

Que peut la littérature ?

David Dorais

Number 80, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93714ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dorais, D. (2020). Que peut la littérature ? *L'Inconvénient*, (80), 53–56.

Que peut la littérature ?

ESSAI QUÉBÉCOIS

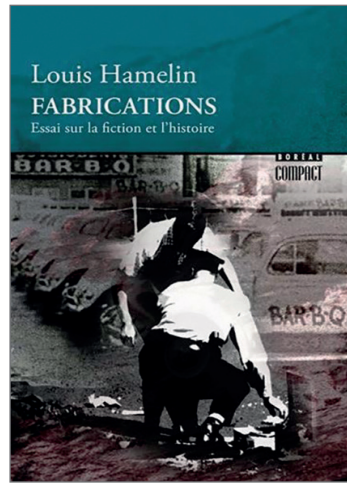
David Dorais

La réédition de l'essai *Fabrications* en format de poche, cinq ans après la parution de l'édition originale, donne l'occasion de revenir sur cette exploration, par Louis Hamelin, de l'élaboration de son grand roman *La constellation du Lynx*. Le livre relate les recherches et le processus d'écriture menés par l'auteur durant les années ayant précédé la sortie, à l'automne 2010, de son œuvre sur la crise d'Octobre. On le voit passer d'un lieu à l'autre, d'une cabane en Abitibi à son café de prédilection à Sherbrooke, planchant sur son gigantesque projet. On le voit surtout mener des entrevues avec d'anciens acteurs de la crise, policier retraité ou ex-agent secret (mais est-on bien sûr qu'il n'entretient plus de liens avec le Mossad ou la CIA ?), dans le but de mieux comprendre ce qui s'est réellement produit. L'essai en vient à prendre des allures de polar, créant un suspense lié aux enquêtes de l'écrivain : celui-ci se sent constamment surveillé ou revêt une identité d'emprunt pour aborder plus sûrement un informateur digne d'intérêt.

Lâchant la bride à son inventivité, comme il se le permet souvent,

Hamelin prend des libertés avec la forme de son livre. Certains chapitres consistent ainsi en des dialogues entre lui-même et son double fictif, Sam Nihilo, héros de *La constellation*. Le personnage se montre moqueur et critique. À un moment, il blâme l'écrivain de s'être abaissé à polémiquer, lors de la sortie du livre, avec des nationaux à tuque et d'avoir « passé plus de temps à parler d'histoire et de politique que de littérature ». Mais Hamelin répond que, pour lui, la littérature est indissociable de l'histoire. Du moins dans le cas de son roman. Tout au long de son travail d'écriture, il n'a pu se convaincre que la littérature seule, en soi, entité autonome décollée du réel, ange pur fait de pur Verbe, lui suffisait. Le roman est pris dans le temps historique, enchevêtré avec la réalité extérieure, dit-il, et on ne peut l'en arracher.

C'est en vertu de cette approche ancrée dans le réel que l'auteur a composé son roman et son essai. Imaginant un discours de réception à quelque académie, il déclare : « En faisant œuvre littéraire, je n'ai jamais songé à nier ni même à relativiser le rapport que mon livre entretient avec



l'histoire du Québec. Me réfugier derrière la littérature pour refuser d'assumer ce rapport que, au contraire, j'ai vécu et continue de vivre comme une responsabilité, aurait quelque chose de gênant [...]. Soyons clair : j'assume entièrement la dimension historique de *La constellation du Lynx*. » Voilà qui ne fait aucun doute : le travail littéraire n'est qu'un moyen pour parvenir à une fin (la vérité historique), et il constitue en fin de compte une défilade s'il prend le pas sur l'établissement d'une version la plus véridique possible. Cette idée revient à quelques reprises dans l'essai : la fiction représente une voie privilégiée pour s'approcher de la vérité. Au roman historique Hamelin substitue le « roman heuristique » : celui qui, par la broderie d'événements à laquelle il donne lieu, a des chances de lever le voile sur des pans de l'histoire. La liberté de composition qu'offre le roman permet de rapprocher des faits entre lesquels la sourcilieuse discipline historique ne se serait pas risquée à voir une parenté. L'imagination permet de « creuser la vérité » et « d'aller le plus loin possible au fond de l'histoire ». Les lumières de la fiction peuvent jeter un nouveau jour sur le paysage de notre passé.

Or, c'est justement ce parti pris pour la réalité qui m'a déçu dans la lecture de *Fabrications*. Je n'abordais pas cet essai en tant que passionné d'histoire, mais en tant que littéraire. Je m'attendais à entrer dans l'atelier de l'écrivain plus que dans les coulisses de l'histoire. J'espérais apprendre pourquoi Hamelin avait jugé bon, dans son livre, de travestir les noms des personnes réelles (Pierre Laporte devenant Paul Lavoie, par exemple). Par quels procédés avait-il donné naissance à une galerie si variée de personnages ? Quelle avait été l'utilité des

scènes proprement surnaturelles dans un roman par ailleurs réaliste ? Quel principe avait présidé à l'ordonnement des nombreux chapitres, qui ne se succèdent pas selon l'ordre chronologique, mais sautent d'une décennie à l'autre, dans le désordre ? L'auteur s'était-il imposé des règles stylistiques à observer, par exemple en matière de registres de langue ? Qu'est-ce qui avait dicté ses choix de voix narratives ? Quel lien voyait-il entre les événements des hommes, les étoiles et le règne animal (le roman s'intitulant tout de même *La constellation du Lynx*) ? Rien de tout cela n'est abordé dans l'essai. Bien sûr, mes griefs sont injustes : pourquoi Hamelin aurait-il dû s'aligner sur mes attentes (qu'il ignorait de toute façon) plutôt que sur celles de mon cousin qui, lui, adore l'histoire ? On ne peut pas juger un livre selon des critères qu'il ne s'est pas donnés au départ. Mais justement, n'est-ce pas un fait marquant que Hamelin ne recoure pas au critère littéraire dans son essai, alors que son roman, tout historique qu'il soit, témoigne d'un grand souci du travail esthétique ? Il n'était pas obligé de parler de littérature, mais qu'il en parle si peu est révélateur.

Ce qui m'a semblé le plus frappant dans l'essai, et qui n'est pas formulé explicitement par l'auteur, c'est le clivage intime qu'il vit devant le matériau auquel il s'attaque. Face aux événements du passé, Hamelin réagit à la fois en historien et en écrivain, et cela le déchire. En tant qu'historien, il cherche à comprendre ce qui est arrivé. Servi par la perspective plus vaste que donne le passage des années, il mène l'enquête, accumulant documents et entrevues, relisant cinquante fois les mêmes entrefilets pour en éclairer les zones d'ombre. Mais il sait que la connaissance historique reste imparfaite et qu'on tourne autour de la vérité sans jamais la toucher. Ou que, lorsqu'on l'atteint, c'est par inadvertance, sans même s'en rendre compte. L'historien relie péniblement, avec des bouts de ficelle, des épingles piquées sur la trame du temps. Il doute toujours, ne contrôle rien. Par contre, en tant qu'écrivain, Hamelin veut exercer un empire absolu. Le romancier n'est-il pas celui qui, nouveau dieu, donne naissance à un monde complet ? De son invention et de son travail de composition jaillissent des individus, des drames, des morts. Et la sagacité de Hamelin est largement suffisante pour

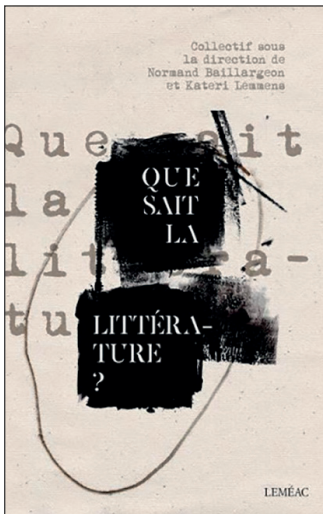
l'exclure de la fraternité des auteurs qui disent être guidés par leurs personnages, illuminés par ces présences ésotériques sur lesquelles ils n'ont aucune prise. L'artiste, par définition, modèle la matière. Il peut créer l'univers parfait, où tout a un sens.

Or, dans *Fabrications*, l'écrivain terrasse l'historien. En effet, Hamelin souscrit au modèle épistémologique du conspirationnisme, qui relève selon moi d'une posture de créateur. Pour être clair : j'utilise le mot *conspirationnisme* dans un sens neutre, non dépréciatif, et je n'entends pas statuer sur la pertinence de sa théorie. D'après celle-ci, les membres du FLQ n'auraient pas agi sans entraves, au contraire : ils auraient été en permanence sous la surveillance des forces de l'ordre, qui les auraient laissé faire. Du point de vue des gouvernements, une menace que l'on connaît et que l'on tient à l'œil (tout en lui laissant l'illusion d'être libre), que l'on peut même mettre à profit pour susciter la peur, s'avère mille fois plus commode qu'une menace inconnue et imprévisible. Hamelin adopte en bonne partie la théorie du complot (encore ici, j'emploie l'expression dans un sens neutre) : les ficelles convergent en un point, tout s'explique, nulle place pour le hasard, nulle question laissée en suspens. Comment se fait-il que ? C'est parce que. Hamelin avoue être devenu un peu paranoïaque au fil de son enquête. Chaque parole, chaque geste pouvait receler un message caché : le fait pour un informateur de s'allumer une cigarette, son froncement de sourcils, un mot qu'il avait prononcé avec une intonation curieuse. La théorie du complot triomphe quand la prudence de l'historien baisse les armes devant la poussée conquérante de l'écrivain, qui veut acquérir la maîtrise absolue. L'argumentation serrée et l'accumulation des preuves servent en fin de compte à entretenir la fièvre imaginative, plus qu'à étancher la soif de vérité, et elles procurent le vertige propre à l'édification d'une œuvre. Le conspirationnisme produit une saturation des signes typique de l'écriture littéraire. Hésitant entre l'humilité du chercheur et le pouvoir démiurgique de l'artiste, Hamelin ne peut, en définitive, résister à la compulsion créatrice. Sous les dehors de l'enquêteur, il satisfait le fantasme de l'écrivain, qui consiste à dominer son monde. Ainsi, l'auteur de *Fabrications* et de *La constellation du Lynx* n'est pas un historien prenant les allures d'un romancier, mais bien l'inverse.

Le savoir auquel mène la littérature, enjeu central chez Hamelin, se trouve aussi au cœur du recueil d'essais *Que sait la littérature ?*, un collectif dirigé par Normand Baillargeon et Kateri Lemmens. La question à laquelle s'attaquent les vingt-deux auteurs concerne la connaissance que la littérature peut procurer. Comment celle-ci nous permet-elle de mieux comprendre le monde ? La grande majorité des contributions consiste en des témoignages de personnalités connues (Marc Séguin, Louise Lecavalier, Brigitte Haentjens ou Dominic Champagne, par exemple), chacune redisant à sa manière le même message : les livres ont marqué leur jeunesse et ils continuent à rendre leur vie meilleure. À moins d'aimer spécialement telle ou telle personne et de vouloir découvrir son rapport particulier à la littérature, le lecteur déjà convaincu de l'importance des lettres ne trouvera pas là grand-chose pour se sustenter.

Les contributions les plus intéressantes sont les réflexions théoriques réunies sous la rubrique « La littérature, son savoir et les autres savoirs ». Celles de Kateri Lemmens et de Marjorie Deschênes se démarquent.

Intitulé « Dans la peau des autres », le texte de Lemmens met de l'avant une perspective éthique et politique. Selon l'auteure, la littérature donne la possibilité de se mettre à la place des autres et de toucher du doigt leur expérience subjective. Des recherches récentes en psychologie confirment d'ailleurs que la fréquentation des œuvres de fiction développe la capacité d'empathie. La lecture étoffe la théorie de l'esprit, c'est-à-dire l'aptitude cognitive de concevoir qu'autrui pense et ressent les choses différemment de nous-même. Les livres offrent un voyage dans l'univers d'êtres qui ne nous ressemblent pas. Ce faisant, ils favorisent la compréhension mutuelle, l'ouverture affective, l'acceptation, et ils contribuent à une vie sociale plus respectueuse. Ces idées sont identiques à celles de Martha Nussbaum, philosophe américaine dont les propos sont rapportés dans le même ouvrage (il s'agit d'une entrevue menée par Normand Baillargeon en 2010 pour *Philosophie magazine*). La professeure de l'Université de Chicago y soutient, comme elle le fait en longueur dans son livre *Not for Profit* (traduit sous le titre *Les émotions démocratiques*), que les arts concourent à former



le citoyen de demain en l’amenant, par l’imagination, à saisir la réalité des autres, notamment des groupes minorisés, mieux que ne le feraient des exposés factuels.

Une telle idée, pour séduisante qu’elle soit, me laisse perplexe, car elle assujettit la littérature et l’art en général à un but moral qui leur est étranger. Il semble qu’on ait d’abord un objectif (développer la démocratie) et qu’on cherche ensuite comment l’atteindre ; il s’avère que les arts remplissent bien cette commande, tant mieux. Mais ç’aurait pu être quelque chose d’autre. Une réelle appréciation des arts partirait plutôt de ceux-ci, en prenant en compte leur spécificité, et chercherait à comprendre ce que leur forme particulière apporte à la société.

Le texte de Marjorie Deschênes, pour sa part, aborde des questions similaires avec une intelligence admirable. L’enseignante en philosophie combine de façon originale la pensée de Ricoeur et celle de Carol Gilligan (à l’origine de l’éthique du *care*) pour réfléchir sur l’affaire *SLÀV*. D’un point de vue ricoeurien, le droit de raconter sa propre histoire est fondamental et doit être protégé. En effet, l’identité ne se construit qu’à travers le récit (c’est la notion d’« identité narrative »), qui ordonne le chaos de ce qui nous arrive, mais il s’agit toujours d’un processus fragile. Car le récit, par essence, fonctionne de manière injuste : il opère un tri et choisit de mettre de l’avant certains événements au détriment d’autres. (Se) raconter doit donc se faire avec doigté, notamment dans le cas de groupes dominés, qui n’ont pas aisément droit à la parole. Est-ce à dire que l’annulation de la pièce *SLÀV* a été une bonne chose, permettant l’émergence d’un récit autre, celui des victimes ? Non, répond clairement Deschênes : les récits de soi ne s’éliminent pas les uns les autres, ils doivent cohabiter. Une « confrontation des récits » est saine, car elle assure la reconnaissance mutuelle. Et il ne s’agit pas de récits solipsistes, chacun confiné à sa propre sphère. Puisque notre identité se construit à travers le rapport à l’autre, notre récit ne peut s’empêcher d’inclure autrui. La solution, pour Deschênes, réside dans cette pluralité d’histoires où nécessairement chacun ne parlera pas que de soi : « Pour s’en sortir aujourd’hui, où tant de requêtes identitaires se font

entendre pour préserver une sorte de paix relative, il faudrait que chaque identité accepte que son histoire soit racontée par autrui. [...] Se raconter, c’est toujours aussi raconter l’autre qui nous a en grande partie construit.e.s. »

Par ailleurs, dans l’esprit du *care*, la littérature, surtout le théâtre, sert à lutter contre les idéologies et à développer chez ceux qui fréquentent les œuvres une tendresse accrue envers chaque être humain, une sollicitude, un désir de prendre soin. Alors, la littérature devrait-elle être mise au service de la défense des plus vulnérables ? Devrait-elle servir à « faire du bien », comme l’entend une certaine critique simpliste ? Encore une fois, Deschênes répond par la négative. Bien que la littérature ait le pouvoir de soigner, ce n’est pas sa seule fonction, ni même sa fonction la plus importante. L’essayiste veut défendre l’autonomie de l’art. Et pour elle, la marque première de l’art est sa liberté créatrice. Même si cette liberté est bornée et délimitée par d’autres formes de liberté, rappelle-t-elle, elle doit être contrainte le moins possible, surtout par des impératifs moraux. Les artistes – blancs comme autochtones, dominés comme dominants – doivent pouvoir inventer : « L’imagination reste la visée discursive préférentielle de la pratique artistique, et cette visée discursive ne peut être accomplie que s’il est permis aux œuvres de traduire des savoirs, des valeurs et des partis pris variés, au-delà de toute injonction scientifique, éthique ou politique. » Cette prise de position mesurée et judicieuse, mais en même temps ferme et assurée, a le grand mérite de respecter ce qui donne à l’art et à la littérature leur spécificité. ■

FABRICATIONS. ESSAI SUR LA FICTION ET L’HISTOIRE

Louis Hamelin

Boréal, coll. « Boréal compact », 2019 (PUM, 2014), 246 p.

QUE SAIT LA LITTÉRATURE ?

Normand Baillargeon et Kateri Lemmens (dir.) Leméac, 2019, 319 p.