

LISE GAUVIN

## DE L'ÉCLATEMENT DES FORMES AU ROMAN PERFORMATIF

### PRÉSENTATION

- s1 Si la « surconscience linguistique » (Gauvin, 2000) de l'écrivain québécois se traduit dans plusieurs récits par une interrogation sur la fonction du langage, une autre forme d'autoréflexivité traverse également l'ensemble de la production romanesque. Il s'agit alors de représenter, à travers un personnage écrivain, le « pourquoi » écrire et d'inscrire dans la texture même du récit la problématique de l'écriture. Ces « romanciers fictifs », doubles plus ou moins fidèles ou parodiques de leurs auteurs, jalonnent les récits à la manière d'une figure récurrente dont les modalités renvoient à autant de variations autour du personnage de l'écrivain et de l'image publique qui lui est attachée. Quels sont ses attributs et quelles fonctions lui sont dévolues ? Quelles représentations de l'écriture sont ainsi projetées ? Quel discours sur la littérature tiennent les protagonistes écrivains ?
- s2 Les aspects théoriques de l'autoréflexivité ont donné lieu à divers travaux. Mentionnons, parmi les plus célèbres, ceux de Michel Foucault sur *Les mots et les choses* (1966), de Lucien Dällenbach sur *Le récit spéculaire* (1977), de Jean Ricardou à propos des *Problèmes du Nouveau Roman* (1967). La métafiction peut ainsi prendre l'aspect d'une mise en abyme, d'un enchâssement, d'une duplication ou d'une réécriture autodiégétique avec variations internes. Cette métafiction peut également se déployer sous la forme d'un personnage d'écrivain qui s'interroge sur la production en train de se faire et associe le lecteur à ses préoccupations, mettant ainsi en place une scénographie de l'écriture.
- s3 Déjà présent au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les œuvres de Diderot et de Sterne, on retrouve le personnage de l'écrivain fictif dans plusieurs romans de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans les œuvres de Gide, Rilke, Joyce

et de plusieurs autres. Bibliophile averti et fin lecteur, il est alors parfois occupé à lire sa vie comme un livre (Hubier, 2004). Cet écrivain fictif traverse l'ensemble des littératures francophones, où l'autoréflexivité s'accompagne d'une réflexion sans cesse reprise sur les modalités de l'écriture et la fonction de la littérature dans la cité.

- 54 La nécessité pour les romanciers de construire leur propre espace d'énonciation, déjà reconnue comme l'un des procédés des littératures postcoloniales, revêt en effet une dimension particulière lorsqu'il s'agit des littératures françaises hors de France, à cause du statut particulier occupé par ces littératures toujours en quête d'une légitimité institutionnelle qui ne va pas de soi. Ce phénomène a été défini, notamment, par Jean-Marc Moura dans *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999).
- 55 Dans le domaine de la littérature québécoise, André Belleau, parmi les premiers, a problématisé la question du « romancier fictif ». Belleau précise qu'un roman qui met en scène un écrivain « accomplit une réitération et même un dédoublement de l'auteur, de l'écriture et d'une idée de la littérature » (1980 : 22-23). Et il ajoute : « Le personnage-écrivain, quels que soient son ou ses rôles sur le plan des événements, met en cause le récit comme discours littéraire : par lui, la littérature parle d'elle-même, le discours s'autoréfère. » (23) André Belleau a bien montré qu'à partir des années 1960, avec *Le libraire* de Gérard Bessette, « l'écrivain apparaît moins comme un objet d'abord repérable dans la substance narrative que comme le principe et la forme constitutifs avoués du discours » (15). L'écrivain-personnage n'y est plus simple acteur ou actant du récit, mais un être en situation d'écriture qui participe de l'élaboration du livre et, pour ce faire, en appelle à la complicité du lecteur. Roseline Tremblay (2004) prolonge cette réflexion dans un ouvrage fort documenté, *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois (1960-1995)*, proposant une lecture sociogrammatique qui capte l'écrivain dans son époque et ses tendances conflictuelles. De son côté, Janet Paterson, dans *Moments postmodernes dans le roman québécois* (1990), étudie la notion d'autoreprésentation en rapport avec l'esthétique du postmodernisme, esthétique dont la particularité est d'exhiber son propre fonctionnement. Raoul Boudreau (2010) parlera pour sa part de la « surconscience paratopique » de l'écrivain acadien, surconscience dérivée de la « surconscience linguistique » qu'il partage avec le romancier québécois.
- 56 Cependant, les fictions plus récentes nous amènent à constater que le métadiscours sur la littérature prend les formes les plus diverses et se dissémine dans des instances moins aisément identifiables. Nous faisons toutefois l'hypothèse que cette propension à l'autoréférentialité s'est amplifiée au cours des dernières années, nombre de récits s'offrant comme des mises en fiction/question de l'écriture, soit de la situation d'énonciation que s'assigne l'œuvre elle-même (Maingueneau, 2004).
- 57 Nous avons donc fait porter notre investigation sur les romans postérieurs à 1995 de façon à repérer un certain nombre de configurations de cette scénographie, aussi bien dans le métadiscours sur la littérature que dans les formes mêmes des récits. La date retenue se justifie comme une tentative de regrouper les œuvres de deux décennies (1995-2015), celles-ci ayant été inaugurées, si l'on peut dire, par l'échec d'un deuxième référendum sur la souveraineté québécoise. Mais si le politique n'a cessé de côtoyer la scène

littéraire québécoise et de l'investir de différentes façons, nous préférons nous en tenir ici à des enjeux purement formels. Les récentes décennies nous intéressent d'abord parce qu'elles n'ont cessé de faire apparaître de nouveaux noms et de nouvelles maisons d'édition, les uns et les autres encore peu étudiés et pourtant engagés dans diverses aventures fictionnelles. En effet, à côté d'auteurs reconnus tels que Jacques Poulin, Émile Ollivier, Dany Laferrière ou Marie-Claire Blais qui ont publié plusieurs romans au cours des dernières décennies – romans dans lesquels on note la présence de diverses figures actoriales (du Jack Waterman voyageur de Poulin à l'écrivain public d'Ollivier et à l'écrivain japonais de Laferrière) – sont arrivés les Patrick Lessard, Ook Chung, Daniel Canty, Nelly Arcan, Catherine Mavrikakis et autres... qui jouent avec les codes littéraires et proposent un dialogue constamment repris entre l'auteur et son texte, comme une question posée à la littérature et dont la réponse est toujours différée. L'écriture ainsi mise en abyme participe de l'esthétique baroque, dont les figures privilégiées sont celles du dédoublement, du trompe-l'œil, des ellipses ou spirales emportées dans un mouvement générateur d'infini.

- 58 Notre dossier poursuit un triple objectif : 1. discuter les concepts – modèles théoriques – actuellement disponibles pour décrire les pratiques d'autoréflexivité et analyser les différences entre des instances d'énonciation ayant un certain nombre de points communs tels que narrateurs autodiégétiques, personnages porte-parole et écrivains fictifs ; dans cette optique, nous analysons également quelques autofictions contemporaines dans la mesure où on y retrouve une dimension métafictionnelle explicite qui fonctionne toutefois différemment du mode romanesque ; 2. identifier les figures archétypales chargées de représenter la dimension écriture du texte et dont l'effet est de déplacer les frontières de la fiction en instituant *le roman comme atelier* et en invitant le lecteur à participer à son élaboration à travers le métadiscours littéraire ainsi produit ; 3. analyser enfin la complexité du rapport entre le créateur et sa communauté tels que représentés et interrogés dans les romans par les écrivains fictifs.
- 59 Ces métafictions se distinguent des réflexions théoriques et des témoignages directs livrés par les écrivains sur leur propre pratique dans la mesure où il s'agit d'une mise en œuvre, dans l'espace même du roman, de figures autoréflexives qui entretiennent avec l'auteur réel, et avec les autres instances du roman, des rapports ambivalents et complexes.
- 510 Les analyses qui suivent montrent à quel point les audaces narratives des auteurs retenus remettent en jeu, à travers leur discours métafictionnel, la forme même du roman. Gilles Dupuis discerne dans *L'expérience interdite* d'Ook Chung diverses figures d'écrivain qui, à la manière d'un palimpseste, s'entrecroisent et se font concurrence pour constituer une fiction dystopique menant à leur propre disparition : les nombreux avatars littéraires de l'écrivain fictif ainsi convoqués assurent la cohésion de cette œuvre à structure complexe. Autre récit à « perspectives paradoxales », *L'enterrement de la sardine* de Patrick Lessard, analysé par Marilyn Randall, repose sur une suite de distorsions narratives qui introduisent le lecteur dans un labyrinthe formé de deux romans en train de se faire : se situant aux limites et aux frontières du réel et de la fiction, ce roman transforme l'aventure de l'écriture en une aventure de la lecture. Pour Marie-Hélène Larochelle, Nelly Arcan occupe une place unique dans le champ des autofictions contemporaines en pratiquant

dans *Putain* une écriture exploratoire qui, par sa théâtralité, rappelle celle du Nouveau Roman et interroge la posture d'auteur en proposant un « tableau de l'artiste en train de se peindre » et, ce faisant, en train de peindre la prostituée comme fiction. *Ce que dit l'écorce* de Nicolas Lévesque et Catherine Mavrikakis, présenté par Marie-Hélène Constant, se situe sur une frontière indéfinissable entre l'essai et la fiction, entre le récit et le réel. L'incertitude des voix narratives et la dissémination de la fonction auteur renvoient au roman comme « chantier » en cours d'élaboration : la nouveauté de cette démarche consiste à obliger les critiques à repenser les catégories de la littérature et à se muer eux-mêmes en créateurs. L'éclatement de la forme opère de façon encore plus manifeste dans l'œuvre de Daniel Canty, *A1*, « objet littéraire non identifié », multicéphale, qui, par le biais de mises en scène mouvantes, ne cesse d'interroger son écriture et sa propre construction. Cette figure d'un auteur en devenir appelle en retour de nouvelles pratiques d'analyses et de nouvelles postures critiques que Charline Pluvinet et Myriam Suchet déploient avec brio, s'inspirant de la « recherche-action-crédation afin d'articuler les expérimentations textuelles d'auteur fictif et celles d'auteurs critiques ».

511 On constate à travers ce parcours la récurrence de récits éclatés, aux frontières indécises entre le réel et la fiction ou entre divers niveaux de réel, se jouant des catégories génériques comme autant de pistes à transgresser. On pourrait parler à leur sujet de « romans performatifs », mettant en scène des figures diffractées d'auteurs ou de romanciers fictifs appliqués à décrire sous forme de projet en gestation le texte que le lecteur a sous les yeux. Romans qui par leur inachèvement même sollicitent l'intervention du lecteur invité à poursuivre l'itinéraire et la réflexion.

## BIBLIOGRAPHIE

BELLEAU, André (1980), *Le romancier fictif*, Montréal, Presses de l'Université du Québec.

BOUDREAU, Raoul (2010), « Paratopie et scène d'énonciation dans la littérature acadienne contemporaine », dans Lucie HOTTE [dir.], (*Se raconter des histoires*, Sudbury, Prise de parole, p. 233-248.

GAUVIN, Lise (2000), *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.

HUBIER, Sébastien (2004), *Le roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon (Écritures).

MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

MOURA, Jean-Marc (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France (Écritures francophones).

PATERSON, Janet (1990), *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

TREMBLAY, Roseline (2004), *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois (1960-1995)*, Montréal, HMH.

## NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Essayiste, critique et nouvelliste, [Lise Gauvin](#) a publié plusieurs ouvrages consacrés à la littérature québécoise et aux littératures francophones. Ses récentes publications sont *Parti pris littéraire* (réédition, Presses de l'Université de Montréal, 2013), *D'un monde l'autre. Tracées des littératures francophones* (Mémoire d'encrier, 2013), *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois* (Paris, Honoré Champion, 2012 ; Montréal, Typo, 2014). Son essai intitulé *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme* (Éditions du Seuil, « Points essais », 2004 et 2011) a reçu une Mention spéciale du jury du Grand Prix de la critique du PEN français.

Dans le domaine de la fiction, elle a publié un essai-fiction, *Lettres d'une autre ou Comment peut-on être québécois(e)* (Typo, 6<sup>e</sup> édition, 2007), des recueils de nouvelles, *Fugitives* (Boréal, 1992), *Arrêts sur image* (L'instant même, 2003), *Parenthèses* (Lévesque éditeur, 2015), des récits, *À une enfant d'un autre siècle*, *Un automne à Paris* (Leméac, 1997 et 2005) et un court roman, *Quelques jours cet été-là* (Punctum, 2007) dont une version modifiée a été publiée au format Kindle sous le titre *Le Sursis* (2014). Elle a été Présidente de l'Académie des lettres du Québec en 2008 et 2009.

---

### POUR CITER CET ARTICLE :

Lise Gauvin (2017), « De l'éclatement des formes au roman performatif. Présentation », dans *temps zéro*, n° 11 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1520> [Site consulté le 31 mars 2017].