

Savoir être actuel et inactuel

David Dorais

Number 86, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97408ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorais, D. (2021). Review of [Savoir être actuel et inactuel]. *L'Inconvénient*, (86), 73–76.

Savoir être actuel et inactuel

ESSAI QUÉBÉCOIS **David Dorais**

Ce n'est pas pour nous vanter, mais... *L'Inconvénient* semble bien être un lieu privilégié pour accueillir et stimuler la pensée. En tout cas, trois collaborateurs anciens ou récents de la revue ont fait paraître dans les derniers mois de solides essais sur la littérature. Michel Biron et David Bélanger s'appuient entre autres sur le palmarès des vingt meilleurs romans, établi dans notre numéro 80, pour développer dans leur échange épistolaire des réflexions sur le statut actuel de la littérature québécoise. Pour sa part, Isabelle Daunais reprend certains articles parus dans *L'Inconvénient* et les prolonge ou les complète avec d'autres textes publiés ailleurs pour tâcher de comprendre comment le genre romanesque se place résolument du côté du temps long.

•

Les lettres que se sont envoyées Biron et Bélanger se déploient au long de l'été 2020, en temps de pandémie et de (relatif) déconfinement. Le projet était d'abord fondé sur le simple plaisir, sans objectif de publication : les épistoliers se réjouissent de pouvoir écrire

libérés de toute contrainte ou échéance, se demandant quand même si le *publish or perish* ne les rattrapera pas et s'ils ne finiront pas par trouver une utilité à leurs missives pour en tirer un livre... On assiste donc à un dialogue entre deux spécialistes de la littérature québécoise, de deux générations différentes, chacun interrogeant à partir de sa propre perspective et de ses références culturelles (mais tout autant à partir d'un fonds commun) le sens de l'ironie dans le roman québécois contemporain.

L'écriture épistolaire constitue un genre propice à l'expression de l'*ethos*, notion rhétorique désignant l'image que l'orateur donne de lui-même dans son discours. Comment se dépeint-il ? Pour paraphraser Buffon : quel homme le style laisse-t-il paraître ? David Bélanger, le plus jeune des deux, frais émoulu de McGill, se présente comme un élève modèle. Il se décrit lui-même avec humour comme un « bon étudiant qui cite à tour de bras ». En effet, les références savantes ne manquent pas, et le jeune docteur prend vraisemblablement un vif plaisir à multiplier les hypothèses, les concepts, les nuances. Michel Biron, qui a été son directeur

David BÉLANGER
Michel BIRON

Sortir du bocal

COLLECTION LIBERTÉ-GRANDE
BORÉAL

de thèse, possède nécessairement une longueur d'avance dans la réflexion et il se montre plus à l'aise dans cette joute intellectuelle amicale. On le sent moins soucieux d'être pris au sérieux. Son propos est moins dense, plus dégagé, plus souple, sachant d'instinct quand aller d'un bon pas et quand ralentir.

Le double portrait des deux hommes apparaît intéressant surtout pour le tableau de générations qu'il offre. On trouve d'un côté un représentant de la génération X, familier avec les classiques québécois, à tu et à toi également avec les grandes œuvres françaises ; on subodore le cours classique, ou pas loin. De l'autre côté, le millénial adopte d'emblée l'écriture inclusive et avoue se sentir embarrassé de citer *Madame Bovary* ou Montaigne : ce n'est juste pas son monde. Il se reconnaît beaucoup plus dans *Harry Potter*. Et il n'hésite pas, pour analyser la place de l'artiste en Amérique du Nord, à s'appuyer sur des films d'horreur de série B. D'ailleurs, alors que la conversation était jusque-là restée bien sage, à partir du moment où Bélanger se laisse aller à parler de *Massacre à la tronçonneuse*, le ton se détend et Biron se permet lui aussi de laisser galoper sa pensée plus librement.

Le sujet de départ des deux épistoliers est l'ironie dans la littérature québécoise. De quoi se moque-t-on ? Car un tropisme semble exister dans les lettres d'ici depuis au moins les années 1960 : il ne faut pas se prendre au sérieux. Une foule d'auteurs ont adopté une posture consistant à dénigrer l'univers littéraire, sans craindre de se dénigrer eux-mêmes. On veut à tout prix éviter d'avoir l'air prétentieux. Si l'on cite Proust, c'est pour le parodier ; si l'on mentionne le « milieu », c'est pour s'en distancier. En bon Québécois, on ne sera pas pris en flagrant délit de péter plus haut que le trou ! Il est remarquable que l'auteur de référence auquel les essayistes consacrent la première partie de leur livre soit François Blais, discret et plutôt ignoré hors des cercles de connaisseurs, humble inventeur d'histoires aux antipodes du « grand-écrivain ». D'une part, donc, les écrivains québécois se tiennent par l'ironie en périphérie de la grande culture, et d'autre part les théoriciens répètent cette posture en transformant presque en monu-

ment l'un des plus marginaux d'entre eux.

Il est fascinant de voir à l'œuvre, dans l'optique restreinte de cette étude sur la veine ironique en littérature, l'orientation dépressive de la culture québécoise : non seulement on ne se sent pas digne de la grandeur du passé, mais, au lieu de chercher à combler cet écart, on va l'accroître en faisant mine de mépriser ce qui, en réalité, nous intimide. L'ironie apparaît non pas comme une force, mais comme une faiblesse. Les deux penseurs soulignent d'ailleurs l'absence de révolte, de rupture, d'opposition propre à la littérature québécoise. Même le Survenant, ce « Grand-Dieu-des-routes », vigoureux, cultivé, volontaire, est un homme du compromis et de l'entre-deux. David Bélanger a cette belle formule pour décrire le manque de conflit dans nos romans, la sorte de mollesse qui en constitue la moelle : « [On] ne tue pas le père, on l'enjambe. »

En fait, ce qui émerge au fil des lettres comme étant le cœur du propos – cœur plus stimulant que l'ironie seule puisqu'il consiste en une tension difficile à résoudre – c'est la dialectique entre ironie et authenticité. Car l'ironie, par le pas de côté qui en fait la marque, veut se tenir à distance de l'esprit de sérieux, de l'engagement, de l'idéologie, de la tragédie, de la gravité. En termes kundériens, on pourrait dire qu'à la légèreté, toute lourdeur paraît risible. Traditionnellement, il était aisé d'adopter cette posture : les auteurs avaient beau jeu de tout ridiculiser (y compris eux-mêmes), ils étaient plus éclairés que la plèbe. Or, les lettres de Bélanger et Biron sont traversées par leur époque ; et ainsi, à l'été 2020, il est ardu de ne croire en rien. Le plus jeune des deux, surtout, souligne le sentiment de culpabilité qu'il éprouve à cause de son « nihilisme littéraire », luxe presque indécent quand le monde va si mal. Comment feindre encore que rien n'a d'importance quand on se trouve face aux catastrophes naturelles, aux dangers sanitaires, à l'oppression séculaire des minorités ? Les questions de l'actualité mettent l'ironie à rude épreuve. Dans quelle mesure peut-on parodier, si la parodie reproduit des modèles d'aliénation ? De quel droit joue-t-on le cynique devant le racisme, la misogynie et les « phobies » qui nous deviennent intolérables ?



David Bélanger, à la toute fin du livre, parvient à résoudre le dilemme de manière habile. L'ironie, pour lui, représente un acide ayant le pouvoir de dissoudre les forces obscurantistes de la société : le curé jadis ; de nos jours, le conservatisme social et politique à la Mathieu Bock-Côté, le grand capital, l'hypocrisie sexuelle, les abus des nababs médiatiques. L'ironie, en réalité, ne serait pas une démission, mais une arme contre les injustices. Bélanger n'est pas tout à fait sûr de se croire lui-même quand il avance cette idée. Mais on sent qu'il a envie de croire en quelque chose. Lui qui cite les films d'horreur pourrait sans doute faire sien l'adage de Fox Mulder dans la série *X-Files* : « *I want to believe.* »

Une dernière chose. Considérant qu'on a affaire à deux essayistes avisés, presque hypervigilants par rapport aux tenants et aboutissants de leurs idées, bien au fait des mécanismes sociaux qui traversent les œuvres littéraires, j'ai été surpris qu'ils restent somme toute assez aveugles à l'institution universitaire. Bien sûr, ils se plaignent de la lourdeur des tâches : colloques, numéros de revues, collectifs, demandes de bourses... Mais cela est attendu. Ce qui m'a étonné est le contraste entre le sage comme-il-faut de leur discours et le sentiment d'absolute liberté qu'ils disent éprouver. Quelle étrangeté de les voir justifier prudemment chaque hypothèse, étayer leur édifice avec des références érudites, s'assurer de faire le tour de la question pour garantir la sûreté de l'ensemble – et en même temps se réjouir de bénéficier d'une telle liberté d'écriture. Je me suis dit que le surmoi universitaire devait vraiment peser lourd pour qu'un petit espace d'improvisation soit ressenti comme un grand appel d'air. C'est comme si un regard sourcilieux couvrait leurs propos, sans que les auteurs semblent s'apercevoir de cet œil divin, qui n'est nulle part puisqu'il est partout.

La présence de l'université enveloppe ainsi l'entièreté du livre, ce dont à mon avis les deux auteurs ne se rendent pas assez compte. Cela est compréhensible, considérant que, tous deux docteurs et enseignants, ils se situent au cœur de la machine. Leur formation passée et leur emploi actuel leur confèrent de l'érudition, une capacité d'écriture et un accès aux réseaux de publication. L'uni-

versité marque également les écrivains qu'ils citent et analysent. Ainsi, Alain Farah et Mathieu Arsenault, présentés comme « des auteurs québécois de premier plan », sont étudiés non pour leurs œuvres littéraires, mais pour... leurs thèses de doctorat ! Et l'université détermine même le lecteur virtuel des essayistes. Par exemple, Michel Biron peut mentionner Marc Angenot au détour d'une phrase sans préciser de qui il s'agit : tout le monde dans le milieu connaît Angenot.

En conséquence, et paradoxalement, *Sortir du bocal* est écrit par des universitaires, sur des universitaires et pour des universitaires. Dans la première moitié du 20^e siècle, la littérature québécoise a été faite par des gens qui sont passés par le journalisme (on peut penser à Roger Lemelin, à Claude-Henri Grignon, à Anne Hébert, à Gabrielle Roy, à Hubert Aquin) et qui ont été adoubés par des journalistes. Or depuis la Révolution tranquille (et de plus en plus à mesure que se développent les cours de création aux cycles supérieurs, que les nouvelles avenues critiques s'implantent dans les départements et que l'on fabrique des postdocteurs au point de sursaturer le système), elle est produite par des universitaires qui sont adoubés par des universitaires. Retirez son université à la littérature québécoise actuelle et vous ne trouverez qu'un pauvre hère grelottant. C'est là une situation sociologique inouïe au sein de nos lettres, et il me semble que Bélanger et Biron auraient pu en faire mention de façon plus explicite.

•

Si la forme épistolaire engage les auteurs à s'inscrire dans leur époque, le point de vue adopté par Isabelle Daunais se veut au contraire dégagé de l'actualité. L'idée commune aux réflexions réunies dans *La vie au long cours* est que, dans le monde d'aujourd'hui – animé par le désir de rester éternellement jeune et qui proclame que tout doit se renouveler –, le genre de plus en plus ancien du roman accepte, à l'inverse, de miser sur la vieillesse. La valeur du roman tient ainsi moins à sa capacité d'innovation, d'originalité, d'imagination qu'au lien intact qu'il conserve avec un monde stable qui

nous dépasse, celui de la lenteur, de la nature humaine aux sentiments immuables, de la sagesse universelle. Au-delà des paysages chatoyants de l'immédiat et du singulier s'étend la continuité rassurante du temps long.

À travers les différents essais, la méthode de Daunais demeure somme toute assez similaire. Elle consiste à partir d'un lieu commun, d'une idée toute faite, d'une interprétation traditionnelle ou de ce qui s'offre à première vue à la lecture, pour ensuite révéler la leçon plus subtile qui se cache derrière ces apparences.

Par exemple, « Un art de l'oubli » rappelle d'abord le drame de tout lecteur : nous oublions ce que nous lisons. Il vous est arrivé au moins une fois, comme à moi, d'entamer un roman pour vous apercevoir après dix ou vingt pages que vous l'aviez déjà lu. Même des grandes œuvres qui nous ont marqués, nous ne retenons que quelques noms, quelques épisodes... que nous allons peut-être en venir à confondre avec ceux d'autres livres. Alors que les personnages du mythe et de la légende survivent, par définition, dans l'imaginaire collectif, ceux du roman sont singuliers et disparaissent de notre mémoire encombrée et mauvaise. C'est un comble : même les histoires basées sur la persistance du souvenir et de la tradition, telles que *Don Quichotte*, *Madame Bovary* ou *La recherche*, finissent par ressembler pour nous à des aquarelles délavées !

Or, explique Daunais, il ne s'agit pas là d'une catastrophe dont il faudrait se désoler ou contre laquelle il faudrait lutter. Au contraire, le roman prend à sa charge la tragédie de l'oubli, il sait qu'il s'agit d'une fatalité. En ce sens, en étant conçu pour disparaître (en bonne partie) de nos esprits, le roman imite l'existence même, dont des pans entiers sombrent dans les eaux noires de l'amnésie. Car on est destiné à ne conserver de sa vie que quelques trésors modestes : « S'il existe des arts de se souvenir, il existe aussi des arts d'oublier, et le roman nous montre qu'ils consistent non pas à tout oublier, mais à oublier *juste assez* pour que ce qui est grand cède la place à ce qui est humble, ce qui est sérieux à ce qui tient du hasard, ce qui est absolu à ce qui est incertain. »

C'est un thème récurrent dans *La vie au long cours* : la modestie est de mise (la dureté du monde nous l'enseigne), et le roman a pour but de le rappeler de mille

manières. Les histoires de déconvenues, d'échecs, de luttes perdues viennent faire contrepoids aux prétentions humaines à la toute-puissance. La matérialité têtue du réel, sa résistance imbécile aux entreprises héroïques nous contraignent à l'humilité : nous ne triomphons que rarement, ou sinon par accident. Personne mieux que Flaubert n'a senti le « sens précieux du ridicule ». Bouvard et Pécuchet ou bien Félicité, la servante naïve d'« Un cœur simple », montrent que le réel bête et plat finit toujours par s'imposer aux personnages, peu importe leurs ambitions ou leurs idéaux. Le ridicule mis en scène dans les romans (car même les héros portent en eux une brèche ou un fardeau : une inadéquation avec la réalité qui les rend risibles) n'est pas là pour être combattu, mais assumé. Mieux vaut, nous révèlent les fictions, apprendre à nous abaisser nous-mêmes avant que la stupide lourdeur du monde ne le fasse.

Ce type de sagesse, disons-le, a un côté un peu vieillot. Les risques de l'*hybris* étaient déjà exposés chez Hérodote et Eschyle, sans doute aussi chez les Égyptiens. Le fait de répéter ces leçons millénaires aujourd'hui a l'apparence d'un projet suranné, comme enseigner le latin ou le grec dans une polyvalente. Mais reconnaissons que Daunais se montre cohérente avec son propos et que, en tirant d'humbles morales de la lecture des grandes œuvres, elle conduit une entreprise qu'elle sait très bien inactuelle, et dont l'inactualité fait même la force. ■

SORTIR DU BOCAL

David Bélanger et Michel Biron
Boréal, coll. « Liberté grande », 228 p.

LA VIE AU LONG COURS. ESSAIS SUR LE TEMPS DU ROMAN

Isabelle Daunais
Boréal, coll. « Papiers collés », 186 p.