

Les désaxés attentifs, témoignage candide

Jean-Simon DesRochers

Numéro 175, 2015

Le roman québécois contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81395ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

DesRochers, J.-S. (2015). Les désaxés attentifs, témoignage candide. *Québec français*, (175), 70–72.

Les désaxés attentifs, témoignage candide

JEAN-SIMON DESROCHERS *

Il y a de ces invitations qu'on ne saurait refuser. Celle-ci par exemple : écrire sur mes pairs immédiats, sur *ma* génération de romanciers. Surtout quand c'est à l'écrivain qu'on demande de prendre parole – et encore faut-il que l'écrivain diffère du type qui avale trois repas par jour ou du professeur d'université fraîchement nommé. N'ayant pas envie de tergiverser afin de déterminer quelles fonctions définiraient mon identité, je prendrai le point commun liant ces trois types : le lecteur (oui, je lis en mangeant).

Écrire sur le « jeune » roman québécois contemporain, donc. Pas simple. Encore faut-il s'entendre sur les termes. Si quelqu'un peut m'expliquer exactement ce qu'est un roman, je lui paye un verre. Comme je préfère la logique des flux aux concepts rigides, je dirais que si « le roman ne vit que par le genre de liberté que lui donne le langage¹ » ce même roman doit intégrer l'exploration qu'exige la libre pratique de création par le langage. Hors de ces zones à saveur savante, au quotidien, je préfère pelleter le problème vers l'avant : comme écrivain, mon souci, ce n'est pas le genre, c'est le texte. Le genre demeure une affaire d'éditeur, de marketing, d'histoire ou d'études littéraires. Comme lecteur, si je remarque une certaine tendance dans le roman québécois actuel, c'est que, très souvent, il n'en est pas tout à fait, du « roman ». Des exemples ? Alexie Morin avec *Chien de fusil* (de la poésie, vraiment ?) et avec *Royauté* (*novella*), Samuel Archibald et *Arvida* (médiatiquement classé comme roman – il est pourtant écrit *histoires* sur la couverture, portez attention au paratexte), toujours ce même Archibald, dont le court essai *Le sel de la terre* correspond à la catégorie de la fiction non narrative, sans parler de sa *novella*, *Quinze pourcent* ; Samuel Archibald, romancier ? Écrivain, certainement (c'est mieux ainsi). Avec *Atavisme* (*histoires*, encore, ou disons nouvelles, une fois pour toutes) et son *Rosemont de profil* (*novella*), Raymond Bock poursuit le déphasage du genre de brillante manière. Il y a aussi Éric Plamondon et les romans de sa trilogie *1984*, fragmentés, non linéaires, axés sur de libres associations de *patterns* – pouvons-nous classer ce travail dans la catégorie du roman ? Mentions spéciales à Alain Farah et Mathieu Arsenaault, le premier, dans *Pourquoi Bologne*, s'impose un carcan stylistique de grande lisibilité pour mieux détraquer l'appareil narratif alors que l'autre, dans *La vie littéraire*, relègue l'aspect narratif en banlieue du nécessaire pour nous livrer d'un souffle une hargne savamment mise en scène. À ces auteurs peut s'ajouter la figure tragique de Vicky Gendreau, décédée en 2013, autre spécialiste en détournements de genres.

QUESTIONS D'ÉDITEURS (GRANDS OU PETITS)

Jusqu'ici, un lien rassemble les auteurs nommés : leur éditeur. Oui, ces écrivains sont ceux que l'on dit du Quartanier. Est-ce un hasard de retrouver plusieurs tordeurs de genre au sein d'une même maison ? Bien sûr que non. Mais encore faut-il comprendre de quelle maison il s'agit.

Des éditions du Quartanier, on peut identifier deux phases. Les années rudes, axées sur l'édition de textes misant sur un travail formel marqué, dont le point culminant consiste à la publication en 2006 de *Parents et amis sont invités à y assister* d'Hervé Bouchard. L'heure de gloire médiatique du Quartanier sonna en 2010, soit sept ans après sa fondation. Avec la collection « Polygraphe », l'éditeur décide d'inclure dans son catalogue des œuvres au *storytelling* peut-être plus traditionnel, mais souvent très efficace. Dès le deuxième titre de cette collection, c'est l'explosion. *L'homme blanc* de Perrine Leblanc marque un point de transition dans l'histoire du Quartanier, la maison passant de la précarité à la rentabilité, et ce, sans sacrifier intégralement sa vision du texte littéraire.

Cet emballement médiatique tant recherché, un autre éditeur l'a connu dès son premier titre : avec *Nikolski* de Nicolas Dickner, Antoine Tanguay a vu Alto être satellisé du premier coup. À propos de *Nikolski*, plusieurs affirmaient qu'il y avait là une manière neuve, une vitalité jugée absente² des œuvres écrites par des mains expérimentées, mais dont la manière n'était peut-être plus assez « nouvelle » pour séduire (d'ailleurs, mieux vaut ne pas se leurrer : ce culte de la nouveauté, *ma* génération le subira autant qu'elle en a profité). Avec *Nikolski* se produisit un événement rare, comme si soudainement un ensemble de passeurs de livres – libraires, professeurs et *aficionados* – s'étaient entendus sur le fait qu'il y avait un immense appétit pour ce type de récit imaginaire et joueur. S'il n'y avait eu que ce titre chez Alto, on aurait conclu au feu de paille. Mais Tanguay est rapidement arrivé avec des traductions, dont celle de *De Niro's game* (*Parfum de poussière*) du montréalais Rawi Hage, suivie peu de temps après par *Du bon usage des étoiles*, premier roman d'une traductrice et éditrice d'Alto, Dominique Fortier. Moins explicitement associé à une posture générationnelle, Alto s'est retrouvé à publier en fonction d'un biais éditorial caractérisé par une recherche d'un certain réel décalé, qu'il se déploie dans les récits fantastiques comme ceux de Martine Desjardins ou dans les univers poétiques transcientifiques de Karoline Georges, même si ce réel tend à se recentrer davantage dans les œuvres de Catherine Leroux et de Marie-Hélène Poitras.

L'effort éditorial de Tanguay et de la bande d'Alto, tant par les textes originaux que par les traductions, profita de l'appétit du lectorat pour des récits où l'imaginaire prenait le pas sur les récits de soi et ses nécessaires mises en scène. À cinq années d'intervalle, *Nikolski* de Dickner représente une antithèse à *Putain* de Nelly Arcan. Mais comment expliquer ce chambardement ? Les romans qui précédaient l'arrivée de l'une des plus foisonnantes générations d'écrivains de l'histoire littéraire québécoise faisaient-ils du surplace ? Assurément pas. Mais un fait demeure : l'arrivée *sur le marché* d'un tel nombre de *nouveaux* écrivains proposant d'entrée de jeu des œuvres bien tournées s'avère historiquement sans précédent.

J'entends déjà vos raclements de gorge. Selon ce texte, cette génération serait essentiellement l'affaire de deux éditeurs. Hors

de chez Alto et du Quartanier, point de salut ? Des écrivains comme Éric Dupont et William S. Messier (Marchand de feuilles) rouspèteraient avec raison. Tout comme le feraient David Doras et François Blais (L'instant même), Stéphanie Pelletier et Aurée Wilhelmy (Leméac), Marie-Renée Lavoie et Olivia Tapiero (XYZ). *Idem* pour les auteurs d'Héliotrope comme Patrice Lessard, Nicolas Chalifour, Martine Delvaux, sans parler de Catherine Mavrikakis et son impeccable folie (non, elle n'est pas de *ma* génération, mais après tout, je fais bien ce que je veux dans ce texte, comme de souligner gratuitement la grande force des œuvres de Michael Delisle, Lise Tremblay, Carole David, Élise Turcotte, Pierre Samson et Sylvain Trudel). Chez les éditions de Ta mère, Marie-Christine Lemieux Couture et Steph Rivard ont eu droit à leurs quinze minutes de gloire. À la Peuplade, où l'on retrouve l'auteure/éditrice Mylène Bouchard ainsi que les auteurs Mélissa Verreault, Bertrand Laverdure et l'inclassable Daniel Canty, on active bien des pixels.

Deux éditeurs volent-ils la vedette ? Non, pas vraiment. Si une tendance est perceptible au sein de cette génération d'écrivains, elle apparaît dans la nature des lieux de diffusion qu'ils favorisent, puisque, depuis quelques années, le roman québécois est surtout l'affaire de petites et souvent jeunes maisons d'édition. Cet attrait pour le *small press*, les gros joueurs l'ont compris. En 2011, La Courte Échelle fonda La Mèche. En 2013, le groupe HMH fondait la collection Quai #5 sous la bannière XYZ. Sans procéder de la même manière, toujours en 2013, Boréal s'est entendu pour reprendre des titres du Quartanier dans sa collection « Compact », mettant désormais à l'avant-scène les têtes d'affiche du jeune éditeur dans son propre catalogue (une manière de se rajeunir, diront certains).

Dans cet attrait majoritaire vers les petits éditeurs, faut-il percevoir une rupture avec les générations précédentes ? Faut-il déduire que les grandes maisons nées au XX^e siècle ne présentaient aucune option viable aux nouveaux auteurs, que leurs comités de lecture se seraient progressivement sclérosés au point de manquer une génération (ou plus simplement : qu'ils n'auraient jamais été informés de l'existence de ces textes) ? Le fait demeure que les gros joueurs de l'édition littéraire québécoise sont presque tous passés à côté de la génération actuelle et que la plupart se retrouvent en mode rattrapage.

LES « NOUVEAUX » TALENTS

Jusqu'ici, vous me direz que je parle très peu de *littérature*. Justement, je suis écrivain. Je connais très peu d'écrivains qui papotent *littérature* entre eux. La plupart gardent cet objet dangereux dans leur écran ou dans leur carnet. Quand les écrivains se rencontrent, ça prend un verre de vin, de bière, de scotch (voire une tisane dans les cas extrêmes), ça jase éditeur, voyages, livre à venir, rumeurs, cul, amour, lectures, cinéma, série télé et, dans certaines occurrences, ça joue à la balle molle. Si j'étais spécialiste de l'extrême contem-



Lancement à la librairie Le Port de Tête.

porain (par chance, je suis spécialisé en création littéraire, donc en textes à venir), je chercherais des esthétiques communes dans le roman québécois actuel. Au-delà du gag de Benoît Melançon et de sa très ironique « école de la Tchén'ssâ³ », peut-on voir des recouplements, par exemple, dans les œuvres qui campent leurs récits hors d'un quartier central de Montréal (ai-je dit le Plateau) ? Oui, tout à fait. Serait-ce instructif ? Bien sûr. Serait-ce éclairant d'un point de vue créatif ? Plus ou moins. Écrire un roman (pourvu qu'une telle chose existe) en fonction d'une lecture globalisante ou d'un dictat esthétique ancré dans l'ici-maintenant risquerait de mener à un mimétisme claustrophobique. À ma connaissance, Raymond Bock n'a pas cherché à « faire régional » avec *Atavismes*, il a écrit en fonction d'éléments qui l'animent en triangulant les stylistiques pour mieux définir la sienne (rien d'original, me direz-vous). Il en est de même pour le style néoproustien d'Olivia Tapiero : l'auteure ne cherche pas à faire comme un autre, mais à écrire selon son sens du texte (et avec une précision admirable, dois-je ajouter). Réduire les romans de l'ici-maintenant à une tendance unique condamne le contemporain à une fonction si harmonieusement déterminée qu'elle devient intelligible. Et cette réduction, je préfère m'en passer. Le contemporain doit rester un flux insaisissable, polymorphe, dynamique. Imaginez un magnifique serpent venimeux et huilé pourvu d'un sale caractère : vous ne cherchez pas à le saisir autant qu'à l'observer. Lorsque notre petit morceau de contemporanéité deviendra une donnée fixe, les historiens auront le temps nécessaire pour proposer des lectures éclairantes de *notre* époque littéraire, y dégager des tendances, vérifier si, comme le voulait Blanchot, la littérature s'est bien dirigée « vers son essence qui est la disparition⁴ » ou si elle a pris la direction que lui attribue René Lapierre, soit d'aller « vers ce qu'elle n'est pas⁵ ». Comme praticien du langage, je travaille à ce que le contemporain demeure bordélique, fuyant, imprévisible (et c'est un véritable plaisir).

Mais parce qu'il faut parfois affirmer quelques éléments, dans la catégorie du constat simpliste, quasi bébéte, avec cette avalanche de *nouveaux talents* et notre culte consumériste de la nouveauté, c'est la perception du roman québécois qui semble jouir d'une tendance heureuse : les médias en parlent, les lecteurs en parlent et, parfois, même tout le monde en parle. Et pourquoi ? La littérature serait-elle *meilleure* qu'avant ? Cette question aussi bête que totalisante me semble insultante. Les nouveaux auteurs seraient-ils moins complexés, comme l'évoquent certains animateurs⁶ ? Seraient-ils plus en phase avec les exigences de légèreté et d'*entertainment* tant recherchés par les médias audiovisuels ? Sont-ils plus comiques, plus spirituels, plus décontractés que leurs prédécesseurs ? Savent-ils *séduire le grand public* avec plus d'efficacité ? Encore ici, même s'il

semble qu'une poignée d'écrivains adaptent leur discours et leurs manières aux exigences des médias de masse (ou encore, ils y correspondent *naturellement*, cela est possible), sombrer dans la généralisation n'apporterait rien. Que certains auteurs prétendent à la blague ou avec sérieux qu'ils *font mieux* que leurs prédécesseurs ou qu'ils supplantent leurs pairs, cela n'a rien de nouveau, bien au contraire. Si la jeunesse est vieille comme le monde⁷, sa tendance aux excès de prétention l'est tout autant⁸. Et tout ce bruit, ce jeu d'attention médiatique, à bien y penser, même s'il semble fort divertissant, demeure très loin de l'écriture et des textes.

DÉSAXER AVEC MÉTHODE ET ATTENTION

Où en sommes-nous dans ce témoignage qui hésite entre la liste, l'éditorial et l'analyse ? Ma génération favorise les petits éditeurs, ça va, affaire classée. Mais qui est-elle, cette génération, quel est son pedigree ? En majorité, elle est légèrement plus scolarisée que les précédentes en ce qui a trait aux « études en lettres »⁹. Peut-on associer cette augmentation du nombre de spécialistes en littérature avec l'apparition des programmes de création littéraire (ceux-ci ayant pris leur véritable envol au milieu des années 1990) ? Après tout, ces programmes universitaires uniques dans la francophonie valent bien l'examen. Si auparavant le seul désir d'écrire suffisait à générer l'élan menant à l'œuvre, l'apparition d'écosystèmes d'enseignement de niveau supérieur est venue démocratiser – voire simplement organiser – l'accès à ce désir, le liant à des exercices critiques, à des réflexions d'ordre méthodologique, bref en proposant des outils permettant à des désirs souvent imprécis de prendre une articulation textuelle probante. Le fait que les écrivains québécois favorisent les études universitaires n'est pas nouveau¹⁰, mais le rapport à l'institution semble s'être modifié depuis deux décennies. L'UQAM, pionnière avec son programme de création littéraire, encouragea très vite ses étudiants (j'en étais) à opter pour la rupture, à se doter de démarches assumant une singularité. Cette forme de révolte organisée, castrante pour certains (à quoi bon la révolte si *tout* est permis – question légitime) et désinhibante pour plusieurs, a contribué à l'éclosion d'une génération de désaxés attentifs : des écrivains fort bien informés des enjeux d'une contemporanéité qu'ils sont en droit et en devoir de désarticuler, de détourner à leur avantage. L'idée d'une telle « révolte » orchestrée par quelques institutions universitaires a de quoi surprendre par sa nature antinomique. J'y perçois surtout une logique du repli et de la résistance, comme si, au tournant du siècle, une poignée de professeurs-écrivains avaient déduit que, face au recul constant du fait littéraire dans la société, l'unique rempart solide reposerait sur une créativité ayant des fondations institutionnelles. À une période où l'obsession universitaire principale tourne autour des enjeux de la recherche-crédit, on peut sans doute affirmer que leur pari a été gagné, pour l'instant.

Nos désaxés attentifs ont donc beaucoup lu, analysé, critiqué et théorisé tant dans la pratique que dans sa constitution. Si plusieurs déplorent la quasi-disparition de la critique littéraire dans les principaux médias, il n'en demeure pas moins qu'avec tant d'auteurs si bien informés, la meilleure critique d'un roman reste le texte suivant. Dans certaines circonstances, cela signifie parfois d'opposer des récits de déroute amoureuse « plateaïste » à des histoires d'arrière-pays malpropre (ai-je dit Tchén'ssâ ?) ; c'est arrivé avec un roman polyphonique au réalisme sale et amoral pour s'éloigner des pratiques autofictives guidées par une approche lacanienne de la victimisation ; c'est

inscrire dans le corps de la littérature sa propre mouvance critique, son cannibalisme intime faisant croire à une évolution, à un progrès dans un contexte où « si chacun dit le contraire, c'est parce qu'il a raison »¹¹. Il n'y a pas de réduction à opérer, seulement une perpétuelle traversée des seuils. Il ne s'agit pas de réaction ou d'action, mais de création, ce concept monstrueux qui avale pratiquement tout.

Quant à savoir ce qu'il restera de ces milliers de pages de récits, de ces « véritables bonheurs de lecture », de ces « coups de cœur », de ces « ovnis » et autres « grands livres », que restera-t-il de ces prestigieux prix gagnés / non gagnés, mérités / non mérités, de ce flux ininterrompu d'informations fictives qu'on se plaît à nommer *romans, récits, nouvelles, novella* qui ne sont pourtant que des textes, les traces d'une pratique, d'une recherche, d'un désir impossible à satisfaire parfaitement ? Pour ma part, en lecteur cannibale, je continue à chercher les pièces de résistance, les sommes signifiantes qui me font affirmer : enfin, voici une œuvre plus grande que son auteur et son lecteur, voilà une somme qui résiste, un texte impossible à cerner dans sa totalité, un projet si magnifiquement massif qu'il donne envie de gagner son orbite, d'y graviter un temps, quitte à se fracasser contre lui, puisque créer, ce n'est jamais plus que d'aller vers ce qui résiste. ✱

* Écrivain et professeur de création littéraire à l'Université de Montréal

Notes

- 1 Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1980, p. 140.
- 2 Bien entendu cela était complètement faux, mais l'enthousiasme du public à propos d'une œuvre littéraire opère souvent selon un comparatisme par la négative.
- 3 L'origine en est une entrée du blogue « L'oreille tendue » intitulée « Histoire de la littérature contemporaine 101 », [en ligne] <http://oreilletendue.com/2012/05/19/histoire-de-la-litterature-quebecoise-contemporaine-101/>
- 4 Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 2008 [1959], p. 265.
- 5 René Lapiere, *L'atelier vide*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Essai », 2003, p. 12.
- 6 Dans un reportage de l'émission *Formule Diaz* du 10 septembre 2014, diffusée à Télé-Québec, l'animateur Sébastien Diaz, s'adressant alors à Simon Boulerice, Samuel Archibald et William S. Messier, soulignait comment ces derniers contribuaient à « faire exploser l'image ancienne, un peu poussiéreuse qu'on avait de l'auteur », alors que, dans ce même reportage, Marie-Louise Arsenault, animatrice de *Plus on est de fous plus on lit* sur Ici Radio-Canada Première, évoquait le côté « un peu décomplexé » des auteurs de la nouvelle génération.
- 7 La formule n'est pas de moi mais de Jérôme Minière (à moins qu'il ne l'ait empruntée à un autre).
- 8 Et je parle en parfaite connaissance de cause.
- 9 Publiée en 2010, l'étude sur les écrivains québécois de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ) notait que 26,7 % des écrivains de moins de 45 ans détenaient un diplôme de cycles supérieurs (maîtrise ou doctorat) en lettres, tandis que 10,7 % détenaient au moins un baccalauréat. Dans la tranche des 45-54 ans, les données révèlent que 7,6 % détiennent un baccalauréat, alors que 23,2 % ont obtenu un diplôme de deuxième ou troisième cycle. Chez les 65 ans et plus, les données indiquent 11,8 % pour le baccalauréat et 18,4 % pour la maîtrise ou le doctorat.
- 10 La même étude de l'OCCQ démontre que peu importe leur âge, les écrivains québécois détiennent des diplômes universitaires (lettres ou autres disciplines) dans des proportions similaires (entre 79 % et 83 %). L'unique tendance distinctive demeure l'accroissement du nombre de diplômés de cycles supérieurs en lettres.
- 11 Tiré du manifeste *Proclamation sans prétention* de Tristan Tzara, *Dada est tatou. Tout est Dada*, Paris, GF-Flammarion, 1996 [1916 - 1924], p. 216.