

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Les mystères de la littérature « populaire »

Francine Bordeleau

Number 102, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37847ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bordeleau, F. (2001). Les mystères de la littérature « populaire ». *Lettres québécoises*, (102), 13–16.

Les mystères de la littérature « populaire »

Certains livres marchent, d'autres pas. Du coup, on pourrait croire qu'il existe une écriture de type best-seller — et c'est effectivement le cas —, qu'il existe une recette ou un mode d'emploi pour fabriquer des livres susceptibles de se vendre.

DOSSIER
Francine Bordeleau

L'EXPRESSION « ROMAN POPULAIRE » doit être employée avec prudence », souligne d'entrée Denis Saint-Jacques, professeur au Département des littératures de l'Université Laval et directeur du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ).

Ainsi, le roman populaire serait ignoré par la critique, tandis que la « vraie », la « grande » littérature serait couronnée par la critique. Mais les catégories ne sont absolument pas étanches, il existe nombre de cas limitrophes, tout à fait ambigus : Michel Tremblay, par exemple.

Les livres de Tremblay sont des best-sellers assurés, lus par un vaste public et abondamment traduits, tout en étant reconnus par l'institution littéraire et en bénéficiant d'un discours critique élaboré. Et que dire d'un écrivain comme Umberto Eco ? Ce sémioticien qui jouissait déjà d'une audience internationale auprès des intellectuels publiait en 1980 *Il nome della rosa* — *Le nom de la rose* —, qui se vendit à des millions d'exemplaires. D'où l'adaptation au cinéma, avec Jean-Jacques Annaud comme réalisateur et Sean Connery comme vedette principale. Mais le succès de ce



Anne Hébert

polar médiéval, érudit et d'une construction des plus classiques, n'égalait sûrement pas celui de *Cien años de soledad* — *Cent ans de solitude* —, roman-épopée publié en 1967 qui devint vite le symbole de tout un continent pour des millions de lecteurs latino-américains et se gagna, lorsque son auteur Gabriel García Márquez obtint le Nobel de littérature en 1982, une seconde vie dans le monde entier. Au chapitre inépuisable des best-sellers improbables, on peut mentionner, encore, *L'insoutenable légèreté de l'être* (Gallimard, 1984) qui, dès sa parution — donc bien avant le film signé Philip Kaufman —, valut à Milan Kundera une notoriété internationale, ou *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (Boréal, 1998), grâce auquel Gaétan Soucy fut projeté sous les projecteurs.

Jean Bernier, directeur littéraire des Éditions du Boréal, ne s'explique toujours pas le succès public assez phénoménal de ce livre « littéraire ». Soucy avait déjà publié *L'immaculée Conception* (Laterna magica, 1994) et *L'acquiescement* (Boréal, 1997), deux romans appréciés de la critique, et qui avaient su trouver un certain lectorat, mais sans plus. Puis vint *La petite fille...*, encensé en France à la veille du Salon du livre de Paris où la littérature québécoise, on s'en souvient, fut à l'honneur en 1999. « La réception de la France a sûrement eu un impact, mais elle n'explique pas tout. Du reste, le succès du livre avait commencé ici avant qu'on en parle là-bas », dit Jean Bernier.

Le dithyrambe des médias français n'explique pas à lui seul, en effet, les nombreuses réimpressions — plus d'une dizaine — et l'apparition du livre sur les listes de best-sellers pendant plus d'une année. *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, qui allie texte fort, reconnaissance institu-

tionnelle et indéniable succès commercial, n'est rien moins que le miracle attendu par tout éditeur québécois. Et un miracle qui, de prime abord, cadre mal avec la théorie développée par Pierre Bourdieu en 1979 dans *La distinction. Critique sociale du jugement* (Éditions de Minuit). Prise au pied de la lettre, cette théorie amènerait à classer dans le champ de la grande production, hors de la sphère littéraire — dans le paralittéraire, donc —, tous les titres figurant sur les listes de best-sellers.

Or, les choses ne sauraient être aussi tranchées, comme en témoignent les best-sellers littéraires d'ailleurs et d'ici. Et elles sont encore moins tranchées au Québec, révèle notamment la recherche menée dans les années quatre-vingt-dix par les professeurs Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, et exposée dans *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*¹.

Entre 1970 et 1980, les livres étrangers lus en masse ici s'intitulent entre autres *Papillon*, d'Henri Charrière ; *Le Parrain*, de Mario Puzo ; *Love Story*, d'Erich Segal ; *Au nom de tous les miens*, de Martin Gray ; *Jonatban Livingston, le goéland*, de Richard Bach ; *Les Jordache*, d'Irwin Shaw ; *Les oiseaux se cachent pour mourir*, de Colleen McCullough ; *L'espace d'une vie*, de Barbara Taylor Bradford... Ces titres côtoient *Kamouraska*, d'Anne Hébert, *La Sagouine*, d'Antonine Maillet, et *La grosse femme d'à côté est enceinte*, de Michel Tremblay : trois œuvres québécoises sanctionnées par la critique et l'institution, qui se distinguent par leur caractère littéraire. C'est qu'au Québec, « durant les années soixante-dix, il ne se trouve pas d'équivalents à Richard Bach, à Mario Puzo, à Martin Gray ou à Henri Charrière. Anne Hébert, Antonine Maillet, Gaston Miron ou Michel Tremblay ne relèvent pas de cette culture moyenne », constate Denis Saint-Jacques². Toujours selon lui, c'est seulement à partir de la décennie quatre-vingt qu'on note « l'apparition de romans québécois écrits spécifiquement pour le marché de la culture de grande consommation et que le retentissant succès d'Arlette Cousture avec les deux volumes de ses *Filles de Caleb* suffit à mettre en évidence³ ».



Michel Tremblay

Un champ éclaté

Les deux tomes de ce « retentissant succès », publiés chez Québec Amérique en 1985 et 1986, auront été précédés en 1981 d'un *superseller* : *Le matou*, d'Yves Beauchemin (également chez Québec Amérique). Roman-fleuve abondamment étudié et commenté, *Le matou* reflétait les préoccupations et intérêts d'une certaine classe moyenne — pour l'écologie, le patrimoine, ou encore l'entrepreneuriat que valorisait alors l'émergence d'un « Québec Inc. » — en plus de transformer la fameuse binerie du Plateau Mont-Royal en lieu quasi mythique truffé de symboles où

le héros, Florent Boissonneault, devait affronter des forces surnaturelles (personnifiées par l'étrange Ratablavasky) similaires à celles observées dans la fable ou le conte merveilleux.

Peut-être coup d'envoi d'un type de roman québécois possédant une forme et un contenu assez lisibles pour attirer un (très) grand public, et assez riches pour obtenir une reconnaissance institutionnelle, *Le matou* reprend une bonne partie des éléments caractéristiques de la fiction populaire.

Ces fictions affichent un canevas plus ou moins immuable : une situation initiale clairement exposée, une série d'obstacles, la quête du héros, et finalement sa victoire. Au cours du récit, le héros aura dû se montrer prêt à payer le prix de la réussite,

remarque Chantal Savoie, assistante de recherche au CRELIQ. Ainsi Florent Boissonneault ne réalisera-t-il son rêve — devenir un prospère restaurateur de quartier — qu'au terme d'une foule d'épreuves orchestrées par Ratablavasky.



Yves
Beauchemin

Pour M^{me} Savoie, la notion de littérature populaire (ou grand public, ou de grande diffusion) ne se définit cependant pas par son contenu d'abord. « Ce qu'on peut appeler littérature populaire est une littérature qui est lue, qui est achetée. À la base de la notion, je n'appliquerai donc pas un critère qualitatif, mais quantitatif, c'est-à-dire le nombre d'exemplaires vendus. »

Et quels auteurs québécois les lecteurs s'arrachent-ils ?

Les diverses listes de best-sellers constituent un indicateur significatif, mais partiel, qui exclue par exemple les ventes des grandes surfaces. « Il faudrait des listes exhaustives, et compilées par des sources objectives. À l'heure actuelle, en cette matière, c'est le surréalisme total », dit ainsi Louis-Philippe Hébert, p.-d.g. et fondateur des Éditions Logiques. De plus, les éditeurs sont souvent réticents à divulguer leurs tirages exacts. On s'entend toutefois pour inclure, dans le club sélect des principaux auteurs à succès ou « populaires », les Tremblay, Beauchemin, Cousture, Marie Laberge, Réjean Ducharme, Micheline Lachance, Georges-Hébert Germain, Chrystine Brouillet, Francine Ouellette, Marc Fisher, Francine Noël, Denis Monette, Marcellyne Claudais — dont la mort, survenue il y a environ un an, n'a pas vraiment été soulignée — auxquels peuvent s'ajouter les Lili Gulliver, Noël Audet, Dany Laferrrière, Paul Ohl et le « phénomène » Marguerite Lescop. Le club est restreint, étant donné le nombre d'écrivains que comprend le Québec, mais le spectre couvert est assez large puisqu'on y trouve de la chronique, du roman historique, du roman à saveur psychologique, du roman sentimental, de l'érotisme, du polar, de la saga... Et souvent, les textes sont hybrides : la trilogie *Marie LaFlamme*, de Chrystine Brouillet (publiée chez Denoël entre 1991 et 1994) intègre Histoire — celle, notamment, de la Nouvelle-France et des procès en sorcellerie —, suspens policier et intrigue sentimentale ; Francine Ouellette parle aventures et sentiments ; *et cætera*.

C'est sans compter, encore, que des genres sont traditionnellement qualifiés de populaires bien qu'ils s'adressent à un public assez spécialisé : ainsi du polar — qui rejoint tout de même un lectorat équivalent à peu près à celui du roman historique —, de la *fantasy*, du fantastique et de la science-fiction. Aussi quelqu'un comme Jean Pettigrew, qui préside aux destinées de la maison Alire (vouée à ces genres encore souvent qualifiés de paralittéraires), distingue-t-il la littérature populaire, qui est une littérature « d'évasion, tournée vers l'extérieur », de la littérature grand public,

qui est « plutôt affaire de quantité, de chiffres de vente, conçue expressément pour atteindre un vaste lectorat ».

D'Histoire, d'histoires et d'amour

« Les lecteurs de littérature populaire aiment les livres d'une certaine ampleur, les "grands récits" », dit Denis Saint-Jacques. La preuve en est donnée par le roman historique, genre qui fait florès au Québec (et ailleurs). Avec les quelque cinq cents pages de *Black. Les chaînes de Gorée*, le dernier Paul Ohl⁴, viennent en prime un lexique et une bibliographie sommaire attestant du travail de recherche d'un auteur qui aura en outre mis sept années à peaufiner son sujet.

Même attitude chez Chrystine Brouillet : « Je suis folle de documentation, je fais beaucoup de recherche », dit-elle. Impossible d'en douter : en plus de renouer avec la géographie de la ville de Québec à l'époque de la Nouvelle-France, son *Marie LaFlamme* explorait le Paris des orfèvres et des prisons, la résurgence des procès pour sorcellerie dans les années 1660 et le monde des confréries secrètes.

L'œuvre de Chrystine Brouillet se compose d'une quarantaine de livres. Sa popularité, l'écrivaine la doit en bonne partie à l'inspectrice Maude Graham, un personnage qui « ressemble un peu à tout le monde. Ses préoccupations sont très ordinaires, elle est rassurante ». Le lectorat, féminin dans une proportion de 70 ou 75 % pour ce qui concerne le roman, s'est sans doute identifié à cette femme un peu rondelette qui aimerait perdre des kilos. Or, si la littérature populaire comporte souvent beaucoup d'exotisme — autant le roman sériel façon Harlequin que le roman historique « sérieux » en sont du reste truffés —, elle se doit d'offrir aussi des éléments que le lecteur reconnaîtra aisément. « Avec *Les filles de Caleb*, j'étais sûre de me faire attaquer par les féministes, mais ça n'a pas été le cas », dit M^{me} Cousture. Non, car son Émilie Bordeleau, institutrice du début du siècle qui fait un mariage d'amour et de passion avec un de ses élèves, avait l'allure d'« un personnage à l'avant-garde », comme le souligne sa créatrice. C'est-à-dire : foncièrement actuel.

Dans le vent dominant

La Maude et la Marie de Chrystine Brouillet, l'Émilie d'Arlette Cousture, le Florent Boissonneault d'Yves Beauchemin, la Louve⁵ de Noël Audet, voire la Pauline Pinchaud⁶ de Denis Monette : ces personnages, et quelques autres, se sont imposés dans l'imaginaire des Québécois. Et pour une raison fort simple : ils incarnent des valeurs, des idéologies à la mode. « Il est difficile de faire un best-seller sans avoir des antennes sur ce qui est au goût du jour », insiste d'ailleurs Chantal Savoie.

Le roman historique, par exemple, ça n'est toujours que l'Histoire revue et corrigée avec les yeux d'aujourd'hui. Les héroïnes fortes, féministes avant la lettre, femmes d'affaires ou qui exercent un métier non traditionnel, heureuses bénéficiaires d'un destin d'exception, y sont légion. « Peu importe l'époque en cause, les critères sont contemporains et l'héroïne est contemporaine. Si le roman historique présente une constante, c'est bien la force, l'importance de l'héroïne », observe M^{me} Savoie. Les créatures de fiction — y compris, et peut-être même *a fortiori* celles de la fiction historique — sont en somme parfaitement en phase avec les femmes du réel, ou du moins avec ce que celles-ci souhaiteraient être. *Marie LaFlamme* est à cet égard exemplaire, d'autant que le roman s'accompagne d'un discours sur les sages-femmes et les médecines douces : deux sujets éminemment actuels. Quant à Maude Graham, elle entretient une amitié particulière avec un jeune prostitué attachant, présenté comme une figure positive. « Sur le

plan idéologique, Chrystine Brouillet, c'est en béton : son discours correspond à ce que la société bien-pensante, évoluée, veut inculquer au bon peuple », dit encore Chantal Savoie.

En fait, insiste la chercheuse, « le roman populaire est idéologiquement très connoté ». Ainsi, une Chrystine Brouillet transmet nettement des valeurs et une idéologie qu'une société comme le Québec, rompue à vingt années d'application d'une charte des droits, ne saurait contester : féminisme, tolérance, respect de l'autre, condamnation sans appel de la pédophilie et de l'exploitation sous toutes ses formes...

Représentatif des années quatre-vingt, *Le matou* marquait le triomphe de la petite-bourgeoisie. Changement de paradigme dans *Les émois d'un marchand de café* (Québec Amérique, 1999) : Beauchemin dote son héros Guillaume Tranchemontagne, un homme d'affaires fortuné, d'angoisses existentielles qui le portent à faire le bien. Dans *L'ombre de l'épervier* qui constitue, avec ses 72 000 exemplaires vendus avant la télé-série, l'un des gros best-sellers québécois, c'est Pauline Leblanc qui s'élève, contre vents et marées (contre la culture machiste, contre les riches possédants anglophones...), au rang de plus importante propriétaire de la Péninsule : la saga du clan Leblanc-Guité emprunte ainsi à un certain capitalisme — un capitalisme à la Bernard Landry, oserait-on dire, qui s'élaborait dès la Révolution tranquille — mâtiné de nationalisme et de féminisme, ce qui ne pouvait déplaire aux lecteurs d'ici.

Indémorable peut-être, lui, Marc Fisher, auteur de la série du *Millionnaire*, puise dans les arcanes du système bancaire international pour mettre en scène un monde à la *Dynasty* dépourvu d'ambiguïtés : on y côtoie les gens riches et célèbres, les *businessmen* pour qui ne comptent que l'argent et le pouvoir. Reprise chez Québec Amérique entre 1996 et 1998, la série a fait son chemin, au Québec et à l'étranger : ainsi, *Le Millionnaire*, qui amorçait le cycle voilà treize ans, s'est vendu à plus de 1,5 million d'exemplaires.

À l'opposé de cette série à la facture très étatsunienne se situent par exemple Denis Monette, qui table sur le patrimoine avec ses plongées récurrentes dans le Québec profond de l'après-guerre qu'il assaisonne parfois d'un érotisme assez glauque, et Marguerite Lescop, dont *Le tour de ma vie en 80 ans*, paru en 1997, obtenait un succès inattendu. « Le fait de publier à compte d'auteur à un âge avancé était un événement en soi. Marguerite Lescop a séduit les médias, puis le public. Elle est devenue un modèle grâce à son énergie », dit son fils François Lescop, qui dirige les Éditions Lescop.

Modèle, et vedette du jour au lendemain. L'histoire du *Tour de ma vie* est bien connue : après avoir essayé les refus de plusieurs éditeurs, Marguerite Lescop a décidé de publier elle-même son livre-témoignage. Le précieux coup de main des membres de la famille, dont certains connaissaient bien le monde du marketing et des communications, a contribué à la diffusion du livre. Mais M^{me} Lescop aura surtout bénéficié de l'engouement de Denise Bombardier, qui lui a donné une tribune des plus enviables.

L'octogénaire subitement propulsée sur les listes de best-sellers a failli avoir plusieurs épigones.

Beaucoup de gens voulaient savoir comment on s'y était pris et cherchaient à rééditer l'exploit. Ce que Marguerite Lescop a montré, c'est qu'on peut être dynamique, intelligent, optimiste à 80 ans. Elle est parvenue à transmettre une énergie à son lectorat. Mais cela ne s'imite pas.

François Lescop a raison : cela ne s'imite ni ne se répète. Marguerite Lescop a trouvé son heure, son propos a su faire résonance avec les valeurs

du moment tout en occupant un espace jusqu'alors laissé vacant. Avec elle, est arrivée une vieille dame sympathique, alerte, vigoureuse, qui crève l'écran et raconte sa vie haute en couleur : tout le contraire de la personne âgée grabataire, otage d'un système de santé désargenté, que montrent souvent les médias. Plus qu'un livre, c'est sans doute la coïncidence d'un message, d'une personnalité et d'un certain air du temps qu'ont trouvés les lecteurs.

Dans l'arène marchande

Le tour de ma vie en 80 ans, c'est un succès qui se chiffre au bas mot à 50 000 exemplaires vendus. Mais un succès que les deux livres suivants de l'auteure — dont *Les épîtres de Marguerite*, publié en novembre 2000 — sont loin d'avoir reproduit. Avec *Le tour de ma vie* n'est donc pas tant née une écrivaine qu'un phénomène, et le livre fut d'ailleurs traité comme tel : largement médiatisé, oui, il n'a cependant guère fait l'objet d'articles critiques. Si une certaine légitimité fut conférée à Marguerite Lescop, cette légitimité a en somme été établie sur des critères extra-littéraires.



Chrystine Brouillet

Après neuf romans écrits en dix ans, Denis Monette, qui se définit comme « le Guy des Cars des Québécois », est quant à lui carrément boudé par les journalistes littéraires et les critiques. On ne le voit guère, non plus, dans les émissions spécialisées. « De toute façon, ça ne m'intéresse pas de faire des discours sur la sémantique du personnage », affirme-t-il. Mais ses romans sont publiés en feuilletons dans *Le Journal de Montréal* et dans *La Presse*, et sont dans toutes les bibliothèques, lui-même fait des tournées, participe à des séances de signature... Et il vend. « Denis Monette s'occupe énormément de la promotion de ses livres », dit son éditeur Louis-Philippe Hébert. Avec son lectorat, le romancier entretient des rapports presque intimes, au point de recevoir des lettres auxquelles il se fait un devoir de répondre « à la main ». « Il faut aller se chercher une certaine cote d'amour, d'autant que les lecteurs s'intéressent aussi à la personne de l'écrivain, pas seulement à l'œuvre », dit M. Monette.



Noël Audet

« Le rapport que j'ai avec le public est très important », dira pour sa part Marie Laberge. Celle-ci n'aime guère l'épithète « populaire ». « Je suis un écrivain qui a la chance énorme d'être lu. Le succès est un cadeau, il rend l'entreprise extrêmement heureuse, mais personne ne sait, au bout du compte, ce qui aura ou non du succès. »

Tout comme Arlette Cousture, Marie Laberge aura obtenu la reconnaissance du public avant celle de la critique. À cet égard, Chantal Savoie, qui a plus particulièrement étudié les œuvres de femmes, note que celles-ci

sont victimes d'un double préjugé souventes fois constaté. D'une part, les critiques masculins regardent un peu de haut le roman [populaire] féminin ; d'autre part, la critique féministe voudrait que ces œuvres soient littéraires tout en proposant un biais féministe, et partant ne permet pas de revaloriser la littérature populaire féminine.

Pour Marie Laberge, de toute façon, « une critique très sévère, et même extrêmement méchante, ne parvient pas à détruire le lien que le lecteur a tissé avec l'écrivain ». Est-ce à dire que la critique n'a que peu d'influence sur le lectorat ? « Elle est difficilement quantifiable. La réception critique peut ralentir la vente d'un livre ou amorcer quelque chose quand elle est

favorable, mais a en définitive une influence toute relative », estime Jean Bernier. Il en veut pour exemple *Un dimanche à la piscine à Kigali*, de Gil Courtemanche. Lancé à l'automne 2000, ce roman qui retrace l'histoire récente du Rwanda en était, en mars dernier, à la sixième réimpression. « C'est une grande surprise, on ne s'y attendait pas, et seul le bouche à oreille peut expliquer le succès du livre », dit M. Bernier.



Marc Fisher

Succès dû aussi au bouche à oreille que celui, au Québec, de la romancière étatsunienne Diana Gabaldon dont le cycle écossais est depuis trois ans publié en traduction par Libre Expression : pas de tournées d'auteur, peu de promotion, mais quatre titres qui, réunis, ont franchi allégrement le seuil des 30 000 exemplaires vendus.

« Il reste que la campagne promotionnelle est un facteur extrêmement important dans le succès d'un livre », souligne Johanne Guay. Les stratégies de promotion sont pensées en fonction de l'auteur et de son livre. Et en fonction de sa popularité. L'écrivain déjà populaire — et dont les romans se vendent presque tout seuls — sera vu partout : on n'a qu'à songer au mouvement médiatique qui a accompagné la parution des deux premiers tomes de *Gabrielle*, la trilogie de Marie Laberge...

Or, Marie Laberge, c'est un pied dans la littérature avec un grand L et un autre dans la littérature grand public. Le roman d'emblée conçu pour la grande consommation n'est pas forcément très publicisé.

« D'ailleurs, ce sont les intellectuels qui sont le plus sensibles à la publicité, aux modes, car peu d'intellectuels peuvent se permettre de ne pas lire le dernier livre d'un écrivain majeur, ou dont tout le monde parle. Le grand public, lui, lit les ouvrages qu'il aime », soutient Denis Saint-Jacques. Et certaines « marques » ne le trompent pas : ainsi la couverture et le texte en quatrième de couverture constituent des codes que le lecteur sait déchiffrer.

Un grand récit perpétuel

Selon Johanne Guay cependant, un best-seller ne se fabrique pas si aisément. Du moins pas au Québec. « Contrairement aux États-Unis, on n'en est pas encore à faire des livres qui seraient conçus comme des produits, même si on a une idée de ce qui marche », dit-elle.

C'est un avis que ne partage pas Noël Audet, qui fut pendant quelque temps directeur littéraire.

« Tous les appareils éditoriaux prennent la tangente de « l'usinage », de « l'industrialisation » de la littérature, et il n'est pas certain qu'à cause d'impératifs financiers, la « grande » littérature ne soit pas sur une voie de garage. Les éditeurs font des pressions monstres sur les auteurs pour qu'ils écrivent ce qui se vend, les maisons cherchent des manuscrits grand public tandis que les œuvres sont de plus en plus évaluées en fonction des ventes. Par ailleurs, le roman populaire a ses recettes — connues —, et des écrivains ont compris comment avoir du succès.

Ainsi, apparemment, de Marc Fisher, qui ne répugne nullement à établir et à utiliser « les procédés du roman populaire ».

« Plus le roman vise le grand public, plus il doit comporter d'unités narratives, c'est-à-dire d'événements. Personne ne doute que la musique est assujettie à des règles de composition. Il devrait en être de même pour la littérature, car elle aussi possède des règles.

Chez Fisher, pas de discours sur la nécessité intérieure qui ferait courir l'écrivain ; pour lui, il importe avant tout de raconter de bonnes histoires qui divertissent. « Je suis un conteur, et si je ne plaisais pas au public, je n'écrirais pas, dit de son côté Denis Monette. Le roman sert à s'évader, il doit divertir le lecteur. »

Écrire pour plaire au public ?

« Quand j'écris, je ne pense pas aux lecteurs », dit Marie Laberge. *Je laisse libre cours à la force de mon imaginaire. Des personnages commencent par m'habiter, ils finissent sur le papier. Cela étant, le roman raconte une histoire, et raconter est un art qui exige énormément de travail.*

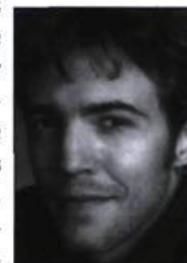
Mais pour l'écrivaine, qui s'est lancée dans l'aventure de la trilogie parce qu'elle avait « depuis longtemps envie de quelque chose qui demande du souffle », il n'existe surtout pas de recettes.

Marc Fisher même admettra que, si le roman comporte « des principes nécessaires », ceux-ci « ne sont pas suffisants ». Il lui faut cet indéfinissable qui s'appelle talent, ou voix. Et quand cette voix est très forte, elle conduit sans doute « au grand roman qui travaille à la fois sur les formes et les contenus, qui se présente comme une œuvre charnière introduisant des ruptures », dit Noël Audet. Par comparaison, « la littérature de masse est un produit commercial qui emprunte à la littérature la mécanique du genre romanesque, mais qui la dépouille de ses visées esthétiques et sociales. Ici la forme devient une formule », poursuit M. Audet. La moyenne des écrivains se tiendrait dans un entre-deux, dans une « imitation créatrice » qui propose un certain renouvellement, sinon des formes, du moins des contenus.

Mais ce vaste domaine de la littérature populaire — un domaine « impur », dont les frontières ne sont pas toujours faciles à déterminer — serait de l'ordre de la répétition et composerait une sorte de grand texte redondant. On y lit en somme une histoire maintes fois racontée. Une histoire de héros, d'êtres exceptionnels, incomparables, qui se mesurent à l'extraordinaire, une histoire des extrêmes et du paroxysme qui se reproduit à l'infini. « Un livre qui marche, c'est un livre qui exploite les archétypes : les chicanes fratricides, les amours malheureuses... », croit du reste Arlette Cousture. « La critique est injustement sévère envers le roman populaire : elle ne voit pas l'imagination, la capacité de brasser de grands mythes universels », renchérit Marc Fisher. Or le mythe est aussi figé que le stéréotype. Il arrive cependant que des voix apportent une inflexion au « Il était une fois » qui se poursuit de récit en récit. Et sans doute ces voix réconcilient-elles deux littératures — celle de l'élite, celle de la masse — qui se contaminent continuellement l'une l'autre.



Antonine Maillet



Guillaume Vigneault

1. Denis Saint-Jacques, Jacques Lemieux, Claude Martin et Vincent Nadeau, *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, nouvelle édition revue et mise à jour, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, 358 p.
2. *Ibid.*, p. 219.
3. *Ibid.*, p. 220.
4. Libre Expression, 2000.
5. Dans *L'ombre de l'épervier*, Montréal, Québec Amérique, 1988.
6. Personnage principal de *L'ermite* et de *Pauline Pinchaud, servante*, Montréal, Éditions Logiques, 1998 et 2000.