Document generated on 10/12/2024 12:26 a.m.

Voix et Images

Belleau, André. 1980. *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Les Presses de l'Université du Québec, 155 p.

Pierre Nepveu

Volume 6, Number 1, Fall 1980

Gilles Marcotte

URI: https://id.erudit.org/iderudit/200255ar
DOI: https://doi.org/10.7202/200255ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Nepveu, P. (1980). Review of [Belleau, André. 1980. *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Les Presses de l'Université du Québec, 155 p.] *Voix et Images*, *6*(1), 147–149. https://doi.org/10.7202/200255ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université du Québec, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le Romancier fictif.

Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois d'André Belleau,
Les Presses de l'Université du Québec, 1980, 155 p.

par Pierre Nepveu

On serait tenté de conseiller au lecteur de l'essai d'André Belleau sur la représentation de commencer par lire la toute dernière page, tant celle-ci constitue la meilleure des introductions à la méthode adoptée par cet excellent ouvrage, l'un des rares essais de synthèse publiés ces dernières années sur le roman d'ici, avec *le Roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte. André Belleau conclut en observant qu'« on ne peut lire l'inscription du référent socio-historique dans le texte que par et dans la façon dont celui-ci parvient à être littéraire et à réaliser les codes qu'il signale (p. 146) ». C'est dire que la question de la mimésis — l'auteur se réclame ouvertement d'Auerbach dans son introduction — est abordée dans un esprit sémiotique souple, considérant le texte comme un « objet artistique (p. 147) », comme une totalité dont les divers niveaux sont interdépendants et interagissants. Voilà, me semble-t-il, la seule façon pertinente de faire déboucher la représentation romanesque sur des perspectives sociales : il ne s'agit pas d'analyser seulement des contenus narratifs ou le discours des personnages, mais de montrer comment s'articulent les différents codes (narratif, linguistique, culturel, etc.). Comme le dit Belleau : « non pas (...) l'idéologie *dans* le texte, mais (...) l'idéologie *du* texte (p. 147, c'est l'auteur qui souligne) ».

L'introduction au *Romancier fictif* a plutôt l'allure d'un avant-propos : on y trouve moins des considérations théoriques qu'une justification du corpus. Celui-ci couvre en gros la période 1940-1965, ce que le sous-titre de l'ouvrage devrait peut-être annoncer. On pourra s'étonner de l'exclusion de la production romanesque contemporaine qui, à partir du *Prochain épisode* d'Aquin, met en scène l'écrivain et son écriture. Belleau la justifie par le fait qu'à partir de 1965, c'est précisément la représentation qui tend à s'estomper : à l'écrivain comme personnage succède l'écriture comme vivre, occupant dans certains cas tout l'espace narratif. La dernière partie du *Romancier fictif* retrace d'ailleurs cette évolution à travers des œuvres de transition comme celles de Simard et surtout de Bes-

sette, où la représentation d'un personnage-écrivain cède peu à peu le pas à une représentation de la parole. Ce qui laisse quand même dans l'ombre le cas du Jean-le-Maigre de Marie-Claire Blais, que Belleau, curieusement, n'aborde pas.

C'est le chapitre premier, consacré au Denis Boucher des romans de Lemelin, qui aborde les questions de méthode. Belleau s'y avance avec circonspection, ménageant (un peu trop) ses arrières théoriques, bombardant son lecteur de digressions et d'interrogations (multiples) qui ne sont pas toujours de la plus grande efficacité. Joint au personnage de Christine, dans *Rue Deschambault* et *la Route d'Altamont* de Gabrielle Roy, le cas Denis Boucher va permettre de déterminer deux grands axes romanesques. D'une part, les «romans du code» qui, comme ceux de Lemelin, représentent la dimension institutionnelle, au sens large, de la littérature et de l'écrivain. D'autre part, les «romans de la parole» qui, à l'instar de ceux de Gabrielle Roy, sont principalement tournés vers les rapports entre la littérature et le sujet. Cette typologie a le grand mérite de n'être jamais rigide. La problématique est sans cesse déplacée, enrichie, qu'il soit question des *Demi-civilisés* de Harvey, de *la Solitude de la chair*, de Charles Hamel, du *Prix du souvenir* de Jean-Marie Poirier, ou, du côté des romans de la parole, de *la Fin des songes* de Robert Élie ou d'*Ils posséderont la terre* de Robert Charbonneau.

Dans l'un et l'autre cas, on en arrive à un constat global qui constitue probablement le résultat fondamental de l'essai de Belleau. Quelle est la nature de la dissociation ou même, de la «déchirure (p. 83)» que constate l'analyste? Il faut partir de l'échec de presque tous les romans de cette époque à représenter aussi bien un véritable sujet-écrivain que l'institution littéraire elle-même. Voilà des romans remplis de personnages qui rêvent de devenir écrivains, qui échouent à le devenir et se réfugient dans l'action, ou qui le deviennent uniquement à coups d'intrigues et de jeu d'influences. Déjà chez Gabrielle Roy, il y a une tension entre la littérature comme expression de soi (la «vocation») et miroir du monde, dans un langage qui gomme toutes les failles et tous les excès et, d'autre part, les signes confus d'un manque à être du réel et d'un statut problématique de la littérature. Ailleurs, dans de nombreux romans du code, la déchirure se manifeste notamment dans le fait que le personnage qui a toutes les caractéristiques «codées» de l'écrivain (cultivé, raffiné, un peu marginal, tel l'Ovide Plouffe de Lemelin) n'est justement pas l'écrivain, ce rôle étant plutôt dévolu à un autre, actif, extraverti, comme Denis Boucher et, plus tard, Lebeuf dans *La Bagarre* de Bessette.

Ces tensions, dont je ne rends ici compte que bien partiellement, suggèrent à Belleau l'hypothèse d'un conflit profond entre culture et nature qui serait caractéristique de l'idéologie québécoise et témoignerait en même temps de son «américanité (p. 105)». La culture serait toujours non pas rejetée, mais distanciée, perçue comme en opposition à un état naturel, fruste. La mise en scène de l'écrivain rendrait compte d'une non-intégration

de la culture à la vie, à la totalité individuelle et sociale. À cet égard, plus que *Mon fils pourtant heureux* de Jean Simard, où les références culturelles remplissent une fonction «presque ornementale (p. 106)», c'est *la Bagarre*, avec le couple Lebeuf/Sillery (écrivain fruste/intellectuel maniéré) et sa multiplicité de codes linguistiques s'entrechoquant dans une impossible synthèse, qui paraît l'œuvre la plus significative et la plus consciente. Mais Belleau retrouvera la même difficulté d'intégration chez le Godbout de *D'amour, P.Q.*, où l'écrivain cultivé se voit «éduqué» à tous les points de vue par sa secrétaire au savoureux parler joual.

Ainsi, malgré un déplacement de la pratique vers l'écriture elle-même, il y aurait une continuité entre les romans d'avant 1965 et les plus récents. Toujours subsisterait le problème des «conditions discursives, formelles, d'intégration de la culture, de toute culture au texte littéraire québécois (p. 143)». Tradition québécoise, mais aussi nord-américaine, citation d'Henry Miller à l'appui. Et en poursuivant la réflexion de Belleau, on trouverait aisément l'œuvre de Ducharme, où la culture (omniprésente) n'est sans doute pas par hasard essentiellement véhiculée par des enfants, comme s'il fallait la distancier, la réduire à un jeu.

Si l'on peut faire un reproche au *Romancier fictif*, ce serait de ne pas toujours développer suffisamment ses intuitions, de jouer parfois dangereusement du raccourci. Mais on a presque mauvaise conscience, devant tant d'études et d'essais dont l'inflation verbale paraît presque incontrôlable, à reprocher sa concision à un livre aussi rigoureux dans ses analyses et riche dans les sujets de réflexion qu'il ouvre sur la littérature et la société québécoises.