

Le roman québécois contemporain face à la mondialisation – récurrences et perspectives

Klaus-Dieter Ertler

Resumo: No seio do complexo das literaturas francófonas, o romance quebequense ou de língua francesa não faz má figura. Pequena literatura em face de seu grande primo francês, ela aproveita, de um lado, da americanização do mundo; de outro, oferece toda uma gama de valorização que faz parte do antigo e do novo ao mesmo tempo e que veicula algumas questões atuais sobre as Américas e suas relações às vezes conflituosas com a Europa. Os temas recorrentes da crítica contemporânea, como a migração, a manutenção ou a reconquista da nação, as éticas do étnico, para só citar alguns, encontram seu lugar tanto no nível das escritas particulares como no nível da crítica literária. Por conseguinte, o presente artigo propõe uma radiografia do que se escreve atualmente no Quebec a fim de captar o pulso desta dinâmica visível do fato francófono. Quais são os assuntos, os sonhos, os fantasmas tratados por esta nova escrita francesa no Canadá? Quais são suas formas de expressão, quais são seus estilos, seus desafios no nível da instituição? Como se inscrevem na instituição cultural, em particular na província do Quebec? O que nos interessa sobretudo é a questão de seus vetores dirigidos para o futuro, vetores que preparam as escritas das próximas décadas.

Résumé: Au sein du complexe des littératures francophones, le roman québécois ou de langue française ne se porte pas mal. Petite littérature face à celle de son grand cousin français, elle profite d'une part de l'américanisation généralisée du monde, de l'autre offre-t-elle toute une gamme de valorisations qui font partie de l'ancien et du nouveau à la fois et qui véhiculent quelques questions actuelles sur les Amériques et ses relations parfois conflictuelles avec l'Europe. Les thèmes récurrents de la critique contemporaine, comme la migration, le maintien ou la reconquête de la nation, les éthiques de l'ethnique, pour n'en citer que quelques-uns, trouvent leur place au niveau des écritures particulières aussi bien qu'au niveau de la critique littéraire. Par conséquent, le présent article propose une radiographie de ce qui s'écrit actuellement au Québec afin de capter le pouls de cette dynamique visible du fait francophone. Quels sont les sujets, les rêves, les phantasmes traités par cette nouvelle écriture française au Canada? Quelles sont ses formes d'expressions, quels sont ses styles, ses défis au niveau de l'institution? Comment s'inscrivent-ils dans l'institution culturelle, en particulier dans la province du Québec? Et, ce qui nous intéresse de prime abord, c'est la question de ses vecteurs dirigés vers l'avenir, vecteurs qui préparent les écritures des prochaines décennies.

Depuis la Révolution tranquille, le système romanesque du Québec a connu une série de métamorphoses importantes. Dans le cadre de la construction de la nation naissante, le roman a su

cultiver à la fois le retour au langage vernaculaire et la mise en valeur du français standard dans le contexte américain des années 60, l'intégration des paroles venues d'ailleurs ainsi que le retour du refoulé soixante-huitard des années postérieures. Le système romanesque québécois a toujours fonctionné comme un baromètre de l'état de la nation et de son rapport avec le reste du Canada. Nous savons que le roman constitue souvent un terrain privilégié pour apprécier les changements survenus dans une littérature en rapport avec la société qui l'a vue naître, voire qui lui a donné le jour. Les liens qu'il tisse entre récit et histoire, et plus encore entre histoire personnelle et histoire collective, le rendent plus apte sans doute que tout autre genre à représenter un «certain état» de la littérature et de la société contemporaine.

Nous nous proposons donc de faire une radiographie de ce qui s'écrit actuellement au Québec afin de capter le pouls de cette dynamique visible du fait francophone. Quels sont les sujets, les rêves, les phantasmes traités par cette nouvelle écriture française au Canada? Quelles sont ses formes d'expression, quels sont ses styles, ses défis au niveau de l'institution? Comment s'inscrivent-ils dans l'institution culturelle du nouveau millénaire, en particulier dans la province du Québec? Et, ce qui nous intéresse de prime abord, c'est la question de ses vecteurs dirigés vers l'avenir, vecteurs qui préparent les écritures des prochaines décennies¹. Ces vecteurs ne sont pas des données objectives à partir desquelles le lecteur pourrait radiographier la littérature québécoise contemporaine, mais ils sont sans doute des indicatifs de quelques tendances qui se font jour récemment au sein de cette littérature, du moins en ce qui concerne sa production romanesque.²

Parmi les thèmes et les modes, il faut mentionner d'abord la fictionnalisation de la mémoire (1) ainsi que l'autofiction (2). Celle-ci est un sous-genre par rapport au roman, voire un genre en soi quand on la compare à l'autobiographie et aux autres formes d'écriture autobiographique. Généralement pratiquée plus souvent par les femmes que par les hommes, elle s'associe

¹ Nous nous appuyons en grande partie sur les analyses de Dupuis et Ertler, 2007.

² Cf. aussi notre introduction à la problématique en question: Dupuis et Ertler, 2007.

volontiers au phénomène des écritures migrantes (3), qui représente un véritable courant de la littérature québécoise contemporaine par opposition aux lettres françaises où il occupe une place relativement mineure. Une autre tendance, ou plutôt récurrence, dans les lettres québécoises, qui remonte cette fois aux années 1980, voire bien avant, concerne les Amériques. Américanité (4) du roman québécois (tels que *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin ou *Une histoire américaine* de Jacques Godbout), américanité de la culture québécoise par rapport à la référence française (tels que les romans de Louis Hamelin, Jean-François Chassay et de Bertrand Gervais): nombreux sont les romans écrits au Québec qui mettent en scène le désir de l'Amérique ou la volonté de s'inscrire dans un espace à la fois plus grand et plus proche que celui de l'Europe des origines. L'américanité dont il est question dans les textes contemporains se caractérise par des vecteurs comme le Nord et la nature sauvage ainsi que la route et l'éphémère. Finalement un autre trait du roman québécois, en particulier par rapport à son homologue français, peut être repéré dans le fait des professeur(e)s-auteur(e)s écrivain(e)s (5). Pour compléter le panorama, il ne faudrait pas oublier de mentionner la production romanesque en milieu minoritaire francophone au Canada (6).

1 – Mémoire

Le thème de la mémoire a généralement marqué le discours académique et le discours littéraire depuis ces dernières années: la mémoire et son antagoniste, l'oubli, forment un paradigme qui avait premièrement commencé à se faire entendre dans le courant des écritures et des historiographies liées aux événements de l'holocauste. Avec la perte successive des témoins nés avant la guerre, les historiens se demandaient comment remémorer et archiver les événements tragiques dans les camps de concentration. Des recherches sur la mémoire et son archivage, ainsi que l'oubli ont été réalisées afin de maîtriser la problématique de cette perte. Le phénomène a pris une telle ampleur que la question de la mémoire et de

l'oubli fournit le canevas majeur du système narratif d'aujourd'hui. Elle joue un rôle important dans la problématique de la filiation, de la recherche de l'origine et de la valorisation de l'éphémère. Or, si on regarde la question sous un autre angle, s'impose la présence de l'esthétique du moment, en particulier dans le contexte de l'américanité, où la quête de l'origine semble prendre souvent une direction tout à fait différente. Citons à titre d'exemple le roman d'Yvon Rivard, *Le siècle de Jeanne*, qui fournit une explication bien révélatrice avec une nouvelle dimension de l'esthétique américaine:

[...] je m'entêtais à croire que les erreurs, les ratés et les horreurs de l'Amérique ne procèdent pas tant de la perte de la mémoire ou de l'effondrement de la culture européenne que de la résistance à cette nouvelle culture de l'instant qui n'est pas dépourvue de mémoire, comme on le pense trop souvent, mais qui est au contraire la plus grande mémoire, la plus vivante, celle qui me rend à chaque instant contemporain du commencement et de la fin du monde.³

Selon le narrateur de ce roman, la culture de l'instant comporte paradoxalement la plus grande mémoire possible. Il s'agit évidemment d'une mémoire relevée de ses fonctions causales, caractérisée par l'esthétique de la «présentification» («birth to presence»). En suivant cette logique d'explication de l'expérience esthétique ou cette manière de percevoir la réalité, l'instant obtient ses lettres de noblesse. Car, c'est l'instant qui permettrait de contrecarrer le vecteur temporel conduisant inéluctablement vers la mort, c'est par l'instant qu'une résistance serait possible. Nous voyons donc que, dans une telle argumentation, la mémoire obtient une nouvelle fonction dans la configuration de notre monde. Elle se trouve en quelque sorte libérée de toute fonction causale afin de s'épanouir dans la «présentification» et le culte de l'instant. Si l'on considère la mémoire sous cet angle, la culture dans laquelle nous nous trouvons devient une prison, un carcan, une hétérodétermination, constituée par cette pléiade de récits qui

³ Rivard, 2005, p. 288.

nous entourent et qui nourrissent notre identité. Selon une telle logique, il semble qu'il faille justement se libérer de toute contrainte causale afin d'atteindre une forme de liberté, constituée par le bonheur des instants. Par le biais d'une mémoire ainsi comprise, l'autodétermination devient de nouveau possible, donc, une sorte de nouvelle «Aufklärung», réalisée cette fois-ci par la voie des instants.⁴

Chez une auteure comme Suzanne Jacob, la mémoire est vue de façon différente: le moteur de l'écriture semble être constitué par la désobéissance au cours d'un acte libérateur, celui de la lecture, avec le but d'accéder à la mémoire. Une telle écriture correspond avant tout aux romans qui, depuis les années 1980, n'offrent souvent que peu de repères à ses lecteurs. Les structures éclatées y dominent généralement. Dans le roman *Fugueuses*, Jacob construit son texte selon le modèle d'une fugue musicale, mettant en scène une écriture libératrice et mémorisante, afin d'accéder, par le moyen de la multiplications des voix, aux secrets d'une histoire familiale, d'une histoire de quatre générations. En mettant en scène la recherche de la filiation, l'auteure recourt donc, une fois de plus, aux instruments de la mémoire⁵. Mémorisation et création vont de pair:

Tout au long du roman [*Fugueuses*], les personnages s'appliquent, s'affairent ou s'épuisent à compléter leur mémoire consciente, à déchiffrer leur mémoire inconsciente et à composer, dans un énorme effort de reconstruction ou de relecture de l'histoire familiale, un espace de renouveau identitaire. La reconstruction de cette histoire familiale passe, on s'en doute, par une suite de fugues qui prennent des dimensions très diverses et, par moments, fort créatrices.⁶

⁴ Dans ce contexte, les réflexions de Patrick Imbert ne manquent pas d'illustrer la problématique: «Dans les Amériques en particulier, la copie est contraproductive [c'est-à-dire la copie à niveau narratif] comme la soumission à une structure mythico-narrative qui reprendrait les grandes actions causales enchaînées selon un récit proppien interminable réactif, sans les décontextualiser/recontextualiser, les grands contes de l'ancien monde [...]. C'est dans le 'in progress' peircien qu'on peut saisir certaines des dynamiques des Amériques qui se situent au-delà du paradigme dualiste continuité/discontinuité, et du désir greimassien de stabiliser les significations, pour ouvrir sur l'éternité mobile des instants.» (Imbert, 2007, p. 349.)

⁵ Cf. Eibl, 2007.

⁶ Eibl, 2007, p. 165.

2 – Autobiographie/Autofiction

Un autre trait distinctif de la narration de notre époque, lié au fait de la mémoire et de l'oubli, se trouve dans la conjoncture de la narration autobiographique. Nombreux sont les textes, dont les multiples versions ne manquent pas de créer un nouveau champ de recherche fructueux. D'autres critiques, par contre, y voient un fléau de notre temps qui ne pourra pas se maintenir.

On peut observer un exemple hautement poétique illustrant l'écriture autofictive québécoise dans *Folle*, le deuxième roman de l'auteure Nelly Arcand⁷. Le premier livre, *Putain*, a fait scandale de par la facture très directe, qui révélait la vie d'une prostituée à partir des expériences personnelles de la narratrice, dont le nom correspondait à celui de l'auteure. Les médias et la critique littéraire ont largement joué le jeu de l'objectivation de la femme ainsi que le jeu de la consommation pornographique. Si le premier roman peut être subsumé sous la catégorie de l'écriture autobiographique, *Folle* – de par sa tangente plutôt métadiscursive – pourrait offrir un exemple d'écriture autofictionnelle.⁸

Où se trouve la différence? Dans le deuxième roman, Nelly Arcand intègre le scandale provoqué par *Putain*. La protagoniste tombe amoureuse d'un représentant de l'industrie médiatique, un journaliste français, consommateur de pornographie, pour lequel elle veut se suicider, exactement à son trentième anniversaire. Les liens avec le modèle autofictionnel de Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, sont évidents, un texte, au cours duquel la femme de l'auteur se suicide pour de vrai à cause des révélations trop indiscretes sur leur vie de couple, un acte qui brise au sens propre le livre. *Folle* reprend donc les bases communicationnelles du prototype de l'autofiction en allant encore plus loin, lorsqu'elle met en

⁷ Arcand, 2001; 2004.

⁸ Le modèle autofictif par excellence est le roman de Doubrovsky (1989). Dans la définition de l'autofiction, Doubrovski insiste sur l'identité nominale d'auteur-narrateur-personnage ainsi que sur le métadiscours, donc des réflexions sur la propre écriture et les conditions de la réception. Cf. Vilain, 2005, p. 211-212.

scène l'objectivation de la femme et l'engouement des médias pour les questions pornographiques. À cela s'ajoute que l'auteure au même nom que la protagoniste, approche de la trentaine, lorsqu'elle rédige le roman.

L'analyse de cette complexité autofictionnelle, réalisée dans une étude magistrale de Mélika Abdelmoumen, révèle le jeu narratif extrêmement riche de ce roman. Le journaliste, lecteur de la jeune romancière québécoise, y est vu comme «l'archétype du Consommateur éhonté (aussi bien au sens de 'client' qu'au sens de 'qui se nourrit de', bref qui cannibalise) de pornographie, de femmes, de littératures, de 'colons' [...]»⁹. Elle y voit non seulement une autofiction réussie par le fait que le texte re-intègre sa propre thématique, mais aussi qu'il crée un écho à la colonisation de la jeune femme en l'intégrant au contexte de la relation «Québec (colonisé) – France (colonisateur)». L'atavisme de la jeune femme – campagnarde superstitieuse – se heurte à l'urbanité du journaliste qui la mène vers le suicide. Et Mélika Abdelmoumen met à jour une pirouette aussi géniale que révélatrice de l'auteure: «Ne serait-il pas plus exact de dire que cette 'Nelly Arcan' qui se meurt dans *Folle* est autant le fait de son auteure, que la créature d'un public aussi avide, aussi candide et aussi faussement cynique que l'amant journaliste français?»¹⁰. Avec ce roman, la complexité de la réception de la littérature par les médias se voit mise en narration de façon originale, avec tout ce que cela comporte comme stratégies narratives subtiles et novatrices ainsi que comme déconstructions de systèmes de colonisation, cannibalisation ou «chosification».

3 – Écritures migrantes

Les «écritures migrantes» dont il était question constituent aujourd'hui une autre partie importante du système littéraire franco-canadien ou québécois. Ces derniers temps, leur appellation a changé en «écritures néo-québécoises» avec tout

⁹ Abdelmoumen, 2007, p. 22.

¹⁰ Abdelmoumen, 2007, p. 31.

ce que cela implique. En 2001, Clément Moisan et Renate Hildebrand parlaient encore «d'écriture migrante au Québec»¹¹. Bien que le fait de la migration ait été enlevé de la nouvelle dénomination, il reste toujours un parfum d'exotisme, de nouveauté, d'une appartenance pas tout à fait accomplie ou du moins contestataire. Évidemment il n'y a pas d'accord en ce qui concerne la définition de ces concepts, mais le plus petit dénominateur commun se trouve peut-être dans son lien avec l'immigration et, par conséquent, dans une appartenance visible de l'auteur à une autre culture que celle de la société canadienne ou québécoise.

Quels sont les topoi des écritures migrantes? Emmanuelle Tremblay, tout en se référant aux *Métissages* de François Laplantine et d'Alexis Nouss, en arrive au catalogue suivant: «Tensions d'une mémoire plurielle, deuil et mélancolie de l'origine, acculturation et regard décentré porté sur la culture d'accueil [...] concepts d'altérité, hybridité, de métissage et de transculturation. [...] à l'identité un idéal d'universalité métisse».¹²

Ainsi, l'auteur migrant ne partage qu'une partie de son vécu avec les valeurs et le quotidien de la société canadienne ou québécoise, de façon que son identité se construit en partie(s) par d'autres récits que les récits circulant sur place. Le degré d'acceptation de tels récits peut varier: ils peuvent être entièrement absorbés par l'auteur, ou bien ils peuvent former une tache aveugle, si l'auteur se réfère catégoriquement aux données culturelles d'une autre aire. À titre d'exemple, mentionnons Naïm Kattan, d'origine irakienne, dont les textes témoignent d'une volonté d'intégration pure et simple à la littérature d'accueil, tandis que Sergio Kokis publie des textes critiques par rapport à son entourage canadien/québécois.

Aujourd'hui, on n'est plus à l'heure de la fictionnalisation du système binaire de l'exil bien que certains textes le poursuivent. Les «écritures migrantes ou néo-québécoises» sont marquées par le trans-culturalisme, c'est-à-

¹¹ Cf. Moisan et Hildebrand, 2001.

¹² Tremblay, 2007, p. 79.

dire que, d'une part, il n'y a plus uniquement la problématique de l'immigrant qui domine le discours, mais les histoires qui se développent autour de l'immigrant arrivé et intégré (ou non intégré), en particulier en ce qui concerne ses enfants, les secondes et troisièmes générations.

D'autre part, il y a une tendance croissante à valoriser l'espace métropolitain de Montréal comme espace transculturel idéal, au sein duquel ces «écritures» arrivent à se développer. L'analyse récente de Simon Harel portant sur le sujet, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, démontre une manière très prometteuse de lire et de situer les nouvelles «écritures» dans les structures culturelles du Québec¹³. Harel propose une interprétation s'appuyant sur les aspects de l'espace. Mais il ne cherche nullement à revivifier le concept traditionnel de lieu ou de place, mais une nouvelle forme d'interprétation, tel que le terme de «lieu habité», qui pourrait permettre une lecture plus intégrative des textes migrants.

Les avantages d'un tel arrangement conceptuel sont évidents: d'un côté, il permet de considérer ce genre de textes dans leur intention agonique et polémique tout en contournant le concept harmonisant de la politique canadienne de multiculturalisme, de l'autre, il démontre que les textes ne flottent plus dans les complexes culturels de l'étranger, mais qu'ils sont intimement liés à l'ambiance franco-canadienne.

Montréal y prend donc une nouvelle position au sein de la littérature québécoise. Dans la première moitié du XX^e siècle, l'espace métropolitain a eu beaucoup de mal à s'intégrer de plain pied dans le discours culturel de la province. Quoiqu'il ait récupéré de l'importance au cours de la Révolution tranquille, c'est avec la mouvance de la question migrante ou néo-québécoise vers les années 1990 qu'il a obtenu ses lettres de noblesse.

Un des représentants les plus exemplaires des écritures migrantes est Gérard Étienne qui partage même trois aires culturelles, pour ne pas dire trois aires nationales. Son appartenance aux littératures québécoise, acadienne et haïtienne

¹³ Cf. Harel, 2003; Ouellette, 2003.

révèle un statut particulier, très proche de ce que la postmodernité entendait par multiplication ou même dissémination des identités. Dans le roman *La Romance en do mineur de Maître Clo*, il met en scène un personnage haïtien, le protagoniste Maître Claudius Lafleur, qui se trouve entre le rêve et la réalité, lorsqu'il échoue à Montréal où sa sœur arrive à le loger, non sans attendre de lui une activité professionnelle afin de participer aux frais de vie de sa famille. Mais Maître Claudius, le fameux avocat de Port-au-Prince n'arrive pas à s'intégrer dans la société, d'autant moins qu'il se voit régulièrement sous l'emprise du vaudou et de ses forces métaphysiques environnantes. À la fin du récit, le protagoniste se retrouve à l'hôpital et semble sortir de son délire, ce qui se présente sous le jour d'une pirouette tout à fait caraïbéenne: «Fuite d'un papillon noir par la fenêtre. Le ciel retrouve son immobilité coutumière. Il est exactement six heures du matin»¹⁴. Le roman offre une stratégie narrative ressortissant à la littérature latino-américaine. Une sorte de «réalisme magique» ou même de «réel merveilleux» traverse le récit pour le couronner de l'image suggestive de la fin, qui peut être interprétée comme vecteur dirigé vers la société pragmatique et logocentrique. Peter Klaus insiste sur le fait que le roman pourrait être lu non seulement à partir de sa composante néo-baroque, mais aussi à partir d'une critique sociale intégrée. Selon lui, Étienne cherche à nous montrer, «qu'il y a des embûches sur le chemin du multiculturalisme, que la différence incarnée par l'Autre n'est pas toujours comprise, peut-être parce que les moyens manquent de saisir ce qui reste incompréhensible».¹⁵

4 – Américanité

Un des thèmes récurrents du système romanesque de la province québécoise peut être repéré dans la question de l'américanité. Bien qu'il s'agisse d'une particularité réservée à

¹⁴ Étienne, 2000, p. 139.

¹⁵ Klaus, 2007, p. 151.

la littérature francophone de tout le continent américain, c'est au Canada que cette perspective trouve l'une de ses expressions les plus riches. Les raisons de ce phénomène sont multiples: d'une part, un sens aigu pour le vaste projet historique de colonisation, qui s'étendait de la Gaspésie jusqu'au Mississippi et jusqu'en Louisiane; d'autre part, le rêve d'une Amérique continentale, incluant la Californie, et particulièrement présent dans le contexte de la «road novel»; la présence d'une population importante d'immigrants des Caraïbes, dont les récits créent de nouvelles constellations géographiques. Nous savons que c'est justement l'américanité qui joue un rôle considérable dans la distinction positive de la littérature québécoise ou canadienne de langue française par rapport à la littérature française.

L'idée d'une américanité vue selon la perspective continentale a connu une entrée notable dans le système littéraire en question. Une nouvelle génération essaie de s'inscrire dans ce qui est le «grand roman américain», avec des sujets et des styles tout à fait particuliers aux Amériques. Des auteurs comme Jean-François Chassay, Lise Tremblay, Louis Hamelin ou Bertrand Gervais ont cherché à capter les fibres du continent de manière à créer l'œuvre consacrée de l'américanité.¹⁶ Derrière le projet d'écrire le grand roman américain se profile aussi en filigrane l'émergence de la nouvelle «nation» du Québec, qui est à la recherche d'un grand récit accompagnant sa re-naissance dans le contexte de la mondialisation¹⁷. Il faudra donc raconter les Amériques sous une forme originale et concrète, en prenant ses distances par rapport à l'Europe afin de permettre des perspectives particulières concernant la propre dimension historique du continent. C'est l'une des raisons pour lesquelles le sujet de la filiation et de l'origine prend une large ampleur au sein de ces créations.

Quelles sont donc les vecteurs d'une telle américanité comprise de telle façon? Mise à part la grande question de la migration et de la sédentarité, l'américanité se compose, entre

¹⁶ Cf. Chassay, 2006; Tremblay, 1994; Hamelin, 1996; Gervais, 2005.

¹⁷ Cf. Côté, 2001, p. 17-28.

autres de facteurs territoriaux, les grands espaces, le Nord, la nature sauvage, mais aussi du paradoxe, l'accélération de la communication et la recherche de la lenteur, de la mise en question – ou non – de l'histoire et de la culture ainsi que du recyclage de ces éléments. Le nomadisme, la culture de la route, la métropole ainsi que la position de l'éphémère et des tiers-espaces font du roman un laboratoire préparant l'avenir. Pour le Québec et son écriture de l'américanité, Jean-François Chassay suggère aussi une voie technoscientifique, d'autant plus qu'il voit dans l'espace métropolitain de Montréal un modèle prometteur pour la narration de la province.¹⁸

En ce qui concerne l'écriture québécoise, Daniel Chartier voit la représentation de ce territoire symbolique dans un grand nombre d'œuvres, en particulier dans les romans de Lise Tremblay. Selon lui, elle fictionnalise la dichotomie de l'espace, le Nord et le Sud de l'Amérique, en particulier Montréal comme repoussoir, comme ville du Sud, d'une façon à y découvrir quelques faits caractéristiques de l'identité québécoise. Pour elle, la narration québécoise identitaire semble étroitement liée aux histoires venant du Nord, ce qu'elle cherche à intégrer dans ses textes. «Tremblay, comme d'autres auteurs contemporains, ajoute ainsi au pluralisme, l'apport des tensions de la province, posant en trame de fond la symbolique forte du Nord et de l'hiver comme constitutive de l'imaginaire littéraire québécois»¹⁹. La plus-value par rapport aux écritures migrantes se trouve dans la filiation bien québécoise.

Un des traits stylistiques de Lise Tremblay est l'écriture minimaliste. La voie initiée par Jacques Poulin avec une série de romans y est en quelque sorte reprise. Dans le roman *L'hiver de pluie*, elle met en scène une femme désespérée du Nord de la province, qui essaie de se retrouver dans une ville hivernale, à Québec sous la pluie, afin de s'orienter dans sa vie et dans son amour. Les renvois intertextuels aux romans de Poulin, en particulier au roman *Le cœur de la baleine bleue* semblent évidents. L'auteure l'a confirmé également à l'occasion de ses

¹⁸ Cf. Chassay, 1995.

¹⁹ Chartier, 2007, p. 421.

entrevues ou ses interventions en public. Nous trouvons même des vecteurs explicites à l'intérieur du monde diégétique du roman, lorsque la narratrice se révèle lectrice de l'œuvre de Poulin: «La vieille ville que j'habite est celle des livres de Poulin, toute entière à surplomber le fleuve, occupée seulement à surveiller les glaces en hiver et le retour des marées pendant l'été»²⁰. Malgré l'appartenance de l'auteure aux «romanciers de la désespérance», elle participe également aux espaces symboliques consacrés de la littérature nationale, tout en évitant le côté harmonieux de la narration poulinienne.

Le roman *La pêche blanche* offre les mêmes affinités avec l'œuvre de Poulin. Cette fois-ci, le modèle est *Volkswagen Blues*, dans la mesure où l'histoire reprend le motif de deux frères qui s'écrivent des lettres. L'un se trouve en Californie, menant un train de vie plein de liberté et de création, l'autre, en revanche, est resté près de la famille et se cherche une identité dans son Saguenay natal.

Le style minimaliste, combiné avec un misérabilisme naturaliste, s'observe aussi dans son roman *La danse juive*. Le texte est dépourvu de noms de personnages et manque de dialogues, démontrant ainsi le mutisme et l'incommunicabilité dans la société contemporaine. L'expérience de l'exil des personnes venues en ville souligne l'isotopie négative instaurée par le récit. Lorsque la protagoniste originaire du Saguenay se voit exilée dans une ambiance multiethnique et se retrouve – avec son amant juif alcoolique et ses parents – dans des situations délicates, elle cherche à comprendre ce qui arrive à sa famille dans ces milieux de la désespérance. Ainsi Tremblay réussit-elle à mettre à jour l'écriture minimaliste de Poulin tout en la colorant des apories pluriculturelles renvoyant à des solitudes et des impossibilités de communication. Par son orientation vers le Nord et par la tangente minimaliste, Tremblay cherche – selon Daniel Chartier – à introduire un changement de perspective important dans la littérature québécoise: «[...] ses personnages ne sont pas des provinciaux fascinés par la ville, ou encore des urbains nostalgiques de la

²⁰ Tremblay, 1997 [1990], p. 48.

campagne; ce sont des provinciaux *déplacés* en ville qui gardent un regard *provincial* sur ce qui les entoure, sans avoir réglé les différends qui les a forcés à s'éloigner de leurs origines»²¹. Le mutisme de l'immigration de la province, mis en scène ici, rejoint parfois aussi le silence de nombreux textes de l'écriture migrante précocée.

5 – Professeur(e)s-écrivain(e)s

Dans cette conjoncture littéraire, il faut mentionner un autre aspect de l'écriture québécoise et canadienne de langue française, qui marque une particularité dans les littératures francophones, à savoir, le roman écrit par des professeur(e)s²². Il s'agit d'écritures, qui thématisent l'enseignement en général ou même celui de la littérature en particulier, ou bien d'écritures dont les auteurs viennent simplement de l'enseignement tout en maîtrisant les codes formels de l'écriture sans se préoccuper nécessairement des thèmes de leur profession. Bien que le genre du roman des professeurs, le «campus novel», soit de tradition britannique, il a connu un développement très important outre-Atlantique et semble être un des vecteurs caractéristiques de l'écriture américaine. Dans ce contexte, il faudra mentionner, entre autres, les œuvres de Pierre Tourangeau ou de Monique LaRue.

L'univers romanesque créé par Pierre Tourangeau, journaliste, diplômé en littérature et en éducation, s'inscrit dans le courant contemporain de la littérature française ou canadienne de langue française, qui reprend le mode de l'écriture référentielle. Il fait partie de ce que Catherine Pont-Humbert avait appelé un assagissement de la littérature par rapport aux décennies précédentes et que Margareta Gyurcsik avait souligné en observant que les romanciers sont redevenus sensibles à la fonction référentielle en étant capables d'écrire des romans politico-sociaux²³. C'est avant tout le roman *La dot de la Mère Missel* qui jette un regard révélateur sur la période

²¹ Chartier, 2007, p. 411-412.

²² Robert Dion (1997) s'est penché notamment sur cette question.

²³ Cf. Pont-Humbert, 1998; Gyurcsik, 2007, p. 379.

des mouvements estudiantins des années 70 avec tout ce que cela comprenait comme discours politiques et d'utopies sociales. Le roman offre un panorama des idées de l'époque, sans pour autant tomber dans le piège d'une restauration de valeurs fanées. En créant un nouveau cadre axiologique, teinté d'une légère ironie, le roman offre le panorama haut en couleur d'une époque révolue. En même temps, la version réaliste de la narration est accompagnée d'une mise en question – certes ludique – des crises du monde contemporain en intégrant des citations des philosophes-phares nihilistes ou existentialistes du XX^e siècle. Lorsque les grands mouvements de protestations estudiantines surgissent dans le récit, on ne peut les percevoir sans la dimension parodique dans laquelle le narrateur les a inscrites. Nous découvrons une homogénéité flagrante dans les concepts politiques de l'époque qu'ils soient marxistes, léninistes ou trotskistes, guévaristes ou brigadistes. Le héros Larry Volte, quant à lui, anti-activiste à l'Université de Mont-Royal, critique le système discursif de ses contemporains dans la mesure où il reconnaît leur caractère construit selon les règles du récit. Ainsi se dresse-t-il contre les détenteurs d'une vérité unique, dont les représentants ne manquaient pas dans les groupuscules estudiantins. Il déconstruit les idéologies figées de son époque en démontrant, avec brio et avec un humour enrichissant, leur côté dogmatique, ennuyeux et dangereux. Sa position est celle d'un être humain qui pense, qui interroge en prenant ses distances par rapport à tout enrôlement et tout esprit moutonnier de groupe.

Mais le roman se distingue de son archétype politico-social dans la mesure où il contient en abyme toute une série de romans différents, tel que le roman policier, le roman de mœurs, le roman philosophique, poétique et autres. Margareta Gyurcsik le place dans la mouvance néo-baroque et postmoderne, en soulignant sa facture ludique et parodique²⁴. Il constitue ainsi une espèce de «campus novel», non seulement à cause des conflits estudiantins fictionnalisés, mais aussi par le niveau méta-narratif intégré dans le texte. Larry Volt s'intéresse à

²⁴ Cf. Gyurcsik, 2007, p. 387-388.

l'écriture, il fait partie d'un atelier de création littéraire et rédige une nouvelle arabisante sur les *Nymphes d'Oman*, une histoire sur les harems. La rédaction de la nouvelle se voit accompagnée par les conditions de production de ces derniers, ce qui crée l'atmosphère narrative d'un métarécit sous forme de mise en abyme, suivant le modèle gidien. La nouvelle se construit en parallèle à la vie du protagoniste tout en reprenant les vecteurs les plus proches du premier degré de la narration, c'est-à-dire du degré le plus proche de la supposée réalité.

Dans ce contexte, la critique de l'enseignement de la littérature n'est pas non plus absente, en particulier la déconstruction du canon littéraire classique. Un texte pris dans *Phèdre* se voit parodié de la même façon que les discours idéologiques des étudiants révolutionnaires. La même ironie se trouve dans la description des professeurs et de leur aura prêtant à des remarques vertes. «À vrai dire, Larry Volt n'*apprend* pas la littérature, il *joue* avec. Il prend ses distances par rapport aux textes des vieux auteurs respectables et s'amuse à les interpréter selon une grille ludique qui les fait sortir du musée de la littérature. Aussi aime-t-il assumer le rôle d'homo ludens et manifester librement son esprit critique»²⁵. Le roman de Tourangeau offre donc une panoplie de références intertextuelles et interdiscursives, dont la majorité s'enracinent dans le système de valeurs des années 70.

6 – Le roman en milieu minoritaire francophone au Canada

À côté du système littéraire québécois, la production romanesque en milieu minoritaire francophone au Canada se porte mieux que jamais. L'un des meilleures exemples de ce développement est sans doute l'œuvre romanesque de l'auteure acadienne France Daigle. Elle a toujours cultivé une écriture très poétique en publiant des textes d'une facture très hétérogène(s) afin de problématiser la coexistence de stratégies

²⁵ Gyuresik, 2007, p. 400.

poétiques et romanesques, qui, pour elle, sont opposées les unes aux autres. Dans son roman *Un fin passage*, l'écriture démontre des caractéristiques se référant plutôt au journalisme et moins à l'autobiographie. C'est l'urbanisation nouvelle de l'Acadie qui prend une place importante dans ce texte, comme c'est également le cas dans l'écriture acadienne récente d'un Gérard Leblanc²⁶. Dans les romans écrits depuis les années 90, il y a aussi une modification de l'image transmise de l'américanité que François Paré interprète comme l'image d'une «Amérique moins unitaire et tonitruante, où se constitue au jour le jour des marges de résistance et des aires de discrétion».²⁷

Un autre fait liant le texte à notre époque se trouve dans la construction complexe de l'histoire ainsi que dans le rôle du hasard, déconstruisant le récit à sa manière. Si on jette un coup d'œil à la disposition des huit protagonistes, qui se trouvent dans un avion en direction de Paris, on s'aperçoit qu'elle démontre la composition fragile de l'histoire. Il s'agit d'un lieu, ou plutôt d'un non-lieu selon les termes du constructivisme, non-lieu qui reste fragile, qui est tissé par des récits s'enchevêtrant mutuellement. Dans cette ambiance sociale sensible, marquée par une série de passagers typés, se trouve le couple acadien Carmen et Terry, qui attendent un enfant. Pris dans l'ambiance particulière d'un avion de ligne, ils mettent en question leur acadianité et celle de leur enfant. Le récit se constitue par une série de petites unités, qui se réfèrent aux voyageurs en question, sans que ces unités aient une cohérence particulière. Il y a plutôt le hasard, qui fonctionne comme agent ordinateur dans ce roman dont la facture prend parfois les couleurs d'une nouvelle. François Paré interprète la stratégie narrative de l'interruption, pratiquée par l'auteur, comme un signe directeur: «[...] souligner la position de faiblesse stratégique du sujet narrateur toujours en marge de sa société. Fragmentation et marginalité constituent les deux faces d'une même précarité existentielle, rendue visible par

²⁶ Cf. Allain, 2005, p. 20.

²⁷ Paré, 2007, p. 118. Pour souligner sa thèse, Paré mentionne des romans comme *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin, *Un vent se lève qui éparille* de Jean-Marc Dalpé, *Une ville lointaine* de Maurice Henrie ou *Un fin passage* de France Daigle.

le travail de la littérature»²⁸. Il faut rappeler aussi que le roman de France Daigle est – comme tout son œuvre – caractérisé par le passage des protagonistes vers la grande disparition existentielle qu'est la mort.

Ainsi le roman québécois ou franco-canadien se voit profondément ancré dans les discussions autour de la filiation, l'identité, la migration ou leurs opposants. Nous avons vu qu'il se porte plutôt bien dans son rôle de catalyseur de l'américanité dans l'espace francophone de l'Amérique du Nord, dans sa fonction d'intermédiaire entre la France apparemment en attente de rajeunissement par la voie américaine et le Canada dans sa nouvelle définition.

Bibliographie

ABDELMOUMEN, Mélika. *Folle* de Nelly Arcan. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 19-38.

ALLAIN, Greg. La nouvelle capitale acadienne. Les entrepreneurs acadiens et la croissance récente du grand Moncton. *Francophonies d'Amérique*, n. 19, p. 20-30, 2005.

ARCAND, Nelly. *Putain*. Paris: Seuil, 2001.

_____. *Folle*. Paris: Seuil, 2004.

BIRON, Michel. Le Symbolisme soft. *Voix et images*, v. 28, n. 2, p. 167-176, hiver 2003.

CHARTIER, Daniel. *La danse juive* de Lise Tremblay. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 405-426.

CHASSAY, Jean-François. *Les taches solaires*. Montréal: Boréal, 2006.

_____. *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*. Montréal: XYZ, 1995.

CÔTE, Jean-François. Le renouveau du grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la mondialisation. In: CUCCIOLETTA, Daniel; CÔTÉ, Jean-François; LESEMANN, Frédéric (Ed.). *Le grand récit des Amériques*.

²⁸ Paré, 2007, p. 114.

- Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la mondialisation*. Québec: IQRC, 2001. p. 17-28.
- DAIGLE, France. *Un fin passage*. Montréal: Boréal, 2001.
- DALPÉ, Jean-Marc. *Un vent se lève qui éparpille*. Sudbury: Prise de Parole, 1999.
- DION, Robert. *Le moment critique de la fiction*. Québec: Nuit blanche, 1997.
- DORION, Hélène. *Jours de sable*. Montréal: Leméac, 2002.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- _____. *Le livre brisé*. Paris: Grasset, 1989.
- DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.
- EIBL, Doris G. *Fugueuses* de Suzanne Jacob. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (Ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 157-178.
- ÉTIENNE, Gérard. *La Romance en do mineur de Maître Clo*. Montréal/Paris: Balzac, 2000.
- GERVAIS, Bertrand. *Les failles de l'Amérique*. Montréal: XYZ, 2005.
- GODBOUT, Jacques. *Une histoire américaine*. Paris: Seuil, 1986.
- GYURCSIK, Margareta. *La dot de la Mère Missel* de Pierre Tourangeau. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (Ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 379-404.
- HAMELIN, Louis. *Les soleils des gouffres*. Montréal: Boréal, 1996.
- HAREL, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ, 2005.
- HENRIE, Maurice. *Une ville lointaine*. Québec: L'Instant même, 2001.
- IMBERT, Patrick. *Le siècle de Jeanne* d'Yvon Rivard. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (Ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 337-352.
- JACOB, Suzanne. *Fugueuses*. Montréal: Boréal, 2005.
- KATTAN, Naïm. *La fiancée promise*. Montréal: L'Arbre, 1983.
- KOKIS, Serge. *Le Pavillon des miroirs*. Montréal: XYZ, 1994.
- KLAUS, Peter. *La Romance en do mineur de Maître Clo* de Gérard Étienne. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (Ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang,

2007. p. 137-156.

LABRÈCHE, Marie-Sissi. *Borderline*. Montréal: Boréal 2003.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pauvert, 2001.

LARUE, Monique. *La gloire de Cassiodore*. Montréal: Boréal, 2001.

MOISAN, Clément; HILDEBRAND, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec – 1937-1997*. Québec: Nota bene, 2001.

NEPVEU, Pierre. *Lectures des lieux*. Montréal: Boréal, 2004.

OUELLETTE, Pierre. *L'esprit migrateur*. Montréal: Trait d'union, 2003.

PARÉ, François. *Un fin passage* de France Daigle. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (Ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 107-122.

POLIQUIN, Daniel. *L'Obomsawin*. Sudbury: Prise de Parole, 1987.

PONT-HUMBERT, Catherine. *Littérature du Québec*. Paris: Nathan, 1998.

POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*. Montréal: Québec/Amérique, 1984.

_____. *Le cœur de la baleine bleue*. Montréal: Éditions du Jour, 1970.

RIVARD, Yvon. *Le siècle de Jeanne*. Montréal: Boréal, 2005.

SAINT-MARTIN, Lori. Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec. *Voix et images*, v. 18, n. 1, p. 78-88, automne 1992.

TOURANGEAU, Pierre. *La dot de la Mère Missel*. Montréal: XYZ, 2000.

TREMBLAY, Emmanuelle. *La passion des nomades* de Daniel Castillo Durante. In: DUPUIS, Gilles; ERTLER, Klaus-Dieter (ed.). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007. p. 79-86.

TREMBLAY, Lise. *L'hiver de pluie*. Montréal: Bibliothèque québécoises, 1997 [1990].

_____. *La pêche blanche*. Montréal: Leméac, 1994.

_____. *La danse juive*. Montréal: Leméac, 1999.

VILAIN, Philippe. L'autofiction selon Doubrovsky. In: _____. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset & Fasquelle, 2005. p. 169-235.