



Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ

27 mars 2015, Québec

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2015-quebec-26-27-mars-2015/>

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

<http://www.crilcq.org/publications/rendez-vous-de-la-recherche-2015/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus au Studio P à Québec le 27 mars 2015.

Pour citer ce document :

Christiane Vadnais, « “ Ce que seul un roman peut découvrir ”. Narration surdéterminée et savoir romanesque dans *Les larmes de saint Laurent* », texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, Studio P, Québec, 27 mars 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2015/Vadnais_Christiane.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

« Ce que seul un roman peut découvrir ».
Narration surdéterminée
et savoir romanesque
dans *Les larmes de saint Laurent*

Christiane Vadnais

Université Laval

La connaissance est la seule morale du roman.

Milan KUNDERA,
L'art du roman.

Le deuxième livre de l'auteure québécoise Dominique Fortier, *Les larmes de saint Laurent*, est un objet littéraire de prime abord étrange : qualifié de « roman » par son éditeur, il se déploie plutôt, au fil de la lecture, comme la somme de trois parties pratiquement indépendantes. D'un récit consacré à Baptiste Cyparis, le seul survivant de l'explosion du volcan Pelée, en Martinique, au XIX^e siècle, le lecteur passe à une biographie imaginaire du mathématicien Edward Love, ayant vécu à Londres à la même époque, puis à une histoire d'amour impressionniste entre deux Montréalais au XXI^e siècle. Malgré la résurgence de certains thèmes et motifs, le lien entre ces trois « plaques tectoniques » (Desjardins, 2010 : 69) reste, sur le plan de l'histoire, anecdotique. Le présent article s'intéressera

donc à ce qui peut apparaître comme le véritable liant du roman, à savoir sa narration surdéterminée. Emprunté à Francis Langevin, ce terme désigne des situations de narration extradiégétique qui construisent, « par [leur] récit, une figure de narrateur qu'on dirait surcodée » (Langevin, 2008 : 206). Plutôt que de relayer l'information de façon transparente, à la manière omnisciente traditionnelle, ces narrateurs font preuve de subjectivité. Par leur voix narrative, ils assument et affirment leur autorité sur le récit. Dans *Les larmes de saint Laurent*, ce procédé de surdétermination, traversant les trois parties, a pour effet de valoriser le discours littéraire comme porteur de vérité, cela en établissant un parallèle entre le genre romanesque et un autre discours, celui de la science. En puisant aux ressources discursives de celle-ci, de même qu'en exacerbant son caractère esthétique et discursif, la narration construit des ponts entre science et littérature, entre faits et signes. Ces ponts se cristallisent dans la métaphore, figure-clé de la compréhension et de l'unité du récit, sur laquelle portera la dernière partie de notre réflexion.

LES MODALITÉS D'UNE NARRATION SAVANTE

Dans les trois récits, ce qui donne d'abord sa cohérence à la voix narrative est la construction d'un *ethos* savant. Celui-ci a pour effet de rapprocher la voix littéraire de la prétention de vérité objective portée par la science. Dimension intégrante de tout discours, l'*ethos*, explique Ruth Amossy, est depuis l'Antiquité « une image de soi favorable susceptible de conférer [à l'orateur] son autorité et sa crédibilité » (2005 : 5). Selon

le pacte de lecture traditionnel lié à l'omniscience, le narrateur s'efface derrière l'histoire qu'il raconte, et sa voix, neutre, laisse toute la place aux événements et aux personnages. Pourtant, même dans la narration à la troisième personne, le locuteur laisse des traces de son énonciation. La fréquence et l'ampleur de ces traces sont les symptômes d'une surdétermination. Dans *Les larmes de saint Laurent*, c'est le marquage de la matérialité du texte qui est la première manifestation de cette surdétermination. L'utilisation d'une typographie non usuelle en contexte romanesque a pour effet de rappeler à l'imaginaire du lecteur des genres plus argumentatifs ou scientifiques que proprement littéraires. Dans le premier récit, par exemple, des politiciens sont responsables d'évaluer le volcan qui, le soupçonne-t-on, est sur le point de s'éveiller; leurs observations sont numérotées directement dans le texte à la troisième personne, ce qui le rapproche du genre du rapport, sans pourtant citer directement de document. De la même manière, dans le second récit, un passage liste, grâce à des tirets, toutes les maladresses du jeune Edward Love, comme on rapporte les faits et gestes d'un sujet d'observation ou comme on justifie, point par point, une conclusion. Bien que les occurrences de ce procédé restent marginales dans le livre, elles marquent si fort la rupture avec la convention romanesque qu'on ne peut les passer sous silence, d'autant plus qu'elles s'accompagnent d'autres écarts à la norme.

Cet *ethos*, en effet, se renforce par le savoir encyclopédique dont fait preuve l'instance narrative par rapport au fonctionnement et à l'histoire des montagnes et des volcans,

soit la montagne Pelée dans la première partie, Pompéi dans la deuxième et le mont Royal dans la troisième. « C'est à travers le niveau de langue, le choix des mots, l'usage des expressions toutes faites, le rythme, l'humour, etc. que le lecteur va imaginer la voix et le corps de celui qui lui parle sans qu'il puisse l'entendre ou le voir concrètement » (Amossy, 2005: 36). La troisième partie du livre présente un historique du mont Royal long de quatre pages, qui va de sa naissance géologique jusqu'à des repères historiques dans les siècles les plus récents, et qui commence comme suit :

La ville s'est formée autour de la montagne qui se dresse au milieu de l'île de toute éternité, ou du moins depuis le Mésozoïque, alors que des roches ignées intrusives se sont insinuées dans les couches sédimentaires avoisinantes, pour être isolées par l'érosion à la fin du Crétacé, créant les Montérégiennes [...] (Fortier, 2010: 263).

La narration puise ici aux termes spécialisés de la géologie pour faire un pas hors de l'histoire, de la *narration* à proprement parler, et entrer dans un discours explicatif, voire pédagogique. Ce procédé a pour effet de dessiner, en creux, la figure d'un vulgarisateur scientifique – sans pour autant que les énoncés soient pris en charge par « quelqu'un » comme dans la narration intradiégétique. Outre le ton, la référence scientifique touche par ailleurs l'ensemble de l'œuvre, par de nombreuses mentions d'ouvrages savants, que l'on pense à l'exergue tiré d'un traité de Robert Hooke ou aux lectures des personnages (Isaac Newton, Robert Hooke, William Stukeley...), qui sont parfois citées. Leur présence ne vient que renforcer cette image d'*ethos* savant.

La construction de l'identité narrative s'exacerbe enfin dans la troisième partie du roman, avec de nombreux passages où s'efface non seulement le « je », mais aussi le « il » du personnage, pour laisser toute la place à une neutralité du discours. Celle-ci détonne dans la fiction. Le lecteur fait face, ici, à un renversement. Dans les textes scientifiques, l'effacement énonciatif est l'un des procédés utilisés pour universaliser le discours et lui retirer, du moins en apparence, tout caractère personnel ou subjectivité afin que se dégagent, purement, les faits. Cependant, dans un texte de fiction où le personnage est une composante attendue, cette dépersonnalisation de la voix a pour effet inverse d'attirer l'attention sur elle et, précisément, sur sa prétention scientifique. Par exemple :

Le cœur de la Terre est fait d'un mélange de fer et de nickel. Aujourd'hui encore, la proportion exacte des éléments qui le constituent, son comportement, les effets qu'il a sur le reste de la planète et sur les satellites terrestres demeurent relativement mal connus. On sait que la température du noyau externe se situe à environ quatre mille degrés Celsius, que celui-ci est liquide et non pas épais et visqueux comme du magma [...] Mais ce noyau en cache un autre, dur, celui-là, l'équivalent de l'amande au cœur du fruit [...] (Fortier, 2010 : 270).

Le ton du vulgarisateur scientifique est le trait dominant de cet extrait. Registre de langue courant, comparaisons visant à faciliter la compréhension... sur le plan linguistique et énonciatif, la narration renforce le propos scientifique. Dans ses replis, pourtant, se cachent les traces d'une subjectivité. D'une part, le dernier retranchement du pronom personnel, le « on »,

implique encore quelqu'un, bien que ce ne soit ni « nous » ni « je ». D'autre part, le marquage du temps d'énonciation, surtout par l'expression « aujourd'hui encore », situe le narrateur dans un temps précis de l'histoire de la science, le nôtre. Ainsi, plusieurs morceaux du texte s'appuient sur une allure scientifique, où pointent paradoxalement les traces d'une subjectivité, et contribuent à la construction de l'*ethos* savant tout en le désamorçant subtilement. Ils sont les manifestations les plus marquantes et les plus distinctives d'une surdétermination narrative qu'on remarque aussi dans certains passages plus traditionnellement omniscients, par exemple ceux où l'on voit, de façon panoramique et simultanée, ce qui arrive à l'ensemble des habitants de Saint-Pierre, où éclate le volcan. Avec les marquages typographiques et les références encyclopédiques décrits plus haut, l'effacement des personnages dans de longs extraits au profit d'un discours explicatif tend donc à élaborer une présentation de soi marquée par les genres du savoir. Nous allons maintenant observer le retour du pendule, c'est-à-dire la façon dont la narration dissémine dans la matière scientifique ses propriétés artistiques.

L'ALCHIMIE DE LA LANGUE : OÙ LA NARRATION TRANSFORME SON SUBSTRAT

En effet, la narration tend à considérer la matière scientifique factuelle d'un point de vue sémiotique. La biologie, la géologie et les mathématiques sont omniprésentes dans *Les larmes de saint Laurent*, notamment dans les nombreux et abondants passages descriptifs. Le langage sublime ces sciences

afin de leur faire quitter le terrain froid des faits pour se nicher dans celui du beau. Plusieurs descriptions mettent côte à côte un phénomène naturel et un art, contribuant à considérer le premier du point de vue du deuxième. Par exemple, les cheminées d'où s'échappe du soufre volcanique, observées par Baptiste Cyparis, le futur survivant de l'apocalypse, sont décrites à la manière d'un vêtement richement ouvragé :

[...] le roc était percé de cheminées d'où s'échappaient de temps en temps des miasmes rappelant l'odeur des œufs qu'on a oubliés au soleil. Ces trous puants étaient bordés des plus jolies dentelles : festons rouges ou ocre, concrétions semblables à celles qui grandissent en secret dans le silence des grottes [...]; entrelacs pourpres ou écarlates [...]; guipures dorées [...] (Fortier, 2010 : 22).

Plus loin, Edward Love et sa femme, Garance, observant ce même soufre contaminant l'atmosphère, en admirent les propriétés visuelles :

Levant les yeux, ils découvrirent que le ciel était parcouru de couleurs chatoyantes, comme si un magicien sortait un à un des mouchoirs de soie de la manche noire de la nuit. Des voiles lilas, vert menthe, fuchsia et vermillon miroi-taient, luminescents, telles des marionnettes [...] (Fortier, 2010 : 156).

Dépossédés de toute référence au langage scientifique, ces extraits font plutôt appel à la sophistication du vocabulaire, à de longues phrases, à une sensibilité aux couleurs et parfois aux sons qui exacerbent le caractère esthétique des phénomènes, les rapprochant le plus souvent de la peinture, mais aussi de la musique et du théâtre. Comme l'indique Philippe Hamon

dans *Du descriptif*, la description, en faisant du sur-place narratif, met en exergue et attire l'attention du lecteur sur un aspect particulier du récit (cité dans Langevin, 2008); ici, la description a pour effet de confondre les «œuvres de la nature» et les «œuvres humaines».

De la même manière, la représentation de la science dans *Les larmes de saint Laurent* tend à la rapprocher de la littérature, en marquant à gros traits son caractère discursif. En effet, cela ne se joue pas que sur le plan narratologique, mais aussi sur celui de la diégèse et même du paratexte. Il n'est pas innocent que le personnage de scientifique mis en scène soit un mathématicien, c'est-à-dire un chercheur dont la pratique s'ancre dans un langage, celui des mathématiques, plutôt que dans l'expérimentation. On remarquera d'ailleurs la grande culture livresque du personnage, qui se plaît à lire les anciens comme les contemporains. Dans un passage marquant, Edward Love, enfant, découvre avec horreur que tout ce qu'il avait pris pour de «vraies» histoires, comme l'*Iliade*, ne s'est pas réellement déroulé (Fortier, 2010: 149-150). Dès lors, il ne lit plus que des traités documentaires. Or, ultérieurement, la dichotomie de son monde s'effondre lorsqu'il découvre les textes de Plin L'Ancien, «manifestement dictés par un sincère élan vers la connaissance mais truffés d'erreurs, de méprises et d'affabulations», qui «lui semblaient appartenir à parts égales à la science qu'il révérait et à la littérature dont il avait tôt appris à se méfier» (Fortier, 2010: 169). Il y découvre «une sorte de vérité dont il devinait qu'elle avait peu à voir avec la rigueur et l'exactitude qu'il prisait habituelle-

ment plus que tout» (Fortier 2010: 169); une vérité ancrée dans l'intuition plutôt que dans la raison. En plus du récit proprement dit, deux titres de parties sur trois tablent sur la valeur poétique de concepts scientifiques: «L'harmonie des sphères» renvoie à une antique conception de l'univers, dont les proportions seraient basées sur les tonalités musicales, alors que les «Love Waves», ces ondes puissantes dégagées par un séisme, désignent, littéralement, une histoire d'amour. Ces concepts sont mis en avant pour leur signifié beaucoup plus que pour leur signifiant. Bref, tandis que l'*ethos* savant tend à rapprocher la narration d'une énonciation plus factuelle, le traitement de la matière scientifique, au contraire, tend à la rapprocher des arts et de la littérature, associés au monde des signes.

LA MÉTAPHORE, INGRÉDIENT-CLÉ DU ROMAN

Il se crée donc, dans la narration, des liaisons entre littérature et science, entre signes et faits, qui s'attirent et se repoussent comme deux aimants. La résolution de ces tensions se trouve dans la métaphore, qui est la structure ultime liant les trois «plaques tectoniques» du roman. En effet, une longue métaphore filée traverse le livre de Fortier, et c'est celle qui compare le cœur humain au cœur de la Terre. Par exemple, ce passage déjà cité où la narration s'attarde à décrire la composition du noyau terrestre ; dans un autre passage, qui lui fait écho, le cœur humain et le cœur animal sont cette fois analysés, sous l'angle de la théorie qui veut qu'une vie se mesure en nombre de battements cardiaques plutôt qu'en années.

Dans la deuxième partie, on cite William Stukeley dans *The Philosophy of Earthquakes*: « Dieu tout-puissant [a] couché des boyaux et des canaux dans la terre, à une grande profondeur, et jusqu'à la surface; comme il a planté les veines, artères et glandes dans le corps animal » (Fortier, 2010: 184). Tout se clarifie encore davantage lorsque le personnage masculin de la troisième partie visite son amie à l'hôpital et que l'électrocardiogramme est comparé à un sismographe. De nombreuses situations narratives s'éclairent ainsi, ce qui donne une cohérence symbolique à l'ensemble des trois parties: dans chacune, aux catastrophes volcaniques répondent les émotions fortes de l'amour, et les *Love waves* qui ont donné leur nom au troisième segment ne sont pas qu'un concept sismologique, mais aussi les mouvements du cœur amoureux¹. L'éruption du volcan Pelée rasant la ville de Saint-Pierre est ainsi mise en parallèle avec le coup de foudre de Baptiste Cyparis pour une jeune acrobate, aventure destructrice qui mène à la mise à feu du cirque où il vit. La mort d'une femme aimée, Garance, comme celle des nombreuses victimes de Pompéi, restera figée dans la mémoire d'Edward Love; chaque être laisse, derrière lui, une trace. Le cœur ébranlé d'une amoureuse, dans le dernier chapitre, l'entraîne à l'hôpital. Ainsi, des réseaux se tissent entre les histoires, qui se croisent là où le cœur, figure à la fois de finitude et d'émerveillement amoureux, rencontre les ca-

1. Ce sont d'ailleurs les *Love waves* découvertes à l'écoute de l'émission *Jeopardy* qui ont inspiré le roman à Fortier, comme on peut le lire dans *La Presse* du 7 mai 2010.

tastrophes naturelles qui dépassent l'être humain, la nature qui le tue et le ravit tour à tour. *Les larmes de saint Laurent*, qui apparaît au premier regard comme une suite d'histoires d'amour, peut aussi se lire comme le portrait d'une nature qui offre à l'humain la beauté et la capacité d'aimer, mais aussi les désastres climatiques, la maladie et la mort, les « apocalypses » auxquelles s'intéresse Eric N. Dahl (2013) dans le seul mémoire de maîtrise consacré à l'œuvre de Fortier. Dans une figure de style se trouve donc l'une des clés les plus importantes du roman, clé signalée par la voix narrative dans les passages à tonalité scientifique. La métaphore qui unit dans une même figure le cœur en fusion de la Terre et le cœur imprévisible de l'être humain, bref, est non seulement un motif privilégié de la narration, mais également un principe structurant du récit, probablement le plus fort et le plus dense.

En effet – et l'on revient ici aux liens entre science et littérature qui travaillaient la narration –, la métaphore apparaît dans *Les larmes de saint Laurent* comme une véritable démarche de compréhension du monde. Afin d'éclairer la place qu'elle occupe dans l'économie du récit, il est utile de faire un détour par la définition de cette figure apportée par Gilles Deleuze dans *Proust et les signes*. Deleuze, traitant d'*À la recherche du temps perdu*, y explique que « la métaphore est essentiellement métamorphose, et indique comment les deux objets échangent leurs déterminations, échangent même le nom qui les désigne, dans le milieu nouveau qui leur confère la qualité commune » (2014 : 61). Or, cette qualité commune, c'est l'essence, c'est-à-dire un « réel idéal » ou la « révélation finale de

l'apprentissage». La métaphore, en dévoilant, par l'entrechoc de deux matières, une propriété commune métaphysique, se situerait donc dans une démarche de recherche de la connaissance – connaissance qui n'est pas objectivement vérifiable, mais qui détermine ce qui réunit deux objets à la manière intangible de l'art et du langage. Dans *Les larmes de saint Laurent*, la métaphore, qui serait la « méthode » de l'instance narrative, peut être mise en parallèle avec les démarches scientifiques d'Edward Love. En effet, le récit souligne non pas l'objectivité des recherches du mathématicien, mais plutôt leur caractère personnel et phénoménologique, lié à la conscience du sujet. Pour Marcel Proust, dit Deleuze, il n'y a pas de faits, que des signes, perçus et décryptés; de la même manière, et la tradition philosophique le sait depuis longtemps, il n'y a pas de connaissance scientifique hors de la conscience du sujet: au sommet de sa carrière, Edward Love « se mit [...] à concentrer toute son attention sur des sujets plus complexes, qui avaient à voir avec les particularités spécifiques de la chose observée et les rapports qu'elle entretenait avec l'esprit qui l'observait » (Fortier, 2010: 183). Cette formulation souligne l'importance du rapport sujet-objet dans la démarche scientifique, et qui est fondamentale dans le langage littéraire, éminemment personnel. Ainsi, le narrateur des *Larmes de saint Laurent* devient le double de son personnage, car comme lui, il aspire à « inventer des formules qui sauraient rendre compte, d'une manière ou d'une autre, de ce que c'était que d'être vivant sur cette planète » (Fortier, 2010: 185). Or, sa formule n'est pas mathématique, mais littéraire: c'est la métaphore. L'objectif

est commun, la démarche, différente, mais il y a des ponts.

Parce qu'il veut « rendre compte de ce qu'est être vivant sur cette planète », *Les larmes de saint Laurent* soulève, en fin de compte, une épineuse question : celle de la vérité contenue dans une matière proprement fictionnelle. En quoi la littérature, essentiellement fictive, toujours soucieuse d'esthétique, peut-elle nous apprendre, voire nous expliquer quelque chose sur l'univers et sur la vie humaine ? Comme l'a écrit Jean-Marie Schaeffer (2013) dans la revue *Philosophiques*, le rapport entre littérature et vérité est éminemment complexe, mais la philosophie occidentale a pour tradition d'affirmer une vérité propre à l'art, différente de la vérité factuelle, et qui découlerait de la coïncidence platonicienne entre le beau et le vrai. Dans cette perspective, *Les larmes de saint Laurent* crée une nébuleuse de relations entre les discours littéraire et scientifique, qui met en exergue leur objectif herméneutique commun. L'instance narrative se présente ainsi comme un « chercheur », un « découvreur » de vérités ancrées dans le langage. En cela, le roman de Fortier se situe à la croisée de deux axes : il s'inscrit à la fois dans une tendance générale de la narration omnisciente contemporaine et dans une filiation de romanciers qui voient dans leur pratique un outil de « connaissance ». D'une part, dans un article portant sur le retour de l'omniscience dans la littérature contemporaine, Paul Dawson écrit que, contrairement au bien connu narrateur omniscient du XIX^e siècle, qui représentait une « *general consciousness* », le narrateur omniscient contemporain se décrit plutôt comme une forme d'intellectuel sur la place publique

(2009: 149-150). L'omniscience telle qu'elle se pratique depuis la fin des années 1980 serait donc, par la médiation d'une instance narrative, une façon de revaloriser la parole de l'auteur dans un monde qui lui accorde de moins en moins d'espace social, médiatique, politique. Quoi de plus sûr, pour s'assurer une crédibilité, que la parole scientifique? Le roman de Fortier, en construisant une narration alimentée par la science, témoigne de cette volonté d'autorité. D'autre part, *Les larmes de saint Laurent* exemplifie la vision littéraire de son auteure telle qu'elle l'a exprimée au sein du collectif *La pratique du roman*. Dans ce texte, Fortier écrit que

le roman, tout « mensonger » qu'il soit, et sans doute même en raison de la liberté absolue que lui confère ce mensonge fondateur qui est son acte de naissance, a sur notre monde et sur nous-mêmes des choses à dire qu'il est le seul à pouvoir exprimer (2012: 19-20).

Fortier se fait ici l'héritière d'une tradition littéraire portée par Hermann Broch et Milan Kundera², d'une série de réflexions de praticiens qui ont, eux-mêmes, vu dans le roman une manière d'appréhender le monde et de le sonder. La figure de narrateur que construit *Les larmes de saint Laurent*, en fin de compte, ne fait pas que lier les chapitres disparates du roman, mais a pour effet de valoriser la fiction comme porteuse d'une certaine vérité ou, si l'on ne peut l'atteindre, comme un outil de recherche.

2. En 1986, Kundera écrit: « Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être d'un roman » (Kundera, 1986: 16).

En résumé, s'intéresser à la surdétermination de la voix narrative dans *Les larmes de saint Laurent* permet de révéler des enjeux liés à la finalité du texte littéraire et à sa valeur de vérité. Ici, la voix narrative met en avant une identité savante, de même que la valeur esthétique et discursive de la science, notamment dans les nombreuses descriptions – d'où une narration pouvant être qualifiée de «surdéterminée». Ce faisant, elle crée des liens entre sciences et littérature qui se cristallisent dans la métaphore, clé narrative de ce roman éclaté et, plus largement, forme privilégiée d'une vérité qui serait typique du langage littéraire. Dans sa forme très éclatée, propre au métissage contemporain des genres (nouvelles et romans), *Les larmes de saint Laurent* insuffle donc un vent d'omniscience revampée, travaillé par des forces qui s'ancrent à la fois dans la tradition littéraire et dans les tendances caractéristiques de la narration contemporaine.

BIBLIOGRAPHIE

- AMOSY, Ruth (2005), *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « L'interrogation philosophique ».)
- DAHL, Eric N. (2013), « Une étude comparative de la représentation séculaire de l'apocalypse dans quatre romans contemporains », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke.
- DAWSON, Paul (2009), « The return of omniscience in contemporary fiction », *Narrative*, vol. 17, n° 2 (mai), p. 143-161.
- DELEUZE, Gilles (2014), *Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Quadrige ».)
- DESJARDINS, Martine (2010), « Forces telluriques », *L'Actualité*, vol. 35, n° 9 (1^{er} juin), p. 69.
- FORTIER, Dominique (2010), *Les larmes de saint Laurent*, Québec, Alto.
- FORTIER, Dominique (2012), « Moi aussi, je voudrais devenir rabbin », dans François RICARD et Isabelle DAUNAI (dir.), *La pratique du roman*, Montréal, Boréal, p. 9-24.
- GUY, Chantal (2010), « Dominique Fortier : il n'y a pas de hasard », *La Presse*, 7 mai, [En ligne], [<http://www.lapresse.ca/arts/livres/201005/07/01-4278061-dominique-fortier-il-ny-a-pas-de-hasard.php>], (3 avril 2016).
- KUNDERA, Milan (1986), *L'art du roman*, Paris, Gallimard. (Coll. « Folio ».)
- LANGVIN, Francis (2008), « Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain », thèse de doctorat en lettres, Rimouski, Université du Québec à Rimouski.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2013), « De quelques régimes de vérité (et de fausseté) littéraires », *Philosophiques*, vol. 40, n° 1, p. 9-21.