

DE CUEILLEUR DE CERISES À ÉCRIVAIN

La figure du primo romancier sur les sites d'éditeurs au Québec

FROM CHERRY-PICKER TO WRITER

THE FIGURE OF THE FIRST-TIME NOVELIST IN QUÉBEC PUBLISHERS' WEBSITES

DE COSECHADOR DE CEREZAS A NOVELISTA

LA FIGURA DEL ESCRITOR NOVEL EN LOS SITIOS DE EDITORES EN QUEBEC

MARIE-PIER LUNEAU

Volume 43, Number 3 (129), Spring–Summer 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051088ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051088ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

LUNEAU, M.-P. (2018). DE CUEILLEUR DE CERISES À ÉCRIVAIN : la figure du primo romancier sur les sites d'éditeurs au Québec. *Voix et Images*, 43(3), 93–111. <https://doi.org/10.7202/1051088ar>

Article abstract

First novels are a topic that have attracted researchers' attention over the past years, but the figure of the first-time novelist has not been examined in terms of his or her biographical note. Sociologists of literature tend to base writers' identity on principles of singularity. This being so, what happens to first-time novelists as they enter the literary field for the first time? How do publishers showcase authors who, presumably, are little known? To answer these questions, this article analyzes the biographical notes of 169 authors who published a first novel over the past 10 years (2007-2016), as found on the websites of eight Québécois publishers.

DE CUEILLEUR DE CERISES À ÉCRIVAIN

La figure du primo romancier
sur les sites d'éditeurs au Québec

+ + +

MARIE-PIER LUNEAU

Université de Sherbrooke

Il vaut parfois mieux ne pas débiter que mal débiter¹.

«Sans être précédés d'aucune réputation et d'aucune attente, les premiers romans ont toujours la cote, aussi séduisants que de jeunes vierges sans passé²», affirmait Chantal Guy dans un article consacré aux nouveautés de la rentrée littéraire 2008. Certes, depuis quelques décennies, le premier roman a retenu l'attention, autant des spécialistes de la sociologie du littéraire³, qui lui consacrent des études, que des médias en général, qui l'ont presque érigé en catégorie générique autonome. Peu à peu, de nouveaux supports sont apparus, afin d'en favoriser la diffusion. En France, le Festival du premier roman de Chambéry en est l'un des porte-étendards, tandis qu'au Québec, l'équipe de «La recrue du mois» assure, sur les réseaux sociaux, une meilleure visibilité aux premières œuvres littéraires. Par pure stratégie marketing visant à titiller l'attention des médias ou en guise de réponse à cet engouement de la critique, les éditeurs ont aussi emboîté le pas, créant des collections spécialement dédiées aux premiers textes d'auteurs : en France, Arléa publie notamment «Premier mille», tandis qu'au Québec, XYZ éditeur et les Éditions JCL ont tenté l'expérience, il y a quelques années, avec «Première impression» et «Primo roman». Effet de mode ou non, force est d'admettre que «la visibilité accrue de la catégorie "premier roman", son institutionnalisation progressive en ont fait — et quoi que l'on pense du phénomène — un lieu où s'actualisent des stratégies de lecture et d'écriture susceptibles d'analyse⁴».

1 Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, établissement de l'édition, notes et postface par Francesco Viriat, Paris, Mille et une nuits, coll. «Mille et une nuits», 2005 [1912], p. 19.

2 Chantal Guy, «Un hiver de femmes», *La Presse*, 13 janvier 2008, p. 6.

3 Voir, notamment Marie-Odile André et Johan Faerber (dir.), *Premiers romans, 1945-2003*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, 225 p.; Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Entrer en littérature. Premiers romans et primo-romanciers dans les limbes*, préface d'Antoine Gallimard, Paris, Arkhê, 2012, 137 p.; Corinne Abensour, Bertrand Legendre et Marie-Pier Luneau, «Entrer en littérature. Premiers romans et primo-romanciers au Québec, 1998-2008», *Documentation et bibliothèques*, vol. LIX, n° 1, janvier-mars 2013, p. 36-47.

4 Marie-Odile André et Johan Faerber (dir.), *Premiers romans, 1945-2003*, p. 10.

À la lumière des travaux des dernières décennies, qui ont fait de la « singularité » un principe déterminant dans la croyance en la figure de l'écrivain⁵, il y a lieu de se pencher plus précisément sur le moment de « l'entrée en littérature », en se demandant de quelle façon le nouvel entrant tente, en se présentant aux fonts baptismaux de la littérature, de se créer une légitimité. Quels éléments biobibliographiques mettra-t-on particulièrement de l'avant, dans la mesure où le primo romancier cherche à inscrire sa propre singularité, alors que l'engouement pour la relève et le nouveau semble paradoxalement le confiner à n'être qu'un « débutant » parmi d'autres ?

Cet article cherche à déterminer si le fait de commencer impose au primo romancier une figure particulière, modulée par des impératifs différents de ceux qui gouvernent l'identité de l'écrivain légitimé ou en voie de l'être (et si oui, lesquels ?). Comment parle-t-on de l'auteur encore inconnu (ou du moins, inconnu comme romancier), comment le présente-t-on au public ? Il ne s'agira pas, ici, de dresser un portrait statistique ou démographique de la population des primo romanciers⁶, basé par exemple sur leur âge, leur lieu de naissance, etc. La démarche repose plutôt sur l'analyse de discours : nous souhaitons examiner, au sein de tous les détails biographiques qu'il est possible de donner sur un écrivain, lesquels sont le plus fréquemment mis de l'avant pour construire le nouvel entrant dans le champ littéraire et lesquels sont plutôt laissés de côté ; lesquels lui sont propres et lesquels appartiennent au socle identitaire de l'écrivain, voire de l'artiste, quel qu'il soit.

Des hypothèses, déjà, se dessinent. Cherchera-t-on à compenser l'absence de capital symbolique (de prix littéraires, par exemple) par l'étalage de diplômes attestant une formation en études, voire en création littéraires, en tant que sceau de qualité venant « autoriser » la parole de l'écrivain en herbe ? Aura-t-on tendance à survaloriser le « jeune » et surtout le « nouveau » ? Dans l'affirmative, comment cette nouvelle génération d'auteurs peut-elle parvenir à renouveler la figure de l'écrivain, dans la perspective où celle-ci s'est modelée, au cours des derniers siècles, sur des principes de marginalité construisant l'artiste comme un être hors norme ? Pourrait-on poser comme hypothèse que l'une des façons, pour le primo romancier d'aujourd'hui, de se construire une singularité serait de s'inscrire comme un « être ordinaire », à l'inverse de ses prédécesseurs qui ont fait de la « malédiction littéraire » l'un des poncifs les plus usés de l'identité artistique⁷ ? Si oui, quels seraient les paramètres de cette banalité assumée ?

Les réponses à ces questions peuvent résider dans une multitude de sources, que l'on aurait intérêt à croiser pour tracer un portrait plus exhaustif des modalités

5 En particulier, Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000, 367 p. ; Roger Chartier, « Figures de l'auteur », *Culture écrite et société. L'ordre des livres, xiv^e-xviii^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel. Histoire », 1996, p. 45-80. ; Antoine Compagnon, « L'auteur », *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998, p. 51-110 ; Gisèle Sapiro, « "Je n'ai jamais appris à écrire." Les conditions de formation de la vocation d'écrivain », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 168, juin 2007, p. 12-33.

6 Pour accéder à ce type de données, voir plutôt Corinne Abensour, Bertrand Legendre et Marie-Pier Luneau, « Entrer en littérature ».

7 Voir Pascal Brissette, *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998, 223 p. ; Pascal Brissette et Marie-Pier Luneau (dir.), *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014, 321 p.

de construction de la figure du primo romancier. Puisque certains travaux ont déjà porté sur la façon dont l'instance critique parle du primo romancier⁸, c'est vers le rouage éditorial que nous avons choisi ici de porter notre attention. Plus précisément, nous avons voulu observer comment les éditeurs québécois présentent les primo romanciers sur leurs sites Internet. D'autres sources, notamment les réseaux sociaux, auraient pu documenter les stratégies commerciales à l'égard de la « relève ». Si les pages Facebook auraient pu dévoiler les actions concrètes posées par les éditeurs pour imposer les premiers romans (lancements, séances de signatures, diffusion d'entrevues ou d'articles critiques), les sites Internet révèlent quant à eux l'ancrage biographique sur lequel repose la figure du primo romancier, par le biais de l'onglet « Auteurs ». L'occasion s'avère donc un prétexte pour réfléchir à la notice d'écrivain en tant que genre discursif propre, et aux effets qu'elle est susceptible de produire.

Un échantillon de huit éditeurs, que nous avons voulu représentatif de la pluralité des positions dans le champ, a été établi. Les éditions La Mèche, Alto, Le Quartanier et Marchand de feuilles occupent différentes places au sein du pôle de production restreinte : ces éditeurs ont d'ailleurs fait de la « relève » leur bassin principal dans la constitution de leurs catalogues. Implantées dans le paysage éditorial depuis plus de cinquante ans, les éditions Boréal et Leméac, souvent considérées comme les deux plus importantes maisons d'édition littéraire au Québec, incarnent la sphère de production consacrée. Enfin, résolument axées sur la littérature « populaire », les Éditions de Mortagne et les Éditions JCL ont été choisies pour illustrer les discours liés à la sphère de grande production. À partir des sites Internet de ces huit éditeurs, nous avons isolé les auteurs ayant publié un premier roman au cours des dix dernières années (de 2007 à 2016 inclusivement). Nous avons ainsi obtenu un corpus de 169 primo romanciers, dont nous avons analysé la notice biographique⁹ à partir d'une base de données, déclinée selon les rubriques suivantes : présence ou non d'une photographie ; date et lieu de naissance ; lieux de vie antérieurs/actuels ; formation ; métiers antérieurs/actuels ; statut marital/parental/animaux de compagnie¹⁰ ; écrits antérieurs ; circonstances de l'entrée en littérature ; projet global de création ; prix littéraires obtenus ; auteurs fétiches ; rituels d'écriture ; loisirs/rêves/échecs. Après avoir défini les caractéristiques communes des primo romanciers du

8 Voir notamment Pierre Verdrager, « Comment lit-on un “premier roman” ? », Marie-Odile André et Johan Faerber (dir.), *Premiers romans, 1945-2003*, p. 21-30.

9 Une précision s'impose : bien que l'usage de la troisième personne soit presque systématique dans les notices biographiques, l'usage répandu consiste à demander à l'auteur de rédiger lui-même le texte le présentant. Cette pratique est manifeste chez les auteurs publiés par JCL et Mortagne. D'aucuns assument ce discours comme étant autobiographique, notamment Mélanie Leblanc, qui se désigne comme une « future New-Yorkaise » qui « excelle dans l'art de faire de la projection et dans celui d'écrire des biographies à la troisième personne » (« Auteurs/Mélanie Leblanc », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/melanie-leblanc> [page consultée le 5 mai 2018]). Mais la question du destinataire du discours biographique n'a aucune incidence sur l'analyse, dans la mesure où ce sont les effets de ce discours sur la figure de l'auteur que nous souhaitons analyser.

10 La mention de l'importance des animaux de compagnie dans la vie des auteurs peut sembler étrange, pourtant elle confirme souvent, dans l'imaginaire, l'identité de l'écrivain. Ainsi, l'association entre bibliothèques et chat(s) est courante, comme en témoigne l'exemple de Marie Bourassa, auteure chez JCL, qui « habite toujours la maison familiale où elle a grandi, un repaire modeste où les mots et les livres règnent en maîtres avec ses trois chats » (http://www.jcl.qc.ca/detail_auteur/222/ [page consultée le 5 mai 2018]).

corpus, nous dégagerons enfin quatre profils distincts, clairement modulés par la place qu'occupent les différents éditeurs dans le champ littéraire.

QU'EST-CE QU'UN PRIMO ROMANCIER ? LES CARACTÉRISTIQUES COMMUNES

Quiconque travaille sur l'objet « premier roman » est vite placé devant une évidence : cette catégorie relève en grande partie d'un phénomène institutionnel, relativement récent, attribuable à ce que Jacques Dubois désigne comme les instances d'émergence et de reconnaissance¹¹. Ne présentant aucune essence commune, les textes des premiers romans ne peuvent être réunis sous cette bannière qu'à la condition d'être présentés et reçus comme tels. Phénomène essentiellement éditorial et médiatique, il serait erroné de croire que la catégorie « premier roman » passe, pour autant, inaperçue aux yeux des lecteurs. Les blogues de lecture montrent au contraire un public attentif à cette question, soulignant par exemple le caractère prometteur de tel primo romancier : en attestent les avis de lecteurs disponibles sur le site des Éditions de Mortagne. Franchement enthousiastes, voire dithyrambiques, les commentaires concernant par exemple *Maudits bas jaunes* de Marie-Millie Dessureault vont dans ce sens : « Je recommande fortement la lecture de ce premier roman d'une auteure à surveiller » ; « Wow ! J'ai déjà hâte de lire son prochain roman » ; « Marie-Millie a mis la barre haute. Tout est super dans cette histoire¹². » Jusqu'à un certain point, l'impression d'assister à la « naissance » d'un écrivain peut créer un horizon d'attente spécifique, si ce n'est une « demande », que l'éditeur s'empressera de nourrir. C'est donc dans une relation tripartite entre éditeur, critique et lecteur qu'il faut appréhender la promotion des textes relevant de la catégorie « premiers romans ».

Ajoutons que dans les faits, il arrive très souvent que, chronologiquement, le « premier roman » de tel auteur ne soit pas celui qui a été écrit d'abord : c'est bien du passage à l'espace public, et donc de la première publication, qu'il s'agit ici. La notice biographique d'Audrey Parily, dans une franchise certes peu commune, ne tente pas de mettre sous le boisseau les manuscrits laissés en plan :

En février 2008, elle complète l'écriture d'un énième roman qu'elle juge assez bon, contrairement aux précédents, pour être envoyé à des éditeurs. Elle passe cependant encore un mois à déplacer les virgules puis s'oblige à poster son manuscrit. Les Éditions de Mortagne communiquent avec elle le 14 avril 2008. Oui, elle se souvient de la date et même de l'heure¹³ !

11 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, préface de Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord. Références », 2005 [1978], 238 p.

12 « Avis pour *Maudits bas jaunes* », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/produit/maudits-bas-jaunes> (page consultée le 5 mai 2018).

13 Voir « Auteurs/Audrey Parily », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/audrey-parily> (page consultée le 5 mai 2018).

Conséquemment, nous avons admis comme primo romancier « tout auteur d'un "premier roman", qu'il ait ou non antérieurement fait paraître des textes s'inscrivant dans d'autres domaines¹⁴ ». Cette définition a pour effet d'inclure à l'occasion des primo romanciers déjà connus (des journalistes déjà auteurs d'essais, par exemple) : dans notre corpus, ces cas sont rarissimes, et la très forte majorité des auteurs recensés sont à peine — sinon pas — connus au moment de leur entrée dans le champ.

Le tableau I présente la répartition des primo romanciers au sein des maisons d'édition, en fonction des années. On verra que le phénomène du premier roman est plutôt stable, mis à part une pointe plus prononcée en 2014-2015 : celle-ci s'explique surtout par le fait que Leméac, qui publiait environ trois premiers romans au début de la période, frôle la dizaine en 2015. Leméac est aussi l'éditeur qui en publie le plus dans notre corpus, mais cela n'a rien d'étonnant vu le nombre total de livres publiés par cette maison annuellement. Pour être plus éloquente, cette donnée devrait être croisée à une analyse fine de l'ensemble des catalogues d'éditeurs, ce qui nous éloignerait de notre sujet. Mentionnons tout de même qu'avec ses 21 premiers romans parus au cours des dix dernières années, Marchand de feuilles, doté d'une capacité de production inférieure à celle d'éditeurs comme Boréal et Leméac, apparaît clairement comme l'éditeur des voix émergentes en ce qui a trait au roman. Notons aussi que le phénomène « premier roman » n'est pas exclusif aux éditeurs de la sphère de production consacrée et de la production restreinte : JCL et Mortagne exploitent, comme leurs confrères, la nouveauté associée aux premières œuvres.

TABLEAU I
Répartition du corpus par éditeur et par année

	Alto	Boréal	JCL	Leméac	Marchand de feuilles	Mortagne	La Mèche	Le Quartanier	Total
2007	1	3	3	3	1	3	0	1	15
2008	2	5	5	3	0	2	0	1	18
2009	0	1	2	2	6	4	0	1	16
2010	0	2	1	3	4	2	1	0	13
2011	1	1	2	4	3	2	0	1	14
2012	0	3	3	3	2	2	1	2	16
2013	0	5	1	3	0	3	0	1	13
2014	0	7	3	9	3	2	1	0	25
2015	0	1	2	10	1	3	2	1	20
2016	1	3	3	8	1	1	1	1	19
	5	31	25	48	21	24	6	9	169

Plusieurs caractéristiques sont communes aux primo romanciers de notre corpus. Frappe aux yeux, d'abord, la présence de la photographie de l'écrivain, dans une proportion de 82 % (soit dans 139 cas sur 169). Cela n'a rien d'étonnant, considérant « l'économie d'abondance » dans laquelle nous vivons en fait de photographies d'écrivains, ainsi que l'ont souligné Bertrand, Durand et Lauvaud :

14 Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Entrer en littérature*, p. 18.

Vitrines de libraires, quatrièmes de couverture, affiches publicitaires, catalogues d'éditeur, manuels scolaires, monographies illustrées, journaux, magazines, émissions de télévision, documentaires, vidéos continuent d'enfoncer jour après jour dans notre œil l'évidence aveuglante que l'écrivain a un visage¹⁵.

Sur les 30 primo romanciers dont la photographie n'est pas présentée sur le site Internet de l'éditeur, 9 se rattachent au Quartanier, éditeur qui a fait le choix de ne présenter aucune photographie d'auteur sur son site. Il s'agit bien là d'une posture cohérente avec le principe consistant à miser sur le catalogue plutôt que sur les auteurs, et sur la qualité des œuvres, plutôt que sur la « popularité » d'une personnalité. *A contrario*, les éditeurs consacrés que sont Leméac et Boréal semblent tenir mordicus à cet élément de présentation visuelle : seulement deux des 79 primo romanciers de ces deux maisons n'affichent pas de photographie.

Si la photographie constitue — à moins d'une résistance liée à une posture — un passage obligé de la présentation des auteurs de notre corpus, le deuxième élément le plus récurrent n'est pas, contrairement à ce qu'on serait porté à croire, la date de naissance (qui aurait l'avantage de pointer vers une éventuelle jeunesse), mais bien la mention du statut de primo romancier. Pour le dire autrement, la question du commencement est fortement soulignée dans la notice biographique du primo romancier, soit à une hauteur de 57 % (97 cas sur 169). Ces pourcentages auraient dû être revus à la hausse si notre analyse avait décidé de déborder de la notice biographique : certains éditeurs choisissent d'évoquer la question d'une première publication dans la fiche consacrée au résumé du livre, plutôt que dans la notice biographique. C'est donc dire à quel point l'éditeur, de façon générale, juge important de communiquer au lecteur et aux médias le moment de « l'entrée en littérature », conformément à son rôle de « découvreur de talents ». Vraisemblablement, cette mention sera reprise dans la réception critique, tel que l'ont remarqué Bertrand Legendre et Corinne Abensour :

On observe que, quels que soient l'auteur et son éditeur, l'accent est presque toujours mis dans les articles de presse sur le statut de premier romancier. Cette mention apparaît souvent dans le titre, dans le surtitre, dans le chapeau ou dans la phrase d'accroche. Le lecteur est donc invité à lire la critique dans le contexte particulier de la découverte d'un nouveau talent¹⁶.

Mais il y a plusieurs façons de « dire les commencements », et force est d'admettre que les sites des éditeurs du sous-champ de grande production fonctionnent ici à l'opposé des pratiques immanentes aux éditeurs de la portion plus légitimée du champ. La sphère de production consacrée et la sphère de production restreinte se limiteront presque exclusivement à donner le titre, suivi de la mention « est son premier roman ». Le signalement de cette « première » reste de la plus haute importance,

15 Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud, « Introduction. Le portrait photographique d'écrivain vu de profil et de face », *CONTEXTES*, n° 14, 2014, en ligne : <http://contextes.revues.org/5914> (page consultée le 5 mai 2018).

16 Bertrand Legendre et Corinne Abensour, *Entrer en littérature*, p. 98.

car il permet de donner à voir la possible naissance d'un futur grand écrivain. Par ailleurs, la surenchère pourrait s'avérer dévastatrice, si le succès escompté n'est pas au rendez-vous. Le principe de prudence, défini par Pierre Verdrager à propos de la critique des premiers romans, s'applique également au site d'éditeur, car «l'histoire de la littérature telle que nous la connaissons n'est pas une histoire anthropologique — histoire de tout ce qui s'est écrit — mais une histoire axiologique — histoire de tout ce qui s'est écrit de bien¹⁷». Accoucheur et sourcier, l'éditeur n'a pas intérêt à surexposer à l'avance un écrivain à propos duquel il n'a, au tout début, d'autre garantie que son propre flair. D'ailleurs, si le primo romancier a à son actif d'autres types de publications, la notice biographique s'empresse de les brandir comme autant de cautions sur l'œuvre à venir : « [Elsa Pépin] a publié en 2014 le recueil de nouvelles *Quand j'étais l'Amérique* (Éditions XYZ, Quai n° 5), qui a remporté le Prix littéraire des enseignants AQPF-ANEL en plus d'avoir été finaliste au Prix France-Québec¹⁸. »

Ainsi, chez les éditeurs se situant dans les sphères consacrée ou de production restreinte, on verra très vite apparaître, dans les fiches biographiques, les mentions de prix littéraires lorsque celles-ci existent. Les exemples de Dominique Fortier et d'Audrée Wilhelmy montrent comment est exploitée la conjugaison entre nouveauté et rapidité du processus de légitimation :

Son premier roman, *Du bon usage des étoiles* (2008), en lice notamment pour un Prix du Gouverneur général, a remporté le prix Gens de mer du festival Étonnants voyageurs de Saint-Malo¹⁹.

Son premier roman, *Oss* (Leméac, 2011), a reçu une nomination pour le Prix des libraires du Québec et a été finaliste aux Prix littéraires du Gouverneur général du Canada²⁰.

La situation est toute différente chez Mortagne et JCL. Au sein de la grande diffusion, la mention du premier roman reste primordiale, mais peut être plus problématique. Annonceuse d'une future œuvre « à suivre », elle peut également présenter un certain risque pour le lecteur, dont les habitudes de lecture sont fortement conditionnées par un principe de sécurité²¹. C'est souvent par « collection » que lit le lecteur populaire, mais c'est aussi, quand la renommée de l'écrivain est grande, par « nom d'auteur » : à telle enseigne que les éditions Harlequin ont créé, en France, la collection « Nora Roberts », qui donne au lecteur l'assurance de plonger « au cœur d'histoires aussi intenses que bouleversantes, et [de découvrir] avec délice l'univers

17 Pierre Verdrager, « Comment lit-on un "premier roman" ? », p. 27.

18 « Auteurs/Elsa Pépin », en ligne : <http://editionsalto.com/auteurs/elsa-pepin> (page consultée le 5 mai 2018).

19 « Auteurs/Dominique Fortier », en ligne : <http://editionsalto.com/auteurs/dominique-fortier> (page consultée le 5 mai 2018).

20 « Auteurs/Audrée Wilhelmy », en ligne : <http://www.lemeac.com/auteurs/485-audree-wilhelmy.html> (page consultée le 5 mai 2018).

21 Voir à ce sujet, notamment, Nicole Robine, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire? », Denis Saint-Jacques (dir.), *L'acte de lecture*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Littératures », 1994, p. 133-144.

fabuleux de la reine incontestée du roman sentimental²² ! Bref, la mention du premier roman peut aussi s'avérer potentiellement négative pour le lecteur de grande diffusion, habitué à retrouver, chez son auteur à succès préféré, un contenu déjà agréé. Pourquoi opter pour autre chose ? Pour cette raison ou parce qu'il est en déficit de capital symbolique, le primo romancier de grande diffusion inscrit fortement son entrée en littérature dans une vocation précoce. Le cas d'Émilie C. Lévesque, aux Éditions JCL, est typique. Même s'il s'y lit une certaine dérision, la prédestination à l'écriture remonte à la naissance, puis insiste sur l'enfance :

Quelques jours après sa naissance, le gouvernement de Robert Bourassa votait la loi 22 qui faisait du français la langue officielle du Québec. Est-ce ce qui prédestinait son avenir dans le milieu de la langue ? Peut-être. Elle grandit donc au milieu des livres, dévorant tout ce qui lui tombe sous la main. Elle n'a toujours eu qu'une seule certitude : un jour, elle aussi écrirait des histoires qui transportent les gens, des romans qui les font vibrer. D'abord elle se fait conteuse pour endormir son petit frère, puis elle écrit de courts récits. Encore aujourd'hui, elle croit que la plus belle pièce d'une maison, c'est celle où il y a des livres²³.

Ces envolées sur une vocation antérieure à toute décision, incarnée dans une nature, rejoignent les constats établis par Claude F. Poliak à propos des écrivains amateurs. Dans cette enquête, parmi les auteurs « qui revendiquent une pratique familiale, 60 % en soulignent l'ancienneté²⁴ ». Certains auteurs de notre corpus, comme Édith Kabuya, ne se font pas faute de reconnaître le caractère stéréotypé de cette posture : « Aussi cliché que ma prochaine affirmation puisse sonner, j'écris depuis que je suis toute petite. Enfant, je dévorais tous les romans qui me tombaient sous la main et je réinventais les récits de mes auteurs préférés, leur imaginai une suite ou une fin différente²⁵. » C'est dire, ajoute Poliak, « que les stéréotypes sur l'écrivain et/ou l'artiste sont très largement intériorisés par les profanes²⁶ ».

Mario Boivin, publié aux Éditions de Mortagne, donne avec force détails les origines de sa vocation, tout en faisant primer, comme c'est souvent le cas en littérature de grande diffusion, une relation de proximité avec le lecteur :

J'ai toujours eu une imagination débordante et un talent de raconteur. Enfant, lorsque des amis restent à coucher, je passe des heures à leur raconter des histoires que j'invente au fur et à mesure et où nous sommes tous les protagonistes. Au fil de ces histoires, je mets mes camarades en face de situations auxquelles ils doivent

22 « Collections/Nora Roberts », en ligne : <https://www.harlequin.fr/collection/nora-roberts> (page consultée le 5 mai 2018).

23 « Auteurs/Émilie C. Lévesque », en ligne : http://www.jcl.qc.ca/detail_auteur/212 (page consultée le 5 mai 2018).

24 Claude F. Poliak, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Économica, coll. « Études sociologiques », 2006, p. 99.

25 « Auteurs/Édith Kabuya », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/edith-kabuya> (page consultée le 5 mai 2018).

26 Claude F. Poliak, *Aux frontières du champ littéraire*, p. 97.

réagir et, me basant sur leur réponse, je poursuis mon récit. Mes histoires captivent et, inmanquablement, on me demande de m'exécuter avec des demandes spéciales en prime : « J'aimerais bien que Chantale Tremblay fasse partie de l'histoire ! » Je m'assure évidemment de ne pas décevoir mon auditoire ²⁷ !

Le fait d'avoir travaillé par la suite dans le domaine du marketing est présenté ici comme en continuité avec cette vocation précoce, puisque, dit l'auteur, la « rédaction de textes reste centrale dans mon quotidien et, bien qu'il s'agisse du monde des affaires, j'apprendrai qu'il faut autant de créativité pour pondre un texte publicitaire que pour ficeler une histoire où un copain coincé réussira finalement à séduire la plus belle fille du village ²⁸ ! »

Outre la mention de la première publication — abordée, donc, avec des tonalités différentes selon la position des auteurs et des éditeurs dans le champ, mais tout de même appréhendée de façon frontale, et massivement —, quelles autres données biographiques sont communes à la plupart des primo romanciers ? Sans surprise, les lieux de naissance sont fortement indiqués, dans une proportion de 55 %. La mention de la ville natale dédouble elle aussi l'idée d'un commencement, en ce sens qu'elle renseigne sur les origines d'un écrivain inconnu. Cette information est fortement identitaire, surtout pour les écrivains venus au monde hors Québec, comme c'est le cas, par exemple, pour Sophie Bienvenu, née « en Belgique, Française sur papier, Québécoise d'adoption et Montréalaise de cœur ²⁹ ».

La mention du lieu d'origine est ainsi souvent mise en relation avec le lieu de vie actuel, surtout pour indiquer une migration de la campagne vers la ville (lorsque le lieu de vie actuel est mentionné, il s'agit dans la moitié des cas de Montréal ou de Québec), mais parfois aussi l'inverse, comme pour Myriam Caron, qui habite « à Sept-Îles, où elle est retournée vivre après des études à Montréal ³⁰ ». Plus rarement, il arrive qu'on mentionne d'autres lieux antérieurement habités par l'auteur, surtout lorsqu'ils peuvent justifier le contenu du roman. Ainsi de Laurence Gough, qui « a grandi à Sainte-Julie, a passé beaucoup de temps à Miguasha ³¹ », et dont le roman s'intitule *En région arctique et ailleurs*.

Vient ensuite la date de naissance, qui est présente dans 46 % des notices biographiques du corpus. On aurait pu s'attendre à voir les éditeurs miser davantage sur la jeunesse des primo romanciers, puisque les études sur la réception critique des primo romanciers confirment l'intérêt des journalistes envers la précocité des talents. Or, dans notre corpus, la notice de Sara Lazzaroni va dans ce sens, mais fait figure d'exception :

27 « Auteurs/Mario Boivin », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/mario-boivin-2> (page consultée le 5 mai 2018).

28 *Ibid.*

29 « Auteurs/Sophie Bienvenu », en ligne : <http://lameche.groupecourteechele.com/auteurs/sophie-bienvenu> (page consultée le 5 mai 2018).

30 « Auteurs/Myriam Caron », en ligne : <http://www.lemeac.com/auteurs/67-myriam-caron.html> (page consultée le 5 mai 2018).

31 « Auteurs/Laurence Gough », en ligne : <http://www.marchanddefeuilles.com/portfolio-item/laurence-gough> (page consultée le 5 mai 2018).

Avec son premier livre, *Patchouli* (Leméac, 2014), paru alors qu'elle n'avait que dix-neuf ans, Sara Lazzaroni a su s'imposer comme l'une des voix les plus prometteuses de sa génération. *Veiller la braise* confirme la singularité de sa plume, la poésie qui l'habite, sa stupéfiante maturité³².

C'est peut-être précisément la conscience du statut de « cliché » du discours vocationnel, tel qu'abordé plus haut, qui amène auteurs et éditeurs à délaisser cette information au profit d'autres éléments plus propices à l'exposition d'une singularité. En réalité, à une époque où le rôle de l'éditeur est plus que jamais remis en question, c'est pourtant bel et bien la place brigüée par celui-ci dans le champ littéraire qui semble vraiment moduler les éléments biobibliographiques mobilisés sur les sites.

LES QUATRE PROFILS : LE BOURLINGUEUR, L'ASPIRANT ÉCRIVAIN, LE ROMANCIER POPULAIRE ET L'ÉCRIVAIN AMATEUR

Les résultats obtenus nous amènent à dégager quatre profils, répartis comme suit :

TABLEAU II

PROFIL	Proportion du corpus total	Éditeur principal en pourcentage
Le bourlingueur	17/169 = 8 %	Marchand de feuilles (59 %)
L'aspirant écrivain	100/169 = 60 %	Leméac + Boréal (73 %)
Le romancier populaire	31/169 = 19 %	Mortagne (65 %)
L'écrivain amateur	21/169 = 13 %	JCL (81 %)

La figure du bourlingueur³³ se retrouve majoritairement sur le site du Marchand de feuilles, quoique quelques écrivains publiés chez Alto, Leméac et Boréal y puisent aussi. Dans le portrait biographique qu'il trace de sa trajectoire, le bourlingueur semble arriver à la littérature par accident, tellement la suite des activités qui l'y ont conduit s'avère aléatoire. Ainsi en est-il, par exemple, de William S. Messier, qui « a grandi dans les Cantons-de-l'Est, où il a effectué différentes *jobines* en tant qu'ouvrier agricole, horticulteur et employé de la voirie », et qui « rédige une thèse de doctorat sur l'oralité en littérature américaine³⁴ », comme de David Fitoussi, qui « a travaillé en Kibboutz, obtenu un baccalauréat en sciences de l'Université de Montréal, travaillé comme chauffeur de taxi de nuit et comme agent immobilier³⁵ ». De *jobine en jobine*, le bourlingueur se laisse mener au gré du vent. Si un qualificatif s'appliquait à son

32 « Auteurs/Sara Lazzaroni », en ligne : <http://www.lemeac.com/auteurs/554-sara-lazzaroni.html> (page consultée le 5 mai 2018).

33 Nous remercions Daniel Grenier, à qui nous empruntons ici l'idée de « bourlingueur ».

34 « Auteurs/William S. Messier », en ligne : <https://www.marchanddefeuilles.com/portfolio-item/william-s-messier> (page consultée le 5 mai 2018).

35 « Auteurs/David Fitoussi », en ligne : <https://www.marchanddefeuilles.com/portfolio-item/david-fitoussi> (page consultée le 5 mai 2018).

parcours, ce serait *improbable* : le bouurlingueur, en parfait dilettante, fait du roman comme il fait autre chose, il n'est pas écrivain à tout prix. Au final, c'est pourtant bien la littérature qui est valorisée, mais en sous-texte, car la notice biographique pointe plus ou moins subtilement vers l'œuvre.

Si les petits boulots sont mis en scène en tant que réservoir d'inspiration de l'écrivain, ils sont pourtant subordonnés à «l'œuvre». Le roman *Edmonton* de Guillaume Berwald se déroule par exemple dans l'univers de la construction, à Edmonton. Or cet auteur, «[a]près avoir étudié la littérature à l'Université du Québec à Montréal, a travaillé comme plongeur, couvreur, carreleur, bûcheron, tireur de joints, cueilleur de cerises, livreur et assistant de recherche. Et il a travaillé dans le béton, à Edmonton³⁶». L'effet d'indépendance vis-à-vis du champ ne doit pas berner au point de faire oublier que le bouurlingueur aspire à une place comme les autres, ainsi que le faisait remarquer Roland Barthes à propos de la «prolétarianisation de l'écrivain», vieille ficelle qui consiste à «[...] joindre au loisir banal le prestige d'une vocation que rien ne peut arrêter ni dégrader³⁷». En effet, nous disent ces notices, le bouurlingueur n'est pourtant pas un chauffeur de taxi comme les autres, lui qui a souvent une maîtrise ou un doctorat en études littéraires, voire en création ! Aucune mention n'étant insignifiante, rappelons, avec Pierre Verdrager, l'effet possible du diplôme sur la figure de l'écrivain, effet qui peut s'avérer positif ou négatif :

On aime sourire à ceux auxquels tout sourit. Très nombreux sont, en effet, ceux qui tombent sous le charme de cette alliance improbable de «l'intelligence» — dûment attestée par les diplômes les plus sélectifs — et du sens artistique — sans lequel cette «intelligence» risque de rester grisâtre. Toutefois, la certification par le diplôme reste ambivalente car si celui-ci peut être qualifiant, dès lors qu'il est supposé rendre compte des compétences intellectuelles d'un auteur, il peut être aussi disqualifiant, dès lors qu'on y voit une désingularisation des qualités. C'est pourquoi on aime aussi beaucoup, à l'autre bout du spectre des diplômes, le récit des écrivains «venus de nulle part» et dont les premiers pas dans le genre romanesque sont immédiatement couronnés de succès³⁸.

On comprend mieux, alors, le refus manifeste de toute hiérarchisation symbolique des diverses occupations, antérieures et actuelles, du bouurlingueur, et la mention des études semble elle-même jetée au hasard, comme au détour de la conversation. L'exemple de Catherine Leroux, qui «a été caissière, téléphoniste, *barmaid*, commis de bibliothèque», le montre bien : «Elle a enseigné, fait la grève, vendu du chocolat, étudié la philosophie et nourri des moutons puis elle est devenue journaliste avant de publier *La marche en forêt*³⁹.» Se jouant ouvertement des codes de la notice biographique traditionnelle, adoptant un ton ironique, la notice biographique du

36 «Auteurs/Guillaume Berwald», en ligne : <http://www.lemeac.com/auteurs/188-guillaume-berwald.html> (page consultée le 5 mai 2018).

37 Roland Barthes, «L'écrivain en vacances», *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points», 2003, p. 29.

38 Pierre Verdrager, «Comment lit-on un "premier roman" ?», p. 30.

39 «Auteurs/Catherine Leroux», en ligne : <http://editionsalto.com/auteurs/catherine-leroux> (page consultée le 5 mai 2018).

bourlingueur le montre comme un être éloigné des enjeux du champ littéraire, pas plus enclin à y poursuivre une carrière qu'à élever des moutons, mais fin observateur du réel, ce qui justement le transforme, peut-être, en parfait écrivain...

Dans cette perspective, on pourrait même voir la construction du primo romancier en bourlingueur comme une tentative de coup de force vers la légitimation, indiquant qu'avant même son entrée dans le champ littéraire, le primo romancier était doté d'une vie *déjà* extraordinaire, même si ce caractère extraordinaire s'érige paradoxalement sur la banalité. Nathalie Heinich a déjà signalé comment

[L]e cas Rimbaud a le mérite d'exacerber cette caractéristique propre à la biographie — forme par excellence de reconnaissance du grand écrivain — qu'est le renversement, ou reversement, de l'intérêt pour l'œuvre en intérêt pour la personne : comme si, à terme, la construction d'une œuvre n'avait pour fin (terminaison et but) que de conférer à la vie de son auteur la grandeur qu'il a su donner à son activité littéraire⁴⁰.

Dès lors, démontre-t-elle, au contraire d'autres professions, celle d'écrivain impose une « exigence de vécu », qui « distingue les artistes des universitaires, les auteurs des commentateurs, les aventuriers des fonctionnaires⁴¹ ». Dans tout le corpus des primo romanciers ici étudié, aucun plus que le bourlingueur n'a « vécu » aussi intensément les petits riens du quotidien : « Tout en travaillant sur l'adaptation de ce roman au grand écran, Sophie [Bienvenu] se promène dans Rosemont avec son chien, se fait tatouer et consomme une quantité impressionnante de baba ganouj⁴². »

Par rapport à la notice biographique du bourlingueur, celle de l'aspirant écrivain se veut nettement plus factuelle et sobre. Cette catégorie rejoint le plus grand nombre des primo romanciers de notre corpus, soit 60 % des cas, surtout présents chez Boréal, Leméac et Le Quartanier. Les éléments biographiques ici présentés se rapportent à un tout autre qualificatif : *crédible*. De tous les primo romanciers, l'aspirant écrivain est celui qui affiche le plus de sérieux, au vu de sa notice biographique. L'exemple type se construirait simplement ainsi : « Née à Laurier-Station en 1987, Laurie Bédard a étudié la littérature française à l'Université de Montréal. Elle est l'auteure de *Ronde de nuit*, paru au Quartanier en 2016. Elle vit à Montréal⁴³. »

L'analyse des données montre une forte insistance sur les diplômes en littérature (lorsqu'ils existent). Ainsi apprend-on, chez Alto, que Dominique Fortier détient un doctorat en littérature française, décerné par McGill ; chez Le Quartanier, qu'Alain Farah a fait une partie de ses études doctorales à l'École normale supérieure de Paris ; chez La Mèche, que Jean-Philippe Martel détient un doctorat en études françaises de l'Université de Sherbrooke. Par souci de comparaison, notons que le corpus des primo romanciers publiés chez JCL et Mortagne compte en tout 49 auteurs et fait mention d'une seule détentrice d'une maîtrise en création littéraire.

40 Nathalie Heinich, *Être écrivain*, p. 237.

41 *Ibid.*, p. 238.

42 « Auteurs/Sophie Bienvenu », en ligne : <http://lameche.groupecourteechelle.com/auteurs/sophie-bienvenu> (page consultée le 5 mai 2018).

43 « Auteurs/Laurie Bédard », en ligne : <https://www.lequartanier.com/auteurs/bedard.htm> (page consultée le 5 mai 2018).

Chez l'aspirant écrivain, la mention de la formation en études littéraires, souvent couplée avec celle d'activités professionnelles actuelles liées soit à la littérature, soit à l'enseignement universitaire, vient confirmer cette alliance de l'intelligence et du sens artistique dont parle Pierre Verdrager. Éric Mathieu, auteur chez La Mèche, illustre bien cet exemple de l'écrivain intellectuel : « [P]rofesseur de linguistique à l'Université d'Ottawa [...] [i]l est spécialiste de la syntaxe et de la morphologie du français et des langues algonquiennes⁴⁴. » *Idem* pour Louis-Nicholas Trépanier, auteur du *Marchand de feuilles*, qui a « étudié à Harvard » et « enseigne dans une université du sud des États-Unis⁴⁵ ».

Donc : naissance, études en littérature ou activités littéraires/universitaires antérieures ou actuelles, mention du premier roman constituent les éléments essentiels de cette catégorie. Les autres données biographiques seraient susceptibles d'éloigner le lecteur du texte : or, ici, c'est bien l'œuvre qui compte, pas la personne de l'auteur. La notice consacrée à Éric Plamondon l'illustre bien, laquelle met l'accent sur l'œuvre et fournit très peu de renseignements biographiques :

Éric Plamondon est né à Québec en 1969 et vit dans la région de Bordeaux. Il est l'auteur de *Taqawan* (2017) et de la trilogie *1984 : Hongrie-Hollywood express* (2011), *Mayonnaise* (2012) et *Pomme S* (2013). Il a également fait paraître la novella *Ristigouche* (2013). Tous ses livres sont publiés au Quartanier.

En France, les trois romans de *1984* sont parus chez Phébus. Le premier volume de la trilogie est sorti en anglais chez Vehicule Press en 2016⁴⁶.

Cet effacement biographique de l'auteur au profit de l'œuvre ne saurait mieux traduire la théorie de Nathalie Heinich selon laquelle la montée en singularité de l'auteur s'opère suivant un principe d'objectivation de celui-ci. Pour la sociologue, « postérité » s'oppose en effet à « notoriété », parce que cette dernière, en « incarnant l'extension de la personne non dans le temps mais dans l'espace des réseaux d'information où circulent son nom et, parfois, son image auprès du "grand public"⁴⁷ », devient sujette à caution en matière de légitimité littéraire. Ainsi, « l'aspiration au renom est trop étroitement attachée à une mise en valeur de la personne pour ne pas donner prise [...] au soupçon de détournement de grandeur au profit de l'intérêt particulier de l'écrivain contre l'intérêt général de la littérature⁴⁸ ». Pas étonnant, donc, que les notices biographiques de l'aspirant écrivain insistent sur les publications plutôt que sur l'auteur : on observe même des ajustements lorsque l'œuvre du primo romancier s'enrichit (et ce, même si celui-ci a publié chez d'autres éditeurs depuis). Ainsi, au cours de notre recherche menée sur une période d'environ un an,

44 « Auteurs/Éric Mathieu », en ligne : <http://lameche.groupecourteechelle.com/auteurs/eric-mathieu> (page consultée le 5 mai 2018).

45 « Auteurs/Louis-Nicholas Trépanier », en ligne : <https://www.marchanddefeuilles.com/portfolio-item/louis-nicholas-trepanier> (page consultée le 5 mai 2018).

46 « Auteurs/Éric Plamondon », en ligne : <http://www.lequartanier.com/auteurs/plamondon.htm> (page consultée le 5 mai 2018).

47 Nathalie Heinich, *Être écrivain*, p. 234.

48 *Ibid.*, p. 236.

la notice biographique de Sophie Bienvenu a changé de catégorie, passant de celle du bouurlingueur (elle mangeait des tonnes de baba ganouj) à celle de l’aspirant écrivain :

Arrivée au Québec en 2001, Sophie Bienvenu a publié son premier roman *Et au pire, on se mariera* en 2011. Depuis, elle a publié deux autres romans chez Le Cheval d’août éditeur, *Chercher Sam* (2014) et *Autour d’elle* (2016), ainsi que le recueil de poésie *Ceci n’est pas de l’amour* chez Poètes de brousse (2016). Elle est également l’auteure de la série feuilleton jeunesse (*k*), paru à La courte échelle en 2009⁴⁹.

Le troisième profil, celui du romancier populaire, se retrouve quant à lui surtout sur le site des Éditions de Mortagne et se rattache donc fortement à la sphère de grande production. Le fondement de sa figure est l’*accessibilité*. D’ailleurs, les seules notices rédigées à la première personne dans tout le corpus se rattachent à cette catégorie. Souvent humoristiques, les notices biographiques montrent un auteur qui ne se prend pas au sérieux, ce qui ne signifie pas pour autant qu’il ne prenne pas l’activité littéraire au sérieux. La figure du romancier populaire est elle aussi en quête de légitimité, mais contrairement aux deux profils précédents, celle-ci ne s’érige pas sur la formation reçue, quoique la plupart de ces auteurs puissent exhiber un diplôme universitaire.

Nous avons vu que le récit d’une vocation ancrée dans l’enfance était très présent dans ces notices ; l’entrée en littérature est également relatée avec force détails. La sélection, par un éditeur reconnu, est vécue comme le passage à un statut professionnel. Les références au « contrat d’édition », dûment signé, constituent d’ailleurs un des signes concrets de ce passage : certains auteurs précisent même la date de signature — dans ce qui est censé être une notice biographique, rappelons-le. Ces discours s’accompagnent parfois d’une certaine gratitude envers l’éditeur, mais attestent surtout le récit d’un écrivain qui existait au préalable — et dont les manuscrits étaient cachés. L’éditeur « trouve » enfin cet écrivain en latence et le dévoile au public, comme le relate Mario Boivin :

Dix-huit mois plus tard, le premier jet de mon manuscrit est terminé. Pour des raisons toutes aussi mauvaises les unes que les autres, je laisse l’ouvrage dans une armoire pendant six ans. C’est Isabelle Gignac (oui, oui... la fille de Fernand) qui le découvre et m’enjoint à le faire parvenir à un éditeur. Je m’exécute. L’appel des Éditions de Mortagne suivra quelques mois plus tard⁵⁰.

Préexistant, l’écrivain se révèle par la publication. Au-delà du « rêve » qu’il fait advenir dans l’esprit de ces romanciers, ce moment constitue une autre des étapes de « la montée en objectivité », puisque « l’objet-livre, démultiplié, détaché de la personne

49 « Auteurs/Sophie Bienvenu », en ligne : <http://lameche.groupecourteechelle.com/auteurs/sophie-bienvenu> (page consultée le 5 mai 2018).

50 « Auteurs/Mario Boivin », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/mario-boivin-2> (page consultée le 5 mai 2018).

de son auteur, pèse infiniment plus lourd que le plus épais des manuscrits dans la socialisation de l'activité créatrice, qui passe forcément par la matérialité des choses⁵¹ [...]». Dès lors, les détails abondants sur le processus de publication viennent ancrer dans une réalité précise le moment de révélation identitaire de l'écrivain. La notice d'Édith Kabuya, aux Éditions de Mortagne, relate ce long parcours. Écrivant depuis son plus jeune âge, elle décide de répondre à un pari lancé par des amies : pour éviter de perdre la somme de 70 \$, elle doit parvenir à écrire un roman en six mois : « Je me suis attablée avec un crayon et un cahier Canada et j'ai écrit les lignes directrices de *Résurrection*. [...] Mon but premier n'était pas de publier, mais de m'amuser (et, ne l'oublions pas, gagner le pari)⁵². » La figure du « cahier Canada », combinée à la négation d'une volonté consciente de publication, témoigne bien de son statut antérieur d'amateur. Puis, l'éditeur entre en scène :

En automne 2009, j'ai entendu parler d'un concours organisé par les Éditions Michel Lafon et j'ai décidé d'y participer. J'ai ressorti le manuscrit et l'ai retravaillé des jours et des nuits durant, voulant à tout prix le soumettre au concours. Malheureusement, à la minute même où je devais l'envoyer électroniquement, ma connexion Internet a choisi de jouer les capricieuses. Malchance ou coup du destin ? Je ne sais pas, et franchement, je n'aurais jamais cru qu'à la même date, l'année suivante, j'aurais un contrat de publication signé entre les mains⁵³...

Même si la publication semble se produire de façon fortuite (« je n'aurais jamais cru qu'à la même date, l'année suivante [...] »), le passage du manuscrit au livre, lequel ne se produit pas, en plus, par l'intermédiaire d'un « concours » qui aurait relégué la romancière à la sphère des « amateurs », confirme bien « l'objectivation de l'auteur », puisque « toute publication opère littéralement cette "sortie de soi" qu'est la projection d'un acte (écrire) dans un objet matériel (le livre) qui va pouvoir circuler dans le monde hors de l'action immédiate de son auteur⁵⁴ [...] ».

Le métier exercé permet aussi d'accréditer le professionnalisme du romancier populaire. Fondé sur un lien, ténu ou fort, avec les domaines de la rédaction ou de la communication, il confère de l'autorité au romancier, tout en le maintenant dans le spectre de l'accessibilité aux yeux du grand public : professeurs de français, relationnistes de presse, scénaristes, chroniqueurs, journalistes ont ici le haut du pavé. On trouve même ici une auteure présentée en tant qu'ancienne candidate de la télé-réalité *Occupation Double*, élément qui confirme l'appartenance à un monde médiatique connu des lecteurs.

L'accessibilité, le partage de références communes avec le lecteur se manifeste encore dans la multitude de renseignements que fournissent ces auteurs sur leur quotidien : on connaît leur statut marital et parental, et même à l'occasion le nom de leurs animaux de compagnie. Sans autre raison apparente que d'amuser le lecteur et

51 Nathalie Heinich, *Être écrivain*, p. 217.

52 « Auteurs/Édith Kabuya », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/edith-kabuya> (page consultée le 5 mai 2018).

53 *Ibid.*

54 Nathalie Heinich, *Être écrivain*, p. 217.

de renforcer cette accessibilité, la notice biographique de Martin Dubé mentionne notamment : « Prédéstiné à une brillante carrière de neurochirurgien, il abandonna son rêve le jour où il échoua son bricolage à la maternelle. Têtu, ambitieux et myope, il est devenu enseignant de français au secondaire (on l’a refusé aux Grands Ballets canadiens section gigue)⁵⁵. » L’exemple de Julie Marcotte, une « maman frisée bien ordinaire » qui a « trois jeunes enfants et un incroyable mari⁵⁶ », montre que le lecteur recherche cette proximité, voire y répond positivement. Dans les avis disponibles sur le site des Éditions de Mortagne, une lectrice interpelle directement Julie Marcotte par son prénom : « Merci Julie de nous avoir partagé tes tranches de vie⁵⁷ ! » Au final, cette alliance entre auteurs et lecteurs n’a absolument rien d’étonnant dans la sphère de grande production : les travaux de Bourdieu ont largement démontré qu’ici, c’est le capital économique (même nié) qui compte et qui pourra, éventuellement, être reconverti en capital symbolique. L’attrait des auteurs de la sphère de grande production pour les salons du livre par exemple, ou leurs constantes proclamations d’attachement envers les lecteurs, sont attendus dans cet univers tourné vers la diffusion et où « le succès est, par soi, garantie de valeur⁵⁸ ».

Reste un dernier profil qui apparaît à la lecture de la plupart des notices biographiques des primo romanciers publiés chez JCL : la figure de l’écrivain amateur, ayant à peine franchi les frontières limitrophes du champ littéraire. Cela ne signifie pas pour autant que ces auteurs n’y occupent pas une place et ne trouvent pas de lecteurs, bien au contraire : plusieurs d’entre eux sont réimprimés chez Québec Loisirs et chez France Loisirs, signes indiscutables d’une très grande circulation.

Les fondements de cette figure résideraient cette fois dans un rapport d’*authenticité* avec soi-même et avec le lecteur. Ici, l’activité littéraire se pratique en parallèle avec autre chose : même si elle relève d’une passion ancienne ancrée dans l’enfance, elle a dû être longtemps couvée. Ces auteurs sont les plus âgés de notre corpus : leurs parcours personnel et professionnel n’en sont pas moins minutieusement résumés. Tous ces détails valent pour l’authenticité des renseignements fournis sur la personne ; on a presque l’impression de lire des confidences. La notice consacrée à Claire Bergeron, chez JCL, est assez représentative de ce profil :

Très impliquée dans son milieu de vie et le monde des affaires, madame Bergeron fonde d’abord sa propre entreprise de transport de bois de sciage. Déménagée dans la région montréalaise, elle exerce le *nursing* jusqu’à ce qu’un grave accident d’automobile passe près de lui coûter la vie. Consciente de cette deuxième chance que lui a offerte le destin, elle seconde son fils dans la création de ce qui est devenu le Bureau de conférencier Orizon, situé à Montréal. Maintenant retraitée, mère de

55 « Auteurs/Martin Dubé », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/martin-dube> (page consultée le 5 mai 2018).

56 « Auteurs/Julie Marcotte », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/julie-marcotte> (page consultée le 5 mai 2018).

57 « Avis *Trentenaire sans histoire* », en ligne : <https://editionsdemortagne.com/produit/trentenaire-sans-histoire-2> (page consultée le 5 mai 2018).

58 Pierre Bourdieu, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1998, p. 246.

deux enfants [...] adultes, Claire Bergeron peut enfin se livrer à sa passion, l'écriture. Elle s'adonne également à la peinture et à la photographie amateur⁵⁹.

Sur les 25 primo romanciers publiés chez JCL, 8 sont d'ailleurs à la retraite, statut donné à voir comme un moment idyllique qui permet enfin l'éclosion de la vocation. Par effet de miroir inversé, la description de la retraite chez les auteurs de JCL fait apparaître l'absence de cette notion ailleurs, précisément parce que le projet de « vivre de son art » reste l'ultime objectif dans les autres sphères du champ : la revendication du statut de « retraité » serait un non-sens, au moment où les auteurs atteignent cette grâce de pouvoir se donner tout entiers à l'écriture. *A contrario*, les primo romanciers, chez JCL, écrivent certes, mais aussi ils jardinent, peignent, font du bénévolat, voyagent, s'occupent de leurs petits-enfants. Ils se distinguent pourtant des romanciers populaires, qui eux aussi fournissaient plusieurs détails sur leur vie personnelle, par le refus de hiérarchiser l'importance des activités pratiquées. La vie est faite de diverses choses, parmi lesquelles l'écriture et la lecture... L'exemple de Carmen Belzile l'illustre à merveille :

Après une vie professionnelle et familiale bien remplie, voici donc venu pour madame Belzile le temps d'accorder du temps aux passions qui l'ont toujours habitée : lire, écrire, jardiner, s'évader dans la nature et, surtout, prendre du temps pour la vie de famille, cultiver les amitiés et contempler les couchers de soleil sur le fleuve. En fait, madame Belzile est à la recherche d'un équilibre, où elle tente de nourrir chaque aspect de l'être humain qu'elle est : d'abord, le corps, grâce à la pratique de sports. Puis le cœur, par sa présence auprès d'êtres chers. Ensuite l'âme, avec le développement d'une vie intérieure harmonieuse. Et enfin l'esprit, par le désir d'apprendre sans cesse⁶⁰.

À l'inverse de ce qu'on trouve avec la figure du bourlingueur, aucun élément implicite n'est utilisé pour réaffirmer, dans la vie de l'amateur, la suprématie du littéraire sur le reste. L'acte d'écriture semble ici placé sur un axe personnel qui n'a pas pour finalité de faire œuvre d'écrivain mais de réaliser un dessein/destin individuel : « En 2007, monsieur Bouchard quitte son emploi pour se consacrer à la réalisation de projets personnels, ainsi qu'à ses loisirs, dont l'écriture⁶¹. » En somme, loin « d'objectiver » la personne de l'écrivain pour faire toute la place à l'œuvre, ces notices tendent plutôt à subordonner celle-ci à celle-là, ce qui ne peut, à court terme, que télescoper violemment les fondements élémentaires de la légitimation littéraire. Devant le bourlingueur qui s'échinait par exemple sur un chantier de construction pour ensuite en décrire plus finement ou justement la réalité, la figure de l'écrivain amateur inverse-rait l'ordre de priorités, comme en témoigne la notice de Sylvie Gaydos :

59 « Auteurs/Claire Bergeron », en ligne : http://www.jcl.qc.ca/detail_auteur/240 (page consultée le 5 mai 2018).

60 « Auteurs/Carmen Belzile », en ligne : http://www.jcl.qc.ca/detail_auteur/247 (page consultée le 5 mai 2018).

61 « Auteurs/Langis Bouchard », en ligne : http://www.jcl.qc.ca/detail_auteur/217 (page consultée le 5 mai 2018).

Née à Montréal, Sylvie Gaydos est avant tout une amoureuse de la vie. Fascinée très tôt par la psychologie, elle pousse ses études jusqu'à décrocher un doctorat pour ensuite connaître une stimulante carrière en tant que psychologue clinicienne. Si l'analyse de l'esprit humain la captive intensément, d'autres passions l'animent tout autant. Depuis toujours, elle s'applique donc à jongler avec le temps pour se consacrer aussi à ceux qu'elle aime, aux voyages, et depuis peu, à l'écriture de fiction. Pour entretenir son bonheur, mordre dans la vie est l'un de ses trucs les plus simples. C'est ce qui l'encourage à vouloir repousser ses limites et essayer de rendre réel ce dont son esprit rêve. Publier *Impasse*, son premier roman, fait bel et bien partie de cette volonté⁶².

+

Posons donc de nouveau, en conclusion, la question centrale de cet article : qu'est-ce qui distingue le débutant des autres écrivains ? Au risque de paraître énoncer un truisme, nous y répondrions : le fait de commencer, justement. S'il est un constat qui apparaît à la lumière de l'analyse de la présentation biographique de quelque 169 primo romanciers publiés au Québec au cours des dix dernières années, c'est bien l'importance, pour l'éditeur, de donner clairement à cet auteur le statut de débutant, que cette mention soit très courte (X vit à Montréal, Y est son premier roman) ou plus détaillée.

Chez JCL et Mortagne, la longueur des notices biographiques de même que la multitude de détails intimes qu'elles recèlent dénotent, peut-être, une certaine méconnaissance des codes du champ ; quoi qu'il en soit, elles ont assurément pour effet une mise à distance de ceux-ci. L'amateur et le romancier populaire en connaissent les stéréotypes — d'où l'ancrage d'une vocation dans la précocité de l'enfance —, mais ils en jouent avec décalage, à un moment où les autres ont abandonné cette rhétorique. D'un autre côté, qu'il soit conscient ou non, qu'il soit le fait de l'éditeur ou de l'auteur, ce rejet des normes inhérentes aux processus de légitimation affiche l'autonomie des discours liés à la sphère de grande production vis-à-vis de ceux en cours dans la sphère de production consacrée ou restreinte. L'exemple de l'écrivain amateur en offre une manifestation extrême, le montrant comme entièrement détaché des contraintes habituelles du jeu de la littérature : indépendant de temps et de fortune, il ne s'empêtre pas dans les relations concurrentielles typiques de la recherche de capital symbolique. Aux « sacrifices » de la personne, de l'indépendance, de la pureté et du temps identifiés par Nathalie Heinich comme autant de « façons d'être écrivain⁶³ », l'écrivain amateur ne semble pas soumis — le prix à payer fût-il la relégation de sa position aux confins du champ littéraire, soit, tout de même, le sacrifice de « l'œuvre ».

Par voie de conséquence, les notices biographiques des auteurs de la sphère de grande production sont les plus atypiques, elles sortent littéralement du lot : elles

62 «Auteurs/Sylvie Gaydos», en ligne : <https://editionsdemortagne.com/auteurs/sylvie-gaydos> (page consultée le 5 mai 2018).

63 Nathalie Heinich, *Être écrivain*, p. 23-59.

sont marginales en ce qu'elles sont les seules à se présenter sous cette forme (étant très longues et parfois même au « je ») et à contenir ce type de détails biographiques.

Ce constat nous amène à interroger, ou à définir plus précisément, le principe de la singularité inhérent à l'identité de l'écrivain selon lequel, suivant Nathalie Heinich, celui-ci veut « être le premier à », le « seul à ». Une analyse complète de toutes les positions possibles dans le champ montre plutôt que cette singularité est fortement balisée par un consensus : il ne s'agit certes pas de se marginaliser à tout prix. Telle qu'elle se déploie dans des notices biographiques-fleuves qui prennent des allures d'entrevue, l'identité des primo romanciers de la sphère de grande production reste un indice de leur place problématique au sein même du champ littéraire. À peine reçus au titre de « romanciers », ces auteurs affranchis, à différents degrés, des codes de la légitimation ont-ils bel et bien une place dans le champ littéraire ou sont-ils repoussés hors de ses « frontières », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Claude F. Poliak qui porte sur les écrivains amateurs ? Car, ainsi que l'écrivait Bourdieu, « c'est encore le champ qui construit et consacre comme tels ceux que leur ignorance des règles du jeu désigne comme des naïfs⁶⁴ ».

Il n'est pas étonnant, dès lors, que la majorité des notices biographiques disponibles sur les sites des éditeurs ici étudiés présentent des « aspirants écrivains ». Très courtes, ces notices sont donc traitées par ces éditeurs comme un canevas, dont certains espaces doivent être laissés vides pour le moment, mais seront complétés avec le temps. Chez Leméac, la notice de la primo romancière Clara B.-Turcotte compte 233 signes ; celle de Michel Tremblay, 974. L'objectif, dans cette portion du champ littéraire, est de faire disparaître le statut du primo romancier, préférablement éphémère et de courte durée, pour conférer celui d'écrivain tout court.

En découle donc que la plupart des notices biographiques du corpus sont extrêmement sobres, voire ennuyantes. Au fond, la figure du bourlingueur, créature hybride alliant capacités manuelles et intellectuelles, est elle-même aussi rare au sein du corpus que celle de l'amateur, comme deux pôles opposés d'une même ligne droite. La singularité de l'écrivain serait-elle donc elle-même devenue un cliché, au point qu'auteurs et éditeurs s'accorderaient pour l'éviter, du moins dans ce discours spécifique qu'est la notice biographique ?

Chose certaine, pour la plupart des éditeurs, à l'égard du nouvel entrant, vaut mieux ne pas trop en dire, au risque de paraître minimaliste, qu'en dire trop et s'exposer à mettre en péril le cumul de capital symbolique. Fernand Divoire n'affirmait-il pas d'ailleurs dans son manuel de stratégie littéraire qu'« un mauvais début pouvait perdre toute une carrière⁶⁵ » ? Tout l'art de la notice biographique du primo romancier reposerait ainsi sur la suggestion, la mention du « premier roman » servant d'amorce à un travail de construction collective qui s'opérera en aval — en particulier dans les sphères de l'instance critique —, et qui donnera au primo romancier des allures de jeune premier jusqu'à ce que l'expérience et l'œuvre qui s'accroît puissent s'y substituer.

64 Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, septembre 1991, p. 26.

65 Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire*, p. 18.