les distribuer que selon des règles strictes et sans que les détenteurs soient dépossédés par cette distribution même » (41-42); c'est chez les écrivains, souligne Foucault, que cet ordre de discours agit plus que jamais en tant que contrainte, qui procède, comme tout ordre, par l'exclusion : l'exclusion de ceux qui ne peuvent s'y conformer. Pourtant, je préfère parler de classe sociale. Car une classe sociale, me semble-t-il, n'est pas que discours – le discours n'est que le signe de son appartenance –, elle est aussi condition socioéconomique, lieux communs, organisation de valeur. Aussi, et peut-être surtout, qui dit classe sociale dit conscience de classe. C'est ici que je dois – enfin, n'est-ce pas ? – pénétrer dans mon hypothèse. Je le fais avec un exemple.

La première partie de *La solde* d'Éric McComber s'intitule « Usine ». « J'ai reçu ce matin, commence-t-il, mon premier chèque de l'usine. » (15) Le narrateur se nomme Émile Duncan – et préparant cette communication, j'ai prononcé pour la première fois son nom, non sans entendre Émile Durkheim – il travaille au « shift de nuit. À l'usine. Soir après soir, dit-il, je révise des agendas scolaires destinés aux high schools américains. [...] Nous occupons un cubicule de la taille d'une chiotte. Le bureau des trois réviseurs. [...] J'ai le nez collé sur un panneau recouvert de tapis brun saucé. [...] Je travaille à la manufacture de connerie. » (23) C'est une condition miséreuse que semble vouloir décrire d'entrée de jeu le roman, on n'est pas dans *Germinal*, mais parfois les descriptions, plus insistantes, en suggère le ton, je cite : « Nous travaillons dans une poussière chimique. Poudre de papier, vernis plastiques, vapeurs d'encre... Ça nous emplit les bronches. Bizarrement, suffit de passer une porte, on se retrouve chez les commerciaux, et soudain, c'est le

paradis de l'air pur. [...] L'air de l'usine est divisé en classes sociales » (31) Et le narrateur en ajoutera sur les odeurs qui se distinguent, marquant, par exemple, que « nos cuvettes de prolétaires sont garnies de prosaïques boules de naphthaline. Je me venge chaque soir en apportant mon Philip Roth chez eux. Je lis aux chiottes des riches. » (32) Évidemment, notre Émile Duncan lit *J'ai marié un communiste*.

Entre les lettrés et les autres, les utiles et favorisés, les ravins sont sans cesse creusés par la narration. Ces lettrés, formés à la littérature, tous aspirants écrivains, tous maltraitant un manuscrit en secret les fins de semaine, deviennent des ouvriers de l'inutile la semaine venue : appelés à corriger les agendas, la consigne est « Tant qu'on peut lire », supposant qu'il ne faut pas « surcorriger » les fautes. Bonne année, sans e final! Inutile de s'alourdir sur une lettre. On laisse passer. De même, lorsque le narrateur publiera finalement son roman, il se frappera à l'incompréhension générale, la poésie de son écriture et la fantasmagorie de ses histoires devront sans cesse être expliquées, en vain; ses conquêtes d'un soir lui prêteront les pratiques libidineuses du narrateur de son roman, ses parents y verront des traits de dépression, rabattant toujours le filtre autobiographique sur le discours littéraire. Le lettré, dans *La solde*, est un marginal que nul ne comprend, qui a une expertise méprisée, qui organise un discours irrecevable; comme le Quichotte d'Auerbach, « sans fortune et sans hautes relations, il n'a ni activité ni devoir; il sent que sa vie s'écoule absurdement. » Mais à la différence du Quichotte, il se doit de travailler pour survivre. Il est un noble au temps du capitalisme tardif. Ça fait de lui un prolétaire de l'inutile.

D'un point de vue thématique, ces « lettrés » marginaux traversent nombre de textes québécois des années 2000 ; pensons d'abord au *Lectodôme* de Bertrand Laverdure, où on parle « d'ouvriers culturels aux privations multiples »; le narrateur, lecteur pour une maison d'édition, sacrifie sa vie à la littérature – à un salaire dérisoire – et travaille chez Couche-tard pour payer son loyer; de même, dans *Catastrophe* de Pierre Samson, on traite la littérature à l'Université « d'usine à mythes » et les thésards et docteurs ès lettres, à l'instar du personnage principal, sont toujours fauchés, sous-payés, et travaillent dans l'ombre, pour des revues sans lectorat que les subventions maintiennent à flot. Cela prend différentes formes chez Patrick Brisebois, Patrice Lessard, Patrick Nicol – pour ne citer que les Patrick –, où les mises en scène sont radicales, les docteurs ès lettres désargentés sont légions, ils croupissent dans des appartements du Plateau Mont-Royal, si ce ne sont des professeurs blasés, dont le sacerdoce littéraire se fait fardeau plus que foi-qui-soulève-des-montagnes. C'est un des contrastes qu'on peut lire entre *Vu d'ici* de Mathieu Arsenault, récit d'un point de vue de génération – c'est le sens du « vu d'ici » – et plus tard, *La vie littéraire* du même auteur, qui passe d'un point de vue à un objet de discours précis, la communauté des lettres, ses mythes, ses rêves, ses effets de discours. Incidemment, on passe, dans le premier livre, de l'exergue d'Hubert Aquin, « On n'en peut plus et on rêve de s'abolir dans un coma dépolitisé », exergue marquant un lien entre le social et le littéraire, même sous la forme négative de son impossibilité, et l'exergue du second livre, de Patrice Desbiens, tragique : « la poésie ça pogne juste dans les romans ». La littérature ne fonctionne dans aucune autre réalité que celle de la littérature, comprend-on.

Un dernier exemple me semble révéler beaucoup de ce dont est constituée cette classe sociale. Voyons l'incipit de *La nuit des morts-vivants* : « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Mais ce n'est plus possible depuis que je travaille de nuit pour Maintenance des Chutes à titre d'employé d'entretien (classe 2). » (5) Le détournement ludique de l'incipit proustien pourrait paraître cabotin, et sans doute l'est-il

un peu; il témoigne néanmoins d'un renversement intéressant : le Marcel de Proust au statut social que l'on sait laisse place à un véritable ouvrier, versant le phrasé de la *Recherche* dans un autre contexte social. Le couché de bonne heure ne s'accroche ici à rien dans la vie du narrateur, il n'est que révolu, sans réminiscence, sans la liberté de la pensée en marche : c'est un peu la flânerie littéraire qui est avortée par cet incipit, incipit annonçant le parangon littéraire du XX^e siècle dans le même mouvement que les conditions de son impossibilité. Et l'effet s'étend dans le roman : véritable prolétaire, pour utiliser un gros mot, le narrateur ne se gêne pas pour user d'un français des plus châtiés, il ne travaille pas quelque part, par exemple, il œuvre, et les subjonctifs plus-que-parfait s'empilent dès le premier chapitre, alors que le narrateur exprime son ambition de dépasser Restif de La Bretonne et ses centaines de pages sur la beauté des pieds. Socialement, le narrateur croit à la littérature comme organisateur de valeurs; dans un bar, il s'adonne à la lecture de *Middlemarch* de George Elliot, et la serveuse perd tout intérêt à ses yeux lorsqu'elle demande « c'est qui lui », marquant son inculture – George Elliot n'est pas un lui, je le mentionne, c'est une elle. Enfin, mais les exemples sont nombreux, le narrateur, dans la fête de Noël des employés de Maintenance des Chutes, se retire au sein du bar pour lire tranquillement, et, pour ce faire, il grimpe sur la mezzanine, restant ainsi, au sein de la fête, un prolétaire comme ses collègues, mais un tout petit peu au-dessus, tout de même, peut-on comprendre. Cette mécanique se développe avec une certaine violence dans l'œuvre entier de François Blais. L'effet de classe sociale atteint sa plus extrême limite dans son dernier livre, *Cataonie*, où le narrateur, au parlé des plus ampoulé, un langage véritablement sorti d'un roman de Jane Austen, est une sorte de noble déphasé dans la réalité contemporaine, un noble de Shawinigan, c'est dire – ce noble est évidemment un écrivain qui méprise les cuistres qui l'entourent, les lorgnant de toute sa hauteur. Mais c'est surtout sa bêtise que présente le livre, sa fainéantise et son inutilité – sociale, humaine, culturelle – que met en scène le roman.

Ainsi, cette classe sociale correspond à une manière dont la littérature québécoise contemporaine représente le réel – son réel. Un peu comme Don Quichotte, ce que ces romans mettent en scène, c'est le déphasage social entre ces cultivés, adoués par l'institution, et l'impuissance de cette institution dans la réalité. Ces lettrés ont un lustre, des connaissances que les différentes œuvres soulignent : les intertextes foisonnent, mais également les stratégies littéraires sophistiquées comme la métalepse – je pense aux romans de David Turgeon, notamment – sans pourtant que cela ne vise un ordre de signification; on reste dans la virtuosité. Les littéraires, ainsi, semblent ne s'adresser qu'à eux-mêmes, la littérature ne répond plus qu'à l'éthique de sa propre classe, ayant poussé au bout le processus de différenciation dont parle Max Weber à propos de la modernité. La littérature devient affaire de spécialiste – entendu ici non dans une acception verticale, le spécialiste trônant, mais horizontale, lequel se différencie jusqu'à se marginaliser.

Mais outre la représentation thématique de ces romanciers/professeurs/thésards/critiques, qu'est-ce que cet état de fait a pour conséquence ? Rapidement, on pourrait, en fait, tracer une certaine poétique de classe. Vous aurez compris qu'une telle poétique a plus à voir avec une éthique de classe.

2. Poétique de classe

J'ai commencé cette communication en citant le projet d'Erich Auerbach; ce n'était pas une pure lubie, Auerbach a sa place dans l'Histoire de la représentation de la littérature dans la littérature québécoise. C'est beaucoup avec Auerbach, en effet, qu'André Belleau écrit son *Romancier fictif* : ce dernier cherche à voir, dans une quête de complétude, comment le roman québécois représente l'écrivain. À ce qu'il nomme le roman du code et le roman de la parole, succède, autour de 1965, une représentation plus complète, moins mythique, de la littérature au Québec, avec Godbout, VLB, Ducharme. Mais tous les exemples de Belleau, entre 1940 et 1970, qu'importe leur « réalisme », me mènent à une même conclusion, en regard de la production contemporaine : les littéraires représentés sont issus d'une classe sociale, ils appartiennent à une organisation sociale qui accueille la littérature de façon exceptionnelle; leur classe sociale n'est donc pas littéraire, elle est héréditaire, économiquement et culturellement héritée et au cœur de la formation sociale, pas à côté. Le Denis Boucher d'*Au pied de la pente douce*, le Jules Lebeuf de *La bagarre* ou le François de *Salut Galarnreau !* sont issus de milieux populaires et ils veulent la littérature pour grimper les échelons; même le Forrestier du *Prix David*, roman du code par excellence, se déploie dans un milieu bourgeois où la littérature n'est qu'un lustre de plus, celui de la Culture avec un grand C. En fait, je simplifierais en disant que seul, à cette époque, *L'hiver de force* de Réjean Ducharme indique cette naissance d'une classe lettrée, une classe lettrée qui est classe à son corps défendant, dois-je le répéter. Et j'y reviendrai dans un instant, c'est pourquoi peut-être la figure de Ducharme colle tant à notre époque.

Formellement, donc, la représentation de la littérature a fort évolué, et des hypothèses sont apparues, comme celle de Robert Dion, qui pose, après le « roman de l'écriture », l'idée d'un « roman du critique » où la littérature représente le lettré qui commente la littérature sans la faire ; ou encore l'hypothèse de Marilyn Randall dans « la disparition élocutoire du romancier » qui parle du roman du lecteur, montrant par là encore une fois que le commentaire sur le littéraire est devenu plus important que la production du littéraire. Voilà des conceptions qui rendent bien compte, il me semble de la métamorphose qui s'est opérée dans les années 1980 et 1990. Or, dire qu'aujourd'hui nous avons droit à un roman de classe sociale littéraire, c'est postuler que l'enjeu n'est plus seulement du côté de la représentation d'acteurs, il est du côté de l'univers social représenté. Le romancier n'est pas contre l'univers, contre ses origines populaires ou bourgeoises, pour schématiser, il fait partie d'une classe littéraire, formée dans les romans par intertextes, jeux hiérarchiques et fonctions discursives, et cette classe est à son tour opposée au reste de l'Univers social. Roseline Tremblay soulignait déjà, que la lutte contre les contraintes de l'institution devient l'un des thèmes principaux du roman de l'écrivain à la fin des années 1980 (449). Cette contrainte s'est accentuée, pourrait-on dire.

Deux traits formels m'intéressent plus particulièrement, mais je ne pourrai les développer aujourd'hui. Le premier est le moins évident, mais le plus éclairant à la fois : on voit une suite de romans, chez Jean-Philippe Martel, Daniel Canty, Marie-Christine Lemieux-Couture ou Nicolas Tremblay, qui présentifient l'institution littéraire et le discours littéraire pour s'en soustraire. Toujours, on marque sa conscience de s'exprimer pour une classe sociale – des happy fews – même, d'écrire pour une classe, plus simplement, lire ici, classe d'étudiants, tout en faisant mine de ne pas y croire. C'est un roman du critique, mais une critique toute tournée vers le roman lui-même, pour en néantiser la production. Charline Pluvinet a bien observé un

phénomène parent dans la littérature occidentale contemporaine, et il n'est pas dit que la littérature québécoise s'en différencie.

Le second trait se trouve dans les intertextes, il y a une véritable « politique de la lecture », pour reprendre l'expression de Jean-François Hamel, dans plusieurs romans québécois contemporains. On marque sa distance avec l'œuvre de Proust, abondamment citée ou mentionnée, ou l'impossibilité ou le désir du projet flaubertien – chez Patrick Nicol et Alain Farah notamment. Le plus cité est sans doute, par contre, Kafka, la figure auctoriale plus que l'œuvre. En tant qu'écrivain négatif, il sert à montrer l'impuissance du professeur d'université – chez Serge Lamothe, Marie-Sissi Labrèche, Nicolas Tremblay – et aussi à magnifier une littérature de fonctionnaire, contre une littérature de bourgeois rentier.

Mais l'intertexte le plus révélateur concerne sans doute, je l'avais annoncé, Réjean Ducharme. Toujours, chez Samson, Blais, chez Monique Proulx, cette figure fonctionne comme un produit d'institution, cette usine à mythes. Réjean Ducharme représente l'aboutissement de cette classe sociale, son parfait détachement du réel tout voué à l'éthique de classe.

C'est dans *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis que l'intertexte ducharmien prend le plus de sens : camouflé sous le nom de « Laflamme », écrivain secret et mythique, Ducharme est l'anti-modèle de la littérature d'un Hubert Aquin, selon la narratrice. Elle écrit : « Je ne pense jamais qu'à cela. Qu'à l'avortement de mes rêves, qu'à ce qui n'a pas pu exister. Je pense au Québec. Je pense à Aquin. » Un peu comme Pierre Nepveu indiquait le malentendu révolutionnaire de la littérature québécoise, la narratrice convient de la perte du politique, de la perte du projet cohérent, elle martèle, je cite encore : « Je peux me mettre à hurler à pleins poumons, contre Laflamme, contre le Québec et surtout contre le Québec de Laflamme-tel-qu'on-le-désamorce-politiquement. » (94) Dans *Ça va aller*, par contre, cette classe sociale devient organique, la littérature est pensée en termes d'orifices, d'ingurgitation ou de vomi, d'avortement ou d'enfantement; la métaphore prend le pas sur la diégèse et la narratrice, une lettrée, une interprète dans un monde d'analystes et d'intellos, se propose de devenir l'utérus de cette littérature, de l'enfanter, après avoir copulé avec Laflamme. Devant la faune des littéraires, réunis à la délégation du Québec à Paris, le « je » de la narratrice fonctionne à la manière d'une véritable résistance; si elle « habite la langue », comme tout écrivain – l'expression est utilisée par Belleau pour parler du romancier fictif – elle tente toutefois de la désert. En tant qu'interprète, la narratrice traduit l'Allemand, belle langue franche, contrairement au français du Québec, formé sans fautes mais aussi bien sans style, marque-t-elle. Plus encore, cette narratrice, tout au long du roman, est confondue avec le personnage d'un roman de Laflamme. La quête du roman pourrait se résumer à se libérer de ce « destin laflammien », à ne plus être ce lettré-de-classe-sociale de Laflamme, alias Ducharme. En ce sens, *Ça va aller* est symptomatique, voire exemplaire, de cette littérature de classe sociale : il exprime la lassitude devant un détachement de la société en utilisant néanmoins, via les intertextes, un discours qui l'y confine. En voulant dénoncer la dépolitisation de la littérature québécoise et son retrait des autres sphères sociales, le roman ne fait que parler de littérature, ne fait que de s'adresser aux littéraires.

« La littérature est ce genre de vieille personne qui ne réussit qu'à parler d'elle-même » (62), écrivait Patrick Nicol, auteur-narrateur, parlant de *Don Quichotte* et de *Madame Bovary* devant ses étudiants. Mais ainsi énoncée, la phrase se charge de fatalité : la littérature est réduite à cela, elle se réduit à cela. L'enseigner, la

faire, c'est tourner en rond, réarranger des intertextes, ne pas pouvoir s'en sortir. Pour peu qu'on représente la littérature, c'est de cela qu'on parle dans le roman québécois de la décennie 2000.

Ouverture

J'avais annoncé des explications, une analyse du phénomène qui me contraindraient à une certaine éversion vers le discours sur la littérature dans la société. Le temps imparti, par bonheur, ne m'y autorise pas. Cela dit, cette littérature comme classe sociale – malheureuse et déclinante – ne vient pas ex nihilo, et n'eût été l'organisation en société, en institutions et en discours, on aurait pu penser qu'il ne s'agit que d'une simple actualisation de la figure de la bohème et du poète maudit. Mais non : le lettré n'est pas bohème, il est plutôt prolétaire, il travaille fort avec des mots, travail pour lequel il sera mal payé, travail qui apparaîtra le plus souvent inutile.

L'éthique de classe du lettré s'est fondée sur un idéal, celui des Lumières notamment, qui supposait que le citoyen qui lit s'émancipe par les lettres – la littérature a pu devenir une valeur, liée à la Liberté et à la Fraternité. On sait, avec les hypothèses de William Marx, comment cet idéal a fondu sous les coups du Parnasse et des divers discours de l'autonomie de l'art. La littérature s'est détournée de la société, la société de la littérature. C'est de là que viendrait la littérature comme classe sociale : voilà comment s'achève le grand projet de la modernité, qui consiste à s'autonomiser, à se différencier. La question alors, évidente et angoissante, est bien : qu'est-ce qu'on fait maintenant ? Et la réponse des œuvres est belle et crue, n'est-ce pas : la littérature fait ce que la littérature sait faire de mieux, parler d'elle-même.

Bibliographie

Corpus (œuvres mentionnées)

Arsenault, Mathieu (2008), *Vu d'ici*, Montréal, Triptyque.

Arsenault, Mathieu (2014), *La vie littéraire*, Montréal, Quartanier.

Blais, François (2011), *La nuit des morts-vivants*, Québec, L'instant même.

Blais, François (2015), *Cataonie*, Québec, L'instant même.

Brisebois, Patrick (2003), *Chant pour enfants morts*, Montréal, L'effet pourpre.

Canty, Daniel (2011), *Wigrum*, Chicoutimi, La Peuplade.

Labrèche, Marie-Sissi (2002), *La brèche*, Montréal, Boréal.

Laverdure, Bertrand (2008), *Lectodôme*, Montréal, Quartanier.

Lamothe, Serge (2007), *Tarquimpol*, Québec, Alto.

Lemieux-Couture, Marie-Christine (2012), *Toutes mes solitudes!*, Montréal, Ta mère.

- Lessard, Patrice (2009), *Je suis Sébastien Chevalier*, Montréal, Rodrigol.
- Martel, Jean-Philippe (2012), *Comme des sentinelles*, Montréal, La mèche.
- Mavrikakis, Catherine (2013 [2002]), *Ça va aller*, Montréal, Leméac (BQ).
- McComber, Éric (2011), *La solde*, Montréal, La mèche.
- Nicol, Patrick (2005), *La blonde de Patrick Nicol*, Montréal, Triptyque.
- Samson, Pierre (2007), *Catastrophes*, Montréal, Herbes rouges.
- Tremblay, Nicolas (2011), *Une estafette chez Artaud*, Montréal, Lévesque éditeur.
- Turgeon, David (2014), *La Revanche de l'écrivaine fantôme*, Montréal, Quartanier.

Sources

- Auerbach, Erich (1968 [1946]), *Mimésis La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'Allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard (Tel).
- Belleau, André (1999 [1980]), *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Nota Bene (Visées critiques).
- Dion, Robert (1997), *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Québec, Nota Bene.
- Foucault, Michel (1983), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- Hamel, Jean-François (2014) *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit (Paradoxe).
- Marx, William (2005), *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Minuit (Paradoxe).
- Pluvinet, Charline (2012), *Fiction en quête d'auteur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences).
- Randall, Marilyn (2006), « La disparition élocutoire du romancier : du "roman de la lecture" au "roman fictif" au Québec », *Voix et images*, vol. 31, n° 3 (93), p. 87-104.
- Tremblay, Roseline (2004), *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Montréal, HMH/Cahiers du Québec.