

Lettres québécoises

Le romancier fictif : Problématique de la culture au Québec / *Le romancier fictif*. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Montréal, Presse de l'Université du Québec, 1980, 155 pages, \$8.50.

Jacques Michon

Numéro 18, été 1980

URI : id.erudit.org/iderudit/40596ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Michon, J. (1980). Le romancier fictif : Problématique de la culture au Québec / *Le romancier fictif*. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois, Montréal, Presse de l'Université du Québec, 1980, 155 pages, \$8.50.. *Lettres québécoises*, (18), 56–57.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le héros du roman québécois contemporain est souvent un écrivain. D'André Laurence (1930) à Abel Beauchemin (1974) cette tendance n'a cessé de s'affirmer et constitue un fait thématique important pour celui qui veut observer l'interaction du littéraire et du social dans la représentation romanesque et par ricochet dans notre culture. C'est la tâche que s'est proposé André Belleau dans *Le romancier fictif*¹ en s'arrêtant à l'étude du personnage de l'écrivain dans le roman québécois des années quarante et cinquante.

mettre en place le dispositif d'une dichotomie significative. À travers ces deux personnages antithétiques, l'un écrivain doué de qualités peu littéraires selon notre culture (force, virilité) et l'autre ayant les qualités d'un écrivain (sensibilité, maigreur) mais sans les moyens, le texte romanesque selon A. Belleau met en évidence la disjonction entre la littérature institutionnalisée et l'authenticité littéraire. Ne craignant pas de déployer « la chaîne des relais textuels » qui mène du contenu thématique au contexte social, A. Belleau voit dans

ne peut jamais correspondre à son paraître. En nous référant au carré sémiotique de la véridiction, on dira que la littérature ne peut être vécue ou réalisée que sur les modes du mensonge, de la fausse conscience (paraître + non-être) ou du secret (être + non-paraître). Cette dichotomie va donner lieu à deux séries romanesques que Belleau nomme le *roman du code* et le *roman de la parole*. La première série est liée « à la dimension institutionnelle de la littérature. (. . .) La littérature dans cette perspective est d'abord un acte ; elle demeure en quelque sorte extérieure à l'écrivain, son salut personnel n'y est pas engagé » (p. 58). La deuxième au contraire représente la littérature comme « un fait de pure subjectivité » (p. 59), « comme pure parole ou, mieux encore, comme pure *intention* de parole. Le référent interne la dispense de tout cadre institutionnel, de toute assise collective » (p. 60). Cette typologie repose également sur des figures discursives distinctes : « les romans du code (. . .) ont un narrateur hétérodiégétique (troisième personne) », alors que « les romans de la parole, au contraire, font un emploi beaucoup plus fréquent de la première personne (récits autodiégétiques) » (p. 80). Dans la première série A. Belleau classe les romans de Lemelin, *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, *Solitude de la chair* et *Prix David* de Charles Hamel, alors que les romans de Gabrielle Roy que nous avons cités, *La fin des songes* de Robert Élie et les romans de Robert Charbonneau entrent dans la seconde.

La dichotomie code/parole en rappelle une autre relevée par Jacques Derrida qui a montré dans *De la grammatologie* (1967) comment la pensée occidentale a toujours opposé l'écriture et la voix, la lettre et le sens, qui sous-tend la dichotomie du corps et de l'âme. Le premier paradigme (de l'écriture) est lié à l'inauthenticité, à la faute originelle de la culture institutionnalisée, alors que le second terme désigne au contraire l'authenticité du vécu, du chant et de la voix, antérieurs à toute écriture. Cette opposition mythique que le philosophe dépiste chez le linguiste (Saussure) comme chez l'anthropologue (Levi-Strauss) semble travailler ici également et servir à signaler l'impossibilité d'une fusion ou d'une jonction des deux termes ; du moins en ce qui

Les Études littéraires

Le romancier fictif problématique de la culture au Québec

Le critique ne tente pas ici de retrouver l'auteur dans l'oeuvre ou d'assimiler « la société représentée à la société réelle », ce qui a été le défaut majeur de la sociocritique (dont Gilles Marcotte faisait lui aussi le procès dans *Le roman à l'imparfait*) mais de prendre toujours le texte comme horizon et de saisir la société « non comme un en-soi mais elle-même comme un texte »². Cette approche sociotextuelle refuse la démarche qui consiste à construire le portrait-robot de la société pour ensuite y confronter l'univers représenté. A. Belleau adopte plutôt une démarche herméneutique et narratologique qui ne perd jamais le texte de vue. Il n'applique pas de grille, ni ne tente d'élaborer de modèles à la manière de la sémiotique, mais préfère une démarche plus inductive ; placé sous le signe d'Auerbach, il part des oeuvres particulières pour arriver à tracer les caractéristiques générales d'un corpus ou d'un genre.

L'analyse minutieuse des romans de Roger Lemelin et de Gabrielle Roy lui sert de point de départ dans l'élaboration des principaux concepts qui travaillent dans son étude. Ainsi la confrontation de Denis Boucher et de Jean Colin dans *Au pied de la pente douce* lui permet de

l'image de l'écrivain virilisé une façon pour l'auteur réel de légitimer sa position en tant qu'auteur dans un milieu peu enclin à percevoir l'écrivain de manière positive et de définir en même temps « le statut effectif de la littérature » (p. 33) dans notre société.

L'examen de deux romans de Gabrielle Roy va confirmer cette structure en illustrant la position de l'écrivain sans littérature. *Rue Deschambault* et *La Route d'Altamont*, romans à la première personne (autodiégétiques), mettent en scène Christine, un personnage doué d'une sensibilité d'écrivain, d'une authenticité littéraire « dans un milieu où, semble-t-il, la littérature n'a aucune fonction » (p. 59). Cet exil du sujet doué d'une intériorité dans un univers sans écriture, c'est-à-dire où elle ne peut s'exprimer, est bien traduit dans la bouche de la mère : « Ce don, c'est un peu comme une malchance qui éloigne les autres, qui nous sépare de presque tous . . . » (cité, p. 51).

La littérature de Boucher, signifiant sans signifié, et celle de Christine et de Jean Colin, signifié sans signifiant, représentent donc les deux faces d'une même réalité, où l'être de la littérature

concerne le roman des années quarante et cinquante : d'un côté l'écriture ne peut être le véhicule de l'authenticité (la voix), de l'autre la parole ne peut s'écrire ; les mots sans la culture d'une part, la culture sans les mots d'autre part.

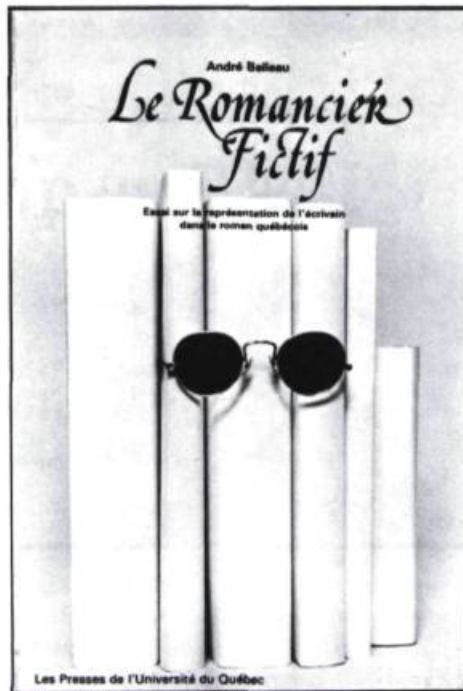
Il semble que la littérature ne puisse pas être posée, affirmée simultanément dans son rapport à la société (et à la culture) et dans son rapport à un sujet. Il s'agira ou bien d'une écriture sans écrivain (le « pur » épanchement), ou bien d'un écrivain sans écriture (la seule dimension sociale). (p. 65)

Si le dépassement de cette disjonction semble s'amorcer dans les romans de la fin des années cinquante, dans *Mon fils pourtant heureux* (1956) de Jean Simard et dans *La bagarre* de Gérard Bessette, il ne sera vraiment effectif que dans le roman des années soixante défini par A. Belleau comme le *roman de l'écriture* ; c'est-à-dire le roman qui « porte désormais non pas sur l'écrivain en situation dans le récit mais sur l'écrivain en situation d'écriture » (p. 15).

Le roman de « l'expérience du langage » ne sera ni le roman du code, ni celui de la parole, mais le ROMAN DE L'ÉCRITURE. C'est lui en effet qui, à l'ère du soupçon » (à partir de 1965), dépassera l'opposition, d'une part en assumant les codes littéraires et sociaux pour les jouer et aussi les déjouer, de l'autre en liant sa réussite non plus à la franchise du sujet ou à l'authenticité du vécu mais aux exigences du langage. À ce dernier stade, l'institution n'est jamais « naïve » et la sincérité est toujours suspecte . . . (p. 61)

Le roman québécois dès lors fait son entrée dans la modernité en libérant le champ d'une grammatologie où l'écriture serait prise pour l'origine de la parole et du sens.

À quelques reprises A. Belleau signale avec raison la dimension anthropologique et transhistorique de cette dualité (écriture/parole) transposée dans le récit « en deux instances contrastantes » (p. 141), et retrace cette dichotomie au-delà même de la rupture moderne ; chez Godbout par exemple le rapport entre Thomas D'Amour et Mi-reille dans *D'amour, P.Q.* (1972) re-



produit en l'inversant le rapport hiérarchique initialement posé entre Boucher et Colin. Ce renversement salutaire, carnavalesque, auquel nous fait assister le récit n'altère pas cependant la position traditionnelle du narrateur (représentant de la culture sérieuse). « Il n'y a pas à s'en surprendre, nous dit l'auteur. Dans les romans de l'ère de l'écriture, les conflits qui structuraient jadis les histoires de Gabrielle Roy, de Lemelin, Hamel et Poirier, peuvent refaire surface au niveau de l'instance de discours. » (p. 145-146)

Quel serait le motif sociologique ou culturel de cette dualité permanente ? On pourrait peut-être trouver une explication du côté d'une sociologie de la culture dont l'auteur laisse entrevoir les éléments dans certaines pages éclairantes concernant le rapport de la culture populaire à la culture savante. A. Belleau suggère que l'absence d'une bourgeoisie nationale, qui détient ailleurs la culture sérieuse, expliquerait l'importance de la culture populaire chez nous et l'absence de représentants authentiques de la grande culture, toujours identifiée à celle des autres. « C'est cette position linguistique consciente, écrit-il, qui invite le lecteur à substituer à la *persona*, masque de mots qui n'est porté par personne, le masque *carnavalesque* derrière lequel il cherche tout normalement à deviner un parent ou un voisin ». (p. 42)

À ce sujet on pourrait citer un passage de Lemelin que ne cite pas A. Belleau

mais qui illustre son propos. À la fin d'*Au pied de la pente douce* Boucher prend conscience qu'il est un écrivain médiocre par comparaison avec les grands écrivains catholiques de France. Il se découvre une conscience baroque à l'image de son quartier ; la fréquentation et le savoir de la grande culture lui montre l'état dégradé de la sienne :

(. . .) il réfléchit aux écrivains d'Europe qui recherchent Dieu. Quelle différence ! À Saint-Joseph, on comptait sur Dieu comme sur l'oncle à héritage. Denis se trouva baroque et conclut que décidément il s'était leurré sur sa supériorité.³

Dès lors Boucher prenant conscience de son infériorité culturelle décide de renoncer à la littérature et de rester dans son faubourg pour y employer ses talents. Ce roman d'apprentissage et d'autolimitation, où le héros renonce à la recherche problématique (de la *persona*) pour assumer l'univers carnavalesque de son quartier, ne se superpose-t-il pas à la conversion et à la prise de conscience des romanciers des années soixante ? On reconnaîtra peut-être l'analogie des positions, avec la différence cependant que dans la représentation romanesque de Lemelin l'aventure de l'écrivain trouve son sens *en dehors* de la littérature, alors que dans le roman des années récentes cette aventure sera celle d'une écriture et s'effectuera *dans* la littérature.

Est-il besoin de souligner pour terminer l'intérêt de cette nouvelle lecture qui ne craint pas de mobiliser le savoir de la narratologie pour ouvrir de nouvelles perspectives sur le roman québécois et sur les discours et la culture qui le traversent ? Par l'ampleur des avenues qu'il ouvre et du corpus qu'il embrasse cet essai est sans doute l'un des plus importants qu'on ait publié sur notre roman ces dernières années.

Jacques Michon

NOTES

1. *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Montréal, Presse de l'Université du Québec, 1980, 155 pages, \$8.50.
2. p.17. Voir à ce sujet A. Belleau, « Conditions d'une sociocritique », *Liberté*, 111 (mai-juin 1977), p. 111-117.
3. 4e édition, Montréal, l'Arbre, 1944, p. 256.