

Lise Gauvin

Le roman comme atelier

**La scène de l'écriture dans les romans
francophones contemporains**

**Éditions KARTHALA
22-24, bd Arago
75013 Paris**

Introduction

Je pense que la littérature contemporaine ne peut pas ne pas être une littérature des littératures.

(Patrick Chamoiseau,
« Entretien de Cayenne »)

Les écrivains francophones ont en commun de se situer « à la croisée des langues » dans un contexte de relations conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – entre le français et d'autres langues de proximité. Ce qui engendre chez eux une sensibilité plus grande à la problématique des langues, soit une *surconscience linguistique* qui fait de la langue un lieu de réflexion privilégié, un espace de fiction voire de friction¹. Si cette surconscience linguistique 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 d'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 avoués de leurs auteurs, jalonnent les récits à la manière d'une figure récurrente

1. Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.

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 leurs attributs et quelles fonctions leurs sont dévolues ? Quelles représentations de l'écriture sont ainsi projetées ? Quel discours sur la littérature tiennent les protagonistes écrivains ? « Un roman pour moi, [avoue Chamoiseau] c'est quelque chose qui se situe dans ma confrontation avec la grande question qui vaille, la seule question qui vaille : *Qu'est-ce que la littérature*² ? ». Cette question fondamentale, chacun des romanciers francophones contemporains présentés dans cet ouvrage l'a réfléchi selon des modalités qui lui sont propres.

Rappelons que le personnage de l'écrivain fictif n'est pas nouveau en littérature. Déjà présent au XVIII^e siècle, dans les œuvres de Diderot et de Sterne, on le retrouve dans plusieurs romans de la fin du XIX^e siècle et du début XX^e, 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 livre³. Or 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. La nécessité pour les romanciers de construire leur propre espace d'énonciation, déjà identifiée 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 soi⁴.

Les aspects théoriques de l'autoréflexivité ont donné lieu à divers travaux. Mentionnons, parmi les plus connus, ceux de

-
2. « Entretien de Cayenne avec Patrick Chamoiseau : "Qu'est-ce que la littérature ?" », 13 décembre 2007. Voir Document, à la fin de cet ouvrage.
 3. Sébastien Hubier, *Le roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Écritures », 2004.
 4. Ce phénomène identifié par Jean-Marc Moura est exposé au chapitre « Perspectives francophones » dans *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1999.

Foucault sur *Les mots et les choses* (1966), de 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. Mais cette métafiction emprunte souvent 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.

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 ». 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'autoréfère⁵ ». L'essayiste 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 ». 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. Raoul Boudreau parlera pour sa part de la « surconscience paratopique » de l'écrivain acadien, surconscience dérivée de la « surconscience linguistique » qu'il partage avec le romancier québécois⁶.

5. André Belleau, *Le romancier fictif*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 15 et suivantes.

6. Raoul Boudreau, « Paratopie et scène d'énonciation dans la littérature acadienne contemporaine », dans *(Se) raconter des histoires*, (sous la direction de Lucie Hotte), Sudbury, Prise de parole, 2010, p. 233-248. Voir à ce sujet : Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004. Pour Maingueneau, la paratopie renvoie à une « difficile négociation entre le lieu et le non-lieu », l'écrivain étant « voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à (sa) société » (p. 52-53).

J'avance ici l'hypothèse que dans l'ensemble des littératures francophones, 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 (situation qu'elle présuppose et qu'en retour elle valide⁷) ». Ces fictions jouent avec les codes littéraires et inventent 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.

Indice également d'une modernité – et d'une postmodernité – qui tend à privilégier les marges et les divers états de la création, la figure omniprésente du double du romancier dans le texte francophone signale un certain inconfort et une certaine *intranquillité*⁸ quant à la fonction même de l'écrivain et quant à son statut : comme s'il fallait répondre par là à une question d'autant plus sournoise qu'elle est le plus souvent implicite : « à quoi sert la littérature ». Par le biais de leurs doubles fictifs, les romanciers interrogent la portée de leur travail. « La littérature est-elle utile ? », se demande Gilles Marcotte dans l'un de ses derniers essais. Ce à quoi il répond : « Non, la littérature n'est pas utile. Elle est, plus modestement et plus orgueilleusement, nécessaire. Elle nous apprend à lire dans le monde ce que, précisément, les discours dominants écartent avec toute l'énergie dont ils sont capables : la complexité, l'infinie complexité de

7. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 109.

8. Cet inconfort rejoint la désignation par laquelle j'ai pris l'habitude d'identifier l'ensemble des littératures francophones, soit des « littératures de l'intranquillité ». Voir notamment : « La littérature québécoise une littérature de l'intranquillité », *Le Devoir*, section « Idées », 26 avril 2006 ; *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, coll. « Points/Essais », Éditions du Seuil, 2004 et 2010 ; *Écrire, pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.

l'aventure humaine⁹ ». L'autoréflexivité dont font preuve plusieurs romans écrits par des auteurs francophones correspond à la fois à un besoin de justification du littéraire dans l'ensemble des discours sociaux¹⁰ et à un désir tout aussi prégnant de déconstruire ou plutôt de déplacer les frontières de la fiction en mettant en évidence la relativité et la complexité du rapport entre les mots et les choses. « Je pense que la littérature contemporaine ne peut pas ne pas être une littérature des littératures¹¹ », me confiait Chamoiseau en 2007. Cette spécificité de la littérature contemporaine, les romanciers francophones l'ont intériorisée jusqu'à en faire le sujet par excellence de leurs récits, révélant par là l'exemplarité de leur situation.

Cet ouvrage se propose d'identifier certaines figures archétypales chargées de représenter la scène de l'écriture, – par des dédoublements astucieux et/ou par des mises en évidence de la production du texte – instituant ainsi *le roman comme atelier* et invitant le lecteur à participer à son élaboration. Ces fictions 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.

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. On constatera en effet l'aspect « laboratoire » de cet atelier vivant et de ces

9. Gilles Marcotte, *La littérature est inutile*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2009, p. 9.

10. Commentant les conclusions de son livre *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature* (Paris, Karthala, 1997), dans le chapitre « Nouveaux avatars de l'écrivain » (*Patrick Chamoiseau et la mer des récits*, Pierre Soubias et al. [dir.], Presses universitaires de Bordeaux, 2017, p. 37), Lydie Moudileno écrit : « Ces textes démontraient que la fiction permettait à l'écrivain d'auto-légitimer, si l'on peut dire, sa présence dans un univers antillais dans lequel il n'a pas traditionnellement sa place ».

11. « Entretien de Cayenne avec Patrick Chamoiseau : "Qu'est-ce que la littérature ?" », 13 décembre 2007.

expériences textuelles qui se déploient en de vastes scénographies de l'écriture. Les parcours qui suivent sont ainsi marqués par 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. Récits baroques, postmodernes ? Récits spéculaires engagées dans des jeux de miroirs savamment programmés et redessinés ? Tout cela à la fois et selon des modalités complexes. Je propose plutôt de les désigner comme des « romans performatifs », c'est-à-dire des romans 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.