

Prises de parole

Robert Major

Volume 14, Number 2 (41), Winter 1989

L'édition littéraire au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200778ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200778ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Major, R. (1989). Prises de parole. *Voix et Images*, 14(2), 322–325.

<https://doi.org/10.7202/200778ar>

Essai

Prises de parole

par Robert Major, Université d'Ottawa

Si le moi est encore haïssable, peut-être nous faudrait-il un nouveau Pascal pour en informer nos contemporains. *Le sot projet qu'il a de se peindre*, disait-il de Montaigne. Voire! Si tel est le cas, qu'aurait-il à dire de la «sottise» ambiante? Car l'autobiographie, sous toutes ses variantes formelles, fictives ou réelles, s'installe à demeure dans les lettres contemporaines. Chacun s'empresse, à qui mieux mieux, de se raconter, sur la page blanche comme sur les ondes; il ne s'agit pas nécessairement, non plus, d'attendre l'âge canonique, de raconter une vie pleine et entière, quasi achevée: non, la plume narcissique accompagne maintenant tous les âges, comblant le vide entre les groupes d'âge traditionnels de l'autobiographie, les jouvenceaux et les octogénaires. Conséquence prévisible: cette activité scripturaire débordante s'accompagne, depuis quelques années, d'une réflexion intense sur le mode autobiographique. Puisque chacun prend la parole, tous ces «je», qu'ils soient fictifs ou réels, n'ont pas tardé à susciter l'intérêt des théoriciens littéraires en maraude, bien chaussés par l'élaboration récente d'approches discursives dont, au premier plan, la pragmatique. Tout un nouveau champ d'investigation s'ouvrait devant eux.

Le livre récent d'Agnès Whitfield, **le Je(u) illocutoire. Forme et contestation dans le nouveau roman québécois¹**, est à situer dans ce courant et dans ce renouvellement théorique et critique. C'est ainsi qu'à force d'être en retard, cette étude arrive à son heure, qu'elle attendait sans doute. Car il faut signaler qu'une décennie sépare le moment de l'étude et celui de la publication. Ce retard est-il gênant? Un peu, à un double niveau. D'une part, l'essentiel des références théoriques est nettement des années soixante-dix, même si l'auteure cherche valeureusement à combler l'écart en faisant état d'études ou de réflexions plus récentes. Un léger malaise subsiste. D'autre part, le sous-titre produit un moment d'hésitation. Forme et contestation dans le «nouveau roman québécois». Le «nouveau roman» n'est pas celui de Nicole Brossard ou de Yolande Villemaire, il faut le préciser. Or, le lecteur s'attend-il à une analyse de romans de 1965 et 1966 quand on lui présente aujourd'hui une étude du «nouveau roman québécois»? On peut en douter. Il doit se rajuster rapidement: l'expression est à prendre dans le sens qu'elle a acquis dans les années cinquante et soixante. Mais alors, un deuxième problème se présente: peut-on parler de nouveau roman québécois dans ce sens historiquement déterminé? Existe-t-il vraiment ici, au-delà des rapprochements faciles, un pendant des œuvres de Butor, Robbe-Grillet, Simon? Les œuvres d'Hubert Aquin, de Réjean Ducharme, d'Anne Hébert, de Gérard Bessette évoquent-elles ces mêmes refus du personnage et de l'histoire, ce même assassinat de l'objet classique pour le

réduire à sa simple résistance optique, cette même liquidation du mythe de la profondeur? Encore là, il est permis d'en douter. Et puisque j'en suis aux ambiguïtés, soulignons qu'il s'agit vraiment de «contestation formelle» plutôt que de «forme et contestation», précision importante lorsqu'on parle de cette décennie, les années soixante, politisée entre toutes.

Mais laissons à Agnès Withfield son sous-titre, en lui reconnaissant sa riche ambiguïté et revenons à la question posée: ce léger déphasage de la théorie et du corpus nuit-il à l'intérêt et à la validité de l'étude? Absolument pas. Un simple moment d'agacement, vite passé, car ce travail est à bien des égards exemplaire. Certes, cette étude ne saurait renier ses origines de thèse universitaire, mais ces origines n'ont rien d'infamant, au contraire. Il s'agit d'un excellent sujet, étudié avec méthode, cernant rigoureusement la problématique retenue et jetant un éclairage inédit sur un certain nombre d'œuvres marquantes. Ayant franchi toutes les étapes du parcours type — direction, soutenance, évaluation d'éditeurs, évaluation par les instances subventionnaires: autant de retards! —, l'étude nous parvient avec toutes les cautions voulues et peaufinée à souhait.

Agnès Withfield étudie le roman autobiographique, le roman au «je». Ces romans où le personnage prend la parole, est le narrateur, organise le récit et le sens, évacuant donc le narrateur traditionnel. Ces romans où le «je» est illocutoire, puisqu'il énonce et agit en énonçant, l'acte étant accompli dans la parole même; de là le «jeu» illocutoire, puisque un acte illocutoire a pour fonction de modifier la situation des interlocuteurs, donc exige un «tu», le «je» et le «tu» étant pris dans un jeu de relations qui constitue la logique même des romans étudiés. Mais avant d'étudier les œuvres, Agnès Withfield commence d'abord par constituer un modèle d'analyse qui lui permettra de rendre compte à la fois du roman autobiographique traditionnel et de ses nouvelles formes, divergentes et contestataires.

Trois sources sont mises à contribution pour construire le modèle: les théories du point de vue narratif, les théories d'analyse du discours, la pragmatique. Puisqu'il n'existe *aucune théorie proprement dite de la narration à la première personne* (p. 23), elle relève, dans ces trois champs, un certain nombre de notions opératoires et les coopte dans son système. Son but est donc essentiellement analytique et théorique: non pas critiquer ou interpréter les œuvres, mais examiner plutôt comment celles-ci s'organisent comme totalités signifiantes *à l'intérieur du système des traditions et usages littéraires* (p. 25). But théorique, mais approche empirique sans présomption, fuyant le pédantisme jargonneur. Son attitude face à l'une de ses sources théoriques vaut pour l'ensemble de la démarche:

construire un outil d'analyse aussi dégagé que possible des obnubilations terminologiques que semble privilégier ce domaine de recherche et accessible donc à des lecteurs de traditions critiques diverses (p. 24).

L'apport de chacune des sources est inégal mais important. La première pose la classification des romans autobiographiques et entame la réflexion sur les implications d'une narration autobiographique; la seconde fournit la

distinction désormais classique entre histoire et discours: Brémond et Barthes sont surtout mis à contribution pour analyser l'histoire et pour cerner les notions fondamentales de personnage, de fonction, de séquence, et la logique des possibles événementiels, tout autant que l'intégration paradigmatique des indices et des thèmes; pour l'analyse du discours, Austin et Searle prennent la relève de Genette pour préciser la situation d'énonciation du je-locuteur, l'acte même de l'énonciation et le surgissement du sujet de l'énoncé.

Le modèle une fois constitué, expliqué et schématisé (p. 56) dans l'obligatoire tableau (que je ne trouve pas particulièrement réussi), les œuvres sont étudiées. Différentes catégories du roman autobiographique sont illustrées par une œuvre et constituent l'objet d'un chapitre: le journal intime (**l'Avalée des avalés**), la confession (**Kamouraska**), le monologue intérieur (**l'Incubation** et **Serge d'entre les morts**), le roman du romancier (**Prochain Épisode**). La démarche est chaque fois la même: faire brièvement état de l'accueil critique du livre, préciser le «modèle de repère» auquel le comparer, et ensuite montrer comment le roman se démarque du modèle et conteste les contraintes formelles traditionnelles. Le tout se fait avec une remarquable précision et une grande cohérence. Ainsi, non seulement trouvera-t-on dans ce livre un modèle théorique fort intéressant, pratique, apte à stimuler la réflexion sur le fonctionnement de toute une catégorie de romans ou même d'œuvres non fictives, mais aussi des relectures très détaillées de quelques superbes romans. Étude importante, donc, et qu'on ne saurait ignorer.

Malgré ses petits ratés, inévitables. Par exemple, le silence sur l'accueil critique de **Kamouraska**, ou la justification spéculaire et plutôt maladroite pour l'inclusion de deux monologues intérieurs. On aurait préféré un roman-monologue intérieur de moins et, en retour, un chapitre sur l'absence d'œuvres contemporaines qui reprendraient deux des formes traditionnelles du roman autobiographique: les pseudo-mémoires et le roman épistolaire à rédacteur unique. Si ces formes n'existent pas dans la production québécoise contemporaine, il serait intéressant de se demander pourquoi. Car voilà peut-être la forme absolue de contestation: la mise à mort d'une forme par refus de prolongation.

*

* *

Le personnage du roman québécois des années soixante n'est pas le seul à prendre la parole et à se constituer narrateur et sujet. Les Ontariens, rejetons de la souche, s'y risquent bien timidement à l'occasion. Cela s'est vu dans le *Nouvel-Ontario*, à Sudbury, aux Éditions *Prise de parole*, justement; cela se voit encore, à intervalles si irréguliers qu'il faut signaler ces rares manifestations de la parole.

They're dead ducks, aurait dit René Lévesque. Finis, condamnés, laissés pour compte... Il parlait évidemment des Canadiens français, des Québécois de la diaspora: les francophones hors Québec, comme on se plaît maintenant à les appeler. Le constat serait peut-être à nuancer dans le cas des Acadiens

(d'ailleurs peuple distinct) dont la littérature présente de nombreux signes de vitalité; mais force est de constater que ce jugement pessimiste correspond assez à la triste réalité franco-ontarienne. Deux titres récents le signalent chacun à leur façon. Roger Bernard, dans son essai *De Québécois à Ontarois*², montre bien comment les Franco-Ontariens sont quasi condamnés à l'aphasie. C'est en partie la faute aux Québécois. Ceux-ci, en s'identifiant tels, en se particularisant, ont fait éclater la communauté canadienne-française. Les groupes disparates d'expatriés minoritaires sont depuis à la dérive, s'identifiant pathétiquement à des provinces qui n'en ont cure. Que peut bien être un Ontarois? Le mot a été formé sur «Québécois», on le sait. Mais un Québécois est majoritaire chez lui, à défaut d'y être maître. Qu'est-ce qu'un Ontarois? Un bilingue, répondent les principaux intéressés. C'est-à-dire, ajoute Roger Bernard, un assimilé à plus ou moins court terme.

La réponse de Marie-Rose Girard (*Miemosse raconte*³) est à la fois différente et analogue. Une Ontaroise est une Québécoise inconsolable. Dans ce petit livre sympathique, dont les allocutaires sont nettement identifiés (ses neuf enfants), cette octogénaire, reprenant son nom d'enfant, raconte les simples mais héroïques péripéties d'une vie comme tellement d'autres. Au centre de cette vie et de ces mémoires se trouve une rupture, une mort symbolique: celle de l'enfance, celle du bonheur, lorsqu'à seize ans elle doit déménager avec sa famille dans le Nouvel-Ontario. Perte irréparable du petit pays québécois; pays perdu mais que la parole, soixante ans plus tard, ressuscite tout entier dans le souvenir.

-
- 1 Agnès Whitfield, *le Je(u) illocutoire. Forme et contestation dans le nouveau roman québécois*, Québec, les Presses de l'université Laval, 1987, 342 p. (Vie des lettres québécoises).
 - 2 Roger Bernard, *De Québécois à Ontarois. La communauté franco-ontarienne*, Hearst, le Nordir, 1988, 185 p.
 - 3 Marie-Rose Girard, *Miemosse raconte*, Ottawa, les Presses de l'Université d'Ottawa, 1988, 143 p.