

DAVID BÉLANGER

Appelée à comparaître

La littérature dans les fictions
québécoises du XXI^e siècle



Les Presses de l'Université de Montréal

TABLE DES MATIÈRES

Liste des sigles	7
Introduction	9
Quel discours pour la littérature ? Une question d'approche	15
Une question, un corpus	19
La littérature <i>comme</i> classe sociale : une hypothèse	22
CHAPITRE 1	
Le fantasme du Carnaval : conflit et littérature	27
Un point de départ : la nature et la culture	29
La modernisation : vers une question de codes	36
Lutte des classes et postmodernité	40
CHAPITRE 2	
Fonder sa marge : totalité et réalité	53
La fuite : une première remarque	55
L'histoire au corps : <i>Ça va aller</i> de Catherine Mavrikakis	59
<i>Ce que digérer veut dire</i>	59
<i>Un point de départ</i>	62
<i>Digérer l'institution</i>	66
<i>Contre l'histoire : l'organique</i>	72
Restituer ou destituer ? <i>La logeuse</i> d'Éric Dupont	79
<i>Destitutions : père, littérature, histoire</i>	80
« <i>L'histoire se répète toujours deux fois</i> »	88
Les corps et la démocratie : contradictions de l'histoire	92
<i>Parataxe : ellipse et asyndète</i>	95
Métaphore et parataxe : un constat structurel	108

CHAPITRE 3

Le désir autarcique: métalepse et autogénèse	111
Questions de fiction	113
L'idéologie mimétique, l'idéologie romantique: une lutte à finir	127
<i>Pacte pragmatique: Nelly Arcan</i>	133
Métalepses à l'épreuve de l'autofiction	144
<i>Transgresser le réel: le cas de Patrick Nicol</i>	144
<i>La littérature la vie: le cas d'Alain Farah</i>	153
<i>Autofiction et métalepse: un constat</i>	158

CHAPITRE 4

Prendre corps: <i>topos</i> universitaire, <i>topos</i> émancipateur	163
Le fantôme de Franz Kafka	165
<i>La dictature de la métaphore</i>	170
<i>Ce que Kafka veut dire</i>	183
La classe universitaire: l'envers du décor	201
<i>En classe, en vie: un lettré hors opposition</i>	202

CHAPITRE 5

La littérature comme classe sociale	217
Que faire des classes sociales?	221
<i>La théorie sociologique: armature conceptuelle</i>	222
<i>La théorie sociologique: un état du social</i>	224
<i>La classe sociale littéraire</i>	230
Nobles et ouvriers	232
<i>Un contrepoint: l'élite moyenne</i>	232
<i>L'écrivain de pied en cap</i>	238
<i>Ouvrier anticapitaliste</i>	242
<i>L'Aristocrate</i>	251
L'impossible synthèse: le conflit	270
Conclusion	273
Comment se terminent les conflits	276
Le premier conflit	283
Bibliographie	287

INTRODUCTION

L'art, bon gré mal gré, devra comparaître.

PIERRE VADEBONCŒUR
Le pas de l'aventurier

La littérature est ce genre de vieille personne qui ne réussit qu'à parler d'elle-même.

PATRICK NICOL
La blonde de Patrick Nicol

Il y aurait, au commencement, l'impression de venir *après*. Après les années 1960, évidemment, après cette heure de gloire où l'avant-garde française et sa critique, enrôlée pour l'occasion, triomphaient au sein du discours littéraire, après l'éveil moderne de la littérature québécoise aussi bien, moment d'identité heureuse et de production enthousiaste. Après, et de tout autre façon, les années 1980, époque funeste où ces mêmes critiques modernes étaient contraints de se taire, où les nouveaux romanciers retrouvaient le chemin de la lisibilité, après cette « gueule de bois » de la littérature québécoise, de plus en plus sûre de ses moyens, de moins en moins sûre de sa nécessité. Au commencement, il y aurait dans ce livre le sentiment de parler après nombre de critiques qui ont surtout écrit après d'autres critiques, ces derniers laissant l'impression d'avoir pris la parole en premier – *au commencement était la modernité*. Ce qui la précède paraît sans importance. Ainsi se retrouve-t-on, dans les années 2000, face à un discours qui tente de refonder la littérature, retour du sujet, du récit, du social, qui tente de retrouver le chemin de méthodes et de thèmes qui ne soient pas codés par la science moderne, sans néanmoins appartenir à la vulgate antimoderne. Parler de littérature, de la

crise de son concept pour reprendre l'expression de Jacques Rivière, ne fera évidemment qu'aggraver la chose.

Cet après, à certains égards, prend les allures d'une promenade dans des décombres. Les grands monuments de la modernité résistent encore aujourd'hui. Certes, les façades sont usées, trouées, effondrées, mais de larges armatures se dressent, elles persistent à soutenir les édifices, ces dernières balisant toujours les boulevards. En d'autres mots, ces discours d'une modernité littéraire passée ne se contentent pas de hanter le présent, ils sont encore bien en place, ils ressemblent au souvenir d'eux-mêmes, versés dans un patrimoine, habitables néanmoins par le critique, lui intimant de toute manière son trajet, lui inspirant le plus souvent ses errances.

Le discours sur la littérature donnerait depuis longtemps des signes de vieillesse, la littérature elle-même apparaîtrait comme une vieille personne qui n'aurait plus qu'elle-même à penser, moins autotélique que *radoteuse*, narcissique, nostalgique. Au Québec, le constat est peut-être un peu plus neuf qu'ailleurs, et l'accusation paraîtra moins évidente. L'inviter à comparaître, cette littérature québécoise contemporaine, consiste précisément à voir ce que cette accusation peut révéler d'un ordre de discours traditionnel, la Littérature, et d'un ordre de discours habitué jadis à se faire contester, qu'il paraît absurde de remettre en question ces jours-ci : la Littérature québécoise.

Je parle après, donc. Non pas après la Littérature, mais bien après un discours confiant, positif – voire positiviste! – de la littérature. Après la science. Cette science, apparentée au structuralisme, sous-tendait une définition de la littérature qu'elle avait elle-même opposée à celle de la tradition, à la fameuse Histoire littéraire et à la littérature du bon goût. Venir après la science, après l'hégémonie de son discours en littérature, ne consiste pas à retourner avant la science, cela dit. Plutôt, cela consiste à se poser cette question agaçante : que peut-il bien y avoir après *l'ère du soupçon*? En effet, si le structuralisme était la « conscience éveillée et inquiète du savoir moderne¹ » (Foucault, 1966 : 221), répondait à cette inquiétude le soupçon des littéraires. La science littéraire,

1. Cette référence sert d'exergue à François Dosse pour les deux tomes de *l'Histoire du structuralisme*.

cette Théorie, aura travaillé à passer d'une littérature comme objet empirique à la littérature comme objet épistémique (Dion, 1993: 11), pour, à terme, la définir, la justifier, l'instituer. Après cette science, il reste donc une doxa, mais dont l'efficace est entamée, devenue peu opérante – la déchéance du concept de littérarité en témoignage –, et reste un corpus dit littéraire qui peine pourtant à tirer des définitions théoriques les traits de sa distinction des autres discours de la société. Une sorte de malaise survient alors, une indécision; la littérature existe, *assurément*, les textes, les institutions, un certain ordre de valeurs semblent incontestables. Mais quels sont-ils? Comment fonctionnent-ils? Voilà ce que c'est, venir après: être inquiet du savoir moderne, après qu'a passé ce savoir moderne et qu'il eut sabordé l'ordre ancien.



Deux moments, deux pensées me permettent de conceptualiser le mouvement critique dans lequel s'inscrit cette question. Tous deux tendent à judiciariser le problème du propre et du rôle de la littérature *après*, et par là, ils inspirent le titre de cet ouvrage. C'est dire, aussi bien, qu'ils soutiennent mon projet.

D'un côté, il y a cette phrase de Pierre Vadeboncoeur, elle se trouve en exergue: «L'art, bon gré mal gré, devra comparaître.» Pourtant, elle appartient moins ici au *Pas de l'aventurier – À propos de Rimbaud* de Vadeboncoeur qu'à Gilles Marcotte, son commentateur. Tirée de l'essai «Trois phrases de Pierre Vadeboncoeur» publié dans le recueil *La littérature est inutile*, cette phrase porte en elle tout un regret, celui que Marcotte analyse chez l'essayiste. Que laisse-t-elle entendre? demande le critique: «Au sens obvie: l'art devra se présenter, comme un accusé, devant le “tribunal de la réalité”. Et il sera condamné, condamné par lui-même, par la “contradiction où il s'est trouvé” entre son désir d'absolu et son besoin de réalité.» (2009: 71) Appelé à comparaître devant la réalité, l'art est condamné en raison de son impuissance alors même qu'il voulait dire jusqu'à l'indicible. Marcotte termine sa réflexion par ces mots, parlant de Rimbaud comme de Vadeboncoeur – et qui sait, de lui-même: «Il serait donc possible, après avoir tout misé sur l'art, de perdre tout ce que portait l'art?» (2009: 72)

Entre absolu et réalité, entre le mythe de soi-même et son réel pouvoir, la littérature ne peut vivre, effectivement, qu'une sorte de désenchantement. C'est sur ce même constat que Joël Loehr et Jacques Poirier ouvraient *Retour à l'auteur*:

La littérature s'est vouée à l'impasse. Et sans doute la crise qu'elle connaît depuis le XIX^e siècle provient-elle d'une exigence impossible. Longtemps, on aura attendu de l'auteur – le poète voyant, le maître de vérité – ce qu'il ne pouvait donner; tout comme, dans la conception heideggérienne, la poésie est censée faire entendre la voix de l'Être. Une telle illusion était intenable. (2015: 5)

Mais ce mythe paraît quelque peu poussiéreux. Déjà, en 1924, Jacques Rivière écrivait: «Si le problème de la possibilité et des limites de la littérature revêt aujourd'hui un caractère si tragique, c'est à mon avis parce qu'il a pris la place et la forme du problème religieux. [...] Toute la littérature du XIX^e siècle est une vaste incarnation, dirigée vers le miracle.» (2009: §10) Cette conception-là, précisément, aurait été en crise dans les années 1920; il semble un peu tard pour l'appeler à comparaître *maintenant*. C'est dans le livre de Marcotte, en fait, que cet appel gagne en actualité. Pour introduire son recueil d'essais, Gilles Marcotte rappelle une phrase – une autre – de Wallace Stevens qui répondait à la question *quelles sont les obligations du poète à l'égard de la société?*: «*He has none.*» (2009: 9) Cette phrase, écrit Marcotte, «il faut la répéter sur tous les tons, aujourd'hui plus que jamais: la littérature, le théâtre, la peinture, la sculpture sont inutiles. Ils ne servent à rien» (2009: 9). Il ne s'agit pas là, on s'en doute, d'un rejet des arts, bien au contraire: on a droit à l'exaspération d'un critique, confronté à divers discours qui tendent à rendre transitives, militantes, univoques, déterminées, closes, ou pire, *utiles*, les œuvres littéraires.

Je sais, écrit plus loin Marcotte, que souvent les textes littéraires me fournissent en clair des renseignements utiles, indispensables peut-être sur la société dans laquelle je vis et celles qui l'ont précédée, mais je sais aussi que ces textes me donnent quelque chose de plus, qui est intimement lié à la vie du langage, à la littérature. (2009: 10)

Il y a, chez le critique, l'idée romantique de l'autonomie de la chose littéraire, comme si elle n'était essentielle qu'en elle-même, et que cette essence était ce qu'il voulait préserver. Défendre la littérature contre ce que la société et ses discours veulent lui faire et lui faire

dire, voilà le projet. À quoi bon, alors, appeler l'art à *comparaître*, si la faute vient de la société? Parce que l'absolu de sa nécessité ne sait survivre au réel, parce que, précisément, cette pureté de la littérature qui fonde un sens en lui-même peine à remplir ses promesses. Ainsi, le mythe romantique chéri dans le livre de Marcotte vacille devant la phrase de Vadeboncœur. C'est une contradiction entre un ordre ancien et un discours moderne, constitutive peut-être, de la littérature: ne devoir être qu'elle-même, mais dire autre chose, ne plus être elle-même à dire quelque chose. Le procès semble, à ce moment-là, inévitable.



D'un autre côté, ce livre trouve son ancrage dans une hésitation théorique, méthodologique même, à la fois moins essentielle que la contradiction dont rend compte Marcotte, et à la fois plus profonde. Elle se trouve explicitée par Lucie Robert, dans l'introduction de *L'institution du littéraire au Québec* (1989). Robert y confie avoir été frappée, comme d'autres *de son temps*, par une crise qui consistait à «jeter par-dessus bord le “théoricisme” et le gauchisme textuel qui ont caractérisé les sciences humaines et les recherches sur la littérature durant ces années. La crise ne fut pas seulement théorique, elle prit pour certains individus le chemin de la tragédie individuelle» (1989: 7). Elle ajoute: «Tous les textes publiés avant 1978 me parurent soudainement ternes, dogmatiques.» (1989: 8) Il fallait alors faire éclater le structuralisme, fonder une vision «où le monde ne se décrirait pas seulement dans les termes d'une structure, de ses lois, de sa dynamique, mais où le conflit, le mouvement, l'existence mouvante de la réalité reprendraient leurs droits» (1989: 9). Et pour ce faire, vint la sociologie littéraire, plus pragmatique dans son approche sans doute, mais qui mettait en cause, par sa conception même de la littérature, le «paradigme littéraire», note Lucie Robert: «L'éclatement du paradigme sous l'effet de la prise en charge du social n'est pas sans conséquence sur le développement d'une théorie cohérente du littéraire.» (1989: 15) La critique marxiste et formaliste, inscrite dans le paradigme de la littérature, y travaillant, ne remettait pas en question la cohérence de la théorie, voire des études littéraires, au contraire. Mais avec une sociologie tournée vers les effets de textes et les

« conditions de production », une sociologie maintenant intéressée aux « composantes organisationnelles » du littéraire, la littérature comme objet d'étude devenait fuyante. Dans ce contexte, Lucie Robert pose la visée de sa recherche : dessiner l'institution du littéraire au Québec, étant entendu que l'institution n'est qu'une « autre "nouvelle manière" de maintenir la cohésion du littéraire » (1989 : 19). Car l'institution, comme jadis le canon, comme la littérarité, comme l'intertextualité, nous dit-elle, ne sont que des manières d'évaluer le rapport du Texte à la littérature, de la partie à l'ensemble cohérent. Pour tous, ajoute Lucie Robert, pour les sémioticiens, les sociocriticiens, les critiques marxistes, les sociologues littéraires, les psychocriticiens et les structuralistes, les formalistes et les pragmatistes,

le rapport du texte à la littérature désigne, sous des modes différents, un rapport à quelque chose qui lui est extérieur, quelque chose de plus ou moins bien intégré par l'individu ou en lui, quelque chose enfin qui se perçoit dans le vocabulaire utilisé pour le décrire : pouvoir, norme, présupposition, doxa. La relation entre le texte et la littérature apparaît ici comme l'une des formes particulières du rapport entre l'individu et la loi. (1989 : 39)

Ce constat paraît des plus précieux. Au lendemain de l'effondrement du dogmatisme structuraliste ont proliféré les écoles, les recherches, les approches, et, par conséquent, les acceptions de ce qu'est la littérature. Plus précisément, la littérature semble se métamorphoser au gré de lois diverses qui accueillent ou rejettent des œuvres – les textes –, et ces lois n'ont plus l'unité cohérente du « paradigme littéraire ». Nous aurions droit, depuis la fin de la science littéraire à tout le moins, à une concurrence de lois pour définir un même concept. Et c'est dans ce rapport à la loi que doivent se lire les textes aujourd'hui, et a fortiori les textes qui mettent en scène la littérature, ses instances et ses critiques, auteurs, lecteurs, professeurs. Ces fictions se trouvent cependant dans une drôle de position où les individus se situent par rapport à une loi qu'ils sont appelés à fonder eux-mêmes, puisqu'aucune loi suprême ne peut plus résister.



De ces décombres s'élèvent des certitudes usées, des vœux pieux, une magie, aussi bien dire des mythes. Mais pour parler comme Marc Angenot, cette idéologie du littéraire s'inscrit, d'une certaine manière, dans un ordre ancien, dans un discours social qui « avec le recul d'une ou deux générations [...] ne marche plus ; son efficace doxique, esthétique, éthique semble s'être largement éventée » (2006 : § 43). Les pouvoirs et les devoirs de la littérature que regrette Pierre Vadeboncoeur, comme la crise des humanités que souligne Lucie Robert, pointent tous deux une absence. Cela ne marche plus, disent-ils. La réalité s'oppose maintenant à cet absolu, qu'il participe d'un mythe ou d'une science. La réalité, pour mieux dire, ne rend plus possible, ne rend plus cohérent à tout le moins, le concept de littérature. Voilà mon point de départ.

Quel discours pour la littérature ? Une question d'approche

Dès lors que les théories peinent à convaincre d'un projet cohérent nommé littérature, d'une organisation, de valeurs, il faut adopter un point de vue à l'écart, trouver un promontoire, un belvédère, pour l'observer sans en être la dupe. Il s'agit là, du moins, de la posture démystificatrice à laquelle nous invite la sociologie littéraire depuis quelques décennies. Lucie Robert insiste, fort justement « sur le fait que la littérature est [u]ne activité exercée par des personnes de chair et de sang, et non par quelques forces obscures situées au-delà de l'humanité, qu'on les baptise "appareil", "norme", "code", et même, dans sa conception structuraliste, "institution" » (1989 : 21). Ce promontoire sociologique participe en fait du mouvement tectonique de la postmodernité, et il consiste à refuser un ensemble de présupposés – on connaît *la perte des grands récits* de Jean-François Lyotard –, à se libérer systématiquement du préconstruit – colonial, genré, discursif, sacré –, pour n'appréhender que l'organisation pragmatique des phénomènes. Ainsi du *Is there a text in this class ?* (1979) de Stanley Fish, qui développe une conception pragmatiste de la littérature, qu'on pourrait résumer par cet axiome : « Ce n'est pas la présence de qualités poétiques qui impose un certain type d'attention mais c'est le fait de prêter un certain type d'attention qui conduit à l'émergence de qualités poétiques. » (2007 : 60) L'institution comme performatif offre alors des prises à toutes les démystifications : Bruno Latour, en science,

pointe les « mesures mesurantes » qui contraignent notre appréhension de la réalité ; Edward Saïd présente, avec son *Orientalisme*, un domaine de savoir *produisant* sans cesse son objet ; Judith Butler amorce ses recherches sur la généricité comme performativité de l'identité. Devant cet ébranlement général, la littérature ne peut rester de marbre – du moins, sans craquer. Si la sociologie littéraire se propose comme véhicule privilégié pour effectuer le pas de recul devant le *sacré de la chose*, on constate un mouvement global, allant des marxistes comme Terry Eagleton et son *Critique et théories littéraires. Une introduction* ([1983] 1994), concluant que la littérature est une idéologie, à Tzvetan Todorov dans *Critique de la critique* (1984), revenant sur les acquis du structuralisme pour en désigner les impasses, les risques, les aveuglements. Une forme littéraire autojustifiée, « objet épistémique », domaine en soi, vacille au tournant des années 1980. Cela engage un mouvement de recul critique.

Or, il se pourrait que préférer la *proximité* au recul participe de la même suspicion. C'est dire, en fait, que plutôt que de s'éloigner pour voir une architecture complète, avec ses idéologies, ses faits d'institution, etc., on pourrait s'approcher au plus près de l'objet littéraire, entrer dans les textes et en tirer moins une vérité – avec sa tentation scientifique ou mystique – qu'une *version* de la littérature. On retrouve un tel geste de proximité dans la sociocritique moderne. Ainsi, Claude Duchet, dans son article manifeste « Pour une socio-critique » de 1971, appelait à poursuivre la *lecture au corps* des textes littéraires, comme le proposaient les structuralistes, mais pour l'ouvrir à la « tribu », c'est-à-dire en refusant la fermeture poétique. La sociocritique alors présentée visait à *mettre en contexte* le texte littéraire, en explicitant les relations cotextuelles qui l'animent – ou, pour parler dans les termes de Bakhtine, en analysant son plurilinguisme, son dialogisme, etc. Si aujourd'hui cette ouverture participe de l'évidence, alors qu'on ne croit plus vraiment à cette autopsie scientifique à laquelle se prêtait le structuralisme², il est utile de se rappeler son fondement

2. Cette conception du structuralisme a toujours accompagné cette approche, en témoigne cette charge du sociologue Jean-Charles Falardeau : « Un terrorisme [...] pernicieux se manifeste aujourd'hui, d'abord par la surabondance même des écoles qui ambitionnent d'analyser le donné littéraire, par l'acharnement surtout avec lequel certaines de ces écoles prétendent éliminer des œuvres toute signi-

distinctif: lire à proximité *mais* en ouverture³. Or, le champ universitaire contemporain conçoit plutôt la sociocritique dans son opposition à la sociologie⁴, comme si la sociocritique s'attachait aux vieilles croyances de la « perspective littéraire » – marxiste, poétiste, thématiste – et depuis son bocal idéologique, peinait à percevoir l'*illusio* de sa démarche. Au contraire, la sociocritique contemporaine a inscrit au cœur de son chantier la recherche de cette littérature comme organisation; ainsi de ce qu'écrivait Claude Duchet dans son récent entretien avec Patrick Maurus :

Littérature. Nous l'employons trop souvent, malgré nos propres appels à la prudence, comme si elle existait, comme s'il y avait un consensus, comme si cette littérature n'était pas elle-même un sociogramme, qu'il faudrait se décider à tracer. Le mot Littérature est empoisonnant au possible. Tous nos problèmes viennent de là. (2011: 127-128)

Il s'agit de prendre acte des présupposés dommageables dont participe la littérature, pour, à terme, penser ce que signifie la littérature comme catégorie, dans l'ensemble des discours sociaux. C'est le sens de la célèbre formule de Marc Angenot :

Une des questions fondamentales d'une sociocritique des textes, dans la mesure où celle-ci interroge le travail de mise en texte tout en refusant l'esthétisme « formel » et le nihilisme qui ne cessent de faire retour dans le discours critique contemporain, revient bien à se demander constamment « que sait la littérature ? » – que sait-elle qui ne se saurait pas ailleurs dans les champs discursifs publics ou érotiques. (1992: 10)

C'est face à cette question, « que sait la littérature ? », que la perspective sociocritique participe de mon corpus : l'approche fédère son objet privilégié. La réponse à cette question, que je pourrais ici offrir en manière d'hypothèse méthodologique, serait celle-ci : *elle sait qu'elle appartient à la littérature, et par là, peut-être ce qu'est la littérature*. Je tenterai, dans cet ouvrage, de partir de là : en

fiction pour ne retenir que leur littérarité. [...] Le roman est mort ou va mourir. Seuls demeurent des textes à disséquer.» (1974: 15)

3. « Le mot texte, pour nous, n'implique aucune clôture » (1971: 6) écrivait Duchet.

4. Je renvoie ici à ce qu'on pourra peut-être appeler le « second manifeste » de la sociocritique, celui de Pierre Popovic (2011): « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ».

lisant un corpus de textes sur la littérature, parus dans le Québec d'aujourd'hui, je tendrai l'oreille sur leur définition de la chose à laquelle ils prétendent appartenir.



« Nous postulons qu'il existe un savoir spécifique sur la littérature produit par les acteurs de cet univers, et que la dimension réflexive inhérente aux figurations littéraires fait de ce savoir un enjeu central des romans. » (2010: 6-7) Cette proposition du GREMLIN⁵ constitue une véritable invitation à appréhender les « figures littéraires » comme révélateurs d'une organisation de la littérature. Dans la foulée des travaux d'André Belleau, et du magistral *Romancier fictif* (1980), il existe une véritable tradition critique, au Québec, s'attachant à faire parler les acteurs littéraires représentés, qu'il s'agisse des romanciers, des critiques (Dion, 1997), des écrivains au sens large (Marcotte, 1976; Tremblay, 2004), du lecteur (Hotte, 2001) ou même des éditeurs (Paquette, 2011). C'est que ce corpus sait révéler son appartenance à la littérature et les conditions de celle-ci, comme l'écrit Belleau :

Le seul fait pour la littérature de se représenter elle-même en redoublant l'auteur, sujet de l'énonciation, par un auteur, sujet de l'énoncé, n'est pas sans conséquence car les modalités mêmes de cette représentation, ce qu'elle souligne et ce qu'elle estompe, ce qu'elle avoue et ce qu'elle occulte, peuvent nourrir des rapports avec le statut effectif de la littérature et du langage dans la société réelle. (1999 [1980]: 10)

Cette représentation de l'écrivain souligne, pour ainsi dire, le statut de la littérature au sein du texte et, par là, en problématise le discours: le statut effectif du littéraire se trouve alors au centre de cette aventure textuelle. Belleau ajoute d'ailleurs que le personnage-écrivain « met en cause le récit comme discours littéraire: par lui, la littérature parle d'elle-même, le discours s'autoréfère. [...] Il nous déclare toujours: voyez comme je suis littéraire » (1999: 23). L'évidence du littéraire, cependant, qui structurait la pensée

5. Le GREMLIN est le Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions; s'attardant à un corpus étendu dans le temps, français et québécois, il regroupe divers chercheurs, parmi lesquels: Michel Lacroix, Guillaume Pinson, Marie-Pier Luneau, Anthony Glinoe et Pascal Brissette.

de Belleau, concentré sur un corpus assurément moderne – de 1940 à 1960 – s'étiole au fur et à mesure qu'évolue le chantier. Doucement dans la critique, le *voyez comme je suis littéraire*, prend la forme de l'accusation. «Alors qu'il devrait disparaître derrière le Texte, écrit Roseline Tremblay, la répétition de [l]a présence [de l'écrivain] au sein de sa propre création est en soi suspecte. L'écrivain ne se trouve pas ainsi glorifié, mais bien pointé du doigt.» (2004 : 25-26) Roseline Tremblay propose de poursuivre la recherche de Belleau dans *L'Écrivain imaginaire* et de voir ce que devient cette représentation de l'écrivain de 1960 à 1995. Pointé du doigt, l'écrivain représenté qu'analyse Tremblay s'inscrit dans un contexte littéraire fragilisé :

Ce portrait de l'écrivain en juge et en soutien de la société est, dans le cas québécois, inversé : il montre un écrivain qui n'est plus juge, mais accusé, dans le système métaphoriquement judiciaire de sa propre représentation. La société qui faisait jadis l'objet de ses travaux, c'est elle qui, désormais, l'accuse. (2004 : 344)

La représentation de la littérature rend compte du « statut effectif de la littérature » dans « la société réelle », disait Belleau ; cette société, reprend Roseline Tremblay, accuse maintenant l'écrivain, la littérature. Cette inversion trouble d'autant plus qu'elle repose sur une fragilisation des lois, comme si la société ne comprenait plus la littérature telle que la littérature se comprenait elle-même.

Cette crise de concept engage alors une crise spécifique au roman de la figuration littéraire : la crise d'autorité.

Une question, un corpus

Je poserai une question simple, dans cet ouvrage : comment envisage-t-on la littérature aujourd'hui, au Québec ? Les problèmes et la complexité viendront moins de la question, donc, que de l'objet auquel je l'adresserai : poser à des fictions littéraires une question qu'elles ne prétendent pas résoudre, cela implique une gymnastique intellectuelle particulière. L'analyse d'œuvres parues entre 2000 et 2015, œuvres représentant largement la « vie littéraire », sous des figures aussi diverses que le thésard, le correcteur, l'écrivain, le professeur, le critique, etc., cela m'amènera souvent à devoir effectuer un travail de problématisation : qu'est-ce

qui pose problème dans cette représentation du lettré, qu'est-ce qui manque, qu'est-ce qui accroche, qu'est-ce qui saillit? Cette problématisation appellera à la rescousse, encore plus souvent je le crains, la théorie sociologique et la critique littéraire afin de bien ancrer le discours des œuvres dans une *semiosis* plus large, avec laquelle, par ailleurs, elles dialoguent – mon corpus, de près de quarante titres, est souvent le fait d'auteurs et d'autrices ayant poussé des études littéraires à la maîtrise ou au doctorat.

On connaît bien aujourd'hui les présupposés sur cette littérature des années 2000: excitée par un véritable *changement de garde*, elle a vu proliférer les nouveaux auteurs, ceux-ci étant portés par de nouveaux éditeurs⁶, de nouvelles revues, de nouvelles organisations de la littérature. Nous assistons à l'affaiblissement d'un esprit « académique » – à ne pas confondre avec l'esprit « universitaire » –, et à l'avènement d'une littérature éprise de communauté, même si l'idéal de cette communauté peine parfois à se concrétiser. Ce phénomène n'est pas exclusivement générationnel: il est organisationnel. Pour permettre l'apparition de nouveaux auteurs et de nouveaux éditeurs, il fallait une place libre. Cette place est à la fois critique, matérielle et discursive. Les années 2000 s'ouvrent avec de grands silences: Réjean Ducharme, Anne Hébert, Gaston Miron, Jacques Godbout et André Major d'une certaine manière, et d'une autre, Marie-Claire Blais⁷. Ces derniers aînés des années 1960 ne laissent toutefois pas la place aux auteurs importants des années 1980-1990, ou du moins, pas de façon déterminante: si Dany Laferrière achève d'asseoir sa consécration dans la première décennie des années 2000, des auteurs comme Christian Mistral, Gaétan Soucy, Sylvain Trudel ou Louis Hamelin se font moins audibles. En critique, la question « nationale » se fragilise après le débat autour de *L'arpenteur et le navigateur* (1996) de Monique LaRue, accentuant l'impression d'un changement d'ère: les grandes voix, les grandes catégories,

6. Mentionnons: Marchand de feuilles, 2001; Les Allusifs, 2001; Mémoire d'encrier, 2003; Rodrigol, 2003; Le Quartanier, 2003; Alto, 2005; Ta Mère, 2005; La Peuplade, 2006; Lévesque éditeur, 2010; La Mèche, 2011; Cheval d'août, 2015.

7. Son cycle *Soifs* prend la forme d'un exil discursif; celui-ci est moins institutionnel, donc que thématique. Inversement, on pourrait avec timidité relever l'exil bien institutionnel de Victor-Lévy Beaulieu, fondant les éditions Trois-Pistoles au début du millénaire et, par là, changeant de façon importante sa place dans l'espace médiatique.

les grands enjeux de jadis semblent à la veille sinon de disparaître, du moins de perdre la position dominante qui fut la leur. Au début des années 2000, ce sont Marie-Sissi Labrèche et Nelly Arcan qui repositionnent l'enjeu médiatique de la littérature; elles stimulent des réponses fictionnelles dans les œuvres de Nadine Bismuth, Alain Roy, Éric Dupont. Il y va d'un véritable *changement de sujet*: la question de la littérature *nationale* faisait l'économie d'une interrogation du substantif, se concentrant sur l'adjectif. Avec l'autofiction, soudain, c'est l'esprit de ce qu'est la littérature, de ce qu'elle doit être comme essence, de ce qu'elle doit occuper comme place médiatique qui se retrouve sous les projecteurs. Qui plus est, avec les silences qui introduisent le millénaire, se taisent les évidences de la littérature dans un sens canonique. Les premiers textes de Catherine Mavrikakis, d'Alain Farah ou de François Blais posent précisément la question de la littérature – quelle est-elle? – en l'absence de consensus médiatique.

Une cohorte textuelle apparaît alors. Il s'agira de plusieurs textes qui, de manière entêtante, exposent une littérature « pleine », ce qui revient à dire que la place de la littérature comme *ordre du discours* s'avère première au sein de ces fictions. La littérature sera le savoir des acteurs représentés, et comme savoir, pointera sans cesse ses impasses et ses échecs. Ainsi, dans les divers récits de la représentation de la littérature que j'aborderai, on constatera un fréquent métacommentaire, qui agira comme procès de sa position sociale, de son discours, de son appartenance à la littérature. On peut penser à la représentation du professeur de littérature qui exhibe, dans ce corpus, toute son autorité définitionnelle, arrêtant le sens des œuvres et de la littérature, usant de privilèges divers – mais dévoilant par conséquent l'arbitraire de la chose lettrée. On retrouve cette idée dans nombre de romans: *La brèche*, *Putain*, *Ça va aller*, *Scrapbook*, *Tarquimpol*, *Pourquoi Bologne*. Ou encore, l'écrivain, le thésard, l'éditeur, assoit son identité sur les diktats de l'ordre du discours littéraire, intégrant la contrainte dans toutes les strates de sa vie; c'est le phénomène qu'on peut observer dans *Matamore n° 29*, *Catastrophes*, *Le lectodôme*, *La solde*, *La nuit des morts-vivants*. L'ordre du discours deviendra parfois contrainte, en porte-à-faux de la vie; les thésards d'*Une estafette chez Artaud*, de *Document 1*, de *Comme des sentinelles* et de *Malgré tout on rit à Saint-Henri* présentent de ces phénomènes. L'inadéquation entre

le discours de la société et l'ordre du discours de la littérature reproduira, à certains moments, une lutte qu'on croyait terminée: *La logeuse, Je suis Sébastien Chevalier, Atavismes*. Sans cesse le discours littéraire est en position instable, donnant en cela à la littérature le statut de question. L'importance de cette représentation suggère alors une intuition, que met en mots avec intelligence le personnage du professeur dans *La blonde de Patrick Nicol*: «La littérature est ce genre de vieille personne qui ne réussit qu'à parler d'elle-même.» (BPN: 62) Représentée avec une telle redondance, la littérature ne peut plus être l'objet que de discours pessimistes.

La littérature *comme* classe sociale : une hypothèse

Alors qu'au Québec, dans les années 1940-1960, la littérature aurait été en voie de modernisation, commençant à s'autoreprésenter, à s'autopenser, il semble que le personnage d'écrivain, lui, ait été, ou ait voulu, s'arracher à sa classe: les lettres devenaient alors un efficace outil d'élévation sociale. Il en aurait été ainsi de Denis Boucher dans *Au pied de la pente douce* ou, dans le monde bourgeois, du Forestier du *Prix David*. On est loin du constat que Camille Roy traçait à propos de la perception de la littérature au Canada, au XIX^e siècle, à savoir qu'on a «préféré[é] à la vie intellectuelle les préoccupations d'ordre utilitaire. "Ce jeune homme ne fait rien, il écrit", disait-on vers 1850. On l'a répété depuis» (1930: 15). La littérature des années 1960 se situe sans doute loin d'une telle négation de son importance, mais tout de même, on peut convenir qu'elle ne jouissait pas encore de sa pleine légitimité sociale.

Il n'y avait pas au Québec, jusqu'aux années 1960, de communauté de pensée capable d'accueillir l'écrivain; la *communitas* dont traite Michel Biron (2000) agit encore dans cet univers social, refusant de détacher les sphères intellectuelles des autres sphères de la société. S'ensuit une conséquence structurelle d'importance: l'écrivain, du moins dans sa représentation – il faut insister sur cet aspect – quitte son groupe social pour un autre. Or, dans cette transaction, la littérature ne constitue jamais la destination vers laquelle l'écrivain marche, elle n'est que le tremplin, l'échelle pour mener vers la bourgeoisie, vers la richesse, vers quelque militantisme. La littérature, alors, n'est pas instituée en domaine,

elle n'est qu'une idée sans ordre de discours visible; elle passe simplement d'un statut inutile – *ce jeune homme ne fait rien* – à un statut utile – écrivain, Denis Boucher s'élève. Cette idéologie nimbant la littérature, lui assurant un pouvoir de « transclassement » suivant l'expression de Chantal Jaquet⁸, fut importante et structurante, longtemps. Mais la situation évolue, si bien que Roseline Tremblay remarque qu'autour des années 1970, l'écrivain imaginaire se trouve

déchiré entre deux tendances aporétiques. La première provient d'une requête de la société qui veut voir l'écrivain participer au nouveau projet collectif. La seconde est attribuable à la résistance de l'écrivain en tant que membre d'une communauté intellectuelle et d'une fraternité artistique ayant tendance à considérer la dimension esthétique comme fin première. (2004: 248)

La communauté critique, ce fameux « champ littéraire », commence à se constituer et à se percevoir comme telle; la littérature alors peut se penser comme finalité. Je note ici que cette question occupe les œuvres de l'écrivain comme les réflexions des critiques qui tendent à voir dans les années 1980 ce moment où la littérature réussit à se suffire: il y aurait là un *moment critique*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Robert Dion, une professionnalisation de l'écriture, marquait Michel Biron, une institution et des courants d'air, de souligner Gilles Marcotte.

Mais depuis, la situation a changé. Non pas que la littérature paraisse moins instituée, au contraire! En fait, une différence de degré, ou plutôt de séquence, un effet de cohorte également, induisent le changement devant lequel nous nous trouverions maintenant. La littérature, dans le roman de l'autoreprésentation de son discours, n'est plus, à bien y regarder, l'échelle permettant de passer d'une classe à une autre. Elle ne vise plus ni ne prétend à l'élévation sociale. Elle s'offre plutôt comme « classe en soi », lieu

8. Jaquet, dans son ouvrage *Les Transclasses* (2014), s'intéresse à la « non-reproduction » de classe, demandant quelles conditions favorisent le changement de classe, le passage d'un groupe à un autre? Les outils sociologiques paraissent moins producteurs en regard de ces « exceptionnalités » qu'en regard des situations de reproduction usuelles, remarque-t-elle. Aussi utilise-t-elle le discours littéraire – chez Annie Ernaux, Jack London et Richard Wright, surtout – pour trouver dans ces « écrits de l'exceptionnalité » des motifs de transclasse. S'ensuit un double effet de corpus et d'idéologie donnant l'impression que la littérature agit comme vecteur de changement de classe.

fermé, microcosme. Ainsi, la surprésence de la littérature dans les œuvres n'apparaît plus, dans les fictions des années 2000, comme une fête, une preuve de puissance et de légitimité – Robert Dion établissait un tel constat à propos de la production des années 1980-1990 –, plutôt, il s'agit d'une limite, d'une mission lasse et inefficace, d'un ordre de valeur vieillot et poussiéreux. La littérature comme classe sociale constitue la métaphore pour nommer un état du discours littéraire une fois coupé de sa productivité symbolique : son capital symbolique n'est plus reconnu que par les lettrés eux-mêmes, les autres membres de la classe. Je tenterai de définir cette « littérature comme classe sociale » tout au long de cet ouvrage ; j'aimerais toutefois préciser déjà que cette hypothèse n'est pas sociologique, elle ne touche pas les réseaux de la fameuse « bohème littéraire », par exemple. Il s'agit d'une hypothèse sur la représentation du lettré dans les fictions : le lettré n'y est ni bourgeois, ni ouvrier, ni aristocrate, ni bureaucrate, il est lettré, ce statut gagne un sens plein qu'on ne lui connaissait pas à d'autres périodes littéraires, au Québec. Les œuvres que j'analyserai dans le présent ouvrage répètent ce décalage *de classe* entre le monde et les lettres.

Pour défendre cette hypothèse, je développerai ma pensée en trois temps. D'abord, il s'agira de présenter une évolution du discours littéraire, au Québec, depuis les années 1960. Je suivrai alors la pensée du critique André Belleau, pensée jamais dogmatique, toujours agile et capable de relever les contradictions dont se ficellent les idéologies littéraires. Il sera l'occasion dans ce premier chapitre de préciser la place des classes sociales dans l'appréhension de la littérature, dans la modernité et dans ce qu'on convient maintenant de nommer la postmodernité. Ce chapitre s'avérera peut-être un peu lourdement théorique. Il demeure nécessaire pour placer les problèmes essentiels qui nous accompagneront tout au long de l'ouvrage.

J'analyserai ensuite le rapport à la totalité qu'entretiennent les œuvres contemporaines, à commencer par *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis. Cette totalité sociale, présentée dans son inaccessibilité, constituera la première problématisation de la représentation de la littérature : si la littérature ne peut atteindre le total du monde, si elle doit se contenter de son espace à elle,

qu'est-ce à dire de son savoir, de ses possibles, de la position de ses producteurs ?

Enfin, mes dernières analyses tâcheront de tirer toutes les conséquences des représentations d'une position auto-assignée par les lettrés. Cette position « en classe », dans un sens pragmatique – les lettrés semblent confinés aux classes de Cégep et d'Université – et métaphorique – comme classe distincte, par-là détachée – permettra à la fois d'analyser la hiérarchie agissant encore dans le discours littéraire et les possibles d'un fantasme déhiérarchisé de la littérature, en manière de communauté à venir.



Ce parcours se propose comme une réflexion. Le va-et-vient entre les œuvres sera la norme, et le corpus sera volontairement large. Pourtant, je le répète, il s'agira avant tout de lire un corpus, d'être au plus près des textes, de saisir ce qu'ils révèlent d'un rapport à la littérature, d'une définition de celle-ci, d'une époque. Cet ouvrage, s'il ne saura résoudre une cause sans fin, celle opposant au tribunal des discours la société à la littérature, rendra compte, comme pour remettre les pendules à l'heure, des derniers développements, des dernières plaidoiries en littérature québécoise contemporaine, et permettra en ce sens de mieux comprendre le constant ajournement de son procès.

**NOUVELLES
ÉTUDES
QUÉBÉCOISES**

Une collection qui
témoigne des nouvelles
voies de la recherche
en études québécoises.

Qu'est-ce que la littérature aujourd'hui ? Et qu'est-ce que la littérature québécoise ? Dans la foulée du grand critique que fut André Belleau, l'auteur met ici à l'épreuve la définition de la littérature dans les années 2000 trouvée non pas dans les discours savants, mais dans le ferment même des fictions narratives contemporaines. Il analyse un large corpus, de Nelly Arcan à François Blais, en passant par Catherine Mavrikakis et David Turgeon, et explore ce qu'est la littérature dans sa figuration, en établissant une forme de synthèse. Son postulat : le roman, en représentant l'écrivain, l'étudiant ou le professeur de lettres, le correcteur ou l'éditeur, porte un discours sur ce qu'est la littérature, ce qui permet de mieux en concevoir la spécificité et de rendre compte des grandes tendances littéraires d'aujourd'hui.

Chargé de cours à l'UQAM et directeur de rédaction d'XYZ. *La revue de la nouvelle*, **DAVID BÉLANGER** est également chercheur postdoctoral Banting à l'Université de Montréal. Il a notamment publié, avec Thomas Carrier-Lafleur, *Il s'est écarté. Enquête sur la mort de François Paradis* (Nota Bene, 2019), un essai qui a reçu le prix Jean-Éthier-Blais de la critique littéraire.

34,95 \$ • 32 €

Couverture : © Pawel Czerwinski/Unsplash

Versions numériques disponibles en libre accès
www.pum.umontreal.ca

ISBN 978-2-7606-4449-6



9 782760 644496