

## L'écriture libérée de la littérature

François Ricard

Volume 29, numéro 2, automne 1993

Lectures singulières

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035913ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035913ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, F. (1993). L'écriture libérée de la littérature. *Études françaises*, 29(2), 127–136. <https://doi.org/10.7202/035913ar>

# L'écriture libérée de la littérature

FRANÇOIS RICARD

«Écrire dans le Québec d'aujourd'hui.» Le thème que nous proposait Thomas Pavel lors d'un petit colloque tenu à Princeton un samedi matin de novembre 1991 pouvait s'entendre de bien des manières. La plus simple, ou la plus comode, était d'y voir une nouvelle invitation à exposer notre «différence», comme on dit, en tentant de définir ce que la littérature québécoise actuelle aurait de spécifique parmi les autres littératures occidentales ou nord-américaines. Si j'avais suivi cette pente, j'aurais été contraint en fait de montrer comment la littérature québécoise, dont l'«explosion» a si fortement attiré l'attention il y a vingt-cinq ou trente ans, *continuait* encore aujourd'hui de se singulariser, c'est-à-dire de ne pas ressembler à ce qui se fait ailleurs et d'offrir au monde (ou à sa propre société) quelque chose d'unique ou d'exemplaire.

Or cette problématique, me semblait-il, n'a plus beaucoup de pertinence à l'heure qu'il est. Il y a une bonne dizaine d'années, peut-être plus, que la littérature au Québec est entrée comme tout le reste dans un processus de «normalisation» dont la fin ne semble pas pour demain. Ce processus caractérise d'abord la production elle-même, dont les données thématiques, idéologiques et formelles sont aujourd'hui à la fois beaucoup trop diverses et beaucoup trop proches des modes et des courants internationaux de l'heure pour qu'il soit possible d'y déceler les marques d'une spécificité autre que purement accessoire ou décorative. Mais plus

fondamentalement encore, la normalisation touche le statut et le fonctionnement mêmes de la littérature, qui a cessé, au Québec, d'occuper cette position privilégiée dont elle avait pu bénéficier aux beaux jours de la Révolution tranquille, pour rentrer doucement, comme cela se passe partout ailleurs, soit dans la « sphère restreinte » de l'université, soit dans le circuit de l'économie du divertissement et des industries dites culturelles. À telle enseigne que certains, parmi mes collègues critiques<sup>1</sup>, considèrent qu'on ne devrait plus utiliser cette étiquette de « littérature québécoise » autrement que dans un sens strictement géographique.

Certes, la condition de l'écrivain québécois, ou plutôt *les* conditions concrètes dans lesquelles il exerce son métier ne sont pas nécessairement les mêmes que celles où œuvrent ses collègues européens ou américains. Le marché est différent, de même que l'entourage social et politique immédiat, et surtout le contexte linguistique, bien sûr. Mais ces différences, de plus en plus, deviennent purement circonstanciées. Pour l'essentiel, c'est-à-dire par la manière de concevoir et de pratiquer leur art, par les ambitions qu'ils poursuivent, par l'horizon intellectuel dans lequel ils se situent, et même par l'environnement existentiel et symbolique qui nourrit leur langage et leurs œuvres, les écrivains québécois d'aujourd'hui se distinguent de moins en moins de ceux des autres pays d'Occident. Faut-il s'en réjouir ou le déplorer, libre à chacun d'en décider.

Cela dit, il me fallait tout de même essayer de répondre à la question que Thomas Pavel nous avait posée. Pour ce faire, j'ai choisi d'adopter le point de vue non d'un écrivain, ni d'un critique, ni d'un professeur, mais bien celui de l'éditeur que je suis devenu au fil des années, c'est-à-dire de quelqu'un qui passe autant de temps, sinon plus, à lire des manuscrits qui seront finalement refusés qu'à prendre connaissance de ce qu'on appelle la production courante. Aussi le petit tableau de la littérature ou de l'écriture québécoise que j'ai brossé ce matin-là correspond-il moins aux livres qu'on trouve dans les librairies qu'à ceux qui, n'y parvenant jamais, restent dans l'ombre et la virginité de l'inédit.

D'ailleurs, il m'arrive de penser que les critiques et les historiens des lettres, s'ils étaient moins paresseux et agissaient vraiment en conformité avec leurs ambitions déclarées, devraient se pencher sur cet immense continent immergé que forment les manuscrits auxquels n'est pas accordé, comme on

1. Voir par exemple, Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, pp. 13-24.

dit, l'honneur de la publication. Là se trouvent, en effet, les signes peut-être les plus fidèles et les plus clairs, en tout cas les plus crus, de ce que sont, dans telle société et à tel moment, ces choses qu'on appelle les codes et les attentes littéraires. Cette masse de textes inconnus représente, en d'autres termes, les archives vivantes de ce que la théorie contemporaine, pour désigner le jaillissement premier, non encore institutionnalisé, de la puissance créatrice et expressive, désigne du beau nom d'*écriture*, en l'opposant à la *littérature*, qui ne serait ainsi qu'un produit dérivé, plus ou moins parasite, issu de la socialisation, donc de l'exploitation et de la corruption de cette source originelle.

Aussi, je n'en reviens pas qu'en notre époque de si vastes progrès scientifiques une matière aussi riche, aussi authentique, qu'un corpus aussi prometteur reste encore inexploré. Il y aurait pourtant là de quoi mettre sur pied de superbes programmes de recherche objective, avec ordinateurs, enquêtes statistiques, équipes d'assistants-étudiants, grilles d'analyse standardisées et toute la quincaillerie qui symbolise l'excellence et justifie les subventions. À côté de cela, mes amis, comme le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* paraîtrait superficiel et élitiste !

En attendant que ce projet du siècle trouve preneur, voici donc, d'après l'expérience personnelle que j'en ai, expérience qui reste forcément partielle et pré-scientifique, quelques-uns des traits qui me semblent caractériser actuellement l'écriture québécoise ainsi définie. Je ne parle pas, on l'aura compris, de l'écriture reconnue, celle qui provient des auteurs chevronnés et ne reste jamais longtemps à l'état de manuscrit, se transformant aussitôt en littérature, c'est-à-dire en œuvres publiées, distribuées, vendues, commentées et oubliées. Je parle de l'écriture en émergence, celle qui surgit directement de la base et y retourne tout aussi directement.

Mais cette nuance prudente étant faite, il me faut aussitôt passer outre. Car la première chose qui étonne le lecteur de manuscrits refusés, c'est justement l'absence d'étonnement qu'il en éprouve. Je veux dire : la grande monotonie qui caractérise cette production. Ou, plus poliment, sa ressemblance avec la littérature publiée. Que ceux qui craignent les possibles effets de censure exercés par les maisons d'édition se rassurent. Entre les manuscrits rejetés, d'une part, et la production dite courante, c'est-à-dire les manuscrits publiés, d'autre part, il existe, certes, une différence de qualité. Mais sur le plan du contenu, de l'inspiration, de la forme même, l'écart est minime. La masse enfouie de l'écriture inédite est, pourrait-on dire, comme la copie agrandie de la production courante, en pire, naturellement, mais conforme pour l'essentiel.

Ne voulant pas infliger à mes auditeurs la description systématique de ce corpus, tâche qui de toute manière aurait été au-dessus de mes moyens, je m'en suis tenu aux quelques notes rapides que voici.

D'abord, je ne sais trop, étant donné la maison d'édition à laquelle j'appartiens, comment l'écriture totale se répartit entre les différents genres littéraires. Je présume que la poésie doit avoir la part belle, si j'en juge d'après le souvenir du temps que j'ai passé au comité de rédaction d'une revue littéraire qui publiait tous les genres d'écrits. La poésie, on le sait, a pour les écrivains en herbe quelque chose de particulièrement attirant, peut-être à cause de la légèreté au moins apparente des contraintes qu'elle impose. D'autres sont mieux placés que moi pour en parler.

Pour ma part, c'est de prose que je suis inondé, parmi laquelle le roman, incontestablement, domine, tout comme il domine sur la scène publique. D'essais, d'ouvrages de réflexion libre, de textes critiques autres qu'universitaires, point, ou si peu que rien. Écrire aujourd'hui au Québec, c'est d'abord, c'est presque obligatoirement écrire un roman.

Parmi tous ces manuscrits de romans refusés — dont les traits les plus communs seraient la brièveté, la sincérité et une langue à la fois molle et crispée caractéristique de ce qu'André Belleau appelait ironiquement « la nouvelle prose québécoise » —, je distinguerais grosso modo quatre ou cinq types.

Il y a d'abord le roman étudiant, c'est-à-dire la production issue des cours de création littéraire de premier et de deuxième cycles. Souvent portée sur le fantastique, cette écriture est de type expérimental, visiblement fondée sur des prémisses théoriques tout ce qu'il y a de moderne, mais qui, hélas, sont parfois plus solides et évidentes que le texte lui-même. C'est dans ce rayon toutefois, je dois le reconnaître, que se rencontrent les manuscrits les plus intéressants.

Mais le roman étudiant reste minoritaire. La catégorie la plus nombreuse est celle que l'on me permettra de désigner sous le nom de roman *light*, comme on le dit de la bière ou des cigarettes qui se veulent agréables et inoffensives. J'emprunte d'ailleurs cette étiquette à Juan Goytisolo, qui l'appliquait récemment à une importante partie de la littérature espagnole contemporaine<sup>2</sup>, ce qui montre à quel point ce genre d'écriture n'est pas spécifiquement québécois.

Sans le décrire en détail, disons que ce qui caractérise le roman *light* (qu'on pourrait aussi appeler le roman *cool*), c'est

2. Juan Goytisolo, « L'Espagne lobotomisée », *le Monde diplomatique*, octobre 1991, p. 14.

l'extrême simplicité enrobée d'effets de modernité : personnage de cynique scolarisé, décor de bar *in et/ou* d'appart miteux, érotisme aussi précis que désabusé, intertextualité abondante et éclectique, écriture éminemment self-consciente assortie d'audacieux *shifts* narratifs.

Une autre catégorie digne de mention, qui formerait peut-être un sous-genre du roman *light*, est le roman *cute*. Celui-ci a pour héros tantôt une sorte de demeuré sympathique (entendre : un ou une adulte qui a gardé son âme d'enfant), tantôt un vrai enfant, dont la principale occupation est de dire à voix haute ou par devers soi de fort jolies paroles pleines de vérité sur toutes sortes de sujets extrêmement importants comme l'avortement, la circulation automobile, l'exploitation des classes défavorisées, l'amour conjugal ou l'énergie nucléaire. On sort de là ému et grandi.

Il faut aussi signaler l'importance — quoique légèrement déclinante — de deux genres qui ont connu leur apogée au tournant des années quatre-vingt mais qui gardent une bonne cote dans l'écriture québécoise actuelle. J'ai nommé, d'abord, le roman du « vécu », forme dégradée du *Bildungsroman* qui se présente généralement comme un réquisitoire en forme de témoignage, se voulant donc aussi peu fictif que possible, bien que la prose en soit ornée de toutes sortes d'effets poétiques bien sentis. On y raconte avec force détails soit des brutalités subies dans l'enfance, soit les premières expériences sexuelles, soit encore les désillusions de la vie maritale. Ce qui est étonnant dans les manuscrits de ce genre, c'est que chacun d'eux relate une aventure extrêmement intime et que pourtant ils se ressemblent tous.

L'autre type de manuscrits encore assez répandu est le roman qu'on pourrait appeler « typiquement québécois », qui se subdiviserait en deux sous-types. D'un côté, il y a le roman historico-rural dans le genre des *Filles de Caleb*<sup>3</sup>, de l'autre le roman sociologico-urbain de type *Matou*<sup>4</sup> ou *Maryse*<sup>5</sup>. Dans les deux cas, le discours nationaliste s'affirme avec autant de vigueur que de conformité, les « effets de réel » linguistiques et culturels, c'est-à-dire la recherche du pittoresque, occupent le premier plan, et l'influence des séries dramatiques diffusées à la télévision est remarquable.

Enfin, bien que cela ne soit pas mon rayon, je ne saurais, sous peine d'enlever toute validité à cette petite étude descrip-

3. Arlette Cousture, les *Filles de Caleb*, Montréal, Québec/Amérique, 1985-1986, 2 v.

4. Yves Beauchemin, le *Matou*, Montréal, Québec/Amérique, 1981, 582 p.

5. Francine Noël, *Maryse*, Montréal, VLB, 1983, 426 p.

tive, passer sous silence la masse croissante de manuscrits qui entrent dans la catégorie dite du « roman-jeunesse ». Dans les foires internationales, le Québec, on le sait, figure maintenant comme un des hauts lieux de ce type de littérature, qui allie à une assez bonne rentabilité commerciale le mérite de susciter l'approbation de tous ceux que préoccupent l'épanouissement de la jeunesse et l'avenir du « lectorat ». Inutile de préciser en quoi consistent la plupart des romans de ce genre qui, techniquement, forment un sous-groupe très prospère de ce qu'André Brochu appelait la littérature « niaiseuse<sup>6</sup>. » Les règles sont claires : vocabulaire dépouillé (c'est le moins qu'on puisse dire), phrases ne dépassant pas deux lignes, intrigue centrée sur le vécu de la tranche d'âge à laquelle on s'adresse. Le but — on ne peut plus moral — est de donner le goût de lire à un public peu cultivé en lui évitant de devoir se taper les auteurs morts, difficiles ou ennuyeux et en lui prouvant que la lecture est une activité rapide et très « *le fun* ». Et ce but, il faut reconnaître que les « romans-jeunesse » l'atteignent le plus souvent : ils donnent bel et bien le goût de lire... d'autres romans-jeunesse, et même d'en écrire, si on en juge par l'abondance des manuscrits produits.

Je suis prêt à admettre que cette typologie manque de rigueur. Mais elle donne une bonne idée, je crois, de ce que contient l'Atlantide des manuscrits inédits. Comme je l'ai dit, ces manuscrits ne se distinguent guère, par leurs formes et leurs contenus, de la littérature proprement dite, c'est-à-dire des nouveaux textes publiés. Cela dit, il y a tout de même entre les deux corpus une différence de taille et c'est, justement, la quantité. On a beau, dans les officines gouvernementales et les lobbys d'écrivains ou d'éditeurs, se féliciter de la hausse constante du nombre de titres imprimés chaque année au Québec, cette abondance n'est rien à côté de la profusion, du véritable déferlement de manuscrits condamnés qui remplissent chaque semaine les cases postales des maisons d'édition, et qui ne représentent eux-mêmes, sans doute, qu'une fraction de tout ce qui s'écrit à l'heure actuelle au Québec.

Il serait intéressant de pouvoir comparer, à cet égard, le taux québécois de manuscrits par mille habitants avec celui, mettons, de la France ou des États-Unis. Hélas, ces chiffres ne sont pas disponibles. Mais s'ils l'étaient, je suis presque sûr que le Québec, soit remporterait la palme, soit présenterait une performance au moins égale à celle de plusieurs autres pays avancés. Milan Kundera, dans un de ses ouvrages, suggérait

6. André Brochu, *la Visée critique. Essais autobiographiques et littéraires*, Montréal, Boréal, 1988, p. 154.

à la Tchécoslovaquie d'exporter des poètes, tellement ce pays en possède à profusion. On dirait un peu la même chose, pour le Québec, des auteurs de manuscrits : ils paraissent si nombreux, en effet, et si prolifiques, qu'on devrait peut-être, comme on le fait pour notre hydro-électricité pléthorique, songer à leur ouvrir des débouchés sur les marchés extérieurs.

Mais comment expliquer ce « boom » de l'écriture ? Des sociologues bon teint en rendraient probablement compte en le liant par des corrélations significatives à diverses variables contextuelles telles que le progrès de la scolarisation, la hausse du niveau de vie, l'augmentation du temps libre ou, inversement, l'élévation du taux de chômage et la dissolution des réseaux de solidarité qui isole les individus et les amène à se replier sur des activités privées. D'autres, plus audacieux, décèleront dans cette puissance expressive la manifestation d'un trait de caractère proprement québécois, ou bien l'effet de la domination séculaire des Canadiens français. Quant aux dévoués gestionnaires de la culture, enfin, ils y verront avec satisfaction le résultat de leurs politiques de démocratisation culturelle, qui font que de plus en plus de gens, dans des milieux et des groupes d'âge de plus en plus divers, consacrent de plus en plus de temps à ce que ces mêmes gestionnaires appellent tantôt la littérature, tantôt, plus joliment, le « loisir littéraire ».

Si éclairantes que soient ces interprétations, elles ratent cependant, à mon avis, une dimension centrale du phénomène, sur laquelle je voudrais fonder ma propre hypothèse explicative. Cette hypothèse se formulerait ainsi : la quantité des manuscrits rédigés et soumis est proportionnelle à la facilité croissante de l'écriture dans le Québec (et le monde) contemporain. Autrement dit, la prospérité ou l'inflation que connaît la production scripturale actuelle serait liée avant tout à une importante réduction des obstacles intrinsèques qui avaient pu jusqu'ici en limiter ou en régulariser le développement. Je dis : obstacles *intrinsèques*, pour désigner non les empêchements liés aux conditions sociales ou économiques, mais bien les inhibitions et les freins qu'implique la pratique même de l'écriture créatrice.

Et je ne pense pas seulement ici à la généralisation du micro-ordinateur, facteur décisif, sans doute, mais qu'il faut prendre garde de ne pas surestimer. Certes, les logiciels de traitement de texte réduisent de beaucoup le temps et les efforts nécessaires à l'écriture, qu'ils peuvent même transformer en une sorte de gadget assez fascinant. Certes, ils améliorent la présentation des manuscrits, en leur donnant dès la première saisie l'aspect d'un ouvrage imprimé, donc potentiellement publiable aux yeux de l'utilisateur. Certes, ils éliminent

automatiquement les fautes d'orthographe les plus grossières, ce qui revient à lever une des embûches traditionnelles de la création littéraire. Mais là se limite, à mon avis, le rôle de l'ordinateur : il simplifie la fabrication des manuscrits, il démocratise la grammaire, il n'explique pas l'écriture, et surtout pas la *prolifération* actuelle de l'écriture au Québec.

La facilité dont profite celle-ci est en réalité d'un ordre tout différent, psychologique, intellectuel ou moral, comme on voudra, en tout cas beaucoup plus que simplement technologique. C'est une facilité qui tient, je dirais, à la diminution des pressions qu'exerce (ou exerçait) contre l'écriture, contre le pulvérisement de l'écriture, nulle autre que la littérature elle-même.

Les rapports entre littérature et écriture, en effet, sont une chose assez curieuse. D'un côté, la littérature incite à l'écriture, c'est certain ; mais de l'autre, et tout aussi certainement, elle en détourne.

On insiste surtout, aujourd'hui, sur le premier aspect, en disant, et avec beaucoup de raison, que plus on lit, plus on vit dans et par la littérature, et plus on écrit ou désire écrire. En ce sens, le déferlement des manuscrits pourrait apparaître — et apparaît de fait aux âmes bien intentionnées — comme un signe éminemment positif, révélateur des pouvoirs et de l'importance dévolus à la littérature dans le monde d'aujourd'hui. Ce serait le signe, pour employer une métaphore valérienne, que le cours de la « valeur littérature » connaît présentement une sorte de flambée.

Le problème, avec une telle interprétation, c'est que si l'on recourt à d'autres indices pour déterminer le niveau de ladite valeur littérature, on obtient des mesures tout à fait différentes, sinon contradictoires. Par exemple, la lecture, et en particulier la lecture des œuvres du passé. Par exemple, la place faite aux lettres dans l'enseignement secondaire et collégial. Par exemple encore, le traitement réservé à la littérature dans le royaume journalistique et médiatique, où la bêtise le dispute au mépris. Par exemple enfin, le verbeux, le non moins méprisant déni de la littérature que distille une certaine critique universitaire bardée de théories soi-disant démystificatrices.

Serait-il possible alors, se demande-t-on, que l'amour de la littérature ne s'exprime plus aujourd'hui que sous cette seule forme : l'écriture de manuscrits, tandis que la littérature comme « monde » (au sens arendtien du terme), comme « don des morts », ainsi que la définit si justement Danièle Sallenave<sup>7</sup>, et donc comme objet d'émerveillement et voie

7. Danièle Sallenave, *le Don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991.

d'arrachement à ce que Jean Larose appelle « la tyrannie du moi<sup>8</sup> » serait quant à elle en voie de déclin et de banalisation galopante? Ou le « boom » de l'écriture ne serait-il pas au contraire un autre indice de cette banalisation même, l'indice d'un affaiblissement, d'une évacuation progressive de la « valeur littérature », permettant ainsi l'apparition d'un nouveau type d'écriture qu'on pourrait appeler : l'écriture littéraire libérée de la littérature?

Car c'est également une des propriétés essentielles de la littérature, quoique on en parle moins souvent, que de *s'opposer* à l'écriture, que de la retarder, la décourager, que de peser sur elle et de rendre sa naissance non seulement problématique, mais comme improbable, voire inutile. L'œuvre ne s'écrit pas d'abord contre une page blanche; elle s'écrit contre toutes les pages et toutes les œuvres qui, déjà écrites, déjà parfaites, forment devant elle un horizon indépassable. Exposée à l'existence d'un Stendhal, d'un Henry James ou d'un Tchekhov, disait Virginia Woolf, la plume du débutant ne peut que trembler. En ce sens, on peut dire que la littérature — comme « monde-déjà-là », comme univers de formes et de significations inépuisables et définitives, objet d'une admiration et d'une interrogation sans fin — que la littérature comme présence, en somme, est bel et bien l'ennemie de l'écriture, ou du moins son obstacle le plus radical et le plus difficile à surmonter.

Aussi, on peut imaginer quelle facilité, quelle assurance résultera, pour l'écriture, de l'oubli de la littérature ainsi entendue. Quel allègement, quel espace infini où se répandre sans contraintes, sans passé, sans adversaire.

Si elle est juste, mon hypothèse reviendrait donc, moins paradoxalement qu'il n'y paraît, à saisir dans le déversement sans fin de l'écriture non le signe de la présence et de la vitalité de la littérature, mais plutôt un signe de son évanouissement. Entre le désir d'écrire et sa réalisation, la distance qu'interposait la littérature tendrait à s'amenuiser, à se faire de plus en plus courte et facile à franchir. Les plumes, en un mot, ne tremblent plus.

Cette facilitation, ce « déblocage » de l'écriture enfin débarrassée de la littérature, qui n'est sans doute qu'un aspect d'un phénomène de civilisation beaucoup plus vaste, ne touche pas seulement le Québec, bien entendu. Mais disons qu'il prend au Québec une ampleur singulière. En cela comme en d'autres choses, en effet, la société québécoise, depuis qu'elle a consenti à sa propre modernisation, a poussé

8. Jean Larose, *l'Amour du pauvre*, Montréal, Boréal, 1991, p. 18.

celle-ci d'autant plus loin, et avec d'autant plus d'allégresse, que l'ancien monde y paraissait à la fois plus fragile et plus oppressant. Ainsi, la littérature, je veux dire la littérature comme système normatif et comme objet de dessaisissement et d'admiration, n'a jamais été chez nous qu'une valeur très précaire et incertaine, comme l'ont montré les analyses si fines d'André Belleau. On comprend qu'elle en soit d'autant plus légère et facile à évacuer. Gilles Marcotte, pour sa part, a bien vu comment notre enseignement de la littérature *québécoise* n'a souvent été, et ne reste encore trop souvent, qu'un prétexte pour « désacraliser », comme on dit, la littérature française et, à travers elle, toute la littérature comme espace d'étrangeté et de non-familiarité radicale<sup>9</sup>. Ajoutons à cela le fait que cet enseignement, né avec la Révolution tranquille, demeure comme hypnotisé de modernité, recourant le plus souvent face aux auteurs et aux œuvres du passé à une sorte d'hégélianisme primaire qui n'aboutit qu'à la dévaluation de ce que la littérature, y compris la québécoise, peut donner de plus précieux, c'est-à-dire la présence et la voix d'un monde, qui est toujours, qu'on le veuille ou non, un monde disparu.

Devant cette littérature sans poids, devant ce vide lipovetskien, comment l'auteur de manuscrits, face à son moniteur vierge, ne se sentirait-il pas infiniment libre et capable de tout, y compris du rien ?

À Princeton, ce samedi matin-là, personne n'a répondu à ma question, car c'était l'heure de la pause-café.

9. Gilles Marcotte, « Québec français : littérature et enseignement », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989, pp. 35-50.