

## Lettre à un étudiant

Michel Biron

Volume 25, Number 3 (75), Spring 2000

Normand Chaurette

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201506ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201506ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Biron, M. (2000). Lettre à un étudiant. *Voix et Images*, 25(3), 582–587.  
<https://doi.org/10.7202/201506ar>

Roman

## Lettre à un étudiant

Michel Biron, Université du Québec à Montréal

Cher X,

Il y a quelques semaines, vous me demandiez où en était le roman québécois et vous souhaitiez vivement que je profite de cette chronique quadrimestrielle pour aborder le sujet. Peut-être en effet une chronique comme celle-ci, légèrement en retrait de l'actualité littéraire, permet-elle de se poser une telle question. Mais, au risque de vous décevoir, je vous dirai d'emblée que je n'ai pas de réponse. Je doute même qu'on puisse répondre de façon satisfaisante, c'est-à-dire synthétique, à votre question. Tout de même, direz-vous avec un peu d'agacement, il doit bien y avoir quelques conclusions provisoires à tirer. C'est bien possible, sauf que, comment dire, pour tout vous avouer, mon opinion n'est pas très favorable. M'expliquer? Oui, je devrais le faire. Mais je me contenterai de cet aveu, car vraiment les raisons de s'enthousiasmer sont extrêmement rares par les temps qui courent. Même le dernier Ducharme, vous le savez si vous avez eu la patience de lire ma dernière chronique, ne m'a pas paru du meilleur cru. Devant une telle perspective, deux solutions : multiplier les précautions de toutes sortes ou aggraver mon cas. Vous devinez, d'après le jugement qui suit, laquelle de ces solutions j'ai retenue.

Aucun roman québécois paru depuis quelques mois, j'allais dire depuis quelques années, ne s'impose

de lui-même à l'attention de l'amateur de romans. Sur ma table, je ne vois rien qui puisse véritablement *tenir compagnie*. Je vois bien quelques rencontres qui justifient qu'on s'y arrête, mais rien de durable, rien de très engageant. Vu de loin, oui, on pourrait y croire, l'effet de masse est probant, on publie indéniablement beaucoup — beaucoup trop, disent les mauvaises langues. Mais une fois en présence des textes, le doute s'installe.

Ce n'est pas ça, se dit-on. Jadis, on aurait dit : ce n'est pas *encore* ça. C'était avant la Révolution tranquille, alors qu'on attendait impatiemment le grand roman, la *bombe*. Cela fit boum, plusieurs s'en souviennent comme si c'était hier, même si c'étaient des bombes de faible intensité. Vous qui n'êtes pas de cette génération-là — nous sommes frères en cela —, vous n'éprouvez toutefois aucune nostalgie pour cette époque. Il ne vous viendrait pas à l'esprit de dire : ce n'est *plus* ça. Tout simplement : ce n'est pas ça. Vous n'avez rien contre ce qui s'écrit, mais justement, cette absence de répulsion (avez-vous jamais essayé de vous représenter ce qu'un puriste comme François Hertel a pu éprouver la première fois qu'il a lu *Le cassé* de Jacques Renaud en 1964?) explique peut-être en partie votre tiédeur. On n'aime pas parce que, on aime malgré, disait Faulkner. Les écrivains les

plus indispensables, les plus rares, ce sont ceux qui jettent de l'ombre sur nous. Aucun romancier de la génération précédente, sauf l'indispensable Ducharme, n'étend sur la nouvelle une ombre généreuse. Pas de «grantécrivain<sup>1</sup>», pas de conflit de génération, pas de Père à tuer: le romancier d'aujourd'hui ne connaît d'autre école du roman que l'École elle-même, où il a étudié la création littéraire, où il enseigne peut-être la création littéraire.

Il n'y a pas eu non plus de «grantécrivain» pour faire de l'ombre aux romanciers de 1965, vous auriez raison de me le rappeler. En cela, la nouvelle génération ne se distingue pas radicalement de celle d'avant. Toutefois, écrire en 1965, c'était écrire dans la collectivité, en consonance avec l'ensemble des textes, des discours de la Révolution tranquille. En 2000, cette collectivité s'est fragmentée, les langages sociaux se sont atomisés, le romancier, lui, s'est professionnalisé, spécialisé: il écrit des romans pour les jeunes (ça marche bien, paraît-il), des fresques historiques, des romans populaires. Les gros romans ne manquent pas — phénomène relativement nouveau au Québec —, et ils vont désormais vers leur public comme la rivière se jette dans le fleuve. Quelques romanciers vivent ainsi de leur plume. Pourtant, jamais, depuis la Révolution tranquille, le roman québécois n'a-t-il été moins inspiré qu'actuellement. Une liste de noms ne serait pas utile; vous avez compris ce que je veux dire.

J'ai employé ci-dessus l'expression «nouvelle génération», mais c'est à tort, car le roman actuel ne vient pas clairement d'une seule et même

génération, du moins pas au sens à la fois historique et géographique qu'on a pu donner au terme «génération» en parlant des écrivains québécois qui ont tous eu vingt ans vers 1960 et dont la plupart se sont rencontrés à Montréal. Les romanciers d'aujourd'hui se présentent en rangs dispersés et viennent de partout. L'un des romans les plus remarquables des dernières années a été écrit par l'écrivain gaspésien Jean Bédard<sup>2</sup>, c'est-à-dire par un écrivain de *province* qui a fait son entrée sur la scène littéraire à l'âge de 49 ans. Si l'on ajoute à cela l'émergence d'écrivains immigrés, souvent évoquée comme un des traits majeurs de la nouvelle littérature québécoise, on aura une idée de la diversité des écritures actuelles.

\*\*

Bien que l'expression «écritures migrantes» soit devenue familière à la littérature québécoise, on aurait tort de réduire les expériences multiples que recouvre une telle expression à un seul dénominateur commun, soit celui de l'exil. Je ne vois rien de bien comparable entre les écritures, dites pareillement migrantes, de Sergio Kokis et de Ying Chen. S'il faut chercher des constantes, il vaudrait mieux se tourner du côté de certaines trajectoires qui, bien que distinctes les unes des autres, racontent une expérience commune. De toutes les contributions d'écrivains venus d'ailleurs, nulle n'est plus remarquable en ce sens que celle d'écrivains haïtiens comme Émile Ollivier, Joël Des Rosiers et Dany Laferrière. Tous trois ont publié récemment le récit de leur enfance haïtienne, le premier dans *Mille eaux*<sup>3</sup>, le deuxième dans la

suite narrative intitulée *Vétiver*<sup>4</sup>, le troisième dans un cycle d'une dizaine de récits, dont le dernier vient de paraître sous le titre *Le cri des oiseaux fous*<sup>5</sup>. Le projet de Laferrière, sans doute le plus ambitieux des trois, se présente, selon l'expression placée en quatrième de couverture, comme «Une autobiographie américaine».

Comment expliquer la sympathie mutuelle du Québec et d'Haïti au-delà de la seule communauté linguistique? Politiquement, économiquement, culturellement, tout les sépare: ce sont deux systèmes de valeurs et de croyance, deux façons d'être, deux hémisphères. Mais c'est un seul et même continent, celui de l'Amérique. Venant du Sud, d'un des pays les plus pauvres du globe, l'écrivain haïtien trouve au Québec une sorte d'Amérique inversée, un espace insulaire immense, froid et riche. Le Québec lui semble une destination naturelle, non pas seulement une terre d'asile, mais un espace pour écrire. Le nord de la plupart des écrivains francophones, en dehors de l'Europe, c'est Paris, qu'il vienne d'Afrique, du Proche-Orient ou d'Asie. Le nord de l'écrivain haïtien, c'est d'abord Montréal, pour des raisons qui ne se limitent pas à la stricte géographie d'ailleurs. Je lisais récemment le livre de souvenirs d'un journaliste américain, Luc Sante, collaborateur au *New York Review of Books*<sup>6</sup>: né à Verviers, en Belgique, il n'a rien oublié de son enfance, mais celle-ci forme un monde ancien, révolu. Songerait-on à parler d'écriture migrante» à son propos? C'est l'écriture d'un immigrant américain. Chez lui, le Nouveau Monde, celui des États-Unis, a définitivement remplacé l'ancien. Les rapports d'un écrivain comme Laferrière à Haïti sont, à mon

sens, d'un tout autre ordre: le Québec n'abolit pas Haïti, il le prolonge, il s'y ajoute sans l'effacer. Venant d'Haïti, l'écrivain incarne la dimension vraiment active de l'écriture migrante. En allant toujours de son pays d'accueil à son pays d'origine et vice versa, Laferrière ne fuit ni l'un ni l'autre: il en révèle au contraire les étonnantes similitudes.

L'une de celles-ci touche la culture: comment ne pas trouver des résonances locales aux pages qui racontent la création de la version créole d'*Antigone* de Sophocle par le plus grand poète haïtien de langue créole, Félix Morisseau-Leroy? Le narrateur du *Cri des oiseaux fous* n'y croit guère et avoue d'emblée: «Je suis imbibé de culture française.» (p. 36) Il doit ainsi se défendre contre ses compatriotes, car la France est suspecte en Haïti, explique-t-il. Le français est perçu comme un levier social, une langue inauthentique. Certes, s'il quitte son pays, ce n'est pas d'abord pour pouvoir écrire en français; c'est parce que sa mère lui a appris que son nom figure tout en haut de la liste des individus suspects, tout juste après celui de son ami Gasner, dont le corps massacré vient d'être retrouvé sur une plage. Tout au long des vingt-quatre heures qui le séparent de son exil, le narrateur sait bien qu'il n'est pas question de littérature mais de survie. Pourtant, il est déjà un peu ailleurs lorsqu'il décrit cet univers affolant, comme s'il ne parlait pas tout à fait la même langue que les siens. Son destin est celui de ceux qui habitent un espace liminaire, entre deux cultures. En cela, son destin ressemble à s'y tromper, dès avant l'exil, à celui de l'écrivain québécois.

\*  
\*\*

Parmi les nouvelles voix qui comptent dans le paysage romanesque actuel, il faudrait ajouter celle de Christiane Frenette. Son deuxième roman, *La nuit entière*<sup>7</sup>, appartient à une mouvance qui, si peu définie soit-elle, commence à prendre forme. Elle comprend des romanciers de talent comme Élise Turcotte, Lise Tremblay, Bruno Hébert, Hélène Rioux, Diane-Monique Daviau ou Gaétan Soucy. Ces romanciers ont en commun de présenter un homme ou une femme — le plus souvent il s'agit d'une femme — comme l'être d'une blessure. Il s'agit de portraits plus que de récits à proprement parler, et de portraits intimes dont l'axe central est un drame personnel, un malheur d'autant plus véritable qu'il n'appartient qu'à ce personnage et qu'il n'appelle aucune conclusion, aucune guérison. La société y est impuissante et lointaine, presque inexistante, réduite à une poignée de « proches », des voisins ou, plus souvent encore, la famille, maman en tête. Ce ne sont pas des tranches de vie qui sont racontées, mais la vie *re-tranchée*, la vie soustraite au mensonge social, arrachée au spectacle quotidien, fixée à jamais derrière une blessure qui peut prendre n'importe quelle forme.

*La nuit entière* décrit la vie de Jeanne, qui rappelle à bien des égards celle que Maupassant a jadis décrite dans son roman *Une vie*, dont l'héroïne s'appelait justement Jeanne<sup>8</sup>. Celle-ci était également d'apparence simple, docile même, au point de se laisser entraîner par autrui. Est-ce de leur faute si les gens

de qui s'approchent les deux Jeanne sont frappés par une sorte de malédiction? Avec beaucoup de justesse, la romancière appelle ces coups du sort des « balles perdues ». Son héroïne en reçoit plus que sa part, mais est-ce qu'elle y peut quelque chose? Comment les éviter? Qui est à l'abri de balles perdues? Sait-on seulement d'où elles viennent? Tirées par on ne sait qui, ces balles ne visent personne; et pourtant, elles tuent. Il n'y a plus de coupable et les balles frappent au hasard, sans discernement, symbole d'un monde sans intention. La volonté n'y peut rien et semble même une qualité surannée, valorisée quoique inapplicable, comme l'honneur si l'on veut. L'inconsistance devient une façon d'être, le hasard, une condition générale de l'existence.

L'invisible Jeanne (« c'est miracle que d'apercevoir son reflet dans un miroir », p. 15) n'a pas ce qu'on appelle une vision du monde bien personnelle. À l'inverse de sa camarade de classe Marianne, au visage cruellement épanoui, Jeanne a peu d'ambition. Elle préfère l'ombre à la lumière et ne veut surtout pas bousculer les choses. Elle sera traductrice, spécialisée dans la traduction littéraire. Le hasard (toujours lui...) la conduit à croiser un jour une autre amie de collègue, Gabrielle, heurtée par une automobile quelques années plus tôt et handicapée à jamais. Jeanne propose de lui rendre visite dans son village de l'arrière-pays, comme si un rôle l'y attendait. Elle y rencontre Victor, le boulanger misanthrope du village, et accepte de l'assister à la boulangerie, de mener un peu sa vie. Elle fait bientôt la connaissance du frère de Gabrielle, Paul, homme de

colère (il veut, dit-il, pour venger sa sœur, trouver le chauffard qui lui a broyé les jambes). Il vit comme le sauvage qu'il est, retiré dans les montagnes. Jeanne finit par s'installer auprès de ce dernier et par s'occuper de tous ces éclopés à la fois, Gabrielle (qui viendra habiter chez eux), le malheureux Victor et Paul. Tous leurs malheurs conjugués culminent dans un drame auquel rien n'avait préparé Jeanne. Comme chez Maupassant, le désespoir est sec, impitoyable.

Une vie peut tenir en deux ou trois rencontres, explique la narratrice de *La nuit entière*. Se peut-il que cela se résume à si peu, qu'il n'y ait que cela dans une vie? En fait, il y a aussi la possibilité de raconter cette vie, il y a le souvenir. Ce point de vue offre cependant encore moins de variété que la vie en elle-même. La narratrice file une image qui est comme le collier sur lequel les neuf balles perdues qu'elle a reçues viennent se fixer, celle d'un orignal venu mourir à l'aube devant sa maison. Elle n'a pas dormi de la nuit entière, elle n'a jamais su dormir. Nous sommes dans un coin perdu du nord de l'Amérique, au pied des Appalaches, loin de tout, là où des orignaux peuvent surgir de la forêt pour venir mourir à vos pieds. La Jeanne de Christiane Frenette habite un monde liminaire (comme le narrateur de *La ferrière*), plus retiré que celui de n'importe quel personnage de Maupassant. Dans le roman québécois actuel, il n'est pas rare que le héros se retrouve ainsi, sans trop le désirer, en marge de toute société, dans une sorte d'arrière-pays dépeuplé où il fait l'expérience de la vie sauvage après celle de la vie urbaine.

Si *La nuit entière* paraît représentatif d'un certain roman contemporain, c'est aussi qu'il est traversé par la poésie. Comme Pierre Nepveu, Louise Dupré ou Élise Turcotte, Christiane Frenette arrive au roman à travers la pratique de la poésie. Celle-ci n'empêche nullement le romanesque d'advenir; bien au contraire, le roman est chez chacun de ces auteurs parfaitement maîtrisé comme forme. Mais la poésie n'est jamais loin, souvent même de façon explicite, comme dans l'image qui clôt le roman de Frenette. Victor envoie à Jeanne une lettre dans laquelle elle ne trouve qu'un peu de farine, enveloppée dans une page tirée des *Œuvres complètes* de René Char. Le fin mot de l'intrigue enveloppé dans la poésie: l'image vaut pour d'autres romans.

\*\*

Dans un registre différent, très différent, le premier roman de Martine Potvin, *Les cercles au-dessus de nos têtes*<sup>9</sup>, décrit un monde placé, lui aussi, sous le signe de la poésie, mais une poésie urbaine et déchaînée. Nerval, le poète pendu, le poète moderne, apparaît à deux ou trois reprises sans qu'on sache trop bien ce qu'il vient faire là. Il ne fait pas bon dans la maison d'Adèle et Rachel, deux sœurs à moitié orphelines. Rachel répète à sa sœur que «les dieux sont sadiques». C'est ainsi qu'elle explique l'horreur quotidienne. Leur mère est partie un jour en ne laissant derrière elle qu'un cahier rouge. Elles vivent dans un quartier du nord de Montréal avec leur père, quand il n'est pas parti pour des raisons mystérieuses. La plupart

du temps, les deux adolescentes sont seules, aidées à l'occasion par Mémère, leur grand-mère, qui vit à l'étage du dessus, intervenant discrètement à l'occasion. Rien ne saurait combler pourtant le silence de la mère, pas même l'écriture sibylline du cahier rouge. La parole absente de la mère troue l'espace, son écriture le remplit d'une lumière qui aveugle. Livrées à elles-mêmes, les deux sœurs n'y entendent pas grand-chose, sinon que le langage est une force qui les dépasse. L'écriture est imaginée comme un culte, une expérience presque ésotérique. Le roman voue à l'écriture une confiance qui contredit la douleur, pourtant bien réelle, des personnages. Cette douleur part dans tous les sens, saute d'un personnage à l'autre à tel point que, malgré cadavres et viols, on sort de là plus étourdi qu'ému. Le parc Beaumont, avec son cirque, ses manèges tournoyants et ses monstres, forme un enfer quelque peu irréel, trop superficiel pour brûler ses victimes jusqu'au bout. Il recrache son monde au fur et à mesure qu'on y pénètre, les images les plus horribles se succèdent à toute vitesse, comme si le roman s'écrivait à la manière d'une bande vidéo. La réalité même de la douleur s'efface aussitôt qu'elle s'exprime. Ce monde-là est sans mémoire, tourné entièrement vers l'avenir: «Même si tout brûle, tout semble

possible» (p. 11), dit Adèle, avec un optimisme qui confine presque à l'aveuglement.

\*  
\*\*

Comment conclure cette lettre? Je vous avais prévenu de ne pas vous attendre à quelque synthèse. Je tiens parole et vous salue bien respectueusement.

1. Au sens que Dominique Noguez donne à ce mot-valise dans son récent essai *Le grantécrivain et autres textes*, Paris, Gallimard, 2000, 117 p.
2. Jean Bédard, *Maître Eckhart*, Paris, Stock, 1998, 353 p.
3. Émile Ollivier, *Mille eaux*, Paris, Gallimard, coll. «Haute enfance», 1999, 174 p.
4. Joël Des Rosiers, *Vétiver*, Montréal, Triptyque, 1999, 139 p.
5. Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2000, 319 p.
6. Luc Sante, *L'effet des faits*, traduit de l'américain par Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 1999, 470 p.
7. Christiane Frenette, *La nuit entière*, Montréal, Boréal, 2000, 183 p.
8. Cette parenté va plus loin que la simple homonymie des héroïnes: les deux textes s'interrogent sur ce qui infléchit le cours d'une vie, sur les menus accidents qui causent les malheurs irrémédiables. À cela s'ajoutent d'autres correspondances d'ordre narratif: les deux Jeanne ont chacune un fils d'un mari violent (Paul, le mari de la Jeanne de Christiane Frenette, porte le prénom du fils de la Jeanne de Maupassant).
9. Martine Potvin, *Les cercles au-dessus de nos têtes*, Montréal, Québec Amérique, 2000, 283 p.