



## 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 :*

Nicolas Gaille, « L'échappée par le style. Intrication des stratégies de légitimation, des attaques *ad personam* et de la posture d'auteur : Dany Laferrière interviewé par Ghila Sroka », 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/Gaille\\_Nicolas.pdf](http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2015/Gaille_Nicolas.pdf)

**CRILCQ**

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE  
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

L'échappée par le style.  
Intrication des stratégies de légitimation,  
des attaques *ad personam*  
et de la posture d'auteur : Dany Laferrière  
interviewé par Ghila Sroka

Nicolas Gaille

*Université Laval*

Exprimer son mécontentement envers la critique ou, mieux encore, son indifférence fait assurément partie du cortège des attitudes à adopter qui accompagne le statut d'artiste. Défendre son œuvre face aux périls du classement et la soustraire aux étiquettes convenues constituent autant de jalons importants dans cette longue lutte pour acquérir une légitimité artistique et pour exister selon ses propres termes. À cet égard, Dany Laferrière a produit au fil des années un abondant discours métalittéraire sensible à ces enjeux de classification. Comme l'indique Jimmy Thibeault, « Dany Laferrière n'a jamais caché son désir de rompre avec toute étiquette qui aurait pour fonction de lui attribuer une identité fixe, non désirée, fondée sur des questions d'origine, de race ou de langue » (2011 : 25). Nous voudrions ici interroger cette activité métalittéraire, ces prises de position critiques

à l'égard des étiquettes qui lui sont apposées par la critique littéraire québécoise, notamment celle d'«écrivain migrant». Sans doute, une étiquette ne cadre jamais tout à fait avec la réalité, n'est jamais apte à rendre compte de la complexité du phénomène qu'elle prétend fixer: il ne s'agira pas, ici, pour nous, de nous pencher sur celle d'«écrivain migrant», de nous demander si elle est adéquate ou non – nous pourrions sans doute défendre de manière convaincante les deux thèses. Il s'agira plutôt d'étudier, dans un entretien littéraire, les stratégies déployées par Laferrière pour disqualifier tout à la fois l'étiquette d'«écrivain migrant» et ceux qui en usent – en l'occurrence, les universitaires. À cet égard, nous nous attarderons au rôle prépondérant que jouent, dans cette entreprise argumentative, les attaques *ad personam* et les enjeux de légitimation. Cette réflexion nous permettra aussi d'aborder quelques questions d'ordre plus théorique sur le genre de l'entretien littéraire, ainsi que de formuler quelques propositions heuristiques pour son étude. Nous nous pencherons ainsi sur l'entretien intitulé «J'écris comme je vis» (Sroka, 2010), un inédit datant du 19 novembre 2000 qui prend place dans le recueil d'entretiens entre Laferrière et Ghila Sroka, publié en 2010, *Conversations avec Dany Laferrière. Interviews de Ghila Sroka*. Dans cet entretien, Sroka et Laferrière reviennent sur un précédent ouvrage, *J'écris comme je vis* (Laferrière, 2000), composé d'une série d'entretiens que l'écrivain a accordés au journaliste Bernard Magnier.

Ghila Sroka (1949-2014) intellectuelle, journaliste, n'est certes pas une agente incontournable du champ littéraire

québécois. Il importe donc de la présenter brièvement puisque, comme nous le verrons, sa trajectoire teinte fortement le déroulement de l'entretien. Cela est d'autant plus nécessaire qu'il n'existe pas, à notre connaissance, d'étude portant sur son parcours. Née en Israël, Sroka entreprend des études de philosophie et de linguistique à l'Université catholique de Louvain pour ensuite poursuivre, aux cycles supérieurs, des études de philosophie à l'Université Dalhousie et arriver à Montréal en 1981. Elle anime, au Canal 9, une émission littéraire télévisée intitulée *Le plaisir de lire*. Sa bibliographie s'avère assez mince : en dehors du recueil d'entretiens avec Laferrière, paru en 2010, il n'y figure que trois autres ouvrages : *Identités nationales. Interviews de Ghila Sroka* (1990), *Où va le Québec ?* (2001) et *Femmes haïtiennes, paroles de négresses* (1995). En fait, l'essentiel de l'investissement intellectuel de Sroka s'est concentré autour des revues qu'elle a fondées et dirigées : *La Tribune juive* et *La Parole métèque*. Sroka demeure essentiellement connue, dans le champ littéraire québécois, pour son rôle dans « l'affaire LaRue », une polémique qui a eu cours en 1997 et qui a depuis donné lieu à quelques travaux universitaires. Pour la résumer fort succinctement – puisque nous y reviendrons vers la fin de notre réflexion –, la polémique mettait aux prises deux camps formés chacun de quelques intervenants. D'un côté, le camp appuyant Sroka, qui a trouvé dans un essai de Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur* (1996), un cas exemplaire témoignant de la xénophobie ambiante qui régnerait dans la société québécoise ainsi que dans sa littérature. De l'autre, LaRue et quelques défenseurs,

comme Pierre Nepveu, pour qui l'interprétation proposée par Sroka ne tenait pas du tout la route. Les arguments se sont échangés surtout par l'intermédiaire du quotidien *Le Devoir* et des revues dirigées par Sroka. Il s'agit bien sûr d'une brève présentation de sa trajectoire qui ne vise pas l'exhaustivité, mais permet néanmoins de situer assez adéquatement Sroka dans le champ littéraire au moment de son entretien avec Laferrière.

Avant d'entreprendre directement l'analyse de l'entretien littéraire qui nous occupe, il importe d'explicitier la manière par laquelle nous abordons ce genre et le traitement que nous faisons de la figure d'auteur. D'aucuns trouvent dans les entretiens littéraires accordés par les écrivains des « pistes », ou à tout le moins des « indices », précieux auxiliaires pour expliquer des choix scripturaux effectués par les écrivains. Ces discours d'écrivains mobilisés par les commentateurs, souvent amenés *en surcroît*, comme une dernière preuve attestant la justesse de l'interprétation – d'autant plus convaincante qu'elle s'appuie sur l'autorité de l'auteur –, trahissent une conception singulière de l'œuvre littéraire : l'auteur sait non seulement ce qu'il a voulu dire, mais aussi ce qu'il y dit. D'autres – mais ce sont souvent les mêmes – traitent les différentes manifestations de l'épitéxte (correspondance, entretiens littéraires, journaux intimes) comme des véhicules privilégiés menant à l'obtention de données factuelles susceptibles de dire la « vérité » du *sujet*. Documentés, les éléments biographiques mis en avant – idiosyncrasies, goûts, enfance heureuse ou douloureuse, filiations littéraires postulées – s'avèrent, par leur accumulation, un ensemble (cohérent) de signes pointant vers « une probléma-

tique existentielle». Dès lors, l'analyste s'efforce de montrer comment, dans ses œuvres littéraires, l'écrivain «textualise» les socialisations (problématiques) qui ont formé sa vie<sup>1</sup>. Ces manières de traiter l'entretien littéraire semblent faire l'économie d'une part importante de sa dynamique singulière – c'est pourquoi nous ne les réemploierons pas dans le cadre du présent article. Il s'agira plutôt pour nous de considérer l'entretien littéraire comme un genre discursif à part entière, fait de stratégies complexes, déployées tant par l'intervieweur que par l'interviewé, et où se construit, par cette interaction, une *image d'auteur*. Les discours tenus dans les entretiens littéraires participent donc pleinement du «jeu littéraire», ne peuvent s'y soustraire, et doivent être considérés, au même titre que des œuvres fictionnelles, comme des «prises de position», telles que l'entend Pierre Bourdieu dans sa conceptualisation du champ littéraire<sup>2</sup>. L'attention que nous portons à

---

1. Chemin poursuivi (depuis quelques années déjà) par le sociologue Bernard Lahire, notamment dans son ouvrage *Franz Kafka: éléments pour une théorie de la création littéraire* (2010) ainsi que dans l'ouvrage qu'il a dirigé *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent* (2011). Le premier livre, rappelons-le, a donné lieu à un échange de textes riches en remarques acérées (Lahire, 2011), Lahire n'ayant pas été satisfait du compte rendu qu'en avait fait Pierre Popovic (Popovic, 2011).

2. «Aux différentes *positions*, nous dit Bourdieu, correspondent des *prises de position* homologues, œuvres littéraires ou artistiques évidemment, mais aussi actes ou discours politiques, manifestes ou polémiques, etc. [...] En phase d'équilibre, *l'espace des positions* tend à commander *l'espace des prises de position*. C'est dans les intérêts spécifiques associés aux différentes positions dans le champ littéraire qu'il faut chercher le principe des prises de position littéraires. [...] Chaque prise de position (thématique, stylistique, etc.) se définit (objectivement et parfois intentionnellement) par rapport à l'univers

l'auteur est donc bien éloignée de ce qui a été appelé le « biographisme sauvage » (Alain Brunn, cité dans Lacroix, 2012 : 7) ; notre démarche s'arrime plutôt à un courant qui considère désormais l'auteur « comme une complexe construction historique, juridique mais aussi paratextuelle et textuelle » (Lacroix, 2012 : 7). Dans la même veine, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte proposent de traiter l'écrivain comme un objet culturel, « constitué par un faisceau de discours et d'images » (2012 : 8) provenant, d'une part, du travail des écrivains eux-mêmes (*autoreprésentation*) et, d'autre part, des autres domaines qui façonnent, à leur manière, la figure de l'écrivain, comme le cinéma et les médias, pour prendre ces exemples (*hétéroreprésentation*).

Dans l'entretien « J'écris comme je vis », Laferrière aborde de front certaines questions liées à la réception critique de ses œuvres, particulièrement celle produite par les universitaires. Il remet en cause le bien-fondé des études littéraires universitaires et critique la conception de la littérature qui y est mise en avant, notamment la prise en compte du territoire de l'écrivain pour le classer, l'étiqueter. Laferrière mentionne explicitement cette thèse vers le milieu de l'entretien : « [...] la question du territoire ne me semble pas la plus pertinente pour regarder ou analyser les écrivains » (Sroka, 2010 : 130).

---

des prises de position et par rapport à la *problématique* comme *espace des possibles* qui s'y trouvent indiqués ou suggérés ; elle reçoit sa *valeur* distinctive de la relation négative qui l'unit aux prises de position coexistantes auxquelles elle est objectivement référée et qui la déterminent en la délimitant » ([1992] 1998 : 379-382).

Par la suite, afin d'invalider la vision de la littérature qu'il dénonce, Laferrière s'en prend directement aux universitaires. Ainsi, parmi les divers procédés argumentatifs employés par l'auteur au cours de l'entretien, nous voudrions nous concentrer sur les modalités des attaques *ad personam* envers les universitaires, directement liées aux enjeux de légitimation et de délégitimation. Assez rapidement, Laferrière et Sroka, par leurs discours, mettent en place ce que nous pourrions appeler un couple antithétique, constitué d'une part de l'universitaire et d'autre part de l'écrivain. Ces deux figures s'avèrent fortement connotées: négativement, pour l'universitaire et positivement, pour l'écrivain. La recherche universitaire est représentée comme une activité foncièrement réductrice et incapable de saisir les subtilités et les fins de la littérature. Ainsi, dans une de ses questions, Sroka signale au passage le manque d'imagination des universitaires: «[...] les universitaires qui enseignent la littérature migrante au Québec et qui sont en manque d'imagination t'insèrent toujours dans cette trajectoire de l'écrivain haïtien» (2010: 130). Laferrière abonde dans le même sens, en expliquant que le problème vient notamment de la volonté des universitaires à «classer» les productions littéraires qui, par essence, déjoueraient toute forme de classement:

Le problème, c'est qu'on veut à tout prix faire entrer dans un cadre institutionnel quelque chose de très sensible chez l'humain: son désir de liberté – liberté de créer, de penser, de jouir, de s'exprimer. L'artiste a beau dire: «Je ne suis pas ceci ou cela», l'Université répond: «Nous, on est là pour classer» (Sroka, 2010: 130).



Laferrière avance l'idée que l'écrivain se situerait résolument dans le domaine de la liberté, de la création éthérée; il est motivé, avant tout, par un désir de créer. Il s'agit d'une différence fondamentale avec l'universitaire qui, au contraire de l'écrivain, est avant tout à la recherche de profits économiques ou symboliques: «Ces universitaires font ça pour gravir les échelons, pour avoir une augmentation de salaire. Ils doivent présenter des études et ils sont capables de vous amputer d'une partie de votre œuvre qui ne fait pas leur affaire» (Sroka, 2010: 130). Pour servir son entreprise foncièrement mercantile, l'universitaire serait donc prêt, sans scrupule, à dénaturer une œuvre. Mais Laferrière va plus loin et explique que la cause de ce phénomène réside dans le mode d'organisation de la recherche universitaire: «Au lieu d'aller vers l'œuvre, on applique des règles. L'université fonctionne par secteurs, par catégories – elle n'a pas le choix car elle ne recevrait pas de subvention sinon» (Sroka, 2010: 130). Ainsi, la recherche universitaire serait viciée dans son fondement même, affligée d'un mal irrémédiable qui conditionnerait et imprégnerait son fonctionnement en entier. Si la critique de Laferrière est d'abord dirigée envers l'université («[...] je pense qu'il faudrait remettre en question la position de l'Université par rapport à l'art. Même si on y trouve des gens très bien, sa position officielle reste traditionnelle, pour ne pas dire ringarde» – Sroka, 2010: 130), elle glisse rapidement dans le registre de l'attaque *ad personam*, en s'en prenant directement aux qualités intellectuelles des universitaires: «Il faut dire aussi que ce n'est pas l'endroit [l'université] où on rencontre les

gens intelligents. [...] Mais contre la bêtise, on ne peut pas grand-chose » (Sroka, 2010 : 131).

Dans l'entretien, Laferrière tente de renforcer l'autorité qu'il détient à pouvoir énoncer la *signification réelle* de son œuvre<sup>3</sup>. En fait, le romancier confisque d'emblée le *droit à l'interprétation* de certaines personnes, notamment à celles qui n'auraient pas lu l'ensemble de ses romans. En parlant d'un livre d'entretiens menés avec le journaliste Bernard Magnier, *J'écris comme je vis*, dont il a retranscrit lui-même les échanges, il mentionne :

Le regard que je porte est beaucoup plus vaste qu'on ne le croit et n'est pas enfermable dans des théories littéraires. Ce livre, *J'écris comme je vis*, a d'ailleurs aussi été écrit pour rétablir les faits, pour signifier à certaines personnes qu'elles n'ont aucun droit à la parole si elles n'analysent pas l'ensemble du travail (Sroka, 2010 : 134).

Afin de donner du poids à son argumentaire, Laferrière prend appui sur le « grand public » qui, lui, lirait de manière adéquate ses romans, serait à même d'en saisir et d'en apprécier le sens général, bref, d'en avoir un point de vue englobant, contrairement aux universitaires qui segmentent

---

3. Et sans doute que d'un point de vue plus large, le discours de Laferrière participe pleinement – dans cet entretien *a fortiori*, de manière frontale – d'« un des enjeux centraux des rivalités littéraires [qui] est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole de pouvoir dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain ; ou, si l'on préfère, le monopole du pouvoir de consécration des producteurs ou des produits » (Bourdieu, [1992] 1998 : 366).

et travestissent : « Beaucoup de gens ont lu mes livres et sont capables de les considérer sous un angle assez large, pas comme ces universitaires qui doivent me découper, me saucissonner pour pouvoir se faire une petite idée dans un petit angle, avec une petite vision et un petit esprit » (Sroka, 2010 : 134). Au couple écrivain/critique universitaire vient donc s'en greffer un second, constitué cette fois, d'une part, du lecteur non universitaire et, d'autre part, du critique universitaire. Les deux couples se recoupent de diverses manières, s'avèrent complémentaires, se fondent tous deux sur une logique différentielle authenticité/artifice. L'universitaire, avec les tares intellectuelles précédemment mentionnées dont il est affligé, mais aussi avec ses grilles de lecture, ses théories littéraires réductrices qui s'avèrent incapables d'appréhender l'œuvre littéraire dans toute sa complexité, se situe résolument dans le camp de l'artifice, de la contrefaçon. En fait, c'est l'institution littéraire (québécoise) qui serait « miné[e] par un poison qui s'appelle l'envie » (Sroka, 2010 : 136) ; c'est du moins l'hypothèse qu'avance Laferrière lorsque Sroka lui mentionne qu'il est étonnant qu'il n'ait pas encore reçu de prix littéraires au Québec (nous sommes en 2000). « Dès que cela se passe dans un endroit fermé, nous explique Laferrière, dès qu'on ne peut pas savoir qui a voté, certaines personnes se précipitent pour [l]'éliminer de la course » (Sroka, 2010 : 136). Toutefois, l'honneur est sauvé par le lecteur qui, authentiquement, sait « parler à partir de son cœur », dire ce qu'il pense vraiment : « Mais il y a aussi un côté lumineux, qui réside dans tous ces gens qui viennent en foule au Salon [du livre], qui me parlent

spontanément avec une sorte d'enthousiasme de ce qu'ils aiment dans mon travail, ou de ce qu'ils n'aiment pas, mais très directement» (Sroka, 2010: 136).

Au fil de l'entretien, nous constatons que se forge une vision plutôt conservatrice de la critique, de la relation entre une œuvre et son interprète. Les voies d'accès à une œuvre, à ses significations potentielles, seraient limitées et, de manière plus importante, réservées à certains usagers. Selon les prescriptions de Laferrière, le critique aurait en effet une marge de manœuvre assez restreinte. La sélection du corpus à l'étude, la segmentation d'une œuvre complète d'un auteur sont perçues comme un travestissement de l'œuvre; il faudrait en fait *tout lire*, délaissé les angles d'approche comme les théories littéraires afin d'atteindre réellement *l'essence de l'œuvre*. En dehors de l'aspect fantasmagique d'un tel programme, il en ressort quelque chose de paradoxal, comme un « pied de nez » à la liberté du lecteur – pourtant constamment mise en avant dans la production littéraire de Laferrière.. En somme, nous pourrions aussi avancer l'idée que les prescriptions que Laferrière tente d'imposer à la critique feraient d'elle, pour le coup, une activité réellement contraignante.

Cette relation « conflictuelle » de l'écrivain à la critique universitaire n'est évidemment pas l'apanage de Laferrière, bien au contraire. Maurice Couturier, dans son ouvrage *La figure de l'auteur*, évoque un colloque ayant eu lieu en 1988 où écrivains et critiques se partageaient la scène; là encore, le terrain fut propice aux prises de position antagonistes, et les

intervenants semblent avoir pris soin de miner la crédibilité des autres, tout en tentant, par leur prise de parole, d'instaurer leur autorité :

Le débat était d'autant plus intéressant qu'il faisait suite à une table ronde entre plusieurs critiques spécialistes de tous ces auteurs qui s'était tenue le matin même. Les auteurs, après avoir assisté patiemment à cette table ronde, tenaient à remettre les critiques à leur place et à leur signifier qu'ils étaient les maîtres et eux les valets (Couturier, 1995 : 18).

Couturier va même jusqu'à mentionner, dans une perspective plus générale, que les « critiques et [les] auteurs occupent donc des places symétriques de part et d'autre du texte, chacun cherchant à imposer sa loi à l'autre, à le censurer même si nécessaire » (1995 : 18)<sup>4</sup>.

La question de savoir qui possède l'autorité et la compétence nécessaires pour effectuer une lecture éclairée des œuvres littéraires s'avère également intéressante dans la mesure où c'est Sroka qui évoque le sujet. Dans son ouvrage intitulé *Les discours du Nouveau Roman*, Galia Yanoshevsky mentionne, à propos de l'entretien littéraire, qu'il

s'agit d'un jeu de forces entre deux personnes qui cherchent à représenter la personne de l'interviewé : l'interviewé entend se présenter, l'intervieweur le représenter, double processus simultané qui s'effectue en confrontant une image préexistante de l'écrivain avec celle qui se met en

---

4. Assurément, ces exemples de rencontre et de relation entre auteurs et critiques n'épuisent pas la gamme de scénarios qui peuvent se jouer, et sans doute que certaines rencontres sont fructueuses, cordiales de part et d'autre.

place au cours de l'échange. C'est dire que l'image préalable est sans cesse confrontée à l'image discursive de l'auteur que les deux partenaires cherchent, chacun de son côté, à ériger (Yanoshevsky, 2006 : 151).

Nous remarquons que Yanoshevsky met l'accent sur l'interviewé; ce serait autour de sa personne que se concentrerait le fonctionnement de l'entretien littéraire, il en serait l'enjeu principal. L'hypothèse nous apparaît tout à fait fondée, justifiée et prouvée, jusqu'à un certain point, par un vaste corpus d'entretiens qui se déroulent effectivement de cette manière. Nous voudrions toutefois émettre une hypothèse quelque peu décalée par rapport à celle de Yanoshevsky. Sans donner tort à la description de l'entretien littéraire qu'il avance, nous remarquons que l'entretien étudié ici semble néanmoins fonctionner quelque peu différemment. Selon nous, la figure de Laferrière construite dans l'entretien constitue moins un point d'arrivée (l'enjeu principal) qu'un élément mobilisé par Sroka afin de renégocier son propre *ethos*, bref, un auxiliaire de choix dans son entreprise d'autolégitimation.

Ruth Amossy mentionne, dans son ouvrage *L'argumentation dans le discours*, que

l'ethos préalable s'élabore sur la base du rôle que remplit l'orateur dans l'espace social (ses fonctions institutionnelles, son statut et son pouvoir), mais aussi sur la base de la représentation collective ou du stéréotype qui circulent sur sa personne. Il précède la prise de parole et la conditionne partiellement ([2000] 2012 : 94).

Ainsi, critiquer ouvertement les universitaires et obtenir l'assentiment de Laferrière sur la lecture «juste» de son œuvre, c'est aussi pour Sroka une manière de renégocier avantageusement son *ethos* préalable. Depuis «l'affaire LaRue», elle traîne en effet un *ethos* plutôt défavorable. Dominique Garand, qui a longuement analysé les ressorts de cette polémique dans divers ouvrages et articles, mentionne que «le débat a pris très tôt la voie de l'attaque personnelle, chaque protagoniste devant sauver son image publique [...] Sroka [devait] prouver qu'on l'accusait à tort d'être grossière et de ne pas savoir lire» (Garand, 2009: 33). Évidemment, nous pourrions penser que la compétence de lectrice de Sroka, ayant été rudement mise à l'épreuve tout au long de cette polémique qui a duré près d'un an, demeure par la suite toujours à prouver. Événement crucial dans sa trajectoire – «l'affaire LaRue» l'ayant en quelque sorte mise au monde dans le champ littéraire ou, à tout le moins, installée brièvement à l'avant-scène<sup>5</sup> –, la polémique n'a assurément pas manqué d'influencer ses prises de parole suivantes. Sans doute, chaque intervenant qui s'aventure sur le terrain du discours métalittéraire doit convaincre le lecteur de sa crédibilité, de sa capacité à interpréter un texte correctement. Lorsqu'on prend en compte la trajectoire de Sroka, toutefois, il est aisé d'envisager que cette nécessité toujours renouvelée de se rendre crédible se déploie, dans son discours, sur un mode exacerbé. La définition de la notion

---

5. Krzysztof Jarosz signale d'ailleurs, fort justement, qu'il serait plus adéquat de parler de «l'affaire Sroka» (2012: 158).

de légitimation (et son fonctionnement) avancée par Patrick Charaudeau est, sur ce plan, éclairante: «[...] les stratégies de légitimation, nous dit-il, visent à déterminer la position d'autorité qui permet au sujet de prendre la parole» (2002: 340). Cette position d'autorité, nous explique Charaudeau, se fonde essentiellement sur deux types d'autorité, l'une n'excluant pas nécessairement l'autre: institutionnelle et personnelle. Il est intéressant de constater que, dénuée d'autorité institutionnelle, Sroka tend à accorder une large place à l'autorité personnelle; en fait, elle fait jouer constamment l'une contre l'autre, toujours au profit de la renégociation de son *ethos*. La relation de proximité qu'elle entretient avec Laferrière, qui ne manque pas d'être représentée dans l'entretien, lui sert ainsi à asseoir son autorité lorsqu'il est question de l'interprétation de ses œuvres littéraires. Une étude complète du recueil d'entretiens (jusqu'à la quatrième de couverture, où Sroka parle de «Dany», en le qualifiant «d'interlocuteur et ami») permettrait assurément de généraliser notre assertion à l'ensemble du recueil.

L'accord entre Sroka et Laferrière à propos d'un ensemble de questions semble ainsi presque complet. D'ailleurs, nous sommes frappé de constater que plusieurs questions et réponses s'amorcent par des marques d'approbation (comme «oui»); tout se passe comme si le texte déployait une thèse univoque, indépendamment des deux voix énonciatrices qui le constituent. À cet égard, nous pourrions nous demander ce qu'il en est du «jeu de forces» inhérent à l'entretien littéraire. En effet, la visée commune de dénigrement d'un tiers absent, en



l'occurrence l'universitaire, semble minimiser la tension qu'il pourrait y avoir entre intervieweur et interviewé. Il demeure toutefois une certaine forme de tension, latente, implicite, repérable moins dans le *dit* que dans les modalités du *dire*. Laferrière persiste à adopter une attitude, un « ton » particulier qui le distingue de l'intervieweuse; il s'agit en somme, pour lui, de *performer l'écrivain* en employant divers procédés (entre autres l'usage des paradoxes, des mots d'esprit et des « pointes » spirituelles, le maniement de l'ironie et de la surenchère, la création d'images qui frappent, l'appel à l'émotion, la mise en œuvre d'un subtil jeu de renvois et d'intertextualité) pour insérer son œuvre dans une chaîne de filiation littéraire. Ces procédés, ainsi que les stratégies employées au cours de l'entretien par Laferrière, les manières de se présenter et de promouvoir son œuvre s'inscrivent dans un contexte d'énonciation plus large qui est celui de sa « posture d'auteur ». La posture d'auteur, mentionne Jérôme Meizoz, est

la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire. Connaissant celle-ci, on peut décrire comment une posture la rejoue ou la déjoue. [...] Simultanément, elle se donne comme une *conduite* et un *discours*. C'est d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire (prix, discours, banquets, entretiens en public, etc.); d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'éthos (2007 : 18-20).

Pour résumer brièvement la posture de Laferrière, nous pourrions dire qu'il incarne le rôle, de manière exemplaire, de celui qui porte sur la scène publique, voire dans les émissions

populaires, le discours cultivé sur la grande littérature, tout en l'accompagnant de propos susceptibles d'émouvoir, de provoquer le rire, de surprendre et, dans une moindre mesure, de choquer. Par cette *performance*, qui est aussi une maîtrise des codes médiatiques, Laferrière arrive à concilier de manière singulière les impératifs, souvent contradictoires, des sous-champs de grande production et de production restreinte.

Nous avons explicité comment l'argument *ad personam* pouvait être mobilisé pour servir une thèse; ici, la disqualification du discours métalittéraire québécois qui prend en compte le territoire de l'auteur et forge des étiquettes comme « écriture migrante » pour regrouper des écrivains qui, souvent, cherchent précisément à se singulariser. Bien sûr, cette contribution est particulièrement ciblée, circonscrite à une question particulière et n'a pas la prétention d'épuiser les différentes facettes du discours que tient Laferrière sur la critique. En fait, le présent article met en valeur le rôle de l'intervieweur, les modalités de sa présence, dans le discours métalittéraire d'un auteur. Ainsi, ce qu'on prend souvent pour le discours de l'interviewé s'avère, à bien des égards, un discours partagé, nourri par les préoccupations des deux protagonistes; une sorte de contamination s'opère, si bien qu'il peut être difficile de déterminer qui avance quoi, qui encourage qui à aller dans telle direction. Demeure néanmoins, chez Laferrière – ainsi que, sans doute, chez plusieurs autres écrivains qui se prêtent volontiers à l'exercice de l'entretien littéraire –, une persistance à styliser sa présence, sa parole.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMOSY, Ruth ([2000] 2012), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- BOURDIEU, Pierre ([1992] 1998), *Les règles de l'art*, Paris, Seuil. (Coll. « Points essais ».)
- CHARAUDEAU, Patrick, et Dominique MAINGUENEAU (dir.) (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- COUTURIER, Maurice (1995), *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil.
- DOZO, Björn-Olav, Anthony GLINOER et Michel LACROIX (dir.) (2012), *Imaginaires de la vie littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. (Coll. « Interférences ».)
- GARAND, Dominique (2009), « Juste une polémique? », *Spirale*, n° 228, p. 32-34.
- JAROSZ, Krzysztof (2012), « Lectures idiosyncratiques », *Voix et images*, vol. 37, n° 3, p. 153-160.
- LAFERRIÈRE, Dany (2000), *J'écris comme je vis* [entretiens avec Bernard Magnier], Outremont, Lanctôt.
- LAHIRE, Bernard (2010), *Franz Kafka: éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte.
- LAHIRE, Bernard (2011), « À propos d'un texte de Pierre Popovic », *Spirale*, n° 238, p. 11-12.
- LAHIRE, Bernard (dir.) (2011), *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent*, Paris, Éditions des Archives contemporaines.
- LARUE, Monique (1996), *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Fides.
- MARTENS, David, et Myriam WATTHEE-DELMOTTE (dir.) (2012), *L'écrivain, un objet culturel*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon. (Coll. « Écritures ».)

- MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition.
- POPOVIC, Pierre (2011), «Les neuves saintes bévues de la sociologie littéraire», *Spirale*, n° 235, p. 65-67.
- SROKA, Ghila (1990), *Identités nationales. Interviews de Ghila Sroka*, Montréal, La Pleine lune.
- SROKA, Ghila (1995), *Femmes haïtiennes, paroles de négresses* [recueil d'entretiens], Montréal, Éditions de la Parole métèque.
- SROKA, Ghila (2001), *Où va le Québec ?* [recueil d'entretiens], Montréal, Éditions du CIDIHCA.
- SROKA, Ghila (2010), *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, La Parole métèque.
- THIBEAULT, Jimmy (2011), «“Je suis un individu” : le projet d'individualité dans l'œuvre romanesque de Dany Laferrière», *Voix et images*, vol. 36, n° 2, p. 25-40.
- YANOSHEVSKY, Galia (2006), *Les discours du Nouveau Roman*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.